

STEAUA

revistă culturală editată de **Uniunea Scriitorilor din România**
finanțată cu sprijinul **Ministerului Culturii**
Anul LXXI * nr. 11-12 (865-866) * noiembrie-decembrie 2020

EDITORIAL

In memoriam MIHAIL NASTA

PROZĂ

CRONICA LITERARĂ

PROZĂ

Adrian Popescu ANII IERNII NOASTRE	3
Gelu Hossu STEAUΑ ÎΝΤRE POLITICĂ LITERARĂ ȘI LITERATURĂ POLITICĂ. 2002-2005	4
Olimpiu Nușfelean ÎN VEGHEA MUNTELUI	10
Alin-Mihai Gherman UN PRIETEN LIPSĂ	12
Irina Petruș MIRCEA ZACIU – TRANSCRIEREA DE SINE ȘI DE LUME	14
Doina Curticăpeanu „RINUL, IARĂȘI”	16
Rolf Bossert [POEME] (traducere de Ana Mureșanu)	18
Constantin Cubleșan EPOPEEA DIURNĂ	21
Andrei Zamfirescu MALAXORUL SECOLULUI XX ÎN PORTRETE DE DOMNI ȘI DOAMNE	23
Ana-Maria Parasca POVESTEÀ DESPRE SINELE-COCORA	25
Mioara Lujanschi MOPETA CU PHOENIX	26
Călin-Andrei Mihăilescu MIHAIL NOSTER	27
Cătălin Partenie AŞA MI-L AMINTESC	27
Dumitru Radu Popa ÎNTRÉ RÂZBOAIELE PUNICE ȘI MITOLOGIA GREACĂ	28
Maria Barbu SUFLETUL DE SUB MASCĂ ȘI MĂNUȘI	30
Italo Svevo MARIANNO (traducere de Mihai Banciu)	31
Gheorghe Glodeanu GIOVANNI PAPINI ȘI PROVOCĂRILE FANTASTICULUI	39
Laura T. Illea EURISTICIALE FRICII SAU NOILE UMANISME	41
Romulus Bucur [POEME]	44
Ovidiu Pecican METAFIZICA REINVENTATĂ	46
Virgil Stanciu FAULKNERIANA	48
Ion Pop „INTERNATIONALA PERIFERIILOR”	50
Marius Conkan „GEOGRAFIA CORPURILOR” ȘI POETICA DE SINTEZĂ	52
Victor Cubleșan AȘTEPTARE	53
Ruxandra Cesereanu MODELUL ARMEAN (EPICA EPOPEICĂ A LUI FRANZ WERFEL)	55
Ion Buzași O SINTEZĂ CLASICĂ DESPRE LATINITATEA ROMÂNIILOR	58
Daiana Gârdan THE GENDERED LENS: CUM CITIM SCRITOARELE?	60
Ion Pîtoiu UCRAINA ȘI PARABOLA POLITICĂ (PROZĂ LUI ANDREI KURKOV)	62
Ioana Pavel LITERATURA PIERDUTĂ: O RECUPERARE NECESARĂ	64
Mihaela Mudure DISCURSURI MULTICULTURALE	66
Autoportret în oglinda convexă (52): George Oppen (traducere și prezentare de Alex Văsieș)	68
Maria Goje TRISMUS	70
Bianca Tămaș DESPRE IMPORTANȚA LUCRURILOR MĂRUNTE	74
Mihai Hurezeanu BIBLIA ÎNTRÉ PROFETIE ȘI REVELAȚIE (DE LA NEUROLOGIE LA TEOLOGIE)	76
Gina Andrei ORIZONTUL IMAGINAR AL PROZEI LUI JUAN MARSE	79
Ana-Maria Parasca TICTAC, A STAT CEASUL!	81
Adrian Țion STRĂLUCIRI CUPRINSE ÎNTR-UN VERS	82
Géza Szöcs [POEM] (traducere de Elena Maria Şorban)	83
Veghea lui Morfeu (16): Arthur Rimbaud (traducere și prezentare de Laurențiu Malomfălean)	84
Leo Butnaru [POEME]	86

RECENZII	
ARTE	
JAZZ CONTEXT	
Adelina Manolache ANA MARÍA MATUTE, PROZATOAREA CU SUFLET DE COPIL	87
Savu Popa [POEME]	90
Eugen Pavel O REVISTĂ CENTENARĂ: DACOROMANIA	92
Alin Tat INTRODUCERE LA O INTRODUCERE ÎN FILOSOFIE	95
Raluca Maria Panait POEME	97
Ana Sandu ROSA MONTERO (O RADIOGRAFIE A SPANIEI FRANCHISTE)	99
Iulia Andreea Cartaleanu LITERE ȘI SEMNE	103
Ioana Toloargă HYPE	103
Iulia Andreea Cartaleanu RETROSPECTIVĂ	104
Ioana Toloargă LOCURILE (NE)ÎMBLÂNZITE	104
Luciana Stanciu ILFOVEANU 2020	106
Radu Toderici KI	108
Ioan-Pavel Azap O INTRODUCERE ÎN ISTORIA FILMUL MUZICAL AMERICAN	111
Virgil Mihaiu LAGOA HENRIQUES & TRIGON	113
◆ CE S-A ÎNTÂMPLAT DUPĂ 1989? (VI)	114
◆ CUPRINSUL REVISTEI PE ANUL 2020	116

Ilustrația numărului și a copertei:

lucrări de **Sorin Ilfoveanu**

din expoziția „Ilfoveanu 2020”,

Muzeul de Artă Cluj-Napoca,

2-20 septembrie 2020

© Casa de Licității VIKART

Pe copertă: *Masa* (2020, detaliu)

Director: **Adrian Popescu** Redactor șef: **Ruxandra Cesereanu**

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

Redactor asociat: **Virgil Mihaiu**

Consiliul consultativ: **Aurel Rău, Ion Pop, Irina Petras, Titu Popescu, Nicolae Prelipceanu, Ion Vlad**

<http://revisteaua.ro/>

Revista se găsește de vânzare la sediul redacției din Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1
și la Librăria Diverta, Piața Unirii nr. 31-33, Cluj-Napoca.

Abonamente se pot face la Uniunea Scriitorilor din România, Calea Victoriei nr. 133, București
(contact: steluta.pahontu@gmail.ro și dl. Eugen Crișan tel. 0212127988 sau 0727872276)

*Revista Steaua încurajează dezbatările de idei, polemicile 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

Anii iernii noastre

Adrian Popescu

Incheiem un an greu în incertitudini și nesiguranță, pandemia a dat peste cap lumea întreagă, iar viitorul planetei e mai degrabă cețos decât clar. Ca și cum nu ar fi fost de ajuns, poluarea și topirea ghețarilor, secătuirea resurselor naturale, terorismul au cunoscut forme tot mai revoltătoare de manifestare, de la atentate sau atacuri sinucigașe, după credințele fundamentaliste musulmane, la incendierea catedralelor, bisericilor, agresarea sau uciderea creștinilor, chiar decapitarea în stradă. Un val irațional „musulmano-stângist”, cum îl denumesc francezii, devastează orașele europene. După Paris, Lyon, a urmat recent Viena, lăcașe de cult sau străzi transformate în scene de cruzime și fanatism. Covidul, se știe, ne-a separat unii de alții, suntem mai vulnerabili decât anul trecut, mulți stau în locuințele lor ca într-un buncăr sub asediu, ca în vreme de război. Avem parte de un fel de război planetar cu morți și combatanți curajoși, medicii, dar cu un dușman invizibil, alături de unul vizibil, când pune mâna pe cuțit sau pușcă. Facem față poate mai greu acestor atacuri duble, pe de o parte din partea pandemiei, pe de alta celor ideologice, revărsate în terorism. În locuințele noastre, instalați dinaintea ecranelor

calculatoarelor sau a televizoarelor, avem iluzia că suntem la adăpost, mai mult, că am întreține legături aproape normale cu prietenii noștri, cu alții, că am desfășura un dialog specific omului. Numai că nu este așa, contactul direct față către față nu poate fi înlocuit de contactul intermediat. Pandemia a reușit să ne izoleze, transformându-ne în „imagini”, fantasme, fanteze, în filme despre noi înșine, în holograme pe unii dintre noi...

Nu știu dacă este întâmplător sau nu, dar consolidarea teoretică a revendicărilor rasiste din Statele Unite, urmată de tsunamiul protestelor de stradă, vocalizarea minorităților sexuale, amplierea mișcărilor feminine s-au accentuat odată cu epidemia de Covid-19. Amândouă sapă în tandem la temeliile fundamentelor europene clasice, Ev Mediu, Renaștere, Iluminism, modernitate. Unele surse destabilizatoare au o veche rezonanță neomarxistă, dezvoltând pericolos de repetitiv rădăcini ideologice bolșevice, maoiste sau promovând ideile deconstructivismului postmodern produs de laboratoarele criticilor de origine franceză în mediul american, cu ecou imens în mediile intelectuale și populare. Laboratoare, pandemii și proiecții de idei cu efecte cumulative. De fapt, un amalgam exploziv plantat la temeliile europene și ale omului în general, un cocktail ideologic pe care l-aș numi *afro-progresist*.

Bătrânul nostru Continent nu este desigur rupt de ceea ce se

petrece dincolo de Ocean, țările Uniunii Europene au de luptat zilnic nu doar împotriva molimei, dar împotriva contestărilor unei civilizații milenare, a tentativei de a delegitima, de a delegitima însăși existența statului. Nu sunt deplin convins că, în replică, apărarea valorilor europene se produce sistematic pe măsura acestor atacuri săngeroase. Toleranța Europei este foarte generoasă, dar în contextul democrației actuale nu trebuie descărcate resentimente de ieri. Lipsa de reacție hotărâtă la virulența unor idei totalitariste, la reaprinderea urii rasiale, la actele de vandalism ale antisemitismului, la recrudescența mișcărilor extremiste ne poate costa scump, în viitor, exacerbate de frustrările cauzate de coronavirusul mondial. Manifestările tribale nu trebuie cred, confundate cu multiculturalismul. În secolele trecute, molima secera, cum se întâmplă și acum, vieți nenumărate, dar există un consens pe temeiuri creștine, era unanimă convingerea că ajutorul dat semenului este sarcina fiecăruia, că liantul comunal este necesar în această luptă împotriva unui rău comun. Acum boala macină și din interior societatea bunăstării, triumfului și orgoliului tehnicii. *Homo Deus* pare de neoprit. Religia nouului, mentalitatea tranzacțională a relativismului generalizat, sub scuza „post-adevărului”, vor pretinde prețuri tot mai mari de plătit din zestrea umanității.

Explozia terorismului va găsi voințe și caractere eroice precum în urmă cu sute de ani pentru a salva nu proprietăți, ci valori? ♦

STEAUA

între politică literară
și literatură politică

TEXT DE **Gelu Hossu**

2002-2005



Intr-un număr din 2005 al revistei *Steaua*, Ana Blandiana era invitată de Ruxandra Cesereanu să clasifice delațiunea și să evalueze consecințele turnătoriei generalizate din perioada comunistă asupra atmosferei culturale postdecembriste. „Dialogul dintre diferenții delatori și superiorii lor ierarhici mi-a dat posibilitatea să individualizez câteva tipuri ale acestei faune [...] și să încerc demontarea mecanismului a cărui funcționare reprezenta chiar principiul de funcționare al societății”. În interiorul parantezei plasate după cuvântul „faună”, Ana Blandiana inseră o întrebare retorică: „Dar de ce oare folosim cuvinte care se referă la inocentele animale, atunci când vorbim de ticăloșia oamenilor?”. Ruxandra Cesereanu afirmase la rândul ei în 2003: „Ceea ce s-a realizat prin Gulag a fost exterminarea creierelor libere într-o primă etapă, dar ceea ce s-a izbutit din 1964 până în 1989 a fost un dresaj performant”. Aceste asocieri ale comunismului cu regnul animal mi-au amintit de o conversație pe care am purtat-o cu un fermier care la începutul anilor 2000 își împrejmuite cu gard electric terenul de păsunat al animalelor din gospodărie. După câțiva ani, fermierul a observat că bietele rumegătoare, înfricoșate după câteva scuturături electrice, au învățat să păstreze distanța „regulamentară” față de sărmele gardului împrejmuit. În consecință, fermierul a decuplat gardul de la energia electrică. După câțiva ani a observat că frica de sărmele „electrice” a fost transmisă și tineretului bovin. Prin urmare, fermierul a înlocuit cablul electric cu un fir infensiv din rafie colorată. Desigur, orice asemănare între comportamentul animalului domestic(it) și cel al scriitorul de azi, care nu iese niciodată din perimetru Puterii, este pur întâmplătoare.

2002. În editorialul lunii ianuarie, Adrian Popescu se arată îngrijorat de expansiunea computerului

în teritoriile bibliotecii și pledează pentru coexistența pașnică a celor două forme de arhivare a cărții. În același număr, Corin Braga, Ovidiu Pecican și Mircea Petean realizează un „trialog” radiofonic, transcris sub numele *Revizuire și canon literar*. O.P.: „Uitați-vă cum e receptat Eminescu până la ora actuală: un Eminescu lăcrămos, cu tot felul de picături puse în ochi”. M.P. „Eu cred că literatura noastră cântă un cântec de deznădejde și de neputință de zece ani încoace (dar ce zic zece?!?)”. C.B.: „Noi am primit moștenire de la Maiorescu modelul canonic piramidal, cel al poetului unic, al scriitorului unic. Gândim în termeni reductivi: marele poet Eminescu, marele dramaturg Caragiale și marele critic Maiorescu”. Deasupra unor note despre *Profesia de scriitor*, Gheorghe Grigurcu aşază un motto din Voltaire: „Scriitorul e un pește zburător: dacă se ridică puțin îl devorează păsările; dacă se afundă îl mânâncă peștii”. *Cronica literară* capătă o respirație Tânără. Victor Cubleşan (*Unu și cu unu*), Ioana Bot (*Așteptându-l pe Ion Bogdan Lefter*), Mihaela Ursu (*Din noii clasicii*), Horea Poenar (*Un locitor al grădinii*). Un suflu tineresc aduce și Anca Hațegan, cu o recenzie a recentului volum al Irinei Petras: *Panorama criticii literare românești 1950-2000, dicționar ilustrat*. Ediția februarie-martie este deschisă cu o masă rotundă cu tema *Postmodernismul și noua critică*, desfășurată în cadrul unui simpozion al Asociației Scriitorilor din Cluj. Mircea Muthu: „Când am văzut în unul din ultimele numere ale revistei *Steaua* sintagme precum «mlăştina criticii tradiționale» mi-a venit să zâmbesc”. Adrian Popescu: „La *Steaua* am dat credit unor tineri critici care de multe ori ne-au deranjat niște comodități estetice”. Ion Pop: „E foarte simplist și foarte superficial să spui că tot ce s-a făcut de către generația lui Nichita, de exemplu, este de aruncat la lada de gunoi”. Mihai

Dragolea: „Înainte de '90 pe o cronică literară îți luai o pereche de pantofi de cea mai bună calitate, pe aceeași cronică postmodernă sau mai puțin postmodernă, cumperi un şiret”. În paginile de mijloc ale numărului, Gheorghe Grigurcu îi adresează cititorului o întrebare legitimă și oferă un răspuns pe măsură: „Pretinde cineva că Mircea Eliade și Cioran ar fi «mai vinovați» decât Mihail Sadoveanu, G. Călinescu, Tudor Arghezi, întrucât ar fi luat în brațe extrema dreaptă în condiții de libertate, pe când cei din seria secundă ar fi fost, vezi Doamne, «siliți» la colaboraționism? Socoteală de o frivolitate perfidă!”. În partea a doua a ediției, Mircea Popa „recită” din *Poemele de exil* ale lui Virgil Ierunca, Marius Jucan prezintă *Imaginea evreului în cultura română*, iar Ion Buzași publică *Un studiu inedit despre poezia lui Ioan Alexandru*, realizat în 1975 de filosoful Ioan Miclea. Cu ochii deschiși în prăpastie, Sanda Cordoș realizează o cronică literară la *Ultima carte* a lui Anton Golopenția, un volum de memorii, procese verbale de interogatoriu și scrisori produse în încisoare, recuperate din arhiva S.R.I. de fiica autorului ucis în 1951 în penitenciarul Văcărești.

Numărul lunii martie este deschis cu transcrierea unei emisiuni radiofone în cuprinsul căreia Ștefan Borbely, Corin Braga, Sanda Cordoș și Ovidiu Pecican au discutat despre „cartea crepusculară a unui om crepuscular care tratează despre o temă crepusculară”, *Omul recent* de H.-R. Patapievici. În continuarea numărului, sub titlul *Eseul ca experiență a cunoașterii*, Ion Vlad recenzează volumul Martei Petreu, *Ionescu în țara tatălui*, prin prisma subiecților Emil Cioran și Eugen Ionescu. La *Cronica literară*, Ruxandra Cesereanu împrumută pentru articoului ei titlul obiectului recenzat: *Tortura pe înțelesul tuturor*, de Florin Constantin Pavlovici. Eugen Cucerzan semnalează apariția ediției jubiliare a *Bibliei* de

la Blaj, realizată sub patronajul episcopului Virgil Bercea și dedicată Papei Ioan Paul al II-lea. În finalul numărului, Ovidiu Pecican întrezărește *Semnele normalizării* în „creația istoriografică înnoitoare de la Cluj”, iar Anca Muntean anunță inaugurarea Centrului de Cercetare a Imaginarului „Phantasma”. *Steaua* de mai-iunie se deschide cu dialogul dintre Ruxandra Cesereanu și Matei Călinescu, autorul recentei cărți *Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecții*, iar Marius Jucan redeschide *Un subiect polemic: românitatea*, făcând apel la volumele „demitizatorilor” Lucian Boia, Sorin Antohi, Daniel Barbu, Alina Mungiu-Pippidi, Cristian Preda și Sorin Mitu. Zece pagini ale ediției sunt alocate unui studiu realizat de Ion Pachia Tatomirescu, *Revista Steaua, programul și declanșarea resurcetă poetice de după al doilea război mondial*. Studiul cuprinde intervenția „antiprolet-cultistă” a lui A.E. Baconsky de la primul congres al Scriitorilor din R.P.R. și schimbul ulterior de articole „polemice” dintre *Steaua* și *Scânteia*. Despre alte *Scandaluri istorice* amintește Ovidiu Pecican: dosarele de la Berevoiești, dosarul „Terasa Anda”, manualele alternative, regionalizarea României, cazul Teocist și dezbaterea privind retrocedarea bunurilor Bisericii Greco-Catolice. În paginile de mijloc, Anca Muntean semnează o scurtă recenzie a studiului Ioanei Boca 1956 – *An de ruptură*, printre ale cărui documente se află un *Proces verbal de interrogatoriul al lui Alexandru Ivasiuc și câteva referiri la situația revistei Steaua*. Pavel Țugui își exercită dreptul la replică față de articolul lui Mircea Popa din nr. 10-11/2001 în care era acuzat că a fost demnitar de partid și pozează acum în nevinovat, precum Dumitru Popescu și Titus Popovici. Închiderea ediției îi revine lui Ovidiu Pecican cu o masă rotundă despre stat, corupție, terorism și securitate, realizată la CD Radio, la care au fost invitați politologii Tiberiu Dragu și

Liviu Radu. L.R.: „Dacă privim sau analizăm din punct de vedere istoric anumite dictaturi sau... regimuri totalitare, observăm același lucru: că ele încearcă să prezinte în fața poporului o anumită amenințare pentru a putea să întărească prerogativele statului”.

Poetul și cardinalul. Titlul cu care deschide Adrian Popescu *Steaua* cu numărul șapte ascunde două pierderi majore: poetul Ștefan Augustin Doinaș și cardinalul Alexandru Todea au trecut în veșnicie. Seria meselor rotunde continuă cu un „dialog în trei”, transcris sub titlul *Între critica literară și critica socială*. Gheorghe Grigurcu: „Zoon politikon, cum spunea Aristotel, criticul nu poate fi decât un om care acoperă umanitatea cât mai deplin și este o ipocrizie să susținem că critica literară este aseptică față de politic”. Ovidiu Pecican: „E lucru știut că în regimurile autoritare centrul este atins de imobilism, e placat acolo, ca în cripta faraonilor. Nimeni și nimic nu mișcă”. Laszlo Alexandru: „Cred că e nevoie de un nou iluminism acum, după tembelismul comunist”. În același număr, Florin Mihăilescu verifică încă o dată legătura dintre *Politica, ideologie, cultură*, analizând cartea lui Claudio Mutti, *Mircea Eliade, Legiunea și noua inchiziție*. Autorul articolului amintește de exclamația lui Maiorescu: „Ce are a face, Doamne, literatura cu politica!?”.

Ediția comună a lunilor august și septembrie este deschisă de luarea de poziție a lui Adrian Popescu față de criticii care anunță moartea poeziei. În privința morții poetilor, Aurel Rău schizează *Un portret Ioan Alexandru*, o biografie poetică a celui dispărut prematur din lirica românească, iar Gheorghe Pârja transcrie dialogul purtat la *Ultima întâlnire cu poetul Ioan Alexandru*. I.A.: „Salut și Maramureșul unde răsună noblețea multimilenară a strămoșilor mei!”. În următoarele pagini, Gheorghe Grigurcu comentează,

când cu indignare, când cu umor, un articol publicat de Paul Everac în *Națiunea și România Mare*, intitulat *Monstruoasa nelucrare sau marginalizarea unui mare scriitor* (Everac se arăta nemulțumit de faptul că Eugen Barbu nu este recunoscut la adevărata lui valoare). Irina Petruș reia o temă mai veche: *Feminitatea limbii române*: „Limba română e una dintre cele mai sexuate limbi ale lumii. Ea are NU neutru, adică ceva ce nu este nici masculin, nici feminin, ci *ambigen*, adică ceva care este când masculin, la singular, când feminin, la plural”. Anca Hațegan realizează *Un fel de jurnal* al simpozionului de la Sighet, pendulând literar între mondenitatea ocasionată de astfel de întâlniri și istoria sinistră a penitenciarului.

În numărul 10, Adrian Popescu plasează *Jurnalul foarte intim* al lui Preda pe lista recuperărilor post-decembriste, iar Florin Mihăilescu trece peste *Trei decenii literare* amintind de cartea cercetătoarei germane Anneli Ute Gabanyi, publicată în 1975 la München și tradusă în limba română în 2001 cu titlul *Literatura și politica în România după 1945*.

2003. În primul număr al anului, Mihaela Ursu reduce în discuție feminismul, pornind de la ancheta *Stelei* din 2001, „masculin vs. feminin în literatura română”, și de la o conversație cu Ioana Both, care a inspirat și titlul articolului: *Monsters Are Us*. Subtitlurile articolului sunt relevante pentru perceptia feminismului în 2003: *Femeia ca bărbat imperfect, De ce nu vor româncele să devină feministe, Patriarhatul cel bun, egalitarismul cel rău* etc. Horea Porumb identifică *Două loturi căștigătoare* pentru România: invitațiile pentru intrarea în NATO și Uniunea Europeană. Între timp, Mircea Popa răspunde la articolul lui Pavel Țugui din numărul 5-6/2002, iar redacția invită, chiar incită, la un nou drept la replică din

partea celui din urmă. În ediția lunii martie, Adrian Popescu realizează o evaluare *Nichita Stănescu – 70, 20* și un exercițiu involuntar de imaginație despre cum s-ar fi comportat poetul după 1989: „Pentru el, sărbătorul acestui an, poezia a fost o stare de grație, un miracol”. „În golul din cuvinte alerg fără picioare / Și-n golul din durere alerg cu tot ce doare.”

Adrian Popescu amintește că aprilie și mai sunt lunile în care se decernează *Premiile literare*. În iunie, Octavian Coman găsește *Responsabilitate și adevăr* în *Diagonalele* Monicăi Lovinescu: „Dovada intangibilă că în continuare comunismul este considerat un accident de care nimeni nu se simte responsabil o putem regăsi în refuzul accesului integral la arhivele Partidului. «Am ascultat doar ordinele.» Aceasta este seva întregului mecanism ce a funcționat în România cu o ridicată acuratețe”. În aceeași manieră, Florin Mihăilescu încearcă să găsească locul corect al „realismului socialist” *Între estetică și ideologie*: „A fost așa-numitul «realism socialist» o estetică în sensul propriu al cuvântului sau o simplă, dar brutală aplicare a ideologiei comuniste în literatură?”. În același număr, Ovidiu Pecican atinge o coardă sensibilă: *Ancheta Vatra cu privire la Biserică Greco-Catolică*, iar Andreea Iacob descrie *Gulagul sovietic* analizând singurul roman al lui Bukovski, apărut în anul precedent în România sub egida Fundației Academia Civică. În finalul ediției, Ruxandra Cesereanu adulmecă *Arome cinematografice* la cel de-al doilea festival TIFF, pe care-l consideră „de bun augur, un eveniment strălucit pentru urbe, chiar dacă el s-a simultaneizat cu populista aniversare a berii Ursus”.

În luna septembrie, Adrian Popescu analyzează *Post festum premiile Uniunii Scriitorilor*: „Ardenenii au luat multe premii,

meritate după opinia mea, dar au fost și pierzători, din pricina de politică literară, geografie, promoție, ori pur și simplu gust”. Ruxandra Cesereanu o aduce pe Monica Lovinescu în paginile ediției octombrie-noiembrie: „o voce aproape arhetipală, o Pythie rațională”, „o amprentă sonoră a inconștientului și conștientului colectiv”, „un mare spirit hâtru”, „un fel de femeie-cruciș”, „bărbăta”. „Aceasta este Vocea.” Strigătul în pustiu al Cardinalului Alexandru Todea este reactualizat de Ion Pop cu ocazia apariției la Editura Dacia a volumului *Luptele mele*: „Nici Gheorghe Gheorghiu-Dej, nici Ceaușescu sau tovarășa lui de viață nu s-au obosit să facă un cât de mic ecou acestui «strigăt» patetic”. În același registru, Sanda Cordoș și Anca Hațiegan realizează un amplu interviu cu Dana Tăranu, fiica psihologului Nicolae Mărgineanu, la apariția cărții de memorii *Mărturii asupra unui veac zbuciumat*: „Nu m-am gândit nicio clipă că nu se va întoarce în câteva zile, deși, copil fiind, știam că lumea începe să dispară din jur. Pe strada asta, dacă nu la a doua, atunci la a treia casă era deja cineva arestat”. Cu *Gustul amestecat al reîntâlnirilor*, Victor Cubleșan constată cu tristețe: „Dosarul comunismului, aşa cum arată acum, în 2003, are mai multe pagini de literatură decât de documente. Și infinit mai multe personaje decât acuzați”. Sub titlul *Poeti de curte, poeți de cafenea și scriitor de marț*, Mircea Petean explică psihologia poetului-lingău universal: „Tolerat pe lângă cei suspuși, beneficiind de privilegiile celor intrați în grația mai-marilor zilei, împovărat cu lauri adesea, acesta nu avea altă sarcină decât aceea de a face placere protectorilor fabricând cele mai iscuse opere și panegirice”. Centrul de cercetare a imaginilor „Phantasma” prezintă: *Dezintoxicarea creierelor în România*. Corin Braga: „Cu cât ai mai multe opinii, mai multe

căi la dispoziție, cu atât ești mai greu de manipulat, fiindcă ai repere contradictorii, care infirmă din start pretenția că un singur model ar putea fi adevărul absolut”. Marius Jucan: „Trecutul stalinist trebuia demascat cu mijloace standardizate, controlabile. Cu alte cuvinte, demascarea demascării”. Ruxandra Cesereanu: „Reeducarea nu a reușit în România în forma ei brutală, dar a reușit într-o formă rafinată și insidioasă (prin frică și supunere ideologică, în primul rând)”. Dezbaterile *Phantasma* continuă în decembrie cu *Locurile memoriei*. Ovidiu Pecican: „Trec, deci, în revistă: Păcală și Tânărală, Bulă, dintre simboluri, mămăliga și sarmalele, sau dacă preferați, prazul, opinca, apoi sărbătorile, 24 ianuarie, 1 decembrie, 23 august”. Sanda Cordoș: „Acum ni se pare ușor ridicol personajul acesta, dar înainte de 1989, Bulă era un personaj invocat aproape zilnic sau despre care auzeai zilnic, deci nu e un fel de a forța derizoriul, ci de a pune în cauză chiar un personaj veritabil al unei hărți comunitare”.

2004. În primul număr al anului, Camil Mureșan sapă la *Fundamentele creștine ale Europei* și relevă tendința politicului de a privi continentul dintr-o perspectivă exclusiv geografică: „Europa înseamnă însă și altceva, mai mult decât această concretă localizare. [...] În sensul acesta, Europa apare ca o entitate fundamentată pe o sursă întreținută: geniul grec, spiritul roman de ordine politică și juridică, și creștinismul”. Gheorghe Grigurcu privește creștinismul dintr-o altă perspectivă, pornind de la o foaie volantă, cu titlul *lubiți câinele dumneavoastră?*, lansată de o față bisericiească anonimă. „Nu mă simt, vai, un creștin fără pată, dar îmi îngădui a constata cu întristare că ați ajuns pe calea unei rătăciri”, îl ceartă criticul pe autorul manifestului. În editorialul lunii martie, Adrian Popescu

ia atitudine față de criticii volanți care circulă în spațiul literar de după 1989 și care îl duc pe Nichita Stănescu, *de la mit la rug*. Aurel Rău atenționează că se împlinesc 50 de ani de la apariția *Stelei*: „Dar cine să-și amintească? Sau de ce?”. *Manual de sinucidere (pentru cine?)*, se întreabă Ruxandra Cesereanu, analizând volumul polemic al publicistului „cusurgiu” Radu Mareș, un soi de jurnal în direct transmis de la fereastra revistei *Tribuna*, înainte de, în zilele lui, și după decembrie 1989. Pe una din ultimele pagini ale numărului, sub titlul *Lecția morții*, Ion Crisofor anunță că „un fidel colaborator al revistei *Steaua*, poetul Emil Pintea, s-a retras, recent, în lumea umbrelor”.

În ediția aprilie-mai, sub titlul *Preludiu la Dumitriu*, Victor Cubleșan analizează marea ruptură a vietii fostului colaborator al *Stelei*: „Opera lui Petru Dumitriu se desparte în două, printr-o cortină de fier, în ceea ce scrisese până atunci și tot ceea ce a scris de atunci”. Nicolae Mareș publică un scurt articol, *Predoslovie*, despre „poetul și filosoful Karol Wojtyla, autorul unei lucrări de referință intitulată *lubire și responsabilitate*”. Sărbătoritul ediției este Vasile Fanache căruia T. Tihan, Ruxandra Cesereanu, Doru George Burlacu, Adrian Tudorachi și Aurel Rău îi dedică o serie de articole la împlinirea a 70 de ani de viață. Pavel Țugui revine cu un nou drept la replică și împarte articolul *Revista Steaua și liberalizarea...* în două subtitluri relevante în privința conținutului: *Opinia unor vorbitori despre activitatea scriitorilor din redacția revistei Steaua din Cluj (iulie 1955) și Redactorii Stelei la Congresul Scriitorilor din România (iunie 1956)*. Trăgând focul spre oala proprie, Țugui oferă câteva exemple de afirmații în sprijinul „dezghețului cultural” de după moartea lui Stalin. Ion Vitner: „De exemplu la Cluj este un grup de oameni care pun accent

pe multă fantezie, pe imaginație. [...] Uniunea Scriitorilor trebuie să combată denaturările ideologice ale grupului din Cluj”. A.E. Baconsky: „Există, după părerea mea, o permanentă primejdie, mai cu seamă pentru poezie, de a degenera sub false auspicii realiste, în versificare pedestră, a faptului cotidian, luat în totalitatea lui”. Aurel Rău: „Cred că pe viitor fiecare om de litere, inclusiv Dan Deșliu, va trebui să ocupe locul pe care-l merită de fapt”. Pavel Țugui: „Au fost o serie de tovarăși de la *Scânteia* care nu aveau alt cal de călărie decât *Steaua* și conducătorul ei, Baconsky”. Sub titlul *România la frontieră cu Europa*, Radu Toderici prezintă ultimele două cărți ale lui Ovidiu Pecican și formulează o concluzie pe marginea aşteptării românilor la granița continentului: „«Statul la coadă» din timpul comunismului pare să fi dezvoltat o frustrare specifică. Prin grila aceasta este văzută Europa, produsul la care suntem puși să aşteptăm”. Oana Pughineanu găsește „*O crimă perfectă*” în *Stâlpii împușcați*, grupul statuar dedicat eroilor revoluției de la Cluj, amplasat în apropiere de redacția *Stelei*, vis-à-vis de Hotelul Continental. Mircea Petean anunță *O dispariție* în aceeași zonă a Clujului: „A murit Bădică. Metafizicianul, logicianul, poeticianul, brâncușologul, Socratele din «Pescarul» nu mai e”.

În articolul cu titlul afișat pe coperta numărului 6, *Mărturii despre libertate – Memoriile Cardinalului Iuliu Hossu*, Codruța Cuc face o scurtă prezentare volumului recent apărut la Editura Viața Creștină, *Credința noastră este viața noastră*: „O conștiință care reverberează în cei din jur, aşa cum o arată imaginea Cardinalului ducând pe umeri greutatea unui joagăr de tăiat lemne, ce îi inspiră profesorului Iuliu Moldovan, și el deținut, asemănarea cu Isus pe calea suferinței”. Într-un alt articol al numărului, Codruța Cuc amintește de volumul *11 dialoguri (aproape*

teologice) realizat de Alexandru Cistelecan. Printre cei intervievați, episcopul ortodox Nicolae Corneanu și episcopul greco-catolic Lucian Mureșan.

Ediția octombrie-noiembrie este a aniversărilor. Aurel Rău și Constantin Cubleșan îi aduc câte o ofrandă literară lui Liviu Rebreanu, la 60 de ani de la moarte, Ruxandra Cesereanu realizează un interviu cu Cornel Țăranu „*la o aniversară*”, iar Anca Hatiegan îi dedică o *Fabulă aniversară* lui Ion Vartic. Camil Mureșanu punctează *Aniversarea centenarului școlilor Blajului...* centenarul din 1854, deoarece bicentenarul din 1954 „a căzut”, deoarece orașul de pe Târnave se afla sub teroarea comunistă. *Curtea Miracolelor continuă*. Reportajele sociale grupate sub acest titlu sunt acum legate de violența domestică, lumea nevăzătorilor și a copiilor cu paralizie cerebrală. Polițistul: „Dacă vrei să vezi femeie bătută, du-te la mine acasă!”. O scrisoare inedită a lui Corneliu Coposu este publicată de Adrian Man sub titlul edicator în privința conținutului: *Ultimele zile ale scriitorului Ionel Pop evocate de Corneliu Coposu*. În finalul ediției și al anului, semnatul „Cronicar” aduce *Jurnalismul cultural în actualitate*, semnalând apariția antologiei editate de Ilie Rad, *Schimbări în Europa, schimbări în mass-media*.

2005. Paradigmă, dinamică, strategie. Cu ajutorul celor trei concepte, Ruxandra Cesereanu încearcă să răspundă la întrebarea „Ce este o revistă de cultură?”. În privința strategiei unei redacții autoarea distinge: „1. o politică incisivă (când redacția este omonogenă și reprezintă o grupare literară specifică ori chiar un «ism»; 2. o politică moderată (când redacția este reprezentată de scriitori din generații diferite, care își completează și armonizează opiniile); 3. O politică indiferentă sau confuză (când redacția este

alcătuită din scriitori din diferite generații care nu reușesc să se armonizeze...). Evitând parcă să se încadreze într-o din cele trei categorii, redacția *Stelei* revine cu întrebarea din titlul unei anchete realizate cu câțiva ani în urmă: „Cultura română încotro?”. Alex Virastău: „Eterna lipsă de fonduri? Cu siguranță! Dar consumatorii de cultură?”. Florin-Ștefan Morar: „Din păcate în România nu se citesc cărți, ci se citesc autori, nu se citește *Despre îngeri*, ci se citește cartea lui Pleșu”. Anca Hațegan: „Câte din ideile care circulă la noi sunt «originale», «românești»?”. Alex Goldiș: „Sintagma de «ceartă a intelectualilor» a devenit, la urma urmei, o sintagmă necesară, un concept de circulație în presa românească”. Vlad Roman: „Prin artificializarea pe care o aplică, generaționismul reduce implicit discuția pe o posibilă criză culturală. Șaizeciștii, poetii șaptezeciștii și optzeciștii au consumat valențe suficiente pentru ca o astfel de eșalonare viitoare să pară ineficientă. Ceea ce vine după este fie concept slab (nouăzecism și nu de mult aberantul douămiism, căruia prefer să-i spun zeroism) fie o avangardă care, privită de aproape, e vorace, iar de departe, domoală”. Teofil Pintilie: „Dacă tot vrem să devinem ceva, să fim măcar șoareci de bibliotecă electronică, să învățăm să respirăm în spații din ce în ce mai rarefiate, enter, enter!”. Oana Pughineanu: „Să traduci *Ființa și neantul* în 2004... asta da întârziere”. Spre sfârșitul ediției, Ruxandra Cesereanu propune un nou grupaj de „texte gânditoare și neliniștite” despre *O altfel de Românie*. Alin Rus, cu *O perspectivă antropologică asupra mahalalei*: „Am să beau deseară rom / Și cu vin lângă Tarom, / Că plec în Germania / Să dau cu alba-neagra. / Asta are, asta n-are,/ Uite piesa marcatoare”. Camelia Nistor, cu *BUG Mafia și Paraziții*: „Într-o țară de căcat, totu-i pe dos/ Privești în sus – totu' merge-n jos”.

La 2 aprilie 2005, Papa Ioan Paul al II-lea a trecut la veșnicie. Ediția lunii mai debutează cu duă articole despre Pontif: *Papa dialogului planetar*, editorialul lui Adrian Popescu, și *Un perpetuu păstor*, articolul lui Nicolae Mareș. Numărul din iunie se deschide cu o anchetă în rândul scriitorilor clujeni, care sunt provocăți la prezentarea unui top personal al romanului străin din secolul XX. Ioana Bot: Thomas Mann, *Iosif și frații săi / Doctor Faustus*. Corin Braga: Mihail Bulgakov, *Maestrul și margareta*. Domițian Cesereanu: Dino Buzzati, *Deșertul tătarilor*. Ruxandra Cesereanu: Mihail Bulgakov, *Maestrul și margareta*. Victor Cubleșan: Mihail Bulgakov, *Maestrul și margareta*. Sanda Cordoș: Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut*. Anca Hațegan: Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut*. Marta Petreu: Mihail Bulgakov, *Maestrul și margareta...* „Alegările pentru președintia Uniunii Scriitorilor au avut, după opinia mea, o desfășurare normală, oarecum previzibilă”, notează Adrian Popescu în capul articolului de fond al ediției iulie-august.

Câștigătorul este Nicolae Manolescu. „Transformat în țap ispășitor, răspunzând de toate păcatele scriitorilor români de azi, Eugen Uricaru lasă o imagine care se va limpezi în timp.” În paginile următoare, Ruxandra Cesereanu discută *Despre Putere, literatură și români cu Ana Blandiana*. R.C.: „Care este (a fost) relația scriitorului cu Puterea?”. A.B.: „Pentru că nu-l poate împiedica să scrie aşa cum îl împiedică pe arhitect să construiască, pe cineast să turneze, pe sculptor să înalte statui, dictatorul este obsedat de ceea ce face scriitorul. Și asta pentru că puterea scriitorului constă în bănuiala și frica celorlalți că paginile lui vor rămâne și vor mărturisi despre ei”.

Septembrie îi găsește pe Dumitru Prunariu, Dorin Popescu, Ruxandra Cesereanu, Marta Petreu și Corin Braga în sediul Ambasadei Române din Moscova, în căutarea lui... Bulgakov. Ediția octombrie-noiembrie este una tematică: *Un nou don Quijote călare pe Rușinante* (Sorin Mărculescu), *Un caftan pentru Don Quijote* (Victor Ivanovici), *Autorii lui Don Quijote* (Mihaela Ursu). +



Portret (2016, detaliu)

În veghea muntelui

Olimpiu Nușfelean

Ceea ce muntele ia în rostul său se esențializează și rămâne. Muntele lucrează precum timpul, diserne și înalță în sfere din ce în ce mai puține, privilegiate. Moartea se frînge în funiile de nisip rupte de firele de apă pe care ploi văratice le încropesc printre brazi și mesteceni. Potecile urcă și coboară, fug spre orașe sau către stele, pe culmi sau prin văi răcoroase, dar mai ales prin sate, înnodind totul într-o răscrucă fundamentală, spirituală, în care stîlpul timpului rămîne neclintit, vegheat de un simbol arhaic, căci: „La răscruci de drum/ o troiță străjuiește timpul”, cum spune Ion Th. Illea în *Troița din cîmpie*. Dar nu e troiță din cîmpia propriu-zisă, ci din cîmp, din locul unde muntele încetinește într-o odihnă a ierbii și florilor, în jocul undelor unui pîrîu reavăn.

Aici se întemeiază „locul” complet, spațiul mioritic descoperit de Lucian Blaga privind de pe Dealul Tîrgului de deasupra Bistriței, unde ființa terestră a fiecaruia dintre noi își poate trăi țara. „O vară ploioasă cum multe au fost/ crește-n poienile muntelui iarba cea grasă/ un om stă în fața muntelui Heniu, măñincă/ pîine și brînză, cașii albi dospesc/ la răcoare în casă./ Cîndva urcă pînă sus, unde fulgerul cald/ se stinge în afine,/ țara ușor îi venea peste suflet stăpînă,/ în larg se veadeau șesuri grele de grîne” (Dinu Flămînd, *Muntele*). Deci nu e fulgerul acela sec și... „trăznit”, care despiciă – pomul în floare, bradul, realitatea – ci fulgerul cald al inimii și al minții, al sentimentului,

ce leagă într-o răsuflare fierbinte viața prezentă de cea trecută sau viitoare, făcînd stăpînă peste tot trăirea plenitudinii.

Între aceste mărți ale muntelui își instituie rostul poemului și poetul Aurel Rău, la care intrarea în cadru înseamnă cîștigarea pentru privire a unei lumini sporite, asumată de viziunea „văzătoare” a muntelui. E intrarea într-un anotimp specific, într-o împrimăvărare lucidă și sensibilă deopotrivă. „O, început de mai! (sau început de viață, n. n.)/ Mesteceni cu zări fulgerate/ și noul colorilor grai.../ O, claritate!” (Aurel Rău, *Cîntec*). Fulgerul e unul răcoros, nu distructiv, aşa cum îl exprima, în *Poețiilor*, Friedrich Hölderlin. Se asociază cu o stare sărbătorescă, tonică, pe care o instituie țăranul – precum poetul – cînd își cuprinde cîmpul din priviri, abia ieșit din noapte. Lumina îmbracă mestecenii în cămăși clarvăzătoare, se asociază cu piatra, cu zmeurișul ursului, cu holda de grîu, cu taina vălurită a bradului, învață liniile ascensionale ale culmilor, cînd, „înainte totul se arată clar,/ Liniștit;/ Prevestind și mai înalte creste...” (*Vedere de pe Ceahlău*) E, de fapt, un început de lume, o inițiere în triumful așteptării, o înaintare prin universul unei continue primeniri a lumii („Peste rîu se apleacă salcia,/ ca în ziua dintii.” – *Peste rîu se apleacă salcia*). E de reținut cum se deceleză la poet spiritul muntelui, în fascinația căruia crește („Copil, la munți dus, în copilărie”, *Gînd de drum*), ca apoi muntele să cucerească metafora, pînă ca aceasta să îmbrace un personaj tutelar – tata – într-o imagine

legendară („Prin vremi, cu struguri, tata – un Mihai/ Sub bardă, la Călugărenii crunți -/ Cu biciu-n vînt și-n mantie de munți...” – s. n., *Drum în gînd*). Și vin la rînd: Heniu, Munții Rodnei, Călimanii, Ceahlăul, „munții moților”, în cele din urmă „cu piscuri săhăstrite”. „Înăltîmea” austera a peisajului se întîlnește cu fiorul dramatic al „înăltîmii” spirituale sugerat de turlele bisericilor însinurate, inițiiind o tainică și sensibilă comunicare: „În codri răzlețite, fără de timp, sihastre,/ Ele-și vorbesc prin surde clopotnițe-n amurg./ Și-o-ngrijorare-s-clopotele-care-curg.../ Trec înspre turle umbre mari și-albastre.” (*Biserici*)

Coborîrea din munte în vale nu înseamnă renunțare. Urmarea cursului văii metamorfozează, „în zbor invers”, vorba altui poet, urmarea cursului timpului, implacabil, dar și împlinit, în orizonturi tot mai largi, timp derulat într-o liniște vie: „Liniștește-te imaginea mea,/ priviri vă destindeți/ acolo,/ pe-o inimă de țărancă./ Nu sfîrșesc zilele,/ va fi miîne ce azi nu e...” (Aurel Rău, *Pe-o inimă de țărancă*). Dar, mai ales, coborîrea în vale te învață cu coborîrea în lume, te deprinde cu *alfabetul peregrinărilor folositeare* traiului de fiecare zi, deloc însemnînd ieșirea din mitul „nelumesc” al vietii. „Tata se ducea în cîmpia Ardealului.../ Lăsa în urmă cortegiile de munți,/ Lăsa în urmă grija ogoarelor,/ Prindea la căruță cai negri/ Și în ritmul domol al roților sub povară/ Cobora în cîmpia Ardealului.// Satele se înșirau unele după altele/ În lătrat de cîini și miresme de iarbă tăiată/ Și cu popasuri la crîșmele unde se

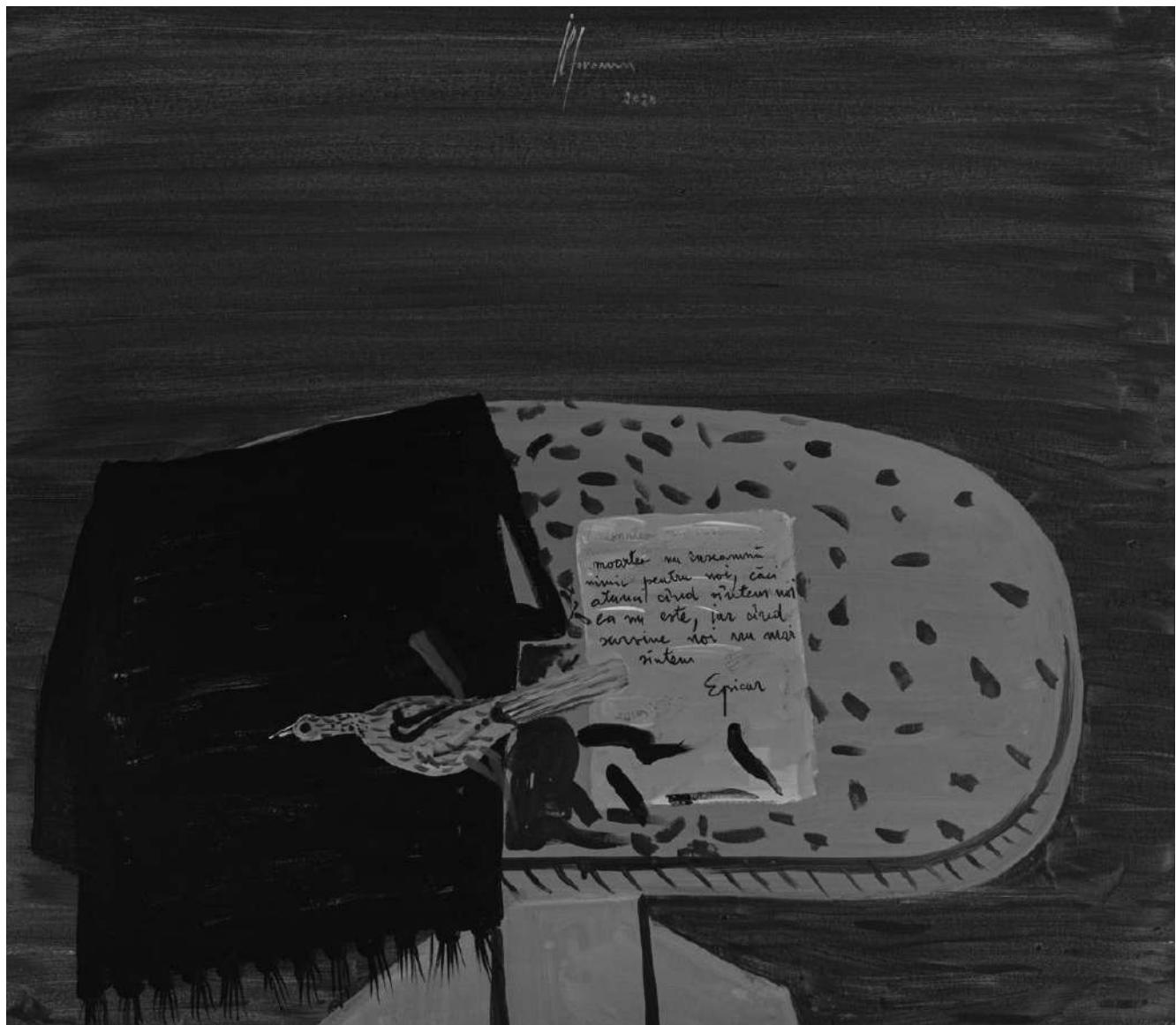
tocmesc și se cheltuiesc oamenii./ Trecerea lui o vestea, nelumească,/ o torță de smoală și cîlți." (Aurel Rău, *Tata se ducea în cîmpia Ardealului*). Chiar dacă se întîmplă coborîrea, curgerea, schimbarea, transferul, transfigurarea?, povara însă rămâne, viața în trivialul ei, chinul, destinul. „Brațele dor de căratul lemnelor/ și bărbatul e-n somn cu caii/ și cu foșnetul cosmic de prin lucerne", mai transcrie poetul în *Pe-o inimă de țărancă*. Somnul e al pîlpîirii stelare, cosmosul e al zelului și zoalei, al firescului condiției umane. Rotirea anotimpurilor se întîmplă într-o „neclintire” mitologizantă, ciclurile vieții se deschid mereu stimulate de o foame de

real și adevar, în iubire și înțelegere asumate, într-un univers al merelor, fata cu buzele de cireșe ține trează vrerea feciorilor de la gaterele apelor, cu fericiri cînd inima nu se mai simte, cu lună rotundă și mere deasupra Ardealului, cu întoarceri continue în lumina zilei, cînd chiar în somn iarăși merele verii înfloresc calde grădini și te învață gustul ocrotirii – ca să fac referire și la cîteva sintagme transgresate din versurile poetilor citați.

Pe Valea Bîrgaielor regăsim satul în rostuirea sa dăinuitoare, rostit în dăinuire poetică: „Sat/ așezat/ la poale de munți/ cărunți,/ bătuți de ploi,/ unde turme de oi/ și ciobani albiți de vreme/

se pierd *alene* prin poeme.” cîntă Ion Th. Ilea în poemul *Satul meu* (s. m.). Dacă spațiul someșan are un „cronicar” lîric (înainte ca acesta să fie... național) în George Coșbuc, Valea Bîrgaielor are trei poeti care îi dau aură poetică, marcă spirituală, configuriind-o unui univers literar original.

Aurel Rău îi asigură acestei lumi o înălțime aparte. Îi recunoaște condiția mitologică și contribuie la sporirea substanței acestei mitologii. Îi stimulează propensiunile receptării. Firește – sau probabil – cum recunoaște poetul – retoric – în *Emoție de primăvară*: „...toate acestea s-au spus, s-au spus...”, dar „Și totuși, prin ele, mi-i sufletul sus”. ♦



Masa (2020)

Un prieten lipsă

Alin-Mihai Gherman

Aplecat dintre noi cu discreție, aşa cum a trăit întreaga sa viață, istoricul Keith Hitchins. Nu sunt eu cel competent să mă pronunț asupra lui ca om de știință, mi-a fost suficientă garanție aprecierea și afectiunea pe care i-o arăta academicianul David Prodan. Iar cărțile lui pe care le-am citit mi-au fost, în acea epocă în care politicizarea retroactivă a istoriei era un instrument de persuasiune morală și politică, un obiectiv îndreptat în cunoașterea propriului nostru trecut. Las loc istoricilor să aprecieze cu competență valoarea scrierilor sale. Las loc istoricilor să scrie despre operă, eu vreau să adaug doar câteva gânduri răzlețe despre el ca om și ca bun prieten.

Am avut șansa să stau în preajma lui ca Tânăr bibliotecar în sala de lectură a Bibliotecii Academiei din Cluj, unde, datorită lipsei de spațiu, birourile noastre se aflau în imediata apropiere (în aceeași perioadă, într-un depozit al bibliotecii se afla biroul profesorului Nicolae Mărgineanu, nu pentru că ar fi fost ostracizat, ci pentru că putea lucra nestingherit la mașina de scris la redactarea cărților sale). Din intimidarea absolută a primei întâlniri s-a dezvoltat încet o conviețuire pașnică, în care eu încercam să nu-l deranjez, iar el încerca să nu se supere prea tare de micile zbenguri ale tinereței noastre. Am asistat, uimit, la încăpățânarea cu care parurgea (de multe ori însotit de Pompiliu Teodor) textele lui Samuil Micu, Petru Marior sau Gheorghe řincai, cele mai multe scrise cu slovă chirilică și păstrate încă doar în manuscris, neaflându-și încă ediții moderne. Abia mai

târziu am înțeles că accesul direct la sursa primară îl scutea de riscul deformărilor intenționate sau întâmplătoare ale celor care au scris despre ele, parcurgându-le de cele mai multe ori doar fugitiv.

Amuzantă era uimirea (niciodată manifestată prin vorbe) asupra unor lucruri care țineau de viața noastră de toate zilele. O singură dată a făcut-o prin viu grai, povestindu-mi cum a umblat o zi întreagă prin tot New York-ul, alături de un coleg de bibliotecă ce ajunsese în Statele Unite la rudele sale, în căutarea unui singur [sic!] pantof pe care dorea să-l ducă unei nepoate care avea un picior amputat.

Alteori cred că privea uimit și nu se mai obosea să înțeleagă complicatele resorturi ale vieții de la noi. Un asemenea moment a produs un haz nebun între noi, tinerii din bibliotecă. Era în toamna lui 1969. Avea un pulover cenușiu, pe care îl îmbrăca atunci când stătea la birou și lucra. Îl aștepta întotdeauna pe spătarul scaunului; se mai rodea în coate și se rărea, ba se mai pierdea câte un nasture. Silvia, femeia de servicii, care fusese înainte servitoare în casa unui academician, îl ținea cu discreție coatele și îi mai cosea nasturii căzuți. Se purta cuvinincios cu „domnu’ Icinz”, aşa cum se purta cu noi toți, dar plină de grijă, ca și cum eram dintr-o familie. Într-o zi a avut totuși o izbucnire neașteptată. A intrat în sala de lectură, s-a oprit în dreptul lui și a spus pe un tot ultimativ:

– Domnu’ Icinz! Vă rog să vă cumpărați alt plovăr!

A privit-o uimit, neînțelegând de ce trebuia unul nou. Silvia, pricepând nedumerirea lui, a continuat:

– Mi-e rușine să le spun celoralte femei de pe Kogălniceanu că am un american la mine! (Că în fața Bibliotecii Academiei era clădirea Universității, iar pe strada Kogălniceanu mai erau trei licee și Silvia înțelegea să lupte pentru prestigiul Bibliotecii Academiei dar și al ei personal în fața altor femei de servicii).

Nu ștui dacă a înțeles de ce era mare nevoie să-și cumpere unul nou, din moment ce acela își făcea bine treaba protejându-l de răcorarea din sala de lectură și de praf. Zgârcit nu era (l-am văzut având gesturi de mare generozitate, ajutând financiar cu discreție acolo unde credea că trebuie, procurând cărți, unele scumpe, pentru diversi solicitanți); probabil nu a înțeles imperativa cerere a Silviei, aşa că tot cu cel vechi a rămas.

Avea câțiva prieteni cu care mai tăifăsuia: în engleză (care pe atunci era o veritabilă păsărească pentru mine) cu Nicolae Mărgineanu. Vorbea des cu șeful secției de manuscrise, Pista Semlyen, care era plin de simpatie. Cu David Prodan și Pompiliu Teodor discuta mai ales despre cercetările sale. Mai era o pleiadă de doamne, una mai elegantă și mai distinsă decât alta, care îi răpeau timpul, evident agasându-l. Noi le priveam amuzați, bănuind că erau în vânătoarea unui marij în America. Mult mai târziu, după ce a avut acces la dosarul său de la CNSAS, întâlnindu-ne la o festivitate la Alba Iulia, m-a tras deoarece în timpul mesei festive și m-a întrebăt cu discreție dacă ștui cine dădea note informative despre el. Nu știam – eram nou în bibliotecă – și nu puteam decât să bănuiesc după

evoluția unor persoane. Să fi fost și dintre aceste doamne înțelepte și elegante unele cu misiune? Nu știu!

Stând alături de el am înțeles și cum trebuie făcută o cercetare. În 1973, de exemplu, împreună cu Kati Comănescu, fotografa bibliotecii, am mers însoțit de un mare aparat de microfilmat - noi îi spuneam documator - la Sibiu, unde am lucrat două săptămâni în arhiva Mitropoliei, microfilmând documente referitoare la Andrei Șaguna. Majoritatea erau selecționate de el, dar răsfoind pachetele, am considerat că ar trebui microfilmat și altele, aşa că am făcut-o. Nu doream să interferez cu selecția lui, aşa că puneam la microfilmare pe colțul lor o fișuică cu însemnările MG (să fi fost aici și orgoliul tinereții?). Nu știu dacă i-au fost de mare folos, dar, atunci când a apărut ediția engleză a monografiei despre Andrei Șaguna mi-a trimis printr-un bursier american un exemplar cu dedicație, aşa că pot bănuia că măcar nu l-am încurcat.

În cele șase luni cât am stat cu birourile vecine relația dintre el și noi, ceilalți bibliotecari, era una caldă, ca într-o familie. Minunate au fost trei călătorii făcute în Munții Apuseni, în Maramureș și la mănăstirile din Bucovina (am profitat de faptul că în ARO-ul pe care i l-a pus la dispoziție Filiala Academiei era loc și pentru mine). Din călătoriile acestea îmi amintesc câteva momente care m-au amuzat. Eram în Maramureș și urcam pe un deal pentru a vizita o biserică de lemn. Cârstnicul, care ne întovărășea ca să ne deschidă ușa, crezând că suntem în pelerinaj religios a deschis o discuție cu americanul pe teme religioase:

– Că așa o spus Domnului nostru Hristos, că dacă ţi să dă o palmă, să întorci și celălalt obraz!

– Da! i-a răspuns Keith. Iar săteanul a continuat ferm:

– Și după aia îi dai un picior în cur să-i sară și ochii!

În alt sat, întovărășiți tot de cârstnic, acesta, crezând că suntem

ceva oficiali, ne lăuda în toate felurile pe preotul satului: cătu-i de bun, cătu-i de iubit de oameni, cătu-i de lipit de nevoile oamenilor, că nu l-ar lăsa pentru nimică în lume să plece; și aşa mai departe. Keith, care se pregătea temeinic citind înaintea fiecarei expediții, știind că satul fusese unul greco-catolic, a întrebat:

– Dar mai sunt greco-catolici în sat?

– Toti, în afară de popa!

A iubit poporul român cu discreție. Tot în excursia din Maramureș, defectându-se mașina, am fost invitați în casă de un sătean (era vreme destul de rece și ploua). S-a încropit imediat în cîinstea noastră o masă plină de bunătăți. După două ore (timp în care șoferul a rezolvat defecțiunea și s-a ospătat și el), la plecare, s-a ajuns la penibilul subiect finanțiar al datorilor noastre. Keith a privit uimite indignarea gazdei, care s-a simțit profund jignită. După soluționarea neînțelegerii prin îmbrățișări cu gazda și promisiunea că mai trecem pe acolo, pe drum, Keith, care stătea în față lângă șofer, s-a întors spre noi și ne-a spus:

– Asta la noi ar fi greu de imaginat!

Nu știu la ce se referează la generoasa ospitalitate a gazdei sau la vehemența refuzului unei plăți. Poate la amândouă...

Din episodul acesta a curs și un mic amuzament al nostru, cei tineri. La plecare, gazda ne-a dat și o sticlă de o jumătate cu horincă. Pe drum, mai ales noi cei trei din spatele mașinii, am lichidat-o. Dar a băut puțin și Keith. Era dreasă cu chimen și îndulcită și i-a plăcut și lui. A ascultat consternat când i-am spus că uneori horinca se face din spirt medicinal filtrat prin pâine. A doua zi și-a programat un consult la oftalmolog.

Dintre multele întâlniri întâmplătoare amintesc de una care ne-a amuzat la fel de mult pe amândoi. Eram la Chișinău întovărășind o donație clujeană de cărți pentru bibliotecile de acolo și m-am dus să salut



niște colegi bibliotecari la ULIM (Universitatea Liberă din Moldova, un fel de „Spiru Haret” basarabean, mai bine gospodărit decât cel de la noi). În hol am avut surpriza să dau de Keith Hitchins. După aceea fiecare și-a văzut de treaba sa. Era în timpul președinției communistului Petru Lucinschi, nu mare iubitor al occidentului și al României, aşa că nu m-a surprins că după aceea am avut în permanență „însoțitor” în cele două zile cât am mai stat acolo. Mai mult, am și fost întrebat de un amic (care nu asistase la întâlnire) dacă îl cunoște cumva și unde s-a întâmplat aceasta. Mult mai târziu, la aceeași masă de la Alba Iulia, când i-am spus ce am pățit eu, mi-a mărturisit că și el a avut aceeași soartă și că a fost întrebat de unde ne cunoaștem.

Avea un profund cult al prieteniei. Când i-am povestit că mormântul unui bun prieten al lui, Pista Semlyen, nu prea este îngrijit de familie (băiatul lui emigrase) și că în fiecare an pe 1 noiembrie mă întâlnesc acolo cu o prietenă a acestuia și că îl curățăm și aprindem lumânări, a lăcrimat sincer și a făcut gestul de a duce mâna la buzunar ca să dea bani pentru îngrijirea mormântului.

Plecarea lui dintre noi ne-a produs tuturor celor care l-am cunoscut o mare consternare și durerea pe care îi aduce pierderea unei persoane apropiate și dragi. Rămân amintirile celor care l-am cunoscut și, ce e mai important, cărțile lui. +

Mircea Zaciu – transcrierea de sine și de lume

Irina Petras

D eși înțeleg perfect însemnatatea lor pentru istoria literaturii, nu gust neapărat nici jurnalele, nici corespondența publicată după moartea autorilor. Nu-mi pot reprema senzația stânjenitoare (și, da, plină de delicii) că spionez prin gaura cheii. E vorba de texte cu mare doză de intimitate care s-ar cuveni să rămână secrete sau accesibile doar cercetătorilor. Memoriile, în schimb, scrise pentru a recupera un trecut printr-o operație atentă de selecție, ajustare, interpretare (fictiōnānd, inevitabil) sunt cu totul altceva. Jurnalul, ca specie, e de comentat între ficțiune și document, cu precauționi cerute de această teribilă cumpănă a oricărui text, în cele din urmă. Cu o poetică extrem de „relativă” în ciuda repetatelor circumscrieri teoretice, jurnalul intim este, esențial, *transcriere*. Simultaneitatea trăit/scris este exclusă, dacă lăsăm deoparte încercările demonstrative de genul „acum când scriu aud clopoțele bătând de vecernie”. Fascinația jurnalului stă în iluzia întreținută cotidian că ești și ai un rost de vreme ce, iată, lași urme (pe hârtie). Sintagma pe care o foloseam cu alt prilej, *poltergeist fantasmatic*, e mai puțin pleonastică dacă te gândești la dubla mișcare a imaginariului: inventezi un *mișcător-de-mobile* interioare a cărui existență e deja imaginără și care nu-ți va face ficțiunea interioară mai puțin imaginără, însă îți va furniza un material de o aparentă concretețe pe care îți

poți lucra senin realitatea. Marea ficțiune are ambiția de a crea lumi de forță și mărimea celei *reale*. Mica ficțiune a jurnalului, a memoriilor, a mărturiilor are ambiția de a propune ca lume mărunta, cotidiană, nesigura de sine, prăpăstioasa viață a individului.

La apariția primelor patru volume din *Jurnal* (1993-1998), spuneam că, om de lume închis în sine, un lucid încrezător în *semne*, european atașat de rădăcinile sale ardelene (vezi *Ca o imensă scenă, Transilvania...*), Mircea Zaciu diaristul poate fi resimțit și ca entomolog atins de perversități, cum îl vedea Octavian Paler; dar, cum tot el adăuga, avem de-a face cu „portrete extraordinare, de mare prozator”, cu „o pulbere de detalii expresive care-l apropie de un roman frescă, fără să piardă din valoarea sa de document excepțional.” Pe de altă parte, cea mai exactă caracterizare a felului de a scrie jurnal al lui Mircea Zaciu mi se pare a lui Laurențiu Ulici, care îi prevedea destinul de „cea mai agresivă operă de ficțiune a unui scriitor român”. Profesorul transcrie tot cu o sinceritate aproape insuportabilă, dar o face conștient de faptul că transcrierea, trunchiată, oricât de amănunțită ar fi, introduce o presiune pe care realitatea nu o are ori nu e conștientă de ea. Mici gesturi diurne traduse în cuvinte expresive (talentul de prozator e neîndoelnic) recompun sensuri și texturi tainice și intră în relații inedite. Jurnalul eternizează și dă greutate unor

fleacuri cotidiene pe care le trec cu vederea protagoniștii însăși, iar istoria mare nu le reține în niciun fel. Protagoniștii, unii, se pot burzului, cum au și făcut-o, dar istoria, când va dori cu adevărat să afle cum a fost în jumătatea ultimă de secol, va avea nevoie de însemnările Profesorului.

La apariția a încă două volume (5 și 6, Editura Limes, 2020, 478+574 pagini; prefată și note de Ion Pop), adaug alte câteva impresii de lectură. Valoarea de document e sporită dată fiind perioada pe care o acoperă: 1990-1993. Una dintre cele mai tensionate, mai cețoase, căci în vălmășeala acestor ani, când libertatea cuvântului ajunsese la dezmat și „adevărurile” individuale ori „de gașcă/partid” se ciocneau uneori până la sânge, devenise la fel de complicat să descrii lumea care a trecut ori să prevezi încotro ne îndreptăm. Pe acest fundal accidentat și aluncos, dătător de nevroze, Mircea Zaciu se simte singur și marginalizat. Îl recunosc din nou pe cel din *Teritori*: în spatele ochelarilor fumurii și dincolo de răceala aristocrată a vestimentației, vibra o adevărată vocație a dialogului și a dăruirii, o tensiune molipsitoare, o existență în cumpănă în căutare de certitudini. Greu de numit mizantropie deschiderea sa spre ceilalți, chiar dacă judecățile lansate acum în clipă nu sunt dintre cele mai îngăduitoare.

Prietenii, apropiații, cunoscuții (cei mai mulți cu nume și renume) – numărul lor e impresionant,

Profesorul fiind mare cultivator de relații și degustător de taifasuri sunt prinși în complicate, nesăbuite, naive jocuri politice sau angajați în proiecte ministeriale din păcate la fel de naive, utopice; se adună pe fugă, se agită, aşa încât cele două volume au drept refren măhnirea de a fi fost uitat de toți, lăsat deoparte, scos din joc și din jocuri. Nu primește răspunsul așteptat la scrisorile pe care le trimite în patru zări, cei care promit să-l sune ori să-l caute uită să se țină de cuvânt: cutare „îmi explică, încurcat, de ce nu mi-a mai scris, deși nu e chiar clar”; „ocolit, izolat, nu are rost să mă mai agăț de vechile relații. Să le socot capitol încheiat, mort”; un altul „nu pare dornic să mă revadă și-l găsesc foarte schimbat”; „o imensă amărăciune pentru izolarea și singurătatea în care trebuie să mă zbat... în indiferență celorlalți. Inclusiv copiii”; „Tăcere generală”. În fine: „Robinson, asta sunt. Să e de meditat dacă eroul lui Defoe voia cu adevărat să iasă din starea (condiția) lui...”

Pendulând între România și Germania, cu câte-o vizită fugară la București ori la Paris, culege întristări și dezamăgiri. Multele întâlniri se petrec la masă, acasă la el ori la alții, la vreun local. Dar convivialitatea și-a pierdut culoarea și exuberanța, „nu mai e atmosfera de altădată, s-a dus”. La mesele mai mult ori mai puțin amicale, „discutăm despre politică, literatură, oamenii zilei... Diverse dezvăluiiri. «Misterele» persistă însă”. Citește ziare, cărți, provoacă dezbatere, ascultă știri: „Ascult, până târziu, siderat și cuprins de o imensă scârbă”. E îngrijorat de „chestiunea insolubilă a relațiilor maghiaro-române”, de „virulența popoarelor mici, cu trecut cotropitor, reduse apoi la dimensiunile lor reale și neputând renunța la mania grandorii”. Îl deprimă lipsa de generozitate și de proiecte comunitare – „Nimeni nu se gândește la interesul general

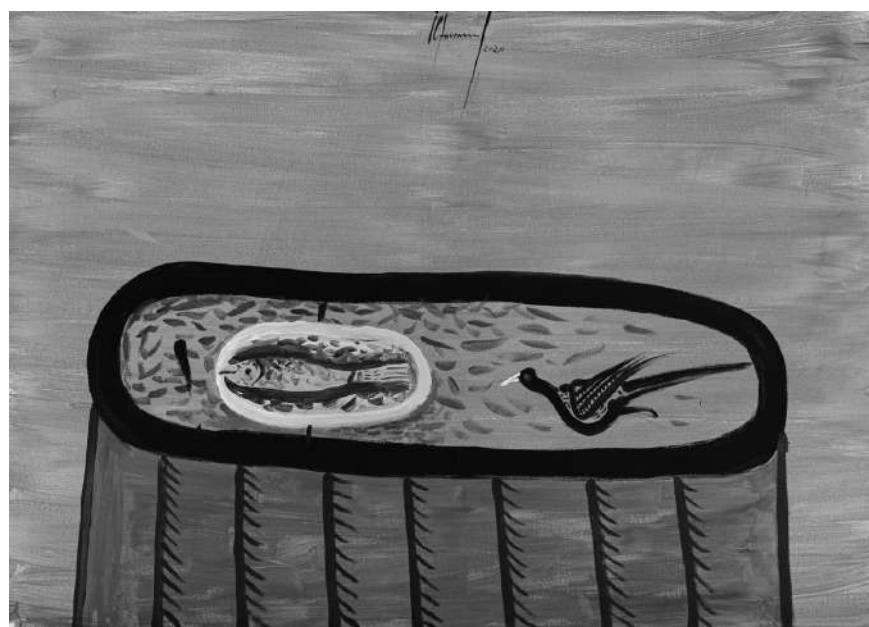
(național) al culturii ăsteia” –, dar și revizuirile fără frunte, destinul precar al instituțiilor culturale. Deși fărâmățată ca în orice jurnal, radiografia pe care o aplică celor patru ani e demnă de tot interesul. Înregistrează și comentează confruntări violente, demonstrații, ezitări și poticniri la vârf, politică și politici.

Pe fundalul marilor teme ale zilelor de atunci, indiscreția diaristului rămâne la cote înalte: transcrie tot ce i se spune, ce află, ce gândește. Sub imperiul umorii de moment, nu se sfiește să deseñeze rapid crochiuri acide: cutare „e nițel cabotin, și tot aşa și scrie”; o doamnă e „acră și înțepată”, alta „agitată, nevracoasă” sau „vizibil nesinceră”, iar alta pare „cu mintile cam aiurea”. Nu lipsesc, desigur, portretele laudative: „bună școală a fost, pentru echinoxiști, universitatea clujeană, cât de mult le-a lărgit orizontul și cum i-a format, în sens superior, Ioana Petrescu, de la care decurg argumentele, imbatabile, ale lui Cis despre opera lui Budai Deleanu”.

Îi descriam altădată eleganța desăvârșită, gesticulația rasată (pe care numai la un Alexandru Paleo-

logu am mai întâlnit-o): simpla așezare a unui picior peste celălalt dezvăluia o prelungă aristocrație a spiritului, o extremă suplețe a gesturilor. Tinuta lui vestimentară era mereu impecabilă. Descopăr acum că, de pe poziția de om pentru care vestimentația e stil și doavadă de respect, nu iartă nicio abatere. E șocat de „ticneala” cuiva de a recurge la „costumația de jude-golan în blugii și geaca americană, cam soioase” și e gata să bănuiască „semnul unei dereglații mai adânci”, cutare e „șleampăt, cu ghete scâlciate”, o cucoană e „îmbrăcată cu furca, fără gust, dar afectată în tot ce spune”. Descooperă un București „plin de figuri pestrițe, femei fardate tipător, costumații carnavalești, explozie de vitalitate bezmetică. Un fel de euforie instinctuală, ca înaintea unei catastrofe”; „lume de strânsură și îmbogățitii peste noapte”.

Ion Pop are dreptate: pentru Mircea Zaciu „lumea era o scenă pe care o urmărea mereu cu o curiozitate de spectator capabil să surprindă expresiv toate mișcările în decoruri evocate cu un ochi exersat și pătrunzător, de critic și moralist”. ♦



Masa (2020)

„Rinul, iarăși”

Doina Curticăpeanu

Studenți în anii terminali ai Facultății de Litere din Cluj, când i-am frecventat Cursurile, ulterior implicați în colocviile exigent-solicitante ale „școlii” Dicționarului și Restituirilor, întemeiată și coordonată de Profesorul Mircea Zaciu, pentru noi, parcurgerea astăzi, la cu totul altă vârstă, a celor peste o mie de pagini ale *Jurnalului* său, recent apărut la Editura Limes (vol. 5 – 1990-1992; vol. 6 – 1993-1994), reprezentă prilejul de a-i reasculta Vocea. Rostirea, surprinzătoare acum, mai ales prin intensitatea gravă a dezvăluirilor de viață și prieteniei, profesorat și călătorii, ramificate în largi orizonturi temporale și de spații românești și germane.

Reîntâlnim astfel silueta Profesorului nostru în varii ipostaze diaristice menite „a face ordine în realitatea confuză”, marcată, în ce-l privește, de „neliniști, amăriciune”, „tensiune, nervi, stres”, unde se simte „mereu în pierdere”, cu „o stare sufletească tot mai rea”, devastat de „un gol afectiv care nu se lasă analizat”, dar și prezent, îl simte și-l devoră în „timpul care aleargă tot mai bezmetic”.

Diminuarea temporară a presiunii, dorită, căutată chiar de la începutul *Jurnalului* și regăsită periodic până în finalul acestuia, ar părea datorată „lungilor plimbări” făcute, cu mărturisită intenție, „să pipăi orașul, să descopăr puncte de viitor interes”. La Bonn, Köln, Viena, răzbate din însemnări aceeași „plăcere de a descoperi un oraș”, anume când „un soare triumfător și un vânt cald transformă totul”, ieșirea ritualică la plimbare însemnând „am făcut tot drumul

până la Rin pe jos. O oră jumate. Reconfortant”. „Alungirea” falezei Rinului, potrivit titulaturii demersului salvator de angoasă, revine în *Jurnal* sub revelatorul „Rinul, iarăși”. și când, ajuns acolo, „un vânt subțire îi cântă ironic în ureche la vedere vaporului alb de lux, luminat *a giorno*, cam lipsit de călători bogăți, îndreptându-se spre estuarul olandez”. și când, în „vremea atât de morocănoasă, mereu cu nori și ploaie, îi lipsesc plimbările pe Rin, cheiurile, pescărușii, slepurile leneșe, vapoarele”, acestea din urmă cu nume faimoase pe care nu uită să le înregistreze ca atare. Sau când confortul vizual din locuința unor prieteni contează prin „terasa cu priveliștea Rinului în față”. De mai multe ori când „nesiguranța, situația financiară dezastruoasă” sunt momentan uitate prin „lunga plimbare pe țărmul Rinului, care i-a ordonat cât de cât gândurile, punându-i ideile în mișcare”. Tot „bucuria Rinului” prefațează vizita la expoziția de fotografie *Răsăritul privește Apusul/ Apusul privește Răsăritul*, unde, într-un „bilanț” în 8 puncte dedicat expozaților, încercuiește fotografii care „descoperă Rinul și zona renană, debordadere, linii ferate fugind paralel cu fluviul, țărmul cu rulote, castele romantice, margini de oraș pitorești”, al căror realizator consideră că „Rinul e un simbol al Germaniei și al legăturilor ei cu vecinii – Franța, Elveția, cu Europa”. Pentru diarist, cert rămâne că Rinul deține superlativul de „peisaj drag”, sursa incomparabilă a sentimentului atingerii unui „liman de odihnă”.

Întrerup aici sirul notațiilor „rheinologice” spre a mă întreba dacă și ce a însemnat Rinul pentru Mircea Zaciu, omul, individualitatea călătorului pe traject fluvial, deopotrivă pentru ținuta observației din proza acestui *Jurnal*. După intercalarea unui cuvânt al lui Verlaine referitor la Rimbaud „cette petite chose immense: imprimer”, care-i deșteaptă emoțiile debutantului în aşteptarea revistei care i-a publicat ceva, schimbă radical registrul și perspectiva temporală, autoprezentându-se de-a dreptul *Filius Rheni* cu o potențare încă mai importantă – „Poate că străbunicul meu, alsacianul, venea de pe malul Rinului pe jos, de vreme ce fluviul mă atrage zi de zi, magnetic, pe malurile lui. O binefăcătoare pace: poate o voce din ancestralitate”.

Solicitat să trimită câteva pagini unei reviste, își răsfoiește pe dată jurnalul anului în curs, oprindu-se la câteva pasaje – „fragmente de text” despre care observă că „sunt axate pe văz”. Continuă, dezvoltând remarcă: „Văzul e tentația posesiunii. Văzul e jumătate din ea. A vedea e aproape a poseda. Altfel, oamenii n-ar alerga să străbată peisaje și muzeu, nu s-ar opri mereu să contemplă tablouri celebre, pe care nu au mijloace să le cumpere...” Pentru ceea ce numim vederea noastră creează ad-hoc un corespondent neașteptat – „văzătoria, poate”, al cărei sens în diaristica autorului e amplificat de permanentele referințe și asocieri picturale.. „Pătruns de aerul limpede al înserării, pe malul pustiu la acel ceas, casele se zăresc lăsând loc

unor crânguri de acuarelă". Parcul vilei – reședința președintelui – e caracterizat prin „copaci seculari, genul Ruysdael”. Chiar lapidară cum e, notația se întemeiază pe amintirea unui specific al peisajelor marelui pictor, descrise cu „scrupuloasă incisivitate, cu un gust realistic”, evident tocmai în tratarea copacilor cu ale lor foșnitoare frunzișuri spulberate de vânt în marea spațialitate și luminozitate a tărâmului olandez și printr-un „nivel al detaliilor ce nu avea precedent”, cum găsesc la rându-mi că afirma un critic de artă. Diaristului îi sunt de-a juns doar trei cuvinte – nor, pâclă și abur – pentru ca, în lumina de octombrie, hotelul de lux Petersberg să-i apară transfigurat într-o „pată albă ca într-un tablou de Turner”. Si aici referința la maestrul efectului luminii asupra peisajului reține esențialul din viziunea pictorului englez, senzația de „curgere a lumii”, unde totul se

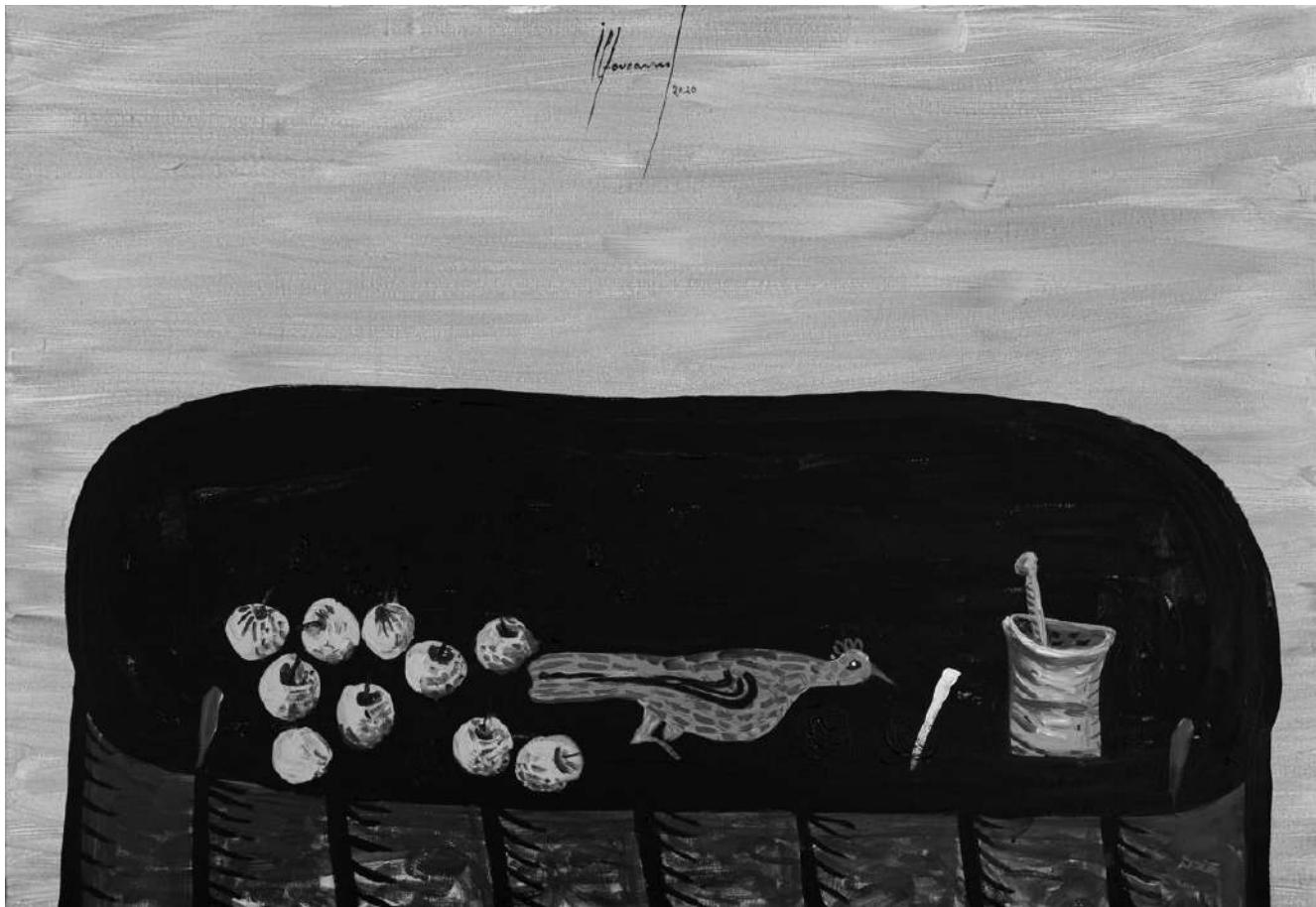
dizolvă spre „a face perceptibil un adevăr profund, dincolo de imediatul vizibil și perceptibil”.

„Văzătoria” cu țintă generalizatoare a diaristului produce una din remarcabilele sale descoperiri, făcută în urma lungii plimbări pe Rin în apusul soarelui: „Orașul, văzut de pe țărm, profilul lui desenat, grafismul orașelor germane. Ele sunt făcute pentru gravură. Gravura e o invenție germană fiindcă e în peisajul (citudin) germanic”.

Mircea Zaciu citește mult și transcrie frecvent lungi pasaje din lecturile sale. Astfel apar notațiile antologice din *Jurnalul 3* (1940-1943) al lui Julien Green (autor pomnenit și de Adrian Popescu în articolul *Jurnalul lui Zaciu din Ramuri*, 10/2020), prin intermediul cărora diaristul își regăsește gânduri și temeri nelămurite, nădejdea într-o soluție eliberatoare: „Să faci din fiecare zi o mică viață cât mai

deplină e o maximă pe care am încercat întotdeauna să-o pun în practică, citind, scriind, ascultând muzică sau uitându-mă la tablouri. Pictura e unul dintre cele mai mari adăposturi împotriva secolului”.

Am putea oare admite că însemnările lui Mircea Zaciu, așternute în alte clipe ale trecerii zilelor veacului XX, după mai bine de 50 de ani de la consemnările lui Julien Green, ar reprezenta specia aceluiași jurnal din „seara vieții”, hărăzit să-l „ferească de secolul însărcinător în care se află”? Însă dincolo de orice dubii, *Jurnalul* lui Mircea Zaciu e, la rândul său, un *Viaticum*, străbătut, prin faleza Rinului, de portanța unui străvechi-mitologic, mare simbol, al *Fluviului*, indicativul vieții umane și trecerii inevitabile a timpului, cu toate împlinirile și înfrângerile, stările de bucurie, amărăciune, speranță, în infinitele lor prefaceri. ♦



Masa (2020)

Rolf Bossert

poeme

traducere de
Ana Mureșanu

DRUMUL MEU

îl execut zilnic
ca pe un asasinat
în oraș se află
o cotitură mare spre dreapta
îi retez vârful
astfel pot cerceta
mai multe străduțe banale,
pe drumul lung sau pe cel scurt
mă aflu acum pe strada principală.
mărunt asasin
doar al cotidianului violent.

DOMNIȘOARĂ LA GHIȘEU ÎNTR-O GARĂ DE CLASA A TREIA

acest aspect de ogeac prăfuit: niciun corp
sub acest cap de păpușă,
doar o ramă de lemn
cu frunze de verdele unui spital,
toamnă în culori de ulei,
cum pot oare exprima regretul?

mai rău decât o scândură
în fața capului
se află barajul placajului
care interzice perspectiva
asupra sănilor

rând pe rând
călătorii
îi înfundă
fișicuri în burtă

are cumva dureri domnișoara?

monede de schimb se rostogolesc
din ochii de porumbel
în mânile goale;
și unele se închid pe dată
în pumn.
acum e momentul să trec la atac.

MINUSCULA POEZIE DESPRE PASAREA ÎNFRIGURATĂ

mi-e frig,
spuse micuța pasăre
și își instală cuibul
sub mantaua ocrotitoare
a unei sperietoare de păsări.

SALUT

gerhardt ne-a promis azi cafea, s-a și
ținut de cuvânt, lexicoane, turnuri
instabile. masa mea de scris e fortăreața mea.
din fum se aude până la capăt capra lui creangă
cu cei trei iezi, rostită în
germană, apoi sosește
melanie, era cât pe ce să fie halită de lup,
atât de în serios o ia gerhardt.
planuri: werner vorbește despre baconsky, team-
work-ul e o treabă bună, să meargă cineva iute
după vin. ultimul ied e ascuns
într-un sertar, eu ies în
balcon, acum e și louis armstrong de față. seara
s-a lăsat de-a binelea, cu toate astea
iluminatul străzii promite căldură.
aș putea mângâia delicat gara de nord, ca și cum
ea ar avea nevoie de asta, vecinul își mânnâncă
cartofii cu ceapă.
mai târziu am băut pentru viitorul în bucurești.

CĂMINE STUDENTEȘTI GROZĂVEȘTI, BUCUREȘTI

aici se cățără conductele
sub burțile podurilor
termocentrale și cămine studentești

printre ele opacă
și cu apă puțină
dâmboviță

figurine de tras la țintă, reale
morți zilnice
încearcă supraviețuirea
la un colț de stradă

alături: cum poate fi tradusă
aroma unei gogoase
în limba germană?

grădina botanică și fabrica de țigări
se războiesc pentru plămânii noștri
(de care avem nevoie să urlăm și
să respirăm în camerele
noilor noastre edificii)
așa
că
ne
pregătim

DISTICHON

Femeie română! uterul tău – locul unde strângi la ciorap
balsam pentru rănilor Statului: oricum, chiar prea multe
aparțin
întregului popor.

SPLAIUL INDEPENDENȚEI, PRIMĂVARA 1975

răni în pavaj, nici
un plăsture nu le acoperă; șinele
dezrădăcinate (metaforă? fier vechi?)
nu, e primăvara în bucurești,
aerul miroase a pământ
a zile ploioase, a romane
despre viața la țară.

tramvaiul nu mai vine
de săptămâni. aromă de flori ude.
o, timp de înflorire al cireșului copilăriei, miorița,
chiar cîsnădioara.

transplantați fără dureri cei mai tineri
copaci, din mai nouă cuvânt dez-
rădăcinare, dar de data asta, niciunul nu
dă drumul pământului atât de greu câștigat,
neconvingător verde dinapoa frunzelor.

în stații, inutili deveniți
așteaptă oameni, nu-și dau seama de asta
încă o vreme.

TOAMNĂ ÎN VALEA PRAHOVEI

cazan de aramă, cocleală verde la margini.
monezi sunătoare sar
albastre din cer
pomeni ale trecutelor lune,
fără invidie fluieră pălăria țiganului;
și cerul plătește doar cu mărunțis.

GROZĂVEȘTI 2

pentru G

brutal trage după sine
tramvaiul;

ROLF BOSSERT, născut în 1952 la Reșița, moare
în 1986 în Frankfurt pe Main. În timpul scurtei sale
vieți a publicat în România șapte cărți. A păsat în
anul 1985 în împrejurări dramatice în cîmpul litera-
turii germane, pe care l-a părăsit în nici trei luni.

S-a sinucis în februarie 1986.

La începutul anilor 1980 a intrat tot mai des
în conflict cu regimul autoritar represiv românesc.

A făcut cerere de emigrare în 1984 și, după
o așteptare tensionată, a ajuns în decembrie 1985
în Germania federală. A aparținut cercului
de scriitori români de limba germană, din care
au făcut parte Herta Müller, Richard Wagner,
Werner Söllner, Franz Hodjak.

femeia sa, roșie de rușine,
ceață dimineții

o părăsește apoi
însoțindu-și setea
prin cărciumi renovate

se întoarce seara morocănos acasă
ea îl așteaptă,
obosită și fidelă,
cu ochi luminoși, umizi

apoi se cățără amândoi sub noapte
mâine e din nou luni

TRAVERSÂND CU TRENUUL VALEA PRAHOVEI, 2

șira spinării
încovoiată în direcția de mers
a trenului, astfel mai stau și astăzi
în tren,
fără ochelari de soare, ghemuit
în pielea
sintetică de clasa a doua, aici se
transpiră, cât te țin porii.
din ochii mei
împușcă molizii și
se lipesc, devin una cu pădurea
la orizont. Încet se
retrag: coroanele caselor din tablă
e aici câte un acoperiș, fix dede-
subt locuiesc ei. vizavi de mine
șade unul, trăiește ceva
asemănător, dar cu totul pe dos, spune:

„locuiesc într-o din casele de aici”,
zâmbeste.
nu mă duce pe mine cu preșul, nu-i cumpăr
minciuna gogonată a călătoriei,
patru și douăzeci de minute
mă năpădește
neliniștea

EXCURSIE ȘCOLARĂ

lipiți de focul de tabără
pe șira spinării degetele reci ale nopții
uscați și roșii
obrajii mei și fruntea
mulțimea aruncă în mine
o odă dedicată umanității
și snapshotsul
sar coardele
buzele se usucă
cântă frate cântă

SALUTĂM

programul
regimului democrat popular
de alfabetizare generală

spuneau câțiva fabricanți de cerneală
încă la începutul anului
1948

CU TRENU ÎN ÎNSERARE PRIN VALEA PRAHOVEI

să sed doar fără radio fără tutun
mi-e silă
felinare pe coperta exterioară
a cărții confuzie penibilă
litere inundă străzile
orașului așezat la cea mai mare înălțime a româniei

lipsește o listă a tuturor lucrurilor cenușii
seara o pisică își fată puui
în căsuța paznicului de tren
răsfoiesc după lumină, după lumină
nici o siguranță prezentă prin buzunare
adorm sau cobor

IULIE, TIMP LA JUMĂTATE

Nisip lipsit de culoare, lumină
doar cătă din cap
ambarcațiuni cară
vise ridicolе, despre o revoluție
a simțurilor. Politica
se face în umbră.
Inventar: viespi, soldați tepeni
în burțile sticlelor cu aer puțin;

trei-patru mucuri îngăbenite;
o scoică plină
cu senin neliniștită cenușă.

Cu asta ne țin:
încă o bere, Iona, azi
e însorit în burta balenei.

[Texte selectate din volumul antologic Rolf Bossert, *Ich Steh Auf Den Treppen Des Winds* (Stau pe treptele vântului), apărut la Schöffling & Co – Frankfurt/Main 2006 – volum editat de Gerhardt Csejka]



Desen (2016, detaliu)

Epopeea diurnă

Constantin Cubleşan

Vocația de constructor a lui Gabriel Chifu se verifică nu doar în romanele sale cât și în opera poetică. Volumele se alcătuiesc după un demers oarecum programat, urmărit într-o desfășurare ritmică, în timp, ele alcătuindu-se – mă refer în special la cele mai recente, două: *Elegia timpului* (2018) și acum *O viață. Pagini dintr-o epopee efemeră* (Editura Junimea, Iași, Colecția Exit, 2020) – împlinite într-o acumulare de episoade, cu poeme aparent distincte, care nu reprezintă altceva decât elemente dintr-o amplă frescă unică pe care poetul o concepe ca aparținând unui edificiu monumental, epopeic zice domnia sa, aflat într-o continuă, fluentă, elaborare. *Elegia timpului* a fost scris, după propria datare, între 9 decembrie 2016 – 8 decembrie 2017, *O viață* vine într-un soi de continuare, poemele fiind scrise, tot conform proprietiei menționării, între 11 decembrie 2019 și 19 martie 2020, tablouri deosebite totuși, dintr-un program unitar, amplu, în care autorul înșiruire, aflat într-un continuum, al cărui final rămâne deocamdată deschis.

Originalitatea de netăgăduit a lui Gabriel Chifu constă în ingenoasa poetizare a substanței epice evidente, aşa cum și, deopotrivă, epicizează elementul liric, totul într-un proces aparte de sondare a sinelui („Mă scrutez cu detașare și fără milă”), raportat la timpul, la epoca, la ambientul social căruia îi aparține și în zădărnicia căruia își petrece existența căutând a-și înțelege (descifra) rostul vremelnic:

„Am înțeles, în felul meu, că nimic din ce-i pământesc/ nu rezistă, nu dăinuie, totul se ruinează, se sfârâmă,/ se destramă, se cheltuie și trece. Am mai înțeles și de/ ce avem nevoie de timp: ca să măsurăm irosirea asta irefragabilă// Toate drumurile sunt dus-întors, numai viața are un curs/ unic, de la facere la desfacere, de la fire la nefire /.../ când mi-am dat seama de răul acesta, am izbucnit în lacrimi ca/ de fiecare dată când mă simteam învins, zadarnic./ De atunci mă lupt încăpățânat cu morile de vânt: timpului/ caut nesăbuit să-i vin de hac. Ce nu încerc, din secunde/ fac ore și din ani – clipe. Sper să găsesc vreun vers, din/ vreun poem, indelebil, unde să mă retrag și unde timpul/ să nu aibă puteri asupra mea. Va trece peste mine cu/ senilele lui nemiloase, de tanc, de buldozer, fără să mă/ vatâme, fără măcar să mă atingă” (*Ce vrea să fie timpul*). Încărcătura meditativă a poemului (a mai tuturor poemelor volumului) are vibrația ideatică de vădită rezonanță dedusă din lamentoul Ecleziastului. Poetul însă nu e, totuși, un fatalist. Versul său are luciditate și robustețe marcată. El își decantează emoțiile, urmând firul propriei biografii, din copilărie până la vârstă maturității, evocând întâmplări și momente în care a fost implicat sufletește, pe care le retrăiește în substrat metaforic, *relatând* crâmpieie de viață, memorabile: „Se mutase de vreun an la noi în oraș. Era Tânără și infinit/ de misterioasă. Era Tânără și orbitor de frumoasă. Chiar/ nu pricepeam

cum de era atât de frumoasă: că doar/ avea și ea, ca noi, tot alcătuire omenească, iar oamenii,/ știm asta, sunt înțesați de cusruri trupești// Uneori se plimbă pe bulevard, dar nu în fiecare zi și nu/ la aceeași oră. Noi, puștii, așteptam ceasuri întregi, zile/ la rând, cu sufletul la gură, să apară, s-o privim: să ne/ umplem ochii cu frumusețea ei, să ni se întipărească în/ creer frumusețea ei, s-o păstrăm acolo veșnic, ca pe un/ bulgăre de aur /.../ În prima vară de la sosirea ei, teii au înflorit mai repede/ pe unde mergea ea, iar în toamna aceea copaci și-au/ păstrat frunzele verzi până Tânziu, și iarna. Cred că avea/ un fel de soare mic sau un generator electric îngropat/ în inimă// Eu abia așteptam să mă fac mare, ca să devin iubitul ei./ Abia așteptam. N-am apucat, fiindcă, după încă vreun/ an, și-a luat transferul și dusă a fost” (*Aerul îngâna melodiei în urma ei*). Anecdoticul de aici e, fără îndoială, revelator pentru predispoziția romantică a poetului. E un romanticism bine temperat peste tot în atitudinea trăirilor de o veritabilă candoare juvenilă.

Poemul în proză la Gabriel Chifu (cultivat până la rafinarea de subtilitate a acestei specii lirice, atât de puțin frecventată de congenerii care preferă discursul poemului-eseu, de cele mai multe ori eşuat într-o abundență metaforică teribilistă) surprinde și se impune prin simplitate, prin frumusețea poeziei de intimitate, autentică. Si tot de aici decurge ampla gesticulație epopeică, inclusiv momente patetice, mai

ales în lirica erotică („Eu, cu inima mea și cu vorbele mele cu tot, sunt felinarul/ în care am avut şansa să se aprindă flacăra vie care ești/ tu. Să-mi dau viaţa ca să rămâi tu în viaţă: mi se pare/ un târg drept. Prin tine, prin tine, povestea mea capătă noimă, se transformă cu tâlc și sporeşte” – *Tu din afară ai ajuns înăuntru. Un imn*), sau rebele („Îmi dau seama,/ curând, am să ajung/ la deznodământul bietei mele epopei:/ într-o țară invizibilă, de piatră,/ fără porți și ferestre,/ o țară doar pentru mine,/ de unde n-am să mă întorc niciodată./ Sunt fiul irosirii” – *Deznodământ*), polemice nu mai puțin, pamphletare („Ni se repeta întruna, să băgăm în cap: «La noi, în/ Republica Populară Română, e bine. Sigur cel mai bine/ e-n Uniunea Sovietică, dar și noi păşim cu încredere pe/ același drum al bunăstării» /.../ Eram convinși că binele înseamnă tot ce ni se întâmplă/ nouă: să ţi se opreasă, seară de seară, curentul electric./ Să ai closetul în curte și apa curentă, la robinet, tot/ afară. Să-ți clănțești dinții de frig, în casă. Să-l ridice din/ pat, în miez de noapte, pe domnul Stoianovici, prietenul/ tăiei, dentistul, pe motiv că are nume sărbesc, iar Tito a/ trădat cauza, s-a dat cu dușmanii. Să stai la coadă pentru/ pâine neagră pe cartelă și să visezi, noapte de noapte,/ o portocală dulce, aurie, aromată, mare de nu-ncape-n/ casă, o portocală pe care n-o vei avea niciodată.”/ Acesta e binele, eram convinși și le plângem de/ milă refegiștilor, francezilor, italienilor și, desigur,/ americanilor: la ei, săracii, e rău, un balaur fioros stă să-i/ înghită la fiecare colț de stradă” – *Binele și răul din copilăria mea*).

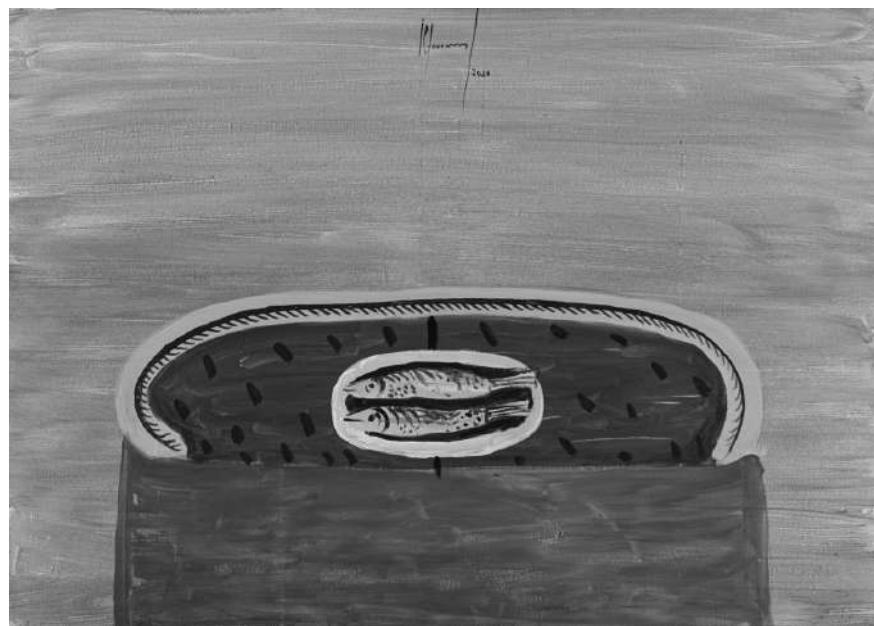
Poezia lui Gabriel Chifu e, de regulă, evocator-narativă și rezultă firesc din trăirile emoționale pe care îi provoacă viața, despre care scrie cu un dramatism al candorii puțin obișnuit. „Lumea nu e cum e, ci cum o povestești”,

spune el undeva iar altădată, încă și mai explicit, ca într-un crez poetic: „lumea este epică, legendară,/ de necuprins, iar eu sunt un punct fericit din ea” (*Lumea*). E motivarea demersului său *epopeic*, e coordonată pe care se derulează liric vizionarismul său articulat sever („universul s-a stricat. Rău de tot, nu e de glumă./ Și e palid, e sleit de puteri./ Seamănă cu un aparat de radio portabil,/ cu bateriile slabe, care se audă tot mai încet” – *Aparat de radio care se audă tot mai încet*). În acest cadru ființial e evidentă „asumarea tragică a destinului”, cum aprecia într-un rând Mircea Bârsilă, evaluându-i creația poetică; astfel, Gabriel Chifu își denunță perceptia revărsării fenomenelor contextualității lumii asupra sa: „Drumurile se șterg sub pașii mei,/ cerul devine casant,/ se sparge în câteva locuri (...) Mă izbește peste fată,/ mă rupe-n bucați,/ mă recompune altfel decât eram,/ mă ia pe sus, mă duce în afara lumii știute.”/ Trăiesc, indecriptibilul,/ trăiesc anticipat, pe cont propriu, apocalipsul” (*Trăiesc indecriptibilul. O viziune*). Și totuși, este mai degrabă un poet solar („Simțurile/ mele nu recunosc decât partea luminoasă a lumii,

caută/ obsesiv, în orice, paradisul (...) N-am să fiu capabil niciodată să descriu întregul: partea/ murdară, ferocitatea, abjeclia lipsesc din tablou” – *O descoperire amară*).

E un citadin prin excelенță. Din această perspectivă și contemplă *peisajul* din jur, natura ce face parte întrinsecă din biografia sa, pe care o asimilează trăită metaforic: „În dimineața asta cerul e sumbru/ și pus sub lacăte ruginite, grele, fără cheie./ Parcă tot ce era în inima mea,/ anxietatea, coșmarurile,/ peste noapte, a răzbătut afară/ și s-a mutat bizar pe boltă.”/ Nicăi un lică de lumină în dimineața asta/ nu se arată./ Nicăi adiere, nici mireasmă./ O pasare cu aripi cenușii și zgribulite/ se-ncumetă/ văzduhul să străbată./ Dar zborul nu e zbor, e zbatere, e rătăcire./ Și-naripata în dezolarea deasă a trăirii/ se-ncurcă, răpusă cade./ Da, în dimineața asta, adâncul inimii/ se zărește sus, pe boltă./ Disperarea mea colorează cerul” (*În dimineața asta. Un tablou*).

Epopeea poeziei lui Gabriel Chifu e însăși viața-i intimă pe care o decantează programat într-o suită de tablouri realiste, epicizate liric, totul asumat cu farnecul trăirii autentice prin și pentru poezie. ♦



Masa (2020)

Malaxorul secolului XX în portrete de domni și doamne

Andrei Zamfirescu

Volumul *Domni și Doamne* a apărut în 2020 la editura Polirom, adunând laolaltă o colecție de șapte eseuri, monografii și fragmente de interviuri elaborate de Marta Petreu. Sistematizate în jurul unor personalități autohtone, în raport cu care autoarea nu ezită să își exprime sentimente de apreciere sau fascinație, toate textele constituie compozиții relativ recente. Deși acestea datează din ultimii ani, subiectul care le reunește tematic constă în amplasarea lor sub semnul echivoc al secolului XX. În special, traumele de natură cosmologică sau istorică, precum și relativismul generalizat – stindardele celor mai tenebroase valențe ale veacului trecut – constituie „plaga” prin care personalitățile sondate de către autoare sunt reunite sub aceeași boltă ideatică și ontologică. Înclinația Martei Petreu înspre inflexiuni cvasi-confesive avantajează textele, în măsura în care catalizează instrumentarul empatic al receptorului. Ambiția eseurilor nu este cea de a se geometriza în expunerile academice – mai degrabă, acestea par să se articuleze ca incursiuni miniaturale, exploratorii, în a căror configurație se poate intui și imixtiunea unui ton intim. Demarate după imperativul afectiv al simpatiilor nutrit de autoare pentru universurile și personalitățile creative cercetate, monografiile volumului rămân atomizate într-o secvențialitate oarecum rigidă. În schimb, o flexibilitate

omniprezentă a discursului echilibrează cu succes două fațete antagonice ale expunerilor: pe de o parte, strictețea limbajului de cercetător al Martei Petreu nu permite degenerarea textului în simplă relatare prozaică – de-a lungul fragmentelor, sursele cele mai diverse sunt evocate în calitate de fundament sau de adaos savant în raport cu postulările și teoretizările întreprinse.

Pe de altă parte, această rigoare se manifestă în acompaniamentul unui spirit de vivacitate cotidiană, care temperează vocea de scolast și o dirijează înspre o dezinvoltură afabilă. Încorporată în acest aliaj se regăsește și o a treia tendință discursivă, care emerge sporadic pentru a metamorfoza armătura textelor și a le deturna înspre câmpul stilistic al lirismului sau înspre cadența diegetică a operelor de proză scurtă. În această direcție, fragmentul „Doti” constituie exemplul cel mai ilustrativ. Aici, imixtiunea registrului elegiac (raportat la recent pierita actriță Dorina „Doti” Stanca, soția plurivalentului Radu Stanca) conturează efortul întreprins de autoare ca o monografie care transcende barierele formalismului descriptiv și se articulează ca un tribut comemorativ final, nedespărțit de dimensiunea sa afectivă. Celelalte eseuri care compun volumul, alcătuite după același tipar sincretic, fac din *Domni și doamne* nu doar un compendium care reunește și conturează geografile interioare

ale unor personalități excepționale, ci și un colaj de portrete care denudează anxietățile unui veac. Eterogene în privința originii culturale, a stilului predilect sau a opțiunilor ideologice (pe lângă Dorina Stanca mai sunt incluși în monografiile concentrate ale cărții și Cornelia Blaga, Miklós Bánffy, Petru Dumitriu, Ștefan Agopian, Mircea Cărtărescu și Herta Müller), figurile reunite de Marta Petreu reproduc rând pe rând, la nivelul individual al existențelor lor private (dar și al producției lor artistice), exaltările, frustrările și incertitudinile simptomatice pentru Occidentul secolului XX, și, în plan particular, pentru România aceleiași ere.

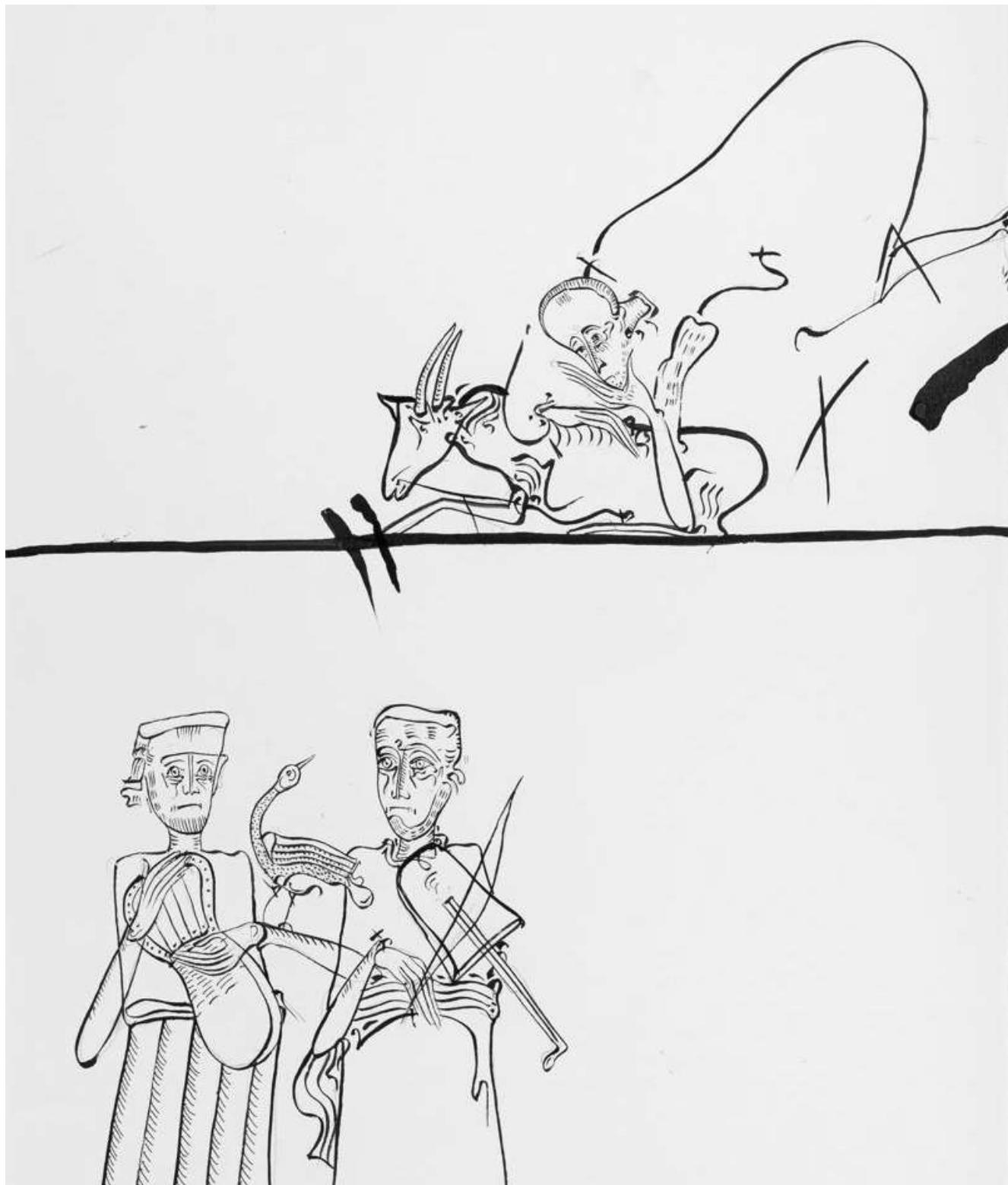
Meditațiile sceptice ale lui Ștefan Agopian, nostalgia tușătă de disperare a contelui Bánffy, exaltările soteriologice din ficțiunea lui Cărtărescu, funcțiile expiatorii ale poeticii lui Müllersau complementaritatea arhetipală dintre Cornelia și Lucian Blaga, toate constituie frânturi culese din ambiția unor decenii zbuciumate, salvardate (cel puțin temporar) din calea aneantării – cu atât mai veridic cu cât ritmurile lor apar redate cu vitalitatea specifică trăirilor imediate. Contextul în care autoarea admite că și-a scris opera o poate amplasa – din punctul de vedere al metodologiei compozиționale – în proximitatea unui Giovanni Papini, cel „reconvertit”, din anii redactării *Vieții lui Isus*. Într-o izolare exterioară reconfortantă, ambii autori

au început prin a expune evenimente cel puțin parțial alogene, pentru a sfârși invariabil prin a-și personaliza materialul de studiu prin imixtii benevoile (și, în cazul autoarei, ca o urmare firească a apropierei spațiale și temporale

de subiecții ei). Căci (pentru a împrumuta un termen blagian), în fiecare „cosmoid” explorat de eseurile Martei Petreu se regăsește nu doar filigranul unei figuri atipice de artizan, analizate la rece, cât și oglindirea unei

conștiințe care interacționează cu altele de același soi, transfigurându-le și lăsându-se, la rândul ei, transfigurată.

Marta Petreu, *Domni și Doamne, lași*, Editura Polirom, 2020



Desen (2016, detaliu)

Povestea despre sinele-cocora

Ana-Maria Parasca

Poet de cursă lungă, prolific și temeinic deopotrivă, Ion Cocora revine în forță cu un volum de poezii în care asistăm la o căutare aproape nevrotică a sine-lui. *Măștile frigului*, apărut în 2019, la editura Palimpsest, București, alcătuiește un spectacol dramatic în versuri, la care însuși cititorul este invitat să joace, dacă nu ca actor, măcar ca spectator activ.

Ion Cocora este un poet al transcendenței, în căutare de sine, un sine pe care îl dezvăluie sub forma unei păpuși rusești, strat după strat, mască după mască „taci îmi zici totul de va adeveri dumnezeu/ este cel de-al treilea ochi al nostru dăruit de el însuși/ ca să ne privim din când în când pe noi însine/ să nu ne îndoim că existăm” (p.25). Lirismul dramatic este o constantă definitorie a poemelor, care se nasc dintr-o căutare oarbă a sinelui. Am asistat la o piesă de teatru al cărei punct culminant pare că se dezvăluie pe parcursul lecturii fiecărui poem, în mod progresiv, dar lent și cu o fervoare a revenirii.

Spectacolul dramatic este întregit de grafica impeccabilă, semnată de Gabriela Cristu, care înfățișează diverse figuri teatrale, ce apar de-a lungul volumului. Cromatica reprezentă, fără îndoială o sugestie la sala de spectacole, unde cititorul este invitat să ia parte, încă de la o primă privire a volumului. Ceea ce deturnează

piesa de teatru pe alocuri este repetarea sugestivă a autoreferențialității, când autorul devine el însuși protagonistul poemelor „despre ion cocora/ nu se poate spune ceva care să-l surprindă” (p. 5)

Poezia lui Ion Cocora incită cititorul prin multiplele scenarii propuse, al căror scop pare să fie mereu același: regăsirea sinelui pierdut, pierdut într-o multitudine de măști, prin intermediul unei voci-manifest. Dincolo de ele, se află „lubire. Poezie. Teatru. Viață.”, după cum poetul admite printr-un soi de auto-denunț, pe coperta de pe spatele volumului. Mărturisirea sa pare să vină sub formă unei soluții, a unei interpretații a măștilor de pe coperta-față. Cine se află sub *măștile frigului*? „O expresie a paradoxurilor ce umplu o existență de om – iată cum îmi definesc sumar poezia și chiar demersul critic exersat.”

Descoperim astfel mai multe fațete ale sinelui, care scot la iveală: omul-cocora, poetul-cocora, scenaristul-cocora, actorul-cocora: „nu mă gândeam că imaginația se degradează/ că vine o clipă când realitatea cu icnete de sexualitate refusată/ va agresa cu brutalitate versurile târându-le în pielea goală/ de la un capăt la altul al poemului iar îngerul lor păzitor/ nu va mai fi decât un recidivist mascat” (p. 63). Starea catatonică la care ajunge deseori autorul este una recurrentă; în poezia sa, timpul ia forma unei eterne reveniri la diverse staze.

Interesant de urmărit este modul în care poetul se regăsește la nivel de conștiință „am fost cel care a mers în sens opus/ și nu s-a avut decât pe el/ am fost cel care a sperat/ că nu i se va da o durere mai mare/ decât poate să o ducă/ am fost cel care nu și-a dorit/ alt sfârșit decât moartea lui personală/ pe un zar cu dinți sănătoși/ eu am fost fericit” (p.84). Ion Cocora creează astfel un joc al alternanței prin împletirea lirismului cu dramatismul.

Inserțiile din poeziile lui Pablo Neruda, George Bacovia sau Lucian Blaga, alături de asocierea explicită cu literatura lui E. A. Poe completează panopia unui demers liric asumat și minuțios, care desprinde de pe sinele-cocora nu doar trăiri personale, ci și diverse influențe ale altor voci poetice.

Retrăirea amintirilor are efecte cathartice, personajul-cocora fiind surprins pendulând între revoltă și resemnare, sentimente care însă îi sunt adresate siesi, nicidecum vreunei alte instanțe. Poezia lui Ion Cocora este aproape în fiecare scenariu un joc de replici între diverse măști ale sinelui echivoc. Ceea ce rămâne în continuare sub un semn de întrebare este următoarea chestiune: se vrea sinele-cocora (re)găsit? Sau miza este tocmai căutarea și acesta, demersul inițiatic identitar, și nu neapărat punctul final al acestor căutări.

Ion Cocora, *Măștile frigului*, București, Editura Palimpsest, 2019

IN MEMORIAM

Mihail Nasta



MIOARA LUJANSCHI Mopeta cu Phoenix

Anii '80 mi-au adus multe desăvârșiri. Erau anii exodului. Totul era tratat ca ireversibil, toți cei care plecau lăsau un gol dureros, aproape morbid. Ne luam rămas bun pentru totdeauna. Așa a fost și la ultima întâlnire avută cu profesorul Mihail Nasta. Era până în martie 1984. Stăteam în Uranus, iar demolările ajunseseră pâna la noi. Petru Creția venea adesea să vadă dacă mai eram acolo. Luxul unui telefon era de neimaginat. Așa că Petru a venit cu mesajul profesorului Nasta: o adresă, pe strada I.L. Caragiale, o zi și o oră, o revedere.

Eram uimită de o așa invitație. Ultima oară îl văzusem la sfârșitul facultății, în '79, când reușisem să îi împlinesc o dorință: să-i găsesc un grafician care să redea imaginea unui basorelief, mic cât palma – o mopetă cu un phoenix. Avea nevoie să îl pună pe o copertă,

nu știam care. Nu era așa spectaculoasă lucrarea, și nu înțelegeam de ce dorea chiar acea ipostază a Phoenix-ului, ușor contrastantă cu semnificația ei magică. Părea o pasare jumilă. Dezamagită de soluția dată de desenator, am crezut că nu o va folosi.

Nu mi-a fost profesor în facultate, dar am asistat adesea la seminariile facultative ținute la Catedra de Limbi Clasice și Orientale. În anii '74-79 descoperisem o mină de aur ascunsă la ultimul etaj al Universității din București: Cicerone Poghirc cu „Substratul daco-moesian”, Traian Costa cu „Introducere în limba și filosofia indiană”, Tânărul, asistent pe atunci, Dan Slușanschi, cu „Homer și lumea grecilor”, și Mihail Nasta, rafinat cunoșător al culturii grecești, și inițiator al Cercului de poetică și analiză textuală din universitatea noastră.

Am ajuns la locul întâlnirii însoțită de băiatul meu, care avea

patru ani. Am intrat cu multă grija în casa care arăta ca un muzeu, ca una din camerele mobilate din colecția Marcu Beza. Priveam amândoi, ca doi copii, cu ochii plini de uimire, la minunata cameră de zi îmbrăcată în țesături, cu lăzi de lemn cu crustături și multe vase de ceramică și de metal. Mi-l amintesc cu câtă plăcere lingvistică pronunța numele ciudate ale lucrurilor din jur: sinduche, ghiume, flucate. Apoi a scos o carte, pe care a ținut-o cu mare drag în mână, ca o amintire ascunsă bine, pe care mi-a dat-o. Și așa am primit un exemplar din *Anatomia suferinței. Primul pătrar*. Pe copertă se afla acel Phoenix, care arăta și mai pierdut prin grătiile tipografice ale anilor '80.

Păstrez și acum în minte privirea scăpitoare, caldă și intelligentă a unui om care a reușit să renască după ce a trecut de „primul pătrar”. Îmi este dor de o astfel de privire.

CĂLIN-ANDREI MIHĂILESCU

Mihail Noster

Împreună cu Mihail Nasta, cu Mircea Zaciu și cu vreo doi de-un leat cu mine, stăteam rezemat de balustrada Podului Minciunilor din Sibiu într-o noapte caldă. Dar asta a fost în '80, cînd ne uitam c-o vag amuzată neliniște cum un reflector roz punea în lumină crudă intersecția Marx cu Azilului. Pe termenul de „pax Brejneviana” lansat de Mircea à propos de tocmai invadatul Afganistan, Mihail a făcut cîteva considerații clasiciste bine simțite. Chiar aşa, cum să ieșe de pe un pod ca ăsta altfel decît ca vis fals, ca Eneea din infern prin poarta de fildeș? Din Marx, Mihail a plecat primul în azil; apoi eu; apoi Mircea; apoi Mircea a plecat foarte departe și, acum, și Mihail. Rămîn samuraiul peltic care să povestească. Acum, doar despre Mihail.

Acum cîțiva ani i-am cerut un memorial pentru *Festschrift*-ul american al bunului Matei Călinescu. Cînd i-am înturnat traducerea englezescă făcută de tînărul Vlad Cristache, Mihail a reacționat pe dată: „Dumnezeule, e mult mai bună decît textul meu românesc! Credeam că aşa ceva nu se mai poate. Cine e băiatul ăsta?” Așa era Mihail – o enciclopedie vie și prin

imensitatea științei sale, și prin generozitatea fără de care aceea ajunge iute praf ne'ndrăgostit. Știa tot – nu omitea nimic, dubita completitudinea și era profund, adică spontan, timid, subtil, încinător al lucrurilor care astfel rămîn. Silueta lui – care slaloma printre rînduri, batjocorită de BOBiștii supraponderali, adorată de studente – se știa strecuta printre straturile palimpsestelor. De dintre ele scruta erele și cutumele, rupea ce bob de lumină putea găsi de cotloneriile ideologilor, de plictorisul clasiciștilor seci, ale arvuniților, ale aranjaților și ale-altor gîngavi semidocți ce, -ncet și sigur, l-au sitit să plece din România. I-a învățat pe atîția, că multora le-a permis să uite probabila pronunție greacă, decisivul volum *Poetică și stilistică*, pe care l-a editat împreună cu Sorin Alexandrescu în 1972, întîiul cartier al *Anatomiei suferinței* din 1981, miriada de articole în română și, apoi, franceză, carteasă despre Pitagora & co.; și cîte, încă?

Scria adesea cu majuscule în mijlocul frazei; fracturat, cu între-ruperile respirației spiritului; ale sufletului; cu semne de punctuație atrase magnetic de cel al exclamării (și aici închipuiți-vă virgule imediat urmate de astfel de semne); cu simboluri și săgețele și ca-și-fracții atît de clare încît greu de deslușit de către trecătorul grăbit să ia alt tren; scria incomod, cam ca Mihai

Șora, nu superficial, precum se premiază în cultura română plină de crusta de sine, ci profund ca limba, căreia i se încrina, umil-luminat, ca, după Aram Frenkian, Petru Creția, celălalt mare clasicist al nostru din evul roș și spîn. Scria ca izgoniții. Nu ca aceia, însă, care, prin lupa resentimentului, se văd pe sine mai lucioși în exil. Scria nu-n goană, nu din ghină, ci, cred, dintr-o exasperare a prea-puținului care ni se dădea spre a nu ne întoarce în el, și a prea-multului neîndestulător pe care ni-l luam ca să nu-l mai părăsim. Îmi place să cred că nu-i displăcea să se creadă palimpsest – doar era un cosmopolit aerisit pe care intervalurile timpului, ale limbilor, ale gînditelor manuscrise, ale diasporoasei existențe nu-l făceau să se dea pe nimic ispitei maelström-urilor lor. A scris, aşadar, despre Homer și Heraclit și Platon și Aristotel, mirii istoriei noastre, despre grecii pe care grecii din urmă i-au uitat în statui. Despre harfele ne-pitagoreice ale lui Orfeu. Despre Marcus Aurelius și despre mit și despre rapt și Castelvetro și și despre anafore și despre timp. Ba chiar și despre Noica.

Într-o cultură mare, Mihail Nasta ar fi dat numele unui bulevard de capitală și cîtorva parcuri de provincie. Ar fi zîmbit la ideea asta, cum o fac și eu acum, spre-al simți cît se mai poate de aproape.

CĂTĂLIN PARTENIE

Așa mi-l amintesc

— Dragul meu, uite. Cicero, *De re publica*, în Loeb. Aristotel, Retorica, Oxford. Platon, *Banchetul* și altele, tot Oxford. Eschil, Euripide, Plotin,

Sfântul Toma, Dante, Sonetele lui Shakespeare, Cervantes, Hölderlin. Mallarmé, în *Pléiade*. Cu fiecare mă tratez pentru ceva. Dureri de spate, de genunchi, de umeri. Cicero este excepțional pentru genunchi, Aristotel pentru cap... Toți sunt buni, să știi. Însă numai

în original. Am încercat și în traducere, dar n-au niciun efect.

— O adevărată anatomie a tămădirii, zic; și amândoi am izbucnit în râs.

Așa mi-l amintesc. La el acasă, la Bruxelles, după prânz, la o cafea.

DUMITRU RADU POPA

Între războaiele punice și mitologia greacă

În vacanța de vară mergeam uneori la mănăstirile din Moldova cu unchiul meu, profesorul doctor Radu Păun, și cu mătușa mea, sora tatii, Florinica, medic și ea. Noi eram: eu, în vîrstă de 9 ani, și fratele meu Dan, doar cu un an mai mare, doi băieți slabii ca pe os, dar altminteri obraznici de dădeau prin băț și crezând că le știau pe toate... În grupul condus de profesorul doctor Gh. Lupu, directorul Spitalului Colentina, mai erau doctorul Ciobanu, domnișoara Simoneta Lecca, Moșul Gogu și tanti Irma,

părinții lui Radu Păun și, last but not least, un domn brunet ce mi se părea înalt, cu mărul lui Adam pronunțat. Mihai Nasta. Minunatul stat la mănăstirea Văratec se încheia în fiecare an cu turul mânăstirilor, ce dura vreo câteva zile: de la Văratec la Agapia în Deal, apoi la Agapia în Vale, Schitul Pocrov, în sfârșit Mânăstirea Neamț, cu o scurtă vizită la Sadoveanu, când era acolo, la Vovideni, și return, vacanță de neuitat...

Se pleca dis-de-dimineață, cu merindea bine pregătită și împachetată de măicuța Agafia Dragnea, drumul era splendid, mai mult prin pădure, iar eu și cu Dan, abia treziți din somn, îl tot necăjeam pe Moșu

Gogu, fost Prim-Prezident la Curtea de Apel din Iași, care ba se făcea supărat, ba nu știa cum să ne mai intre în voie. În frunte mergea profesorul Lupu și după el toată lumea își potrivea pasul; noi, copiii, mai la coadă, tot nedându-ne pace, iar la urmă de tot seriosul și gânditorul Mihai Nasta. Atunci l-am descoperit de fapt, căci cu răbdare și ascultându-ne atent pe fiecare, a început să ne întrebe ce ne place și ce nu la școală, ce citim, ce mai fac părinții noștri...

Dar, dintr-o dată, omul vorbea: cu voce calmă ne-a întrebat dacă știm de războaiele punice. L-am spus că nu și a început pe îndelete să ne povestească. Pe negândite,



Masa (2020)

nu mai eram în pădurile Moldovei, ci ne încurcam când între Sicilia, Corsica și Sardinia, când traversam, cu Hanibal în fruntea armatei cartagineze, Alpii, ca să invadăm peninsula italică. Iar romanii îngroziți strigau Hanibal ante portas! Mai târziu, l-am asimilat pe Mihai Nasta profesorului de latină din poezia omonimă a lui G. Călinescu: „Când spunea povestea Troiei | Și-a nefericitei Tebe | Eram pentru el o plebe | Către care juca teatru ridicat de pe un tron | Ca nebunul de Neron!” Nu era însă cazul lui Nasta, care nu avea nimic histrionic în relatările lui savante. Dar puterea de a ne transpune prin ceea ce ne povestea o avea cu prisosință. Copii cum

eram, trebuia să ținem cu cineva: am decoperit că amândoi țineam cu Hanibal și cu cartaginezii lui, în pofida faptului că romani erau strămoșii noștri. Din capul coloanei, s-a apropiat de noi Radu Păun și ne-a întrebat ce tot complotăm noi acolo. Foarte serios, i-am răspuns că Domnul Nasta ne învață războaiele punice. A zâmbit și s-a îndepărtat cu respect. Când, aproape de Mănăstirea Neamț, am ajuns la al treilea război, purtat în întregime pe teritoriul african, cu invazia și asediul Cartaginei ce avea să fie rasă de pe fața pământului, și uram de-acum tare de tot pe romani. L-am împărtășit asta lui Mihai Nasta, iar el mi-a răspuns,

ciufulindu-mi părul, că și el i-a urât la vîrsta mea.

La întoarcerea către Văratec, tot atât de nedezlipiți de Mihai Nasta eram. Drumul acesta era mai scurt, căci făceam din când în când și autostopuri pe șosea. Mihai ne povestea acum despre argonauți și isprăvile lui Iason, apoi despre cei șapte împotriva Tebei și despre Epigoni. Ne-a insuflat o asemenea pasiune pentru mitologia greacă, încât, câțiva ani mai târziu, când am citit minunata carte a lui A. Kun, Legendele și miturile Greciei antice, recunoșteam cu nostalgie pasaje din ceea ce ne povestise în acel tur al mănăstirilor neuitatul mare profesor Mihai Nasta. ♦



Masa (2020)

Sufletul de sub mască și mănuși

Maria Barbu

Pandemia de coronavirus este și va rămâne cu siguranță provocarea anului 2020. Tineri sau bătrâni, sănătoși sau bolnavi, doctori, antreprenori sau casieri la supermarket, toți am fost afectați de acest fenomen care a pus lumea pe pauză și ne-a dat ocazia să medităm asupra problemelor ce ies la suprafață în asemenea situații. După numeroase romane, volume de poezie, teatru și eseuri, bine-cunoscuta scriitoare Florina Ilis pornește de la acest subiect și publică în premieră un volum de povestiri, intitulat simplu *Pandemia veselă și tristă* (Polirom, Iași, 2020).

Ilustrând spiritul unui fin observator al societății românești, cartea reprezintă o cronică ludică, dar și serioasă, a micilor schimbări care au rescris viața de zi cu zi a oamenilor începând cu primăvara acestui an. Pe parcursul a șase povestiri care ating multe aspecte comice, dar și dureroase ale traiului în timpul unei pandemii, Florina Ilis reușește să surprindă multitudinea de întâmplări și senzații diametral opuse care pot apărea ca reacție la aceeași situație de criză, însă în contexte individuale diferite: poți să te îndrăgostești, să pierzi pe cineva drag sau să schimbi pentru totdeauna destinul unui om datorită, din cauza și pe fundalul aceleiași epidemiei a unui virus respirator.

Volumul se deschide într-o nuanță contrastivă, cu direcțiile în care iubirea poate evolua pe durata unei perioade de izolare. În timp ce unii nu mai suportă să stea închiși cu „persoana iubită” și caută orice

motiv pentru a ieși din casă, chiar și încălcând regulile impuse de autorități, alții încep să simtă fluturi în stomac tocmai datorită între'ruperii oricăror legături cu persoana care le era indiferentă cu doar câteva zile înainte. Sentimentul rămâne însă la fel de neînțeles ca întotdeauna, râzându-și parcă pe sub mustață de oamenii pe care îi poate manipula atât de ușor, odată ce aceștia pășesc pe teren necunoscut: „E, oare, cu puțință să iubești cu atâta inflăcărare și, dintr-o dată, să nu mai simți nimic?! Ca și cum ai da din neatenție un *delete* și ar dispărea tot algoritm unui program pe care rulezi filmele preferate?! Ce o fi asta? se mai întrebă. O iubesc? Sau nu?”(p.45).

La polul opus, realitatea tristă a bolii care îi răpește pe cei dragi de lângă noi lovește, amintindu-ne de seriozitatea cu care ar trebui să tratăm această pandemie. De apreciat este faptul că autoarea prezintă situația de pe ambele părți ale baricadei: întâi suntem invitați în intimitatea senzațiilor unei bolnave, care alunecă treptat într-o amorteală febrilă unde pierde contactul cu exteriorul și de unde scapă plătind un preț cumplit, iar mai apoi ni se oferă ocazia să experimentăm și o zi din viața unui cadru medical, care ajunge să ia anumite decizii cu mult peste atribuțiile ei de asistentă sau de simplu om – totul din cauza tensiunii și a oboselii permanente în care e nevoie să lucreze. Povestirile scot în evidență fragilitatea umană, reacțiile instinctuale care ne controlează în momentele de criză și mai ales ușurința cu care trecem

peste orice principiu moral, etic sau profesional atunci când viața noastră începe să fie și ea ghidată de un alt fel de reguli.

Lumea virtuală în care am învățat să funcționăm cu toții în ultimele luni este și ea ironizată de Florina Ilis, care ne dovedește faptul că primele zile din viața unui bebeluș pot fi foarte ușor reconstituite apelând doar la mesajele primite de familie pe rețelele de socializare și la știrile care se scriu despre un astfel de eveniment, devenit problematic în timpul unei pandemii. Până la urmă, însă, deși reprezintă întâmplări majore în existența cotidiană a oamenilor, chiar și astfel de știri se pierd în mulțimea de informații despre fotbal, zodii sau vreme, fapt care nu poate decât să atragă atenția asupra modului în care inutilul și aparențele strălucitoare ajung să ne orbească atât de tare, încât nu mai suntem capabili să atingem vrednată esența unui lucru important.

La final, după acest periplu intens prin prezentul societății românești, cititorii rămân cu un gust dulce-amar, fiind nevoiți să admită faptul că virusul a dat într-adevăr peste cap activitățile oamenilor și le-a distrus anumite zone de confort, dar nu a reușit deloc să schimbe ceea ce conta cel mai mult: gândirea și comportamentul acestora. Concluzia se impune de la sine: „Nu pandemia omoară România!” (p. 105).

Florina Ilis, *Pandemia veselă și tristă*, Iași, Polirom, 2020

Marianno

ITALO SVEVO

traducere
de MIHAI BANCIU

I

Când i se cereau lui Marianno amănunte despre tinerețea sa, nu știa să spună mare lucru. Despre sederea la Orfelinat își amintea vag. Mintea trebuie că i-sa deschis în ziua în care a părăsit Orfelinatul. Îmbrăcat în haine de sărbătoare, Alessandro, viitorul său patron, venise să îl ia, iar el și-l amintea cum promitea, cu zâmbetul acela al său bland și afectuos, să aibă grija de el. Apoi, din aceeași zi își amintea și altceva, dar cum să vorbească când nu știa despre cine e vorba? Iată! Cineva, despărțindu-se de el, plânsese. El, care aștepta cu nerăbdare să iasă din acel loc jalnic, fusese mirat simținu-și fața udată de lacrimi. Oare cine-ar fi putut să plângă pentru el? Îndată a început și el să plângă și de aceea își amintește cu atâtă precizie plecarea de la Orfelinat și de aceea a uitat să și privească bine cine plânsese pentru el. La cărciumă scornești cu ușurință, iar Marianno, vorbind despre ziua când a plecat de la Orfelinat, povestea că îi fusese dată o medalie de aur care-ar fi folosit ca să fie recunoscut de maică-sa. După aceea el o vânduse. Niciun cuvânt nu era adevărat. Era însă adevărat că ziua aceea, așteptată cu atâtă nerăbdare, sfârșise prin a fi o zi de lacrimi.

După care a urmat o lungă perioadă cenușie. Mama Berta îl iubea dar în casa săracăcioasă el ocupa o cămaruță fără ferestre în care vara se sufoca, un cuib de Tânărăi și de alte insecte. Mânca mămăligă pe săturate, adăugându-i drept garnitură o ciobă de pește sau însoțind-o de câte-o bucătă de brânză. Patronul Alessandro, care-l luase pe Marianno ca să-l ajute în atelierul său de dogar se purta cu el destul de omenos. Îi îngăduia să vină mai târziu la atelier, ba chiar și în cursul zilei îi îngăduia să se distreze pe stradă cu alți copii de vîrstă lui. În atelier era singur cu *butoiul**. Alessandro era un om zâmbitor căruia îi plăcea să spună

bancuri iar Marianno îl măgulea fără să-și dea seama, oprindu-se din lucru și stând să-l asculte. Era placut să te oprești din fasonat doage! Cuțitoiul îi atârna greu în mâna mică! Iar din meseria de dogar nu a fost învățat decât să fasoneze și să taie doage cu ferăstrăul. A fasonat și a tăiat munți întregi din cele neprelucrate și noduroase de răsină. Alessandro avea reopatrucideană și se vedea îmbătrânind. Neavând decât o fică să-a gândit să meargă să-și caute un ajutor la Orfelinat. Se îndrăgostise de cărlionții blonzi și de ochii blânci ai lui Marianno: îl alesese ca la târg. După care și Berta l-a iubit pe copil mult timp. Și mulți ani după aceea Marianno și-a amintit de o boală de-a lui și de îngrijirile care-i fuseseră acordate. Se revedea zăcând văguit într-un pat alb în odaia cea mai luminoasă a casei. Mama Berta îi punea comprese pe fruntea care-i ardea, iar Alessandro dădea mereu fuga din atelier ca să vadă cum se simțea. Venea lângă patul său cu scândura de lucru și-i spunea bancuri ca să-i dea curaj. Chiar și atunci când avea febră, Marianno zâmbea, însă fiecare cuvânt ce i se spunea lovea în capul său precum custura în doage. Însă zâmbea și Alessandro a strigat-o pe Berta ca să-i arate cum zâmbea iar Berta îl săruta de mulțumire. Apoi în sfârșit plecau iar Marianno era lăsat singur cu aiurarea lui. Vâslea singur într-un *sandalo popparino*** din cele care cer din partea vâslașului multă forță și mult echilibru. Ieșea de pe un canal îngust și intra în Canalazzo*** pe care soarele îl inunda de lumină și de căldură. Iar barca sa gonea de parcă el îi dăduse un avânt prea puternic ori apa o târa cu ea; el frâna, însă eforturile sale nu ajutau și curând vâsla avea să-i scape din mâna. Un vaporăș înainta direct spre el iar lângă barca sa un gondolier sprijinindu-se drept și calm în ramă zicea: – *El vâslește în loc să sugă tăță*****. Marianno a început să urle de spaimă și de rușine. Berta s-a aplecat repede asupra lui și mulți ani de-aci înainte familia a râs de vorbele spuse de Marianno: – *Ajutor! Îmi scapă vâsla din mâna!* Când convalescența s-a încheiat, Alessandro i-a spus: – *Lasă vâsla și ia cuțitoiul!* Chiar după această boală a apărut o mică umbră între el și familia sa adoptivă. Băiețelului i-ar fi plăcut să vadă continuând îngrijirile ce-i fuseseră acordate cu prisosință în timpul bolii. Dar Alessandro avea nevoie să muncească.

* În italiană, joc de cuvinte: *bottega*=prăvălie, atelier; *botte* (aici)=butoi.

** It. *sandalo*=barcă cu fundul plat, cu dimensiuni de 5-10 m, utilizată în laguna venețiană; it. *popparino* (*puparin*)= barcă de tip *sandalo* cu dimensiunile 9-10 m lungime și 1,20 m lățime, cu structură asimetrică asemănătoare gondolei.

*** Canalul principal din Veneția (*Canal Grande*), lung de 3800 m, cu o lățime între 30-70 m și o adâncime medie de 5 m.

**** În dialect venețian în original. Toate dialogurile în dialect din această nuvelă sunt redate în cursive.

Băiețelul care în decembrie, la asfințit, ar fi vrut să se ducă acasă, lăsase doaga la care lucra și, acoperindu-și fața cu mâinile, s-a pus pe plâns. Ah! ce bine era să fii bolnav și ce nefericiți erau cei sănătoși care trebuiau să muncească! Alessandro s-a oprit și el din lucru ca să-i țină o predică ce părea că nu se mai sfăršește. Marianno fusese primit în casa lor de milă. Oare ce s-ar fi ales de el dacă lor nu le-ar fi fost milă? Apoi se îmbolnăvise iar ei îl îngrijiseră: doctorul costase... atât, doctoriile... atât și-apoi pentru tot timpul acela Alessandro trebuise să-și fasoneze singur doagele. E drept că le fasona mai bine fiindcă, după doi ani de practică, Marianno încă nu învățase să respecte măsurile potrivite. Și Alessandro dădea la iveală un butoi făcut din doagele fasonate de Marianno înainte de boala și dovedea că doagele fu-seseră tăiate aiurea astfel încât pântecele butoiului nu se afla la centru.

Băiețelul a arătat c-a înțeles și s-a întors la lucru. Nu i-a păstrat pică pentru muștrul lui; doar ce fu-sese nițel informat cu privire la propria sa situație. În concluzie îi rămăsese în minte avertismentul că, dacă nu voia să fie dat afară, trebuia să muncească.

El îl iubea pe Alessandro. Lângă el se simtea sigur în slăbiciunea sa copilărească. Alessandro era atât de bun și devinea și mai bun atunci când era beat. Potrivit tradiției dogarilor, acest lucru se întâmpla luna. Alessandro dispărerea dimineață de la atelier pentru o jumătate de ceas. Zicea c-ar fi băut o cinzeacă însă judecând după efect trebuie că fu-sese o cinzeacă cu vîrf. După care mai lucra vreo două ceasuri dar nu putea să tacă, iar Marianno din respect stătea și-l asculta ținând cuțitoul în aer deasupra doagei pe care n-o mai termina niciodată. Alessandro povestea despre tinerețea lui și despre cum fu-sese timp de șase ani în aceeași clasă. Prin urmare studiase. Și-apoi despre lipsa lui de putere, din care pricina toată viața fu-sese un om deosebit de pașnic. Odată i se propusese să fie băgat în oțet ca să dobândească vigoare, însă refuzase, fiindcă omul puternic riscă foarte mult. Și dăi 'nainte cu întreaga sa experiență despre toți oamenii puternici pe care-i văzuse în pericol aduși acolo de conștiința puterii lor. Atunci când avea loc o încăierare pe stradă, cei puternici veneau repede pe când el alerga acasă unde era apărat cel mai bine de toți puternicii de pe pământ. Și tocmai în starea aceea de ebrietate, Alessandro avea mereu pe buze un zâmbet de om sigur și superior. Iar micul său chip urâtit de o perche de mustați rare negre și cărunte înroșit de vin devinea numai răutate.

Adele, fiica Bertei, era cu câțiva ani mai mare decât Marianno. Era foarte drăguță cu șalul ei negru mult prea mare și greu pe umerii săi firavi de fată de paisprezece ani. Marianno, care intrase în casă la 12 ani, s-a atașat de ea cu o mare afecțiune. Mica ei față

rotundă, încadrată de părul blond-roșcat închis nu prea lung, cu ochii mici și negri ai lui taică-său, însă mai bine conturați decât aceia, era dulce de-ți venea să-o săruți. La început, ea a pornit să-l ocrotească pe micul colaborator al tatălui său cu aere de soră mai mare severă, iar uneori o atare ocrotire i-a folosit. Astfel, atunci când ea s-a îmbolnăvit, la puțin timp după ce Marianno se vindecă, cu simptome care doctorului i-sau părut asemănătoare celor ale bolii avute de băiat, fapt care l-a făcut să creadă că ea ar fi luat febra de la el, mama Berta a simțit în inima sa de mamă o nevoie imperioasă de răzbunare și, în prezența bolnavei, i-a tras o palmă urmată de un șut ce l-a făcut să se rostogolească afară din cameră. El ar fi plecat scăpinându-se în partea vătămată, conștient de vina sa și fără lacrimi, bucuros că ultima lovitură îl pusese la adăpost. Însă Adele care avea febră a început să strige de parcă loviturile le primise ea și-a fost nevoie ca mama Berta să dea fuga în căutarea lui Marianno care se ascunsese și, cu promisiunea să nu-i mai facă niciun rău, să-l facă să iasă dintr-un mare dulap gol unde se ascunsese. Berta însă nu s-a ținut de cuvântul dat, pentru că l-a apucat cu atâta violență de braț încât i-a lăsat semn și l-a aruncat pe patul Adelei. Iar cei doi copii au plans împreună. Adele, agitată din pricina febrei, nu mai reușea să se opreasca; întinsă pe spate, cu o mână în cărlionții lui Marianno de-a dreptul, se secătuia de lacrimi. La rândul său, Marianno, care rămânea astfel expus altor lovitură, își exagera plânsul dar acesta se datora remușcării de a-i fi produs atâtă rău miciuței sale surori mai mari.

L-a făcut să se răzgândească Alessandro, care a venit acasă puțin afumat și ca atare și mai bun decât deobicei. La început a fost mișcat de bunătatea ficei, iar apoi deosebit de enervat de brutalitatea soției. Și nu mai termina! Când era beat vorbea în pilde. Îi propunea soției să-și închipuie că ar fi fost bolnavă ea, nu Marianno. Atunci cine ar fi bătut-o? Dar dacă s-ar fi îmbolnăvit el, cine l-ar fi bătut? El, care nu se lăsa bătut de nimeni.

Era un acces de bunătate care-l făcea eroic, fiindcă de obicei, îndeosebi când era sătul, obișnuia să fie deosebit de respectuos cu mama Berta cu atât mai mult cu cât aceasta, prin mici afaceri cămătărești, reprezenta o parte destul de importantă din venitul familiei.

Supărată, mama Berta a ieșit din cameră și ieșind l-a împins astfel că el s-a cătinat aterizând pe un scaun care din fericire era alături. Acolo – din prudență – a stat dar n-a tăcut. Și astfel Marianno a fost edificat de-a fir a păr despre marea nedreptate care i se făcuse, fapt care l-a mișcat profund. Și iarăși a plâns la pieptul Adelei: – Eu n-am vrut să-i fac rău. Dacă aş fi știut niciodată nu aş fi primit să vină lângă patul meu. Iar Alessandro, care aflase o ușurare

pentru vinul său, s-a înduioșat de bunătatea ficei sale și de inocența lui Marianno.

Ziua s-a terminat cu bine. Doctorul a spus că a găsit-o pe Adele fără febră. Era drept ca Marianno, care fusese pedepsit pentru boala Adelei, să fie și recompensat pentru vindecarea ei. Mama Berta, prefăcându-se că cedează rugămintilor lui Alessandro și ale Adelei, s-a aplcat asupra lui Marianno și i-a dat o sărutare. Un sărut rece ca gheata! Iar Marianno s-a gândit: „Eu am câștigat, dar tu nu mă iubești!”.

Viața lasă urme mai puțin adânci decât s-ar crede sau cel puțin ea înaintea precum plugul: brazda nouă o șterge pe cea veche. În ziua aceea mama Berta nu-l iubise, dar ea îi dădea bănuțul când avea nevoie de el ca să meargă la orice oră să cumpere ceva ori să ducă un mesaj. În schimb Alessandro îl iubea, dar puținii bănuți pe care-i avea în buzunar îi bea pe toți. Cât timp a durat afecțiunea aceea copilărească și docilă a sa pentru Adele, bănuții ce-i erau dați de Adele erau toți folosiți cu cel mai mare entuziasm pentru a-i cumpăra dulciuri. Și acest lucru el și-l amintea și mulți ani mai târziu. Își amintea de lunga străduță cotită pe care o străbătea cu pasul zgomotos al micilor saboți. Avea 15 centi în buzunar și socotea că ar fi putut cheltui 10 și păstra 5 pe care să-i zornăie timp de câteva zile în buzunar. În mica prăvălioară, vânzătoarea își punea ochelarii pe nas și așeza pe balanță o grămăjoară minusculă de dulciuri. Se pregătea să le pună într-o hârtie, când Marianno, care se hotărâse rapid, scotea ultimii cinci centi făcând să crească cantitatea de dulciuri. Enervată, bătrâna adăuga mai puțin decât, potrivit lui Marianno, i s-ar fi cuvenit și-atunci Marianno se supără: zece centi dădeau atât, cinci trebuiau să dea jumătate în plus. Bătrânică adăuga alte câteva bucătele de zahăr și-atunci Marianno zbura acasă așteptându-se la o explozie de bucurie din partea surorii sale mai mari. Ea era cea mai înțeleaptă: îi dădea câteva bucătele de zahăr lui Marianno și se limita și ea să mănânce foarte puține. Avântul de generozitate și de afecțiune care-l determinase pe Marianno să cumpere dulciuri, în zilele următoare se micșora. De două sau de trei ori prima o bucatică de zahăr și curând nu mai era. Cu oarecare amărikușe Marianno constata că prietena sa trebuie că terminase dulciurile singură. Apoi, sora cea mare se obișnuise și ea să bată, după exemplul mamei, iar Marianno s-a răzvrătit. Palmele care veneau de la mama Berta i se păreau îndeajuns de legitime; cele de la Adele îl indignau, iar într-o zi i le-a dat înapoia cu dobândă. Adele nu și-ar fi închipuit niciodată că Marianno avea atâtă forță, căci folosirea zilnică a cuțitoului îi făcuse brațul numai mușchi. Timp de câteva zile, Adele a avut un obraz umflat. Berta a intervenit, firește, în defavoarea lui Marianno, fapt ce i-a displăcut Adelei, căreia îi plăcea să-l bată ea, nu să fie bătut de alții. Iar plânsul

ei i-a împăcat din nou pe cei doi copii. În genere nu era nimic de remarcat în relațiile dintre ei. Încă din prima copilărie sexul își aruncă marea sa umbră, iar ei n-au știut de ce se băteau atât de des. Adele și-a amintit că l-a bătut cu placere pe cel pe care ea îl considera un intrus în casă. Marianno a povestit cui dorea să-l asculte că în casa Perdini îndurase persecuții teribile. Fusese bătut chiar și de micuța Adele.

Căci odată devenit mărișor în mintea lui Marianno s-a născut în sfârșit gândul că era o victimă. Pe străduță unde locuia a cunoscut un băiat de vîrstă lui, un anume Menina, care l-a dus acasă la mama lui. Aceasta dorise, desigur, să-l cunoască pe noul prieten al fiului său. Îl văzuse trecând pe stradă și rămăsese uimită să-l vadă atât de blond și de bălan. Marianno nici nu intrase în bucătăria de la parter că Teresa, lăsându-și de-acum deoparte rufele și albia în care le spăla, începuse să-l căineze fiindcă nu-și cunoscuse nici tatăl, nici mama: – Bietul de tine! Niciodată nu ți-ai văzut mama, chiar niciodată? Iar micul Menina (asta era porecla care se moștenește de la tată ca nume de familie) s-a înduioșat și el. Cu față prelungă și gălbjevită, cu doi ochișori de japonez încunjurați de ridurile provocate de efortul de a vedea, din cauza căruia mușchii vecini care nu folosesc sunt încordați, cu părul creț ca al maurilor, cu un trupșor firav, Menina n-ar fi trebuit să-l plângă pe puternicul și frumosul Marianno. Însă cum să nu-l compătimiști pe unul care nici măcar nu-și cunoscuse mama? Iar Menina avea un aer protector, care îl mișca pe Marianno. Uneori se luau la bătaie pe stradă pentru probleme de joacă și constant Marianno îl culca la pământ și-l bătea de parcă ar fi fost un cerc de butoi. Iar bietul Menina se ridică și zicea că nu văzuse, că a alunecat și aşa mai departe. Însă apoi încheia cu un aer de justificare comică: – Oricum, eu sunt cel ce n-are dreptate pentru că am vrut să dau în tine care nu ai mamă -. Și îl trăgea afectuos spre el pe frumosul adolescent blond cu a cărui prietenie se mândrea. Cu siguranță, influența lui Menina nu a fost bună, pentru că a pus în gura lui Marianno cuvinte care au făcut și mai reci relațiile sale cu mama Berta. Dar această lipsă a mamei n-a fost resimțită decât atunci când se afla lângă Adele care, având o mamă, avea și o soartă mai bună decât a lui. Într-adevăr, Adele și-a petrecut convalescența jumătate din zi în pătușul ei împodobită cu bijuteriile maică-sii, pandantivul din aur pur la gât, cerceii mari de aur la urechi, în sfârșit strălucind toată ca o statuetă a Fecioarei. Iar Marianno, într-un moment când o iubea mai puțin pe Adele, i-a spus Bertei că-și amintește că altfel fusese convalescența lui. Mama Berta s-a înfuriat pe micul nerușinat concurrent al ficei sale care cu limba sa ascuțită confirma teoriile familiei Menina. La atelier, Alessandro l-a îmbunat. Nu era vorba de a avea mamă ori nu. Era vorba că te naști bărbat sau femeie.

Bărbații își petreceau convalescența la atelier, babele în pat. Să se uite la Menina care în fiecare seară se întorcea acasă plin de catran de la micul șantier unde era angajat; ba chiar n-ajungea niciodată să scape de catranul acela. Meseria lor era cu mult mai bună întrucât cel puțin doagele nu veneau să doarmă cu ei, ci rămâneau să ii aștepte în atelier. Marianno nu prea era de acord cu elogiu meseriei lor și privea dezolat muntele de doage care-l aștepta și care nu voia să dispară. Se aflau acolo dintr-acelea pline de noduri pe care cuțitoul suna ca pe piatră, altele aveau vînele invers și era nevoie de lovitură repetate în toate sensurile ca să le subțiezi și mai erau și dintr-acelea ce păreau uniforme dar pe care în schimb cuțitoul le separa anapoda, lăsându-l pe Marianno, care calculase lovitura, surprins și nemulțumit. Și de altfel, atunci când erau bătute, doagele degajau un praf de răsină care te murdărea pe față și-ți aducea în gură un gust amar de care era greu să scapi. Meseria lui Menina trebuie că era mai plăcută. Cu siguranță cea mai frumoasă dintre toate era meseria vânzătorului de mâncăruri prăjite, iar el, cum n-avea mamă, ar fi vrut să se nască ca fiu al femeii ce-și avea prăvălia în apropierea străduței lor și care vindea în fiecare zi chintale de mămăligă și de pește prăjit.

Dar, în sfârșit, mama Berta nu-i dădea de furcă cine știe cât, cel mult câte-o dojană când îi întorcea spatele. Și-a amintit însă de o problemă care l-a preocupat intens câteva zile în sir, într-atât încât n-a uitat înfrigurarea cu care a studiat-o. Mama Berta îi spunea mereu că era rău, pe când Alessandro și Adele îi spuneau când că era rău, când că era bun. Într-o zi, între o doagă și alta s-a întrebat: „Oare eu sunt rău ori bun?”. Nu i-a trecut prin cap c-ar fi putut să fie cum dorea. Nu! Erai bun sau rău aşa cum erai câine ori pisică. Curios era că nu s-a gândit să examineze nicio acțiune de-a sa spre a vedea dacă era rău ori bun. Ținea cuțitoul nemîscat în mâna dreaptă și se gândea. Încerca să se privească pe sine aşa cum te privești într-o oglindă. Evident, își vedea statura, talia și culoarea, dar nimic altceva. – Vrei să-ți vezi de treabă? i-a strigat Alessandro. Și-atunci Marianno, cu o seriozitate infantilă, i-a spus exact gândurile sale: – Mama Berta zice mereu că sunt rău, Adele și tu ziceți doar câteodată. Deci eu sunt rău sau bun? Alessandro a început să râdă: – Când cineva e supărat pe tine și-ți zice că ești rău, nu trebuie să-l crezi. Iar dacă-ți zice că ești bun când i-ai făcut pe plac, nici atunci nu trebuie să-l crezi. După care Marianno a lucrat în tacere mai multe doage și în sfârșit a descoperit că nu-i fusese dat un răspuns precis: – Dar eu sunt rău sau bun? Alessandro s-a înfuriat pentru că lucrul nu progresă: – O să fiu bun dacă vei tăia multe doage! Și Marianno a trebuit să zâmbească. Pentru cel aflat la prima tinerețe fiecare zâmbet pătrunde în cotloanele cele mai profunde,

iar orice alt gând încetează. Apoi, acasă, la cină, Alessandro, încălzit și devenit mai deștept din cauza vinului, a revenit asupra subiectului: – Când mama îți zice că ești rău, trebuie să-o crezi și trebuie să crezi și când eu îți spun că ești bun! Trebuie să te uiți cu cine vorbești. Iar atunci când eu îmi schimb părerea și îți spun că ești rău trebuie de asemenea să mă crezi! Suntem răi ori buni inclusiv după ceas. Trebuie să te uiți și la el! Și-și scoase ceasul său de argint de care era mândru. – Uite! Acum că mănânci ești bun! De asemenea, când dormi! Dar Marianno cu nasul în farfurie nu se mai gândeau la chestiune. Au trecut mulți ani înainte ca el să ajungă să priceapă importanța întrebării pe care și-o pusese.

Și-au mai fost și alte momente de reflecție în mintea lui crudă ce avea să se moleșească datorită muncii manuale. Mica Adele își petreceau ziua împreună cu alte fete de vîrstă ei la o profesoră care le învăța să coasă, dar și să citească, să scrie și să facă socoteli. Mama Berta a plătit pentru un an întreg cincisprezece lire pe lună pentru a duce la bun sfârșit educația fizice; și se lăuda cu acest lucru, uitând să spună că în cele cincisprezece lire era inclusă și cheltuiala pentru masă. Dar, în sfârșit, în felul acesta au intrat în casă câteva cărti iar Marianno n-a uitat puținul pe care-l învățase la Orfelinat. Și-a amintit mereu impresia pe care i-o făcuse o carte de citire pe care Adele și el au parcurs-o de la cap la coadă de mai multe ori. Era povestea unui băiat care-i făcuse mari necazuri tatălui său și care apoi voise să aibă imediat partea lui de moștenire, plecând cu ea din casa părintească. În scurtă vreme, datorită jocului de noroc și altor lucruri pe care cartea nu le spunea, nu-i mai rămăsesese nimic. După care, cu suferință venise și căința, iar el începuse să muncească neobosit. Întâi ca lucrător; apoi a inventat o mașină și cu ea a câștigat milioane. Evident, atunci când s-a întors la taică-său cu toti acei bani, acesta l-a primit foarte bine. Și au fost fericiți. Aceasta a fost cartea care, în Tânără minte a lui Marianno, s-a prefăcut în tot atâta sânge. Fiindcă hârtia tipărită povestește viața, însă creează una cu totul diferită și datorită ei, în primul rând, alături de viața tuturor, comună, cenușie, se află viața celui mai important om din univers, tu însuți. Iar ochiul Tânăr care lua de pe hârtia tipărită povestea puerilă strălucea de parcă ar fi asistat la peripețiile eroului. Literele acelea aliniate cu atâta regularitate înaintau precum timpul, inexorabile; și ajungeai închetul cu închetul să afli cum Tânărul se revoltase pe nedrept împotriva bătrânlui și cum după aceea, prin muncă, nedreptatea fusese anulată. Iar când citeai din nou era dureros să nu poți interveni, strigându-i Tânărului: – Ai grija, o să-ți pară rău! O pagină urma alteia și nu puteai influența evenimentele cu toate că aparțineau trecutului. Devineau trecut numai atunci când cartea era terminată și închisă.

Astfel, micul muncitor – care până atunci brodase pe snoavele pe care i le povestise Alessandro, mici snoave care circulau pe străduțe, despre păcălirea paznicilor ori despre replici usturătoare pe care dogarul cu deplină candoare și le atribuia chiar și când le auzise de la alții – acum nu mai numără doagele pe care le fasona până venea seara. Pe omul acela, ale cărui aventuri le citise, îl iubea mai mult decât îl iubise pe Menina ori pe însuși Alessandro sau chiar pe Adele. Fiindcă omul acela despre care citise putea fi el însuși. Oare n-ar fi putut și el să se ducă la taică-său și, plin de milioane, să se facă iubit și primit cu praznice? Pornind de la cartea aceea a învățat pentru prima dată să se plângă de propriul său destin. I se părea că unicul obstacol în a se imagina cu oarecare temei în situația eroului aceluia era faptul că el nu-și cunoștea propriul tată. Cum să și-l imagineze pe acel tată?

Și, ca de obicei, a contenit cu bătutul doagelor pentru a-i se adresa lui Alessandro: – Cine știe ce meserie o avea taică-meu?! a cugetat. – O fi vreun lenș ca tine! a glumit Alessandro. Însă, văzând că Marianno, dezamăgit că nu afla în el un sprijin pentru fantasmagoriile sale, făcea o mutră tristă a exclamat: – *Sigur trebuie să fie vreun chefliu.* Un chefliu era oricum o descriere iar Marianno, care-și povestea propriul viitor, vedea cum, după ce câștigase milionul, se ducea să i-l ducă cheflui aceluia de taică-său, un bățivan ca și tatăl lui Menina. Atât el cât și milionul erau foarte bine primiți iar taică-său chiar înceta brusc să mai fie un chefliu.

Altă dată, inspirat însă tot de cartea aceea, Marianno a avut o nouă idee: – De ce nu inventăm o mașină care să taie doage? Alessandro l-a privit uimite de originalitatea ideii. Apoi a protestat: Totul pe lumea asta se putea face la mașină dar ca să taie tipul acela de doage nu putea altă mașină decât cea care are ochi și minte (Vezi că tu n-ai destulă!). Dar nodurile și vinele? Cine le-ar vedea și cum le-ar îndrepta? Da! Ar trebui să fie construite nu o mașină, ci sute de mașini de tăiat doage. Mai întâi ar trebui să te uiți la doagă și apoi să alegi mașina. Șovăitor la început, Alessandro sfârșise prin a se convinge că idea lui Marianno era prostească. Și l-a tachinat zile în sir chiar și acasă pentru ideea de a construi o mașină care să-l scutească de a face altceva pe lumea asta. Mama Berta îl făcea prost; Adele râdea că de unul care se gândise să sece marea. Până la urmă Marianno s-a rușinat și a zis că vorbise în glumă. Dar n-a aflat îngăduință. Mai mult, mașina lui, care-ar fi trebuit să taie doagele tari, a devenit o mașină care face doage. Iar atunci când Alessandro lua bani de la nevestă-sa ca să meargă să cumpere doage, îi spunea totdeauna lui Marianno: – Păcat că nu avem mașina ta.

Învățătura pe care o primea Adele i-a folosit și în alte direcții. Pasiunea sa erau „socotelile” cum le

spunea el. Matematica era punctul slab în familia lui Alessandro care, atunci când cumpăra doage ori vindea butoaie, se ajuta cu registrul de socoteli gata făcute, greșind uneori foarte mult pentru că sărișe un rând. Marianno a învățat repede să facă înmulțiri, făcându-le și probă; aşa încât registrul cu socotelile gata făcute a putut fi dat deoparte. Iar mintea lui se folosea de victoria ușoară reputată în atelierul dogarului pentru noi încercări. Adele era uimită să-l vadă rezolvând cu ușurință calcule care ei își se păreau de nerezolvat, cele mai lungi înmulțiri și cele mai complicate împărțiri. Dar Marianno visa și matematica. El personifica numărul unu și-l vedea mai puțin mobil decât celealte. Înmulțea și împărțea un alt număr lăsându-l neschimbător; devinea important numai atunci când era lăsat singur sau urmat de zerouri, ori când era adunat ori scăzut. Numărul doi avea personificarea sa într-o pagină pe care se scria un număr cu cerneală și se împăturea în două pentru a-l reproduce exact pe cealaltă parte. Însă nu era necesar un număr, era suficientă chiar și o figură, iar numărul doi se naștea din operațiunea aceea. Iar în doi el îl vedea pe unu, fără de care celealte numere nu ar fi existat. El *privea* numerele în doage. Când ajungea să facă mai multe decât avea nevoie Alessandro, le aşeza cât mai frumos în formă de cub. Punea zece la bază iar apoi lucra repede ca să vadă cum creștea grămadă și să le numere. În felul acesta a sfârșit prin a ști să calculeze din ochi cantitatea de doage pregătite numărând numai cele trei laturi. Era un progres notabil. Apoi a învățat să facă unele descoperiri uimitoare. De exemplu, atunci când trebuia să înmulțească cu nouă știa să-și ușureze sarcina înmulțind de două ori trei. A zăbovit îndelung asupra acestei descoperiri, dar apoi a știut să avansese și să descompună orice multiplicator. Iar aceste descoperiri trezeau Tânără minte, erau o hrană deosebit de consistentă, fiind însoțită de strădania cuceririi. Adele vedea zecimalele ca pe un lucru nou, pe care trebuia să le studiezi ca și cum ar fi fost cu totul diferite de unități. El a înțeles imediat că erau același lucru gândit într-un alt mod și trecea cu deplină ușurință de la fracții la zecimale. Doaga era o unitate puțin cam tare și grea iar mai departe el n-a ajuns. A descoperit curând că știa mai mult și mai bine decât toți cei care-l încurjau, iar această descoperire a contribuit să-l facă să-și înceteze strădaniile. Continua să se distreze cu ceea ce știa dar n-a încercat să meargă mai departe. Îi lipsea orice viziune asupra drumului de parcurs. Nici măcar profesoara Adelei, din căte povestea fata, nu știa să facă înmulțirile cu viteza lui Marianno; prin urmare el ajunsese la capăt.

Monotonia vieții de atelier era întreruptă de una ori două deplasări care se făceau în fiecare lună pentru a merge după doage și cercuri. Alessandro văslea

pe barca cea mare la pupă. Nu conducea barca bine iar pe unde trecea se iscau discuții. El, care nu voia defel să priceapă regulile stricte ale canalului, se mira că toți voiau să-i vină lui de hac. Da! Îl vedea slab! În barcă se simțea destul de sigur și chiar era în stare să tragă câte-o înjurătură, mai printre dinți, dar o zicea. Era cumva convins că pe canale nu puteai să mergi fără să înguri. Ceea ce nu înțelesese era că pentru a înainta trebuia să și vâslești, chiar dacă te aflai la pupă. El se împingea dintr-un palat în altul cu mâinile sau cu picioarele iar vâsla se mișca doar atunci când membrele nu-i erau de ajutor.

Marianno vâslea, dar fără să se agite prea mult. Lui nu-i plăcea drumul acela. Prefera canalele aglomerate celor pustii și privea cu jind la mulțimea oamenilor ce trecea peste poduri. Cele două orașe, dintre care unul vesel și plin de lume, iar celălalt trist și aspru se întâlnneau pentru pasaje scurte. Tăcerea canalului era brusc întreruptă de o stradă zgomotășă ori de un pod ce făcea parte dintr-o arteră principală și imediat ce barca se depărta de acel punct revinea linștea întreruptă de înjurăturile vreunui gondolier pe care barca cu doage îl enerva.

Apoi ajungeau pe canalul pustiu din apropierea atelierului. Alessandro își trăgea sufletul. Marianno lega barca, pregătea în grabă o podișcă până la mal. Transportul doagelor se făcea cu un mic cărucior cu o roată. Când era plin, Marianno îl împingea în atelier pe o străduță îngustă și pustie în care sunetele erau prelungite de ecou.

Ca să termine mai repede, Marianno răsturna căruciorul într-un colț din atelier și se întorcea la barcă nu fără să fi avut gândul matematic pe care îl trezea fiecare grămadă de doage: „Câte laturi ale unei astfel de grămezi ar trebui să număr pentru a cunoaște cantitatea de doage?”.

Seara barca era goală și trebuia s-o ducă înapoi. Odată s-a întâmplat ca pe timpul descărcării bărcii Alessandro a găsit de cuvintă să se îmbete. Prudent de felul său, chiar atunci când era beat, a refuzat să stea la pupa astfel încât ar fi trebuit să stea acolo Marianno care habar n-avea de munca deloc simplă ce trebuia făcută la pupa unei bărci ca s-o conduci. Din fericire a trecut pe-acolo Menina și cei doi băieței s-au apucat să vâslească. Menina găsea plăcut să-l poată învăță ceva pe Marianno și-i dădea indicații. Alessandro era foarte agitat, fericit că scăpase de vâslă. Alerga de la unul la altul zăpăcidu-i. Zicea că dacă ar fi fost el la pupa barca ar fi mers mai bine, însă lui cu siguranță i-ar fi fost mai rău; de aceea îl lăsa pe Menina să se distreze. De fapt, Menina contactase pe un câștig de câțiva cenți, dar n-a vrut să se dea de gol. Cu atât mai mult a dorit să compenseze prin indicații exagerate pentru Marianno. El știa să conducă o barcă, însă în parte din cauza miopiei, în parte distrat de prea multele indicații pe care voia

să le dea, a lăsat ca prora să se lovească de un pod. Curentul a făcut restul iar barca a ajuns să închidă trecerea pe sub pod, oprind o gondola și o barcă. Au început să se audă obișnuitele învinuiri amplificate întrucât de pe pod niște cheflii au început să strige la adresa celor doi băieți care, umiliți, făceau tot ce puteau ca să elibereze barca. Alessandro nu mai contenea cu trăncănțul. Pentru a-l liniști pe gondolier îi oferea acestuia să coboare pe uscat și să ducă el orice mesaj ar fi dorit. Bețivanul vorbea serios. Se oferea să se ducă la nevasta gondolierului – era sigur că în spatele acelei nerăbdări trebuia să se afle o nevastă furioasă – ca să depună mărturie că gondola respectivă fusese oprită pe canalul acela de barca dogarului Alessandro Perdini, dogar ce-și avea atelierul pe Calle...

Potolit, gondolierul a început să râdă și, eliberat de orice teamă, a râs și Alessandro. Nu era chiar atât de rău – zicea – să-ți petreci timpul sub acel pod. Dacă ar fi început să plouă te-ai fi putut adăposti acolo, firește după ce barca dogarului Perdini ar fi plecat în drumul ei. Și-apoi de ce să te enervezi că poti risca să-ți crape fierea?

Unicul furios era Menina care împingea prora încocace și-ncolo fără să reușească să elibereze. – *Să tacă!* a strigat către Alessandro – *Nu vede că ne obosește cu trăncăneala lui?*

Lui Alessandro nu-i era însă frică de Menina. I-a tras vreo două înjurături, mai întâi încet, apoi – văzând că nu i se întâmpla nimic rău – de-a dreptul urlând. Iar cei aflați sus pe pod se distrau. – *Hei, băieți, unde-l duceți pe nebunul ăla?* Alessandro par că-și ieșise din minți. Își scosese șapca fiindcă simțea că-i e cald la cap. Aşa, aprins la față și cu părul alb vâlvoi părea o mască. Îl explică lui Menina că el umbla cu barca pe când acesta nici măcar nu făcuse ochi. Dar întreruperile de sus l-au lăsat perplex. Evident, de-acolo putea să-i vină ceva în cap și nu trebuia să-i jignească pe cei ce ocupau poziția aceea favorabilă. Le-a explicat că, pentru a-i face placere lui Menina, îi cedase locul la pupa și că astfel fusese răsplătit; acum îi lăsa pe băieți să iasă singuri din încurcătură. Aşa aveau să învețe. Era curios că prudența îl însoțea pe Alessandro chiar și la beție. O femeie Tânără i-a strigat: – *Nu vă e rușine să vă lăsați copiii să se chinuie?* – *Draga mea!* murmură Alessandro ca să o îmbuneze și să câștige timp. Apoi a avut o idee: – *Vrei să las femeile și să mă dedic bărcilor?* Acum râsul a fost în totalitate în favoarea lui Alessandro care s-a aşezat pe băncuță să se odihnească și, fără alte idei, a repetat numai ca să nu tacă ultima sa frază.

În sfârșit, barca s-a eliberat atunci când cealaltă barcă și gondola s-au retrас. Atunci a mers mai departe prin canalul strâmt cu prora înainte. Mergeau încet, iar de la căldura ușoară a vinului și a lunii iunie Alessandro a adormit.

Din acea perioadă, lui Marianno, care-și petreceea tot timpul în atelier și pe străduțele strâmtă, nu i-a rămas nicio amintire a unor frumuseți, fie ele naturale ori artistice. În seara aceea, în lumina crepusculară a simțit frumusețea modestă, chiar rustică în gravitatea ei, a marelui Rio di Noal*. A fost o impresie de pace și de ușurare în inima lui Tânără. N-a vorbit niciodată despre acel canal fiindcă i s-a părut că sentimental acela îi fusese inspirat numai de o stare sufletească specială, fericită, a sa. „Ce frumos sunt!” s-a gândit.

După care el și Menina s-au hotărât să-l lase pe Alessandro să-și mistuie beția în barcă și s-au îndepărtat zbenguindu-se pe străduțele tot mai întunecate de pe lângă Canalul cel Mare.

II

De pe o zi pe alta Alessandro a rămas fără lucru. Era ceva neașteptat, căci nu se întâmplase niciodată ca atelierul pe care Alessandro îl moștenise de la tatăl lui să nu aibă de lucru. În general, încă de pe timpul tatălui, clientul cel mai bun fusese un mare exportator de perle de Murano**. Atelierul furniza apoi copăi pentru spălatul rufelor caselor din cartier, activitate care avusese o oarecare importanță înație de construcția apeductului, dar care acum nu mai avea niciuna.

Într-o zi a venit de la Murano un funcționar al fabricii care l-a anunțat pe Alessandro că nu mai doreau să ia alte butoiae încrucișat descoperiseră în sfârșit că ambalajul potrivit pentru perle era lada.

Și această scenă a rămas întipărită în mintea lui Marianno. Bietul Alessandro nu reușea să priceapă bine. Se îndoia de veridicitatea mesajului. Pe frunte avea o sudoare rece. A vrut să se arate dezinvolt și ironic: – *Trebuie să găsim o metodă ca să dăm lăzile de-a dura?* Însă, apoi, simțind că era să-i vină rău, s-a dus în spatele atelierului la uneltele sale și i-a spus lui Marianno să vorbească el, fiindcă în ce-l privea începea să nu mai priceapă nimic. – *Nu tăia doaga aia pentru că n-o să mai avem nevoie!*

Marianno, care pe atunci avea paisprezece ani, a început plin de bunăvoiță să stea de vorbă cu funcționarul. El nu înțelegea bine importanța pe care Alessandro i-o atribuia mesajului clientului lor. Își închipuia că pe lumea aceasta aveau să se facă mereu butoiae aşa cum le făceau ei; dimpotrivă, problema era că lumea cerea prea multe butoiae.

Funcționarul, un tinerel foarte amabil, mai curând dispus să râdă decât să plângă, i-a repetat

bucuros mesajul său lui Marianno care zâmbea și el încântat să se vadă ajuns om de afaceri.

Marianno înțelesese și i se părea că nu era nimic de obiectat. Firma din Murano nu voia alte butoiae; ca atare nu trebuia să i se mai furnizeze altele. I s-a adresat patronului ca să vadă dacă dorea să-i sugereze ceva.

Alessandro a simțit nevoia să se înfurie și s-a certat cu Marianno care nu pricepea ce nedreptate enormă i se făcuse atelierului. După ce el servise fabrica pentru mai bine de o jumătate de secol era aruncat cât colo ca un fier ruginit. Si cine avea să plătească chiria atelierului pentru lunile cât mai dura închirierea?

Funcționarul a ridicat din umeri. Trebuia discutat cu șeful lui. El n-avea absolut nici o putere. Si a plecat.

Alessandro a alergat acasă să se consulte cu nevasta. Mama Berta era singura din casă care putea să dea un sfat bun. S-a îmbrăcat, s-a gătit și și-a însorit bărbatul la Murano după ce-au numărat butoiale care fuseseră făcute, doagele tăiate și – separat – cele încă neatinse. Înainte de a părăsi atelierul i-a dat dispoziție lui Marianno să continue lucrul în pofida faptului că Alessandro pretindea că doaga tăiată nu mai putea fi vândută. Într-adevăr, ea a obținut ca fabrica să preia tot materialul aflat în atelier și chiar în aceeași zi a pus să se mai aducă o barcă plină vârf cu doage astfel încât lucrul s-a mai prelungit cu o lună întreagă.

O lună întreagă! Mama Berta a petrecut-o laudându-se cu succesul ei, Alessandro a lucrat la fel ca înație, fără a neglijă să sărbătoarească în fiecare luni. Lui Marianno i s-a părut că nu se mai sfârșea. Era foarte curios să știe ce-avea să facă după ce-ar fi terminat de tăiat ultima doagă.

Într-o bună zi Alessandro a venit la atelier și l-a găsit pe Marianno culcat pe spate pe o grămadă de doage cîntând cât îl ținea gura. – De ce nu lucrezi? – l-a întrebat mirat.

– Nu mai am doage! a zis Marianno.

Alessandro s-a înroșit la față ca atunci când funcționarul acela venise să-i dea neplăcuta veste. Era o altă, nouă lovitură.

– Să mergem la Berta – a spus hotărât.

Mama Berta a fost la rândul său mirată să vadă că victoria ei luase sfârșit. Ea calculase pentru o lună întreagă de timp, fără să țină seama că munca lui Marianno o precedea cu multe zile pe cea a lui Alessandro. Hotărârea a fost amânată cu câteva zile. Între timp Marianno avea să-l ajute pe Alessandro încrucișat cu mintea lui puțină era incapabil să se abată cu o singură mișcare de la munca lui obișnuită. S-a rezolvat prin aceea că el înțelegea colaborarea astfel: îi dădea dispozițiile

* Rio di Noale – canal din laguna venețiană.

** Localitate situată în laguna venețiană la nord-est de Venetia pe un grup de șapte insule (din care două artificiale), renumită îndeosebi prin atelierele de prelucrare artizanală a sticlei.

sale lui Marianno, iar apoi ieșea din atelier, dar nu se ducea întotdeauna să bea fiindcă Berta nu-i lăsa banii necesari. Astfel, lucrau mereu când unul când celălalt în atelier. Abia acum Marianno a învățat să construiască un butoi. Alessandro încerca să-i dea indicații teoretice, însă le intrerupea înfuriindu-se cu el însuși: - În sfârșit, butoaiele nu trebuie să curgă sau măcar să nu aibă găuri prin care pot să treacă șiraguri de perle. Si – oprindu-se din indicații – începea să refacă tot butoiul. Astfel au trecut celelalte 15 zile, iar Alessandro a părut din nou că e luat prin surprindere. S-a înroșit la față și a dat fuga

la mama Berta. Mama Berta n-a vrut să ia imediat o decizie și s-a dus să se consulte cu o cumătră ce locuia pe o străduță învecinată. Apoi s-a întors în atelier unde cei doi bărbați așteptau și le-a comunicat ce hotărâse: pentru Marianno s-ar fi căutat o altă slujbă, iar Alessandro avea să rămână la atelier încercând să câștige „mămăliga” făcând copăi de spălat rufe. Între timp Alessandro și Marianno trebuiau să meargă să cumpere două butoai dintr-acelea pentru petrol ce se tăiau în două cu ferăstrăul din care să confectioneze copăi pentru spălatul rufelor. Alessandro s-a liniștit imediat. ♦



Giovanni Papini și provocările fantasticului

Gheorghe Glodeanu

Giovanni Papini a fost un remarcabil eseist, prozator și poet italian. Înzestrat cu un vădit spirit polemic și nonconformist, a visat la înnoirea radicală a culturii italiene. Opera sa reflectă crizele morale și intelectuale prin care a trecut o întreagă generație de scriitori. În poezie, a fost un adept fervent al futurismului, în timp ce eseistica reprezintă o reacție la adresa academicismului și a tradiționalismului. Unele opere reflectă frământările etice și religioase ale autorului. Este vorba de lucrări precum *Viața lui Isus* din 1921 și *Diavolul. Însemnări pentru o viitoare diabologie* din 1953. De un succes deosebit s-a bucurat romanul autobiografic *Un om sfârșit* (1912), care l-a influențat puternic și pe Mircea Eliade atunci când a elaborat *Romanul adolescentului mio*.

Giovanni Papini este prezent în celebra antologie de proză fantastică realizată de către Roger Caillois cu narațiunea intitulată *Poveste complet absurdă*. Deja titlul relatării atrage atenția asupra faptului că suntem departe de proza realistă tradițională, care refuză misterul, este transparentă, ascultă de logica tradițională și de legea cauzalității. Este vorba de o narațiune la persoana întâi singular, cel care se confesează fiind scriitorul însuși. Aceasta este cel care plasează în timp evenimentele, dar atrage atenția și asupra caracterului artificial, lipsit de sinceritate al literaturii confesive: „Acum patru zile, în timp ce scriam cu o ușoară iritare câteva

din cele mai false pagini ale *Memoriilor mele*, am auzit o sfioasă bătaie în ușă”. De altfel, la un moment dat, scriitorul implicat în text recunoaște că este preocupat de redactarea unei autobiografii contrafăcute, scopul fiind acela de a ascunde adevărata sa identitate de ochii cititorilor chiar și după moarte.

Liniștea prozatorului este perturbată de sosirea unui misterios necunoscut, care are curajul să intre în odaia lui doar la a treia încercare. Textul insistă pe portretul personajului, „un bărbat destul de Tânăr, cu față nițel îmbujorată și cu capul acoperit de păr buclat și roșcat”. La întrebarea scriitorului privind cine este și care este motivul vizitei sale, străinul dă de înțeles că, pentru moment, nu dorește să își dezvăluie adevărata identitate. Pretextul pentru care îl vizitează pe creatorul de profesie se găsește într-o „mică valiză de piele galbenă, împodobită cu bumbi de alamă foarte uzați”. Este vorba de „un volum mare legat în pergament și ornat cu flori mari de culoare ruginie”. În esență, narațiunea ridică problema cărții și a sinuciderii, în sensul că o operă ratată poate provoca dispariția autorului ei. După spusele misteriosului necunoscut, carte sa reprezintă o poveste imaginară, pe care a creat-o, a inventat-o, a compus-o și a copiat-o chiar el. Este singura poveste pe care a scris-o în viața lui și speră că nu va dispplacea prestigiosului său interlocutor. A apelat tocmai la el deoarece, după

spusele unei femei care îl iubește, este „unul dintre acei oameni rare care izbutesc să nu le fie teamă de ei însăși și singurul care a avut curajul să-i sfătuască pe mulți dintre semenii lui să se omoare”. Cartea nareză „viața unui personaj fantastic, căruia îi e dat să treacă prin aventurile cele mai ciudate și mai neobișnuite din lume”. În încheierea pledoariei sale, străinul încheie un fel de pact cu diavolul. Dacă relatarea lui va reuși să câștige interesul, atunci scriitorul consacrat va trebui să îl ajute să devină celebru într-un an. Dacă nu, promite că se va sinucide imediat. Marea greșală a străinului constă în faptul că manifestă o încredere exagerată în judecata de valoare a interlocutorului său. Recunoașterea publică poate transforma pe cineva într-o instanță creditabilă, dar se uită faptul că această instanță poate manipula adevărul în funcție de propriul interes.

Eul-narator acceptă condițiile impuse de către străinul personaj, chiar dacă nu știe cine putea fi misterioasa femeie care îl iubește și care l-a recomandat acestuia. În viziunea sa, nu există o situație mai incomodă și mai ridicolă decât aceea de idol. În ciuda indiferenței inițiale, scriitorul începe să fie tot mai atent la povestea străinului, a cărui lectură îl tulbură teribil. Relatarea îi provoacă o indispoziție inexplicabilă, ca și cum ar fi fost vorba de un coșmar din care nu se mai poate trezi. Explicația fenomenului

este oferită mai târziu. De fapt, totul pornește de la caracterul insolit al narațiunii citite de către necunoscut. În ciuda eforturilor de a-și ascunde adevărata biografie, povestea rostă de către scriitorul în devenire era relatarea precisă și completă a întregii vieți intime și exterioare a personajului-narator: „Ceea ce ascultasem eu atât timp era un raport minuțios, fidel, inexorabil, a tot ce simtisem, visasem și făcusem de când apărusem pe acest pământ”. Totul se petrece ca și cum „o ființă divină, martor invizibil și capabil să citească în suflete, ar fi putut să stea în preajma mea de când mă născusem și să transcrie tot ce văzuse din gândurile și din faptele mele, ar fi compus o poveste întru totul asemănătoare cu aceea pe care lectorul necunoscut o declară imaginără și născocită de el”. În felul acesta se explică și titlul narațiunii lui Giovanni Papini, *Poveste complet absurdă*.

În mod paradoxal, pretinsa operă de ficțiune dezvăluie până și lucrurile cele mai intime din existența scriitorului: vise, iubiri, josnicii ascunse, calcule nedemne. Ceea ce îngrozește personajul-narator în relatarea ascultată este exactitatea impecabilă și scrupulul neliniștitor. Elementul straniu provine din faptul că misteriosul necunoscut nu avea de unde să cunoască toate aceste informații! De fapt, constatăm că avem de-a face cu două atitudini contrare. Pe de o parte, îl avem pe scriitorul deja consacrat, care dorește să își camuflze adevărata biografie din fața cititorilor săi. Drept consecință, el scrie niște false *Memorii*, pentru a se ascunde de ochii oamenilor chiar și după moarte. Pe de altă parte, există creatorul în devenire, care pretinde că elaborează o operă de imagine, dar care se dovedește a fi cronica minuțioasă a unei existențe reale. Efectul fantastic este provocat de confruntarea celor două puncte de vedere, două coduri estetice

diferite, două maniere de a scrie. Tot de fantastic ține și faptul că o pretinsă operă de ficțiune coincide cu realitatea.

Personajul-narator nu înțelege cine i-a putut divulga străinului detaliile complete dezvăluite fără jenă în cartea lui odioasă. Tulburarea ascultătorului este atât de teribilă, încât este capabil de orice pentru a opri tipărirea cărții. Este de părere că nu poate permite ca viața lui să fie cunoscută de toată lumea, divulgată printre dușmanii lui impersonali. Drept consecință, denigreză opera necunoscutului, considerând-o proastă, plăcitoare, incoerentă și dezgustătoare. Cu alte cuvinte, își neagă propria sa biografie. În felul acesta, îl obligă pe străin să își respecte cuvântul dat și să se sinucidă. Cum opera vieții sale este considerată ratată, misteriosul necunoscut se aruncă în apele fluviului împreună cu valiza conținând controversatul manuscris. Giovanni Papini insistă pe puterea demiurgică a cuvintelor, care, lipsite de onestitate, pot distrugе vieți.

În mod paradoxal, scriitorul nu simte nicio remușcare pentru că a provocat moartea unui om.

De altfel, textul precizează faptul că acesta nu a fost primul caz și că personajul este singurul care a avut curajul să-i sfătuiască pe mulți dintre semenii lui să se omoare. Cu toate acestea, când se trezește a doua zi, el are senzația stranie că a murit și că așteaptă să fie îngropat. Ca și cum ar fi dispărut el însuși, are sentimentul că aparține unei alte lumi, iar obiectele care îl înconjoară parcă nu mai au nicio legătură cu el. Mai mult, un prieten îi aduce flori, iar el glumește că poate să mai aștepte ca să i le pună direct pe mormânt. Interesantă este și concluzia scriitorului, care afirmă că oamenii zâmbesc întotdeauna atunci când nu înțeleg ceva. Această stare de perplexitate exprimă și atitudinea cititorilor confruntați cu problemele insolite pe care le ridică proza fantastică.

Dincolo de senzația de insolit și de absurd pe care o degajă, putem afirma că narațiunea *Poveste complet absurdă* de Giovanni Papini prelucrează, într-o manieră personală, motivul dublului. Misteriosul necunoscut nu este altceva decât un dublu al scriitorului deja consacrat, jumătatea lui ascunsă, de care dorește să se dezică. ♦



Portret (2020, detaliu)

Euristici ale fricăi sau noi umanisme

Laura T. Ilea

Rebeliunea împotriva condiției umane

Schimbarea cea mai radicală pe care ne-o putem imagina în privința condiției umane ar fi migrarea oamenilor de pe Pământ pe o altă planetă. Un asemenea eveniment, care nu mai este cu totul imposibil, ar însemna că omul ar trebui să trăiască în condiții produse de el, fundamental diferite de cele pe care i le oferă Pământul.... Însă chiar și acești prezumtivi rătăcitori plecați de pe Pământ ar fi încă umani; iar singura afirmație pe care am putea-o face cu privire la „natura” lor ar fi că ei sunt în continuare ființe conditionate, chiar dacă condiția lor este acum, într-o măsură considerabilă, produsă de ei însuși. (Hannah Arendt, *Condiția umană*, Idea Design & Print, Cluj, 2007, p. 15)

In fața unei asemenea constatări, făcute de Hannah Arendt în 1958 și devenită realitate imminentă acum, ne simțim în pragul unei revoluții planetare, al unei schimbări radicale a condiției umane. Resimțim în egală măsură spaimă și mândrie. Nu e puțin lucru să te consideri acea particulă umană care va fi martora unei metamorfoze fără precedent și care va da anvergură unei epoci, de la înălțimea căreia să putem privi, ca de pe vârful unui munte până de puțină vreme inaccesibil, înspre trecut și înspre viitor.

A putea sesiza această cezură civilizațională înseamnă a sesiza în același timp dimensiunea estetică, poetică și metafizică a unei epoci care în mod aparent o neglijeează pe aceasta.

Desigur, ceea ce voi schița aici nu este nicidecum o maieutică prin care se propun răspunsuri, noi paradigmă sau noi definiții, ci mai degrabă vechi perplexități legate de condiția umană, la rândul ei diferită de natura umană. Aceasta din urmă, fie că este definită în termeni de raționalitate (*animal rationale*), iraționalitate (*homo demens*), dimensiune politică (*bios politikos*) sau ludică (*homo ludens*), presupune reducerea unui întreg sistem de relații la una dintre ele, aparent fundamentală. Însă această definiție a naturii umane pune în mișcare un sistem de caracteristici care nu conduc neapărat înspre axe de semnificație. Iar aceasta pentru un motiv extrem de simplu: nu putem răspunde la întrebarea *cine* este ființa umană altfel decât punând în scenă narațiuni. Iar aceste narațiuni exprimă acțiunea umană, în ceea ce are ea mai ireductibil – pentru că acțiunea este capabilă de natalitate, deci este declanșatoare de noi începuturi.

Astfel: dacă începutul secolului al XX-lea a fost caracterizat de dorința de reînnoire radicală a omului – reînnoire estetică și politică care implică în egală măsură o metamorfoză revoluționară, însă și anularea a tot ceea ce e

vechi, cum o afirmă Alain Badiou în cartea sa *Secolul -*, începutul secolului al XXI-lea este caracterizat dimpotrivă de dorința de prezervare a tot ceea ce a fost pus în pericol prin excesele transformatoare ale secolului precedent.

Hannah Arendt exprimă aceaștă transformare într-un mod convingător: „Pământul este tocmai chintesa condiției umane și, după câte știm, natura terestră este poate unică din univers care le asigură ființelor omenești un mediu de locuit în care se pot mișca și pot respira fără efort și fără a se folosi de mijloace artificiale” (H. Arendt, *op. cit.*, p. 8). Acest domeniu al non-artificialului este cel care ne conectează la viață și la celealte organisme vii. Lucrul cel mai tulburător în această constatăre provine din faptul că această situație necontestată până acum se deplasează tocmai înspre creația artificialului, a artificializării vieții. Nu printr-un program revoluționar de refondare a naturii umane, cum a fost cazul începutului secolului al XX-lea, ci prin purul instinct al omului de știință care eliberează umanitatea de ultima sa legătură cu „închisoarea” în care îl menține natura: crearea vieții în mediul artificial și dorința de a împinge limitele acesta dincolo de o sută de ani, înspre o nemurire virtuală. Este vorba deci despre rebeliunea împotriva condiției umane, pe care omul vrea să o schimbe contra a ceva creat de el însuși. Cu siguranță că

ființă umană poate duce la capăt un astfel de troc și, de asemenea, că această negociere are un dezavantaj: și anume, posibilitatea de a distrugе orice urmă de viață organică pe pământ. Această dublă dimensiune este cea care pune probleme de fiecare dată când încercăm să abordăm chestiuni de futurologie, întrucât mijloacele noastre de adaptare la condițiile pe care le-am creat ne fac responsabili în egală măsură de distrugerile care decurg din acestea.

Euristicile fricii

Euristici ale fricii (H. Jonas) sau credință în capacitatea umană de a-și reappropria de fiecare dată condițiile vitale. Arendt este radicală în această privință, afirmând că întrebarea care se pune acum nu e nicidcum cea de a ști dacă trebuie să utilizăm cunoștințele noastre științifice și tehnice în direcția unei artificializări extreme, ci mai degrabă cea de a înțelege miza politică a acestei întrebări, care nu trebuie lăsată la bunul plac al politicienilor de profesie.

Resimțim perplexitatea autoarei atunci când afirmă: „Nu știm încă dacă o atare situație e definitivă. S-ar putea însă ca noi, făpturi terestre care am început să acționăm ca și când am fi locuitorii universului, să nu mai fim niciodată capabili să înțelegem – adică să gândim și să vorbim despre – lucrurile pe care suntem totuși capabili să le facem” (H. Arendt, *op. cit.*, p. 8.). Cred de altfel că ne aflăm acum în același punct de joncțiune în care ne-a lăsat Arendt în exercițiul ei de gândire. Punct în care suntem capabili să facem mai mult decât putem gândi. Iar aceasta, nu din cauza neîncrederii înumanism, care ar fi incapabil să măsoare efectele unei astfel de deplasări științifice de proporții, ci din cauza discrepanței dintre miza științifică și cea

poetică sau umanistă a problemei. Discrepanță care pare a fi din ce în ce mai insurmontabilă.

Aceasta este de altfel punctul de pornire al considerațiilor mele – o disjuncție pe care aş dori să o reduc. Pentru că, în condițiile artificializării vieții organice, ale unei mutații civilizaționale de proporții indusă de epoca digitală, precum și în condițiile confruntării radicale cu alteritatea, încercarea mea este simplă și o urmează pe cea a Hannei Arendt: „Propunerea mea este, aşadar, foarte simplă: nimic mai mult decât să gândim ceea ce facem” (*Ibid.*, p. 10).

În această mutație aparent ireversibilă, metodele cantitative ale informaticii au devenit fundamentele unui spațiu public infuzat de dorință, de comunități incipiente, de acumularea și de perversiunea imaginii, de comuniuni, dar și de supraveghere, de noi platforme care devin obiect de interogație pentru spiritul nostru critic, dar și pentru fascinația noastră. Populăm acest spațiu public cu narări și perplexități; cunoaștem întreaga lume dar mai putem intra în relație cu celălalt?

Artificialul, sub forma îndepărțării de „închisoarea” terestră, sub forma inteligenței artificiale – devine material poetic, forță a unei narări și de perplexitate în care noțiuni precum materie, mortalitate, libertate și autonomie ar trebui reformulate. Nu prin răspunsuri irevocabile, ci printr-o reconsiderare filosofică a condiției umane „din punctul de vedere al celor mai noi experiențe și al temerilor noastre cele mai recente” (*Ibid.*). Pornind de la o afirmație care neutralizează frica, cartografinind terenul minat de investigare.

A propos de acest teren minat, atunci când încercăm să speculăm asupra viitorului, ne plasăm în general la două extremități, ambele la fel de virulente: pe de o parte utopismul sau futurologia dezlănțuită, care propun cenzura

metafizică totală, imaginând eradicarea celor mai mari pericole care amenință specia umană de la începutul timpului, și anume epidemii (helas !), foamea și limitarea vieții umane. Y. N. Harari în *Homo Deus (Homo Deus: A Brief History of Tomorrow, Vintage, 2017)* merge până la a afirma că durata vieții umane ar putea fi dublată la o adică și că am putea imagina dreptul uman nu doar la felicire, ci și la nemurire. O nemurire tehnologică desigur, dar care face cu toate acestea parte dintr-un scenariu seducător.

Pentru moment, să presupunem doar că dacă narăriunea a ceea ce e sau nu acceptabil în termeni de dez-limitare a condiției umane este deplasată în direcția hibridității dintre natural și artificial – o coabitare dificilă dar din ce în ce mai posibilă –, această presupusă nemurire tehnologică ar fi la o adică tot atât de imaginabilă ca orice altă dorință umană.

Cu alte cuvinte, așa cum o afirma Th. Elsaesser într-o conferință, în cadrul coloquiu *Intermediality Now: Remapping In-Betweenness* (Cluj-Napoca, 19-20 octombrie 2018), am fost dintotdeauna post-umani în sensul în care am fost protezele subiacente ale naturii. Corpul nostru, în forma lui de astăzi, este unul dintre numeroasele avataruri pe care le-ar putea lua, în general, natura încorporată. Deci nicio mirare că un astfel de model metamorfic ar putea să pară atrăgător, în stranieitatea lui.

Încercăm, aşadar, în primă instanță, neutralitatea. Cu toate acestea, oricât de banal ar putea să pară, privirea lucidă și neutralitatea sunt niște deziderate dificil de atins pentru că, la fiecare schimbare de paradigmă, narăriile inclină fie în direcția fricii, fie în cea a unui discurs cinic și victorios, care afirmă: „Cei ce nu se vor adapta la marșul triumfal al viitorului vor fi înălăturăți. Practicile actuale, etica, ritmul natural de adaptare la o lume în

care narațiunea polimorfă e pusă în pericol – toate acestea vor fi înghițite de victoria unui tip de om care va integra transparența absolută a mașinilor”.

Reacția naturală în fața unei astfel de constatări e nostalgia, restaurarea, întoarcerea în trecut, înspre insule securizante, umaniste, care ar putea recrea sensul locuirii într-o epocă în care locuirea însăși e diferită gândită. Sau dimpotrivă, o dezbarare de reminiscențe culturale considerate desuete, în numele unei schimbări majore care ar anula paradigmile anterioare – cu alte cuvinte o mutație civilizațională.

Desigur, ar fi o mare iluzie să credem că această mutație s-ar putea realiza printr-un *delete* generalizat. Dacă există ceva în dinamica mașinii care ne poate inhiba este tocmai faptul că ștergerea datelor se produce printr-un *delete* generalizat. În cazul nostru însă, ștergerea are loc prin uitare – un proces la fel de creativ precum acumularea de cunoștințe. Salturile de paradigmă în ordine epistemologică se fac în mare parte prin uitare, prin alegerea sensului, care e uneori irecognoscibil sub travestiul unei noi paradigmă.

Pentru că, aşa cum o afirmă M. Doueihi în *Pour un humanisme numérique* (M. Doueihi, *Pour un humanisme numérique*, Éditions du Seuil, Paris, 2011), suntem acum martorii apariției unui al patrulea umanism, care le continuă pe celelalte trei, anunțate de Lévi-Strauss, și care caracterizează o schimbare de paradigmă civilizațională. Lévi-Strauss descria în primul rând umanismul aristocratic al Renașterii, care se baza pe redescoperirea textelor Antichității clasice, urmat de umanismul burghez al exotismului, asociat cu descoperirea culturilor Orientului și ale Extremului Orient (secolul al XIX-lea), secundat de al treilea umanism, democratic, al secolului XX, cel

al antropologiei, care face apel la totalitatea activităților societăților umane. Cele trei umanisme despre care vorbește acesta se leagă de descoperiri precise: textele Antichității, culturi diferite, ansamblul faptelor umane.

Poetica unui al patrulea umanism

Care ar putea fi deci poetica, estetica și etica unui al patrulea umanism, în aceste condiții? Care ar putea fi poetica unei lumi hibride, care induce mutații identitare? Ceea ce afirmă în volumul menționat M. Doueihi este faptul că trecerea dinspre informatică înspre epoca digitală declară în egală măsură un nou spațiu habitabil: „Un spațiu agitat de interactivitate și animat de dorință, de comunicare și mai ales de tot ceea de destabilizează puritatea conceptuală... Codul e poezie” (*Ibid.*, 12%, ediția digitală, trad. aut.), afirmă el și adaugă, citându-l pe André Breton: „Telegrafie fără fir, telefonie fără fir, imaginație fără fir. Inducția e facilă însă, după mine, ea e permisă” (*Ibid.*).

Îmi permit să afirm, în aceste condiții, că, pe măsura avansării acestor platforme în direcția elogiu cantitativ al performanțelor acestui animal subtil, dotat cu „instincte” și „afecți” diferite, care e mașina – cu atât amprenta umanistă a unei culturi a comunității, a afectului și a imaginației ar trebui să se impună. Nu pentru a salva în ultima clipă lumea de dezastrul la care ar predispușe-o inteligență artificială sau omul văzut ca o ultimă proteză a naturii, ci pentru că datele civilizaționale ar trebui să se reformateze în termenii redefinirii libertății, a autonomiei, a capacitații noastre de a interacționa, precum și în direcția sensului universalității, de care dispunem încă. În loc de a ne resemna cu marasmul legat de repetitivitate, de algoritm și de cod,

ar trebui dimpotrivă să imaginăm o poetică spectaculoasă a acestui pasaj dezertat în mare parte de om, înțeles ca o funcție industrială a productivității, un pasaj populat prin sinaptele remodelate ale creativității. E vorba desigur despre o nouă creativitate, deși nu știm în totalitate cum arată aceasta (pentru că momentan scenariile *science fiction* sunt destul de repetitive și au legătură cu paradigma creatorului, a lui *deux ex machina*, cu raporturile om-mașină, cu raporturile de putere, de distrugere, de viață și de moarte). Această creativitate va fi infuzată desigur de toate previziunile negative, de anxietatea în fața distrugerii (efectele nefaste asupra culturii), însă ea va fi evident pusă la încercare prin noi narațiuni umane.

Trebuie deci puse în balanță discursurile angoasei (Sloterdijk, Fukuyama, Habermas) cu discursurile hiper-pozitiviste care neglijeează consecințele aleatorii și perversiunile acestei noi epoci. Nu trebuie vizată neapărat o întoarcere nostalgică în trecut, ca și cum am fi niște finți amenințate de extincție, ci să îndrăznam să credem că această transformare nu constituie o cezură absolută, ci mai degrabă o conversiune de vechi practici pe platforme și într-un mediu relațional diferit. Nu trebuie de asemenea uitat că ceea ce intră în contact cu cultura umană este și contaminat de ea.

Să dăm atunci *foulosphiei* drept la cuvânt, și anume să acordăm instinctului științific același drept pe care îl acordăm experienței ideilor sau celei artistice. Faptul că un artist avansează în practica sa dincolo de limitele pe care i le impune etica, scormonind în adâncurile materiei și extrăgând în egală măsură binele și răul – se aseamănă cu experiența omului de știință, care avansează în descoperirile sale până acolo unde îl împinge inteligența și instinctul său ludic. +

POEZIE || Romulus Bucur

ARTA RĂZBOIULUI

•••

pas mic cu dreptul pui
genunchiul stîng jos apoi
pe cel drept te așezi
pe călcîie înfășori
lama în hîrtie ai alte
gînduri nu scriii

 un haiku

de adio îți dezgolești
pîntecel spinteci cu grija
de sus în jos

 de la dreapta

la stînga nu contează
că nu ai un asistent
care să desăvîrșească
opera cu o mișcare

 hotărîtă

stai drept

 pe cît se poate
cu față împietrită
sîngele scurs

 devine cerneală

lama penel

se usucă devine
apă se usucă devine
o pată de culoare putînd
foarte ușor să fie
luată drept filigran

 în hîrtia unei gravuri

36

după prînz ne-au pus la programul de seară
dat bocancii cu cremă spălat pe dinți (și picioare)
 & caetara

se simțea în aer un puternic miros de alarmă
așa că spontan cînd ne-au trimis la culcare
ne-am culcat îmbrăcați

 am ieșit pe platou
echipați & înarmați
cam în treizeci de secunde
generalul ne-a ținut cum e și firesc
în poziție de drepti și ne-a întrebat
(retoric presupun) cum putem ieși
în halul ăsta la alarmă lăsînd
paturile nefăcute

 de parcă au dat tătarii

la urma urmei e și ăsta un mod
de a-i aștepta pe barbari

37

pînă a nu vedea filmulețul motivațional
în care un ofițer superior al trupelor speciale
povestea despre cum își făcea zilnic patul
cînd era un tînăr recrut ca modalitate
de stabilire a strategiilor zilnice

 taică-meu

îmi povestea istoriei
istorisea povești
din liceul militar despre cum trebuia să-ți faci patul
în aşa fel încît o monedă aruncată pe cearșaf
să sară în sus un vecin
care în tinerețe luptase în legiunea străină
îmi povestea despre disciplină & importanța ei
(și cît de ușor era să ajungi la arest din această
cauză)

eu în ale cărui obligații intrau facerea patului
eventual să iau lapte și pîne nu-i

 prea luam în serios

lăsîndu-i fratelui meu (mai mic firește)
un biletel fă patul că te umflu el

a făcut patul (de frică sau din cine știe ce alt motiv)
dar cum nu lăsasem instrucțiuni de distrugere
a biletelului l-a lăsat la vedere

 drept care am fost

ironizat ani la rînd

între timp frate-meu a murit tata la fel

 de domnul

bergendorfer (vecinul de mai sus) nici nu
mă îndoiesc am rămas doar eu

să fac zilnic patul

 în așteptarea

unei strălucite cariere militare

38

pe timpuri în armată învățai
o serie de lucruri folositoare:

 să-ți cureți și să-ți lustruiești
 încălțăminte
să-ți faci patul
să-ți împăturești ordonat
 hainele

să dai cu teul
(azi s-ar numi mop)

prin dormitor și / sau culoar

să strîngi frunzele căzute pe alei

sau pe spațiile verzi
 să cureți o grămadă (la propriu) de cartofi
 să speli tacîmuri și veselă de inox
 pentru un întreg pluton
 cu apă rece & fără detergent
 pe scurt ceva care să te ajute
 să-ți găsești de lucru în caz
 că aveai nevoie nu că nu s-ar fi rezolvat
 în procedură de urgență încât să ajungi
 în douăspatră de ore la canal
 azi toate astea s-ar numi
 abilități adaptate cerințelor
 pieței muncii nu că ar conta
 prea tare
 cel mai folositor lucru totuși
 e amendamentul școlii vietii
 la legea învățată la școală:
 în natură nimic nu se pierde
 nimic nu se cîștigă
 totul se completează

39

între alte lucruri (firește) folositoare învățate în armată
 intră și tot felul de pași

de manevră
 vioi
 alergător
 cu patul armei lateral loviți
 cu încărcătorul în față loviți
 cu baioneta împungeți
 cu patul armei de sus în jos loviți
 de ne credeam la plevna
 la mărășești
 sau la reprimarea
 greivelor de la griviță

(pe vremea aia nu se dădea
 cu gaze doar inamicul
 folosea A_{rme de} N_{imicire în} M_{asă}
 – alt nume pentru momentul
 când toată lumea își scotea bocancii
 sau cineva cu grad mai mare
 avea chef să ne vadă cu masca
 pe figură)
 tot atunci s-a pus diagnosticul
 apeiței o boală caracterizată
 prin fagocitarea globulelor
 roșii de către cele kaki
 cred
 că m-am contaminat de aia
 îmi place să mă îmbrac în nuanțe assortate
 de kaki & zîmbesc nostalgic
 când îmi amintesc urarea de anul nou
 a sergentului lazăr
 la mulți ani
 și multe argumente



Levant (2015, detaliu)

Metafizica reinventată

Ovidiu Pecican

Apariția volumului lui Martin Heidegger *Conceptele fundamentale ale metafizicii. Lume, finitudine, singurătate* (traducere de Paul Gabriel Sandu, București, Ed. Humanitas, 2019, 490 p.) aşază încă o cărămidă în ansamblul tălmăcirilor în română ale operei filosofului german patronate de editura care a asumat tipărirea unei serii de autor pe seama celui care a scris *Sein und Zeit*. De patru decenii încoace, transpunerea contribuțiilor acestui gânditor în limba noastră continuă, însumând astăzi un număr semnificativ de lucrări. În ordinea apariției lor ele sunt: *Originea operei de artă* (ed. I: 1982; reprint: 1995; ed. a II-a: 2011), *Repere pe drumul gândirii* (1988) *Introducere în metafizică* (ed. I: 1999; ed. a II-a: 2011), *Parmenide* (2001), *Ființă și timp* (ed.I: 2002; a II-a: 2012; a III-a: 2019), *Metafizica lui Nietzsche* (2005), *Prolegomene la istoria conceptului de timp* (2005), *Problemele fundamentale ale fenomenologiei* (2006), *Despre miza gândirii* (2007), *Ontologie. Hermeneutica facticității* (2008), *Despre eterna reîntoarcere a aceluiași* (2014). Li se adaugă și două volume de corespondență: Elisabeth Blochmann, Martin Heidegger, *Corespondența 1918-1969* (2006) și Martin Heidegger, Hannah Arendt, *Scrisori. 1925-1975* (ed. a II-a: 2017). Deși ediția germană a operei autorului este mult mai cuprinzătoare, inclusiv 65 de volume – nu toate tipărite, deocamdată –, deja existența unui număr de 12 lucrări în românește, și a 2 volume de corespondență (chiar dacă nu dintre cele vizând schimburi de idei cu alți filosofi și

savantii) creează premisele unei receptări de o anumită consistență. Rezultatele se și văd, de altfel, câteva exgeze fiind între timp date la iveală de mai mulți autori.

Cum se știe însă, la fel ca în cazul profesorului său Edmund Husserl, dar poate chiar mai mult decât în paginile aceluia, terminologia, retorica specifică, articularea ideilor ridică în cazul lui Heidegger atâtea probleme, încât o vreme filosofia lui a fost socotită de-a dreptul intraductibilă. Exemplul dat însă de Gabriel Liiceanu împreună cu Thomas Kleininger în anii 1980 a fost urmat și de alții, astfel încât astăzi există printre specialiștii în filosofie germană formați la noi mai mulți traducători din vasta lui operă: Cătălin Cioabă, Lucian Ionel, Christian Ferencz-Flatz, Paul Gabriel Sandu.

Lucrarea fundamentală a lui Heidegger este socotită *Ființă și timp*, din planul inițial al căreia a publicat doar o treime (1927), lăsând proiectul nefinalizat. Alte texte majore care îi jalonează opera sunt *Ce este metafizica?* (1929), *Despre esență adevărului* (1930), *Scrișoare despre „umanism”* (1947), *Introducere în metafizică* (1953), *Despre miza gândirii* (1969). Printre toate acestea, *Conceptele fundamentale...* au o importanță particulară, făcând pandant cu *Introducere în metafizică*, cu aceasta împărtășind același caracter didactic, introductiv. Lucrarea este recomandată de traducător ca fiind, „... prin diversitatea temelor abordate, dar și prin ampolarea și profunzimea analizelor la care sunt supuse, unul dintre cele mai ambițioase proiecte

heideggeriene” (p. 20). Cursul care a dat materia cărții a fost susținut de universitar în semestrul de iarnă 1929/1930 la Universitatea din Freiburg, în ședințe de câte patru ore. Deși inițial se crezuse că pe tema dată se promisese o abordare ce nu a mai avut loc, ulterior s-au descoperit manuscrisele unor foști discipoli (printre ei: Herbert Marcuse) care au dovedit că nu era așa. Când a venit momentul pregătirii ediției de *Opere complete*, Heidegger însuși a înmânat textul pus la punct, ajustat, al prelegerii socotite dispărute.

Până să apuce să se refere la ceea ce promite în titlu, filosoful se ocupă de metafizică, încercând să îi definească esența, constatăndu-i ambiguitatea și descifrându-i caracterul de sine stătător ce survine în Dasein. El se apleacă asupra incongruențelor interne ale conceptului tradițional de metafizică și discută critic înțelesurile respectivului concept la Sf. Toma și la Francisco Suarez. Mai departe, cele două părți din care este alcătuit întregul își împart sarcinile după cum urmează: cea dintâi vorbește – într-o tradiție platoniciană, parcă – despre deșteptarea unei dispoziții afective fundamentale a filosofării noastre, în timp ce a doua are în vedere ridicarea efectivă a întrebărilor metafizice care trebuie dezvoltate pornind de la dispoziția afectivă fundamentală a plăcășelii profunde. Cum se poate observa, pe de o parte Heidegger pornește de la necesitatea ieșirii dintr-o latență, a actualizării și activării predispozițiile către filosofie, pe de alta socotind

plastică adâncă stratul sufletesc și psihologic ce se cere abandonat pînă la răzbate la întrebările de bază necesar a fi formulate în cîștigarea cu caracter filosofic. Între somnolență și plastică filosofia se poate naște doar depășindu-le și negându-le pe acestea.

Nu va fi dificil de observat că presupozițiile avute în vedere de Heidegger sunt opozabile celor înregistrate de Karl Jaspers și alți gînditori asociabili acestuia: mirarea și curiozitatea. Totodată, nu la mare distanță de Heidegger se plasează unii gînditori români interbelici și postbelici, precum Lucian Blaga și Cioran. Între „scoaterea din ascundere” a maestrului de la Freiburg, pe de o parte, și orizontul blagian al misterului circulă, cu deosebirile de rigoare, un aer comun de epocă, o atmosferă care îi învăluie deopotrivă pe cei doi filosofi, care percep cu acuitate, dar în moduri specifice fiecăruia, același freamăt al Ființei care cheamă.

După cum notează traducătorul în legătură cu *Conceptele fundamentale...*, aici „aproape toate problemele majore care l-au preo-

cupat pe Heidegger încă din timpul primelor prelegeri freiburgheze sunt reluate și nu în puține rînduri analizate în această lucrare” (p. 20). Si din punctul de vedere al genezei și emergenței operei heideggeriene deci lucrarea este importantă, surprinzând un moment esențial din articularea pozițiilor principiale și a unghiurilor de explorare ale problematicii abordate de-a lungul carierei gînditorului.

Nu trebuie, desigur, subliniată importanța acestei apariții pentru cercul redus numeric al specialiștilor în fenomenologie. Care este însă relevanța unei asemenea lucrări pentru publicul mai larg cultivat care, fără a face din studiul filosofiei o vocație, se dorește, totuși, informat cu privire la operele și autorii care au aşezat pietre de hotar în parcursul disciplinei, dovedindu-se într-un sens sau altul influenți? Din această perspectivă poate fi oportun de precizat că regândirea filosofiei, a metafizicii, pornind de la temeiurile ei, cum a încercat să facă Heidegger, este importantă, fiindcă el încearcă să

deducă în mod sistematic, rațional, pozițiile pe care se situează pornind de la orizontul cel mai larg cu putință, anume căutarea unei definiri corecte a filosofiei. Ideal absolut, ceva de sine stătător și ultim, „o vorbire și o con-vorbire în termeni ultimi realizate de om, care îl vizează neîncetat pe acesta, în întregul lui” (p. 34), „un dor de casă, o nevoie de a fi pretutindeni acasă, o dorință ... care ne deschide ochii și ne permite să vedem întrebări...” (p. 35), „o survenire fundamentală în *Dasein-ul uman*” (p. 38). „Filosofia este opusul tuturor formelor de liniștire și asigurare. Este vîltoarea în care e atras omul, singura lui cale pentru a înțelege *Dasein-ul* dincolo de orice fantasmagorie” (p. 51). Ne îndreptăm, cu Heidegger, într-o zonă primară, originară, ascunsă, aventuroasă, nesigură și, în felul său, ultimativă, unde, numai acolo, pare că poate fi găsită filosofia. Deși esențială pentru oricine, chemarea ei nu este la îndemâna tuturor. Modul în care o concepe gînditorul german este eroic, punând totul în joc, riscând totul, în căutarea unui sens ultim. ♦



Masa (2014, detaliu)

PUNCTE CARDINALE

Faulkneriana

Virgil Stanciu

Este remarcabil zelul cu care universitara bucureșteană Anca Peiu, specializată în literatura americană, își aduce contribuția personală la cunoașterea și interpretarea unui reprezentant al modernismului înalt de Peste Ocean, autor a cărui posteritate parcă ar reflecta în oglindă etapele uneori durerioase ale receptării antume a operei sale: William Faulkner. În cazul Ancăi Peiu, este posibil să fie vorba de mai mult decât o temă de cercetare academică, și anume de o pasiune bine strunită, înămată la un proiect cu motivații atât științifice, cât și liric-personale. Domnia sa a scris multe articole și studii cu rol de adnotări la narațiunile faulkneriene, prefețe la romanele ce fac parte din seria de autor de la Editura Rao, publicând și traduceri din proza scurtă mai puțin cunoscută și re-traduceri ale unor romane. Dar iată că acum i-a ieșit de sub condei o lucrare de sinteză despre marele autor al Sudului american, neîntrecut până astăzi de vreunul dintre compatrioții săi, îmbogățind astfel considerabil contribuția românească la o cunoaștere off-center a romancierului, după Sorin Alexandrescu, Petre Solomon, Mircea Mihăieș și alții. De fapt, avem de-a face cu o lucrare de sinteză, care îmbină niște texte concepute separat, cu intenția de a demonstra multi-fațetarea tematică a universului faulknerian și, în capitolele cu o mai pronunțată tentă comparativistă, a stabili locul acestuia față de alți autori americani (F. Scott Fitzgerald, Margaret Mitchell, Robert Frost, Wallace Stevens, Richard Yates), ori străini (Michael Ondaatje). Cartea nu este,

totuși, concepută ca o monografie, ci mai curând ca un volum complementar, cu rolul de a astupă anumite goluri și de a dezvăluî unele posibile extensii ale universului faulknerian în literatura (nu doar americană) a epocii post-faulkneriene. În "Argumentul autorului" ni se explică pe larg cum a crescut interesul eseistei bucureștene față de opera lui William Faulkner, de la teza de doctorat din domeniul naratologiei comparate (Faulkner/Thomas Mann), până la proiectul realizat ca bursieră Fulbright la Louisiana State University, despre imaginile Vechiului Sud în nuvelele nestrânse în volum ale lui Faulkner. Cum este imposibil să-l discuți pe Faulkner fără a pomeni de Yoknapatawpha, primele patru capitole se referă la procesul de sinestezie, prin care datele unui simț sunt transpusă metaforic în limbajul altui simț, obținându-se astfel o alteritate, o dublă viziune. Harta reală și cea imaginară a ţinutului în care se petrec poveștile conlucreză pentru crearea unui labirint fluid, în care observația realistă este sprijinită și dublată de o subțesătură mitic-metaforică, având rolul de a augmenta relevanța faptelor. Prințipială la analiza discursului, Anca Peiu își susține teoria citind cu multă atenție două capodopere faulkneriene, nuvela „A Rose for Emily” și romanul *As I Lay Dying*, (pus de Harold Bloom în capul canonului faulknerian), unde faimosul toponim apare pentru prima oară, deși harta explicită a Yoknapatawhei va fi publicată abia în 1936, la sfârșitul romanului *Absalom, Absalom.* În alt capitol,

romanul *The Sound and the Fury* este discutat în tandem cu cartea canadianului Ondaatje *The English Patient*, la nivelul proiectării și construirii hărților, al indeterminărilor și imanențelor (I. Hassan). Extrem de interesant, poate tocmai datorită apelării la experiențe estetice personale, este capitolul în care sunt discutate, în paralel, două cărți emblematicе pentru Vechiul Sud, viz *Absalom, Absalom* și *Pe aripile vântului*. Aici, Anca Peiu nu doar își rectifică aprecierea juvenilă asupra celor două romane (al lui Faulkner, o capodoperă a modernismului, al lui Mitchell un best-seller revendicativ), ci, vorbind de „spațiile interpuze”, citeză o referire la propria-i istorie de familie, mai puțin riscantă decât s-ar putea bănuî, ca o apropiere între două tipuri de civilizație, cea ardelenescă și cea regătenească. Acest capitol-eseu, cel mai consistent din carteia Ancăi Peiu, este și cel mai prolix, nouă lectură a capodoperelor respective întinzând fire care duc la Edith Wharton, Emily Dickinson, Henry James, ca să nu mai vorbim de filmul cu Clark Gable, azi contestat de către adeptii „corectitudinii politice”. Tot aici găsim aprecieri judicioase asupra segmentelor scrise în stil epistolar în cele două romane. O altă secțiune îi este dedicată romanului *Light in August*, iarăși văzut dintr-o perspectivă inedită, prin prisma eseurilor despre Faulkner scrise de romanciera Toni Morrison, și ea nobelizată. Noutatea adusă de autoarea lui *Beloved* este noțiunea de *africanism*, o metodă de decodificare menită să istoricizeze și să atemporalizeze conflictul dintre

culori, apropiindu-le prin sublinierea trăsăturilor general umane. Noul Sud este explorat într-o serie de capitole consacrate „Trilogiei Snopes” și noului tip de locuitor al Sudului, indiferent față de istoria și valorile provinciei în care trăiește, pus pe căpătuială și parvenire, pe înlocuirea aristocrației sudice mai mult sau mai puțin legitime cu o aristocrație a banului, precum în cazul lui Flem Snopes, protagonistul

lui *The Town*. Unul dintre meritele volumului este că oferă analize desfășurate ale câtorva romane mai grăbit comentate în marile studii: *Mosquitoes*, *Flags in the Dust*, *Intruder in the Dust*, *The Wild Palms*. O surpriză este secțiunea dedicată promovării ideii de „educație continuă” în opera a trei literati, Emerson, Faulkner și Wallace Stevens. Idem eseul care compară la nivel ideatic, stilistic și imagistic poezia lui Robert

Frost și proza lui Faulkner. Capitolul concluziv al volumului este un fel de pleoarie pentru adoptarea istoriei imaginare a ținutului Yoknapatawpha de către cultura română, cu care are atâtea lucruri în comun, în primul rând faptul de a fi o literatură a pământului.

Anca Peiu, *Faulkneriana: Back to (and beyond) Yoknapathawpha*, București, Editura C. H. Beck, 2019



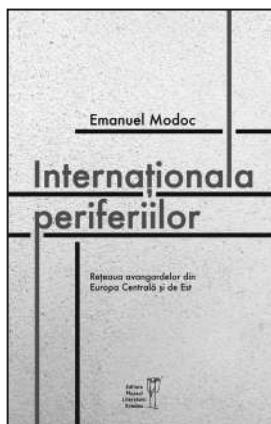
Portret (2015)

„Internăționala periferiilor”

Ion Pop

După o ediție foarte exigentă, de *Scrieri ale suprarealistului Paul Păun*, Tânărul cercetător clujean Emanuel Modoc debutează editorial cu o sinteză curajoasă asupra mișcărilor de avant-gardă din zona Europei Centrale și de Est, *Internăționala periferiilor* (Ed. Tracus Arte, 2020). Titlul semnalează deja reluarea investigațiilor acestei arii problematice inaugurate la noi de Paul Cernat (vezi *Avangarda românească și complexul periferiei* (2007), apoi *Vase comunicante. (Inter)fețe alături de avangardei românești interbelice* (2018), apelând la metodele de cercetare cantitativă lansate nu prea de mult de un Franco Moretti, care propunea o „lectură de la distanță”, capabilă să cuprindă, pe baze statistice, un mare ansamblu de scrieri literare, din perspectiva unei *World Literature* – actualizare american-mondialistă a clasicului concept de *Weltliteratur*, literatură universală. Nu e locul să se gloseze aici pe tema aportului real sau pretins, de sens ori de nuanțe, al noului concept (literatură universală, literatură-lume) –, important e că poiectul vrea să lărgească spațiul vederii asupra unor suprafețe geografice și temporale, uzând de metode care pot da rezultate interesante, chiar dacă demersul lecturii de tip hermeneutic e ca și eliminat. Tema cărții lui Emanuel Modoc se aliniază, pe de altă parte, la tendința tot mai evidentă de reabilitare a marginalului,

regionalului, provincialului, care vrea să facă dreptate unor fenomene culturale oarecum neglijate până acum, fiind împinsă în plan secundar, în virtutea unei anumite inerții care a perpetuat formula influențelor venite dinspre centre de prestigiu, de hegemonie culturală, assimilate de culturile periferice fără a produce, la rândul lor, replici semnificative. Or, comparațiile au atrăs atenția de o bună bucată de vreme asupra importanței contextului socio-cultural specific al acestor spații-țintă – la noi ideea are deja un trecut și stă sub numele de referință al lui E. Lovinescu, care vorbise încă de pe la mijlocul deceniului trei al secolului XX despre sincronizarea ca și inevitabilă a marilor mișcări



literare, artistice, de idei, în epoca multiplicării contactelor prin progresele tehnicii moderne, atrăgând atenția că „imitația”, într-un prim moment al receptării, e mult modificată de aşa-numitul „unghi de refracție” ce-i imprimă pecetea locului cu tradiții și condiționări locale.

Mai nou, aceste amprente, care abia atenuau sentimentul unei subordonări a „periferiei” față de „centru”, sunt repuse în discuție, cu deplasarea accentului de pe autoritatea centrală pe replica adesea serios concurentă a zonelor geografic marginale, a culturilor „mici”.

Cercetarea lui Emanuel Modoc se înscrie tocmai pe această direcție, întărind accentul pe contribuția creațoare a spațiilor de margine până la a sugera (și argumenta) în sensul inversării sau răsturnării raporturilor considerate, până acum, de evidentă și inevitabilă subordonare, aducând în avansenă ceea ce fusese lăsat în fundal și penumbre. Teritoriul cultural al Europei Centrale și de Est – adică incluzând avangardele maghiară, poloneză, cehă, românească – se prezintă excelent la o asemenea abordare, date fiind învecinările geografice și similitudinile în procesul de dezvoltare istorico-culturală, facilitând o anume permeabilitate a frontierelor și generând rețele de comunicare intensă. Parcelele geografice, comunitatea „periferică” angajată în relația cu „centrul”, apoi constituirea și funcționarea „rețelor” de legătură între spații și comunități concentrează atenția noului cercetător: sunt revizitate, astfel, realitățile socioculturale „intrnaționale”, în care are loc „negocierea” dintre factorul exterior și tradițiile proprii, este căutat și surprins „simultaneismul (spațial și temporal) al «ismelor» locale din zonă”. Un fapt notabil este că, în ecuația dinamică dintre culturile zonei investigate, sunt antrenate, cu focalizări semnificative, procese desfășurate în interiorul comunităților intrate în „rețea”, de care depind în mare măsură „tranzacțiile” și „interacțiunile” reciproce. Foarte binevenită este, în ocurență, analiza comparativă a conceptului de *modernism* vehiculat în aceste spații, ce permite situarea mai nuanțată a fenomenelor avangardiste în contextele naționale. Sprijinit pe o bibliografie teoretică de ultimă oră, provenită din spațiul american, dar și din culturile vizate de cercetare, Emanuel Modoc poate discuta nuanțat chestiuni precum cele ale

teoriei „polisistemelor”, a „dublei marginalități” a avangardelor central și est-europene (în cadrul culturii naționale și față de „centre”), antrenând reflecții atente asupra interacțiunilor, interferențelor sau corespondențelor (termen preferat de autorul nostru) vizând conturarea cât mai precisă a unor „interconexiuni rețelare, paralelisme, simultaneisme”. Raporturile dintre „centre” și „periferie” sunt astfel mai bine aproximate, recunoșcându-se deopotrivă gradul de subordonare (din nevoie de recunoaștere de către centrul prestigios) și voința de aflare proprie, de independentă, fie și relativă. Situarea în rețea a „sistemelor” avangardiste naționale atrage necesare analize comparative și identifică dinamica internaționalizării acestor direcții pe harta central și est-europeană, cu acțiuni de negocieri și tranzacții edificatoare, intra- și transnaționale. Un exemplu, nu puțin surprinzător, dar credibil ca argument în cadrul unor asemenea negocieri intraliterare, este oferit de „avanguardismul etnografic” (formulă imprumutată din bibliografia teoretică americană) al lui Geo Bogza din *Poemul invectivă* (1933), ce atrage considerații interesante privind sevențe, recitite, ale operelor unor Vinea, Tzara sau Fundoianu, apoi „zonele de interferență” dintre boema literară de la revista *unu* și cenaclul *Sburătorul*, „supraviețuirea suprarealismului în spațiul est-central european”, sub formula „înternaționala națiunilor mici”. Este ocazia de a recapitula comparativ situația grupului suprarealist român din anii '40, cu focalizare pe cazurile lui Gherasim Luca și Virgil Teodorescu în relația cu „Revoluția”. Un concept precum „avangardele călătoare”, e preluat de la E. Said, care observa – ca și Lovinescu acum un secol! – că ideea receptată, trecând dintr-o cultură în alta, este „transformată prin uzajul ei nou, prin poziția ei nouă într-un timp și spațiu noi”. Urmând tot unei sugestii

transatlactice, sunt analizate, cu profit pentru sistematizarea problemei, „sevențele de dezvoltare” a conștiinței avangardiste – „forma-re, desantul și performarea”, pentru care sunt luate succesiv în atenție, ca fiind ilustrative, futurismul, dadaismul și constructivismul. Este privilegiată firesc mișcarea rusă, cu precizarea importantă că „filtrul central-european (german în speță) a modulat întreaga absorție a constructivismului”; „neoplasticismul” olandez, gruparea *De Stijl*, din 1917, era de înscris imediat în ramele acestui „filtru”, nefectat, totuși, de o „tabula rasa conceptuală”, cum se scrie, fiindcă programele ei erau deja destul de clar definite). Cât privește suprarealismul, se remarcă exact că grupările sale locale „pot fi considerate, retrospectiv, drept adeverătele continuatoare ale suprarealismului continental”, încât se poate vorbi pe drept cuvânt de un suprarealism periferic cu rol catalitic. (Distanțarea de centrul parizian e, totuși, relativă, în competiție cu aspirația de a fi recunoscut de el). Capitolul *Înternaționala prestigiului* este unul dintre cele mai consistente, atât sub raportul documentării, cât și al motivării ecourilor sale (în speță prezența cu precădere în discursul publicistic față de cel literar), bazat și pe „antreprenoriatul cultural” al lui Marinetti în spațiul românesc, dar fără consecințe în constituirea unei mișcări futuriste locale. Se notează că „deși futurismul reprezintă adeveratul modulator transnațional al avangardei românești (în măsura în care i-a influențat decisiv strategiile discursivee), patosul dis-tructiv și deconstructiv inherent nu a avut un efect depistabil”. Explicațiile acestei stări de lucruri au fost oferite, de altfel, de alte cercetări; a lipsit aproape cu totul și ecoul său politic, iar urmările în plan estetic nu sunt nici ele foarte importante. Un segment dintre cele mai incitante al cărții lui Emanuel Modoc este consacrat celor „patru avanguardisme regionale”,

sub titlul general *Avangarda în rețea*. Studiul *activismului maghiar*, al *poetismului ceh*, al *integralismului românesc* și al *formismului polonez* oferă ocazii de comparatism foarte nuanțat, atent în egală măsură la contextele locale și la reperele internaționale. (O scăpare în note: articolul *Suprarealismul în cinematograf*, publicat în revista *Integral*, este al lui B. Florian, nu al lui Ilarie Voronca). Concluzia, pertinentă, este că toate aceste orientări găsesc în formula *sintezei moderne* o soluție deplină adevarată. Capitolul *Invenții locale, produse transnaționale, poemul-tablou, poemul-imagine, pictopoezia, fotomontajul* exemplifică acest sincretism/sintetism, respectiv angajarea productivă în „rețea” a avangardelor naționale din zona investigată, relațiile interperiferice, o seamă de „conexiuni inter-periferice fertile care înlocuiau tranzacțiile centru-periferie”. „Preeminența influenței regionale în fața celei vest-europene” poate fi, desigur susținută destul de solid, dar rămâne și realitatea că aceste ecuații zonale nu pot fi desprinse de modelul central, în ocurență cel constructivist/abstractionist, din care decurg, în fond, toate varianțele regionale. Deja „neoplasticismul” olandez oferise repere de bază, orientative apoi în chip decisiv pentru ceea ce s-a întâmplat ca producție artistică în centrul și estul Europei. Însă interconexiunile zonale reciproce sunt și ele foarte evidente. Prețioasă este, în context, reprezentarea grafică a „rețelelor” zonale, de-a dreptul spectaculoasă, exploataând cu mare dexteritate posibilitățile oferite de „câmpul digital humanities”, al analizei computaționale, statistice. Nume de autori și de reviste de avangardă reprezentative din cele patru țări studiate sunt antrenate în aceste reprezentări grafice sugestiv diferențiate coloristic la origine – vezi secvența publicată în *Caietele avangardei* nr. 15, 2020 – , dar slab reproduse tipografic în carte, și doar în alb-negru – pentru a

motiva de ce „sunt privilegiate publicațiile est-central europene, ilustrând categoric faptul că relațiile interperiferice infirmă orice presupunție de dependentă inter-literară de tip centru-periferie”. Aș zice că afirmația este totuși prea tranșantă, tocmai fiindcă toate aceste mișcări stau pe terenul comun, irigat inițial și pe parcurs ca achiziție de substanță, al unor programe teoretice și practici literar-artistice rămase active în memoria culturală a promotorilor lor regionali. Este evident, însă, că reabilitarea „periferiei” întreprinsă de Emanuel Modoc e reală și deplin convingătoare sub raportul productivității marcate național/individual în perimetru „central-est european” în care s-au configurat „rețelele” de comunicare puse în relief. Un apendice al cercetării de față, util în context, este luarea în discuție a trei „fete ale avangardei”, mai exact a trei abordări critice ale fenomenului intrat în atenția comentatorilor fenomenului avanguardist românesc – o lectură „estetică”, în cartea debut a lui Ion Pop din 1969; a doua – cea întreprinsă de Marin Mincu, caracterizată drept „lectură livrescă”, sub unghi „textualist”, și ultima, datorată lui Paul Cernat, care ar fi contextualizat socio-politic și cultural fenomenul într-un moment când neoavangarda anului 2000 era la noi în plină aflare. Cum se vede, unitatea de perspectivă asupra avangardei e demonstrată și în aceste pagini în care receptarea critică e corelată contextual cu întregul fenomen avanguardist.

Cercetarea lui Emanuel Modoc n-a putut fi prezentată în aceste rânduri decât în câteva dintre articulațiile ei, mult mai complex reflectate în textul teoretic/critic, cu o remarcabilă precizie terminologică și finețe analitică. *Internationala periferiilor* ar merita o dezbatere mai amplă, ca unul dintre demersurile interpretative cele mai valoroase publicate la noi în ultimii ani.

„Geografia corpuriilor” și poetica de sinteză

Marius Conkan

Deși pot fi menționate suficiente nume cu care stilul Anastasiei Gavrilovici se înrudește (de pildă, Ruxandra Novac, Elena Vlădăreanu și Gabi Eftimie, dar și Angela Marinescu sau Mariana Marin se fac resimțite în unele pasaje), poezia din *Industria liniștirii adulților* (Casa de Editură Max Blecher, 2019) nu are nevoie de niciun context, întrucât ea însăși îl stabileste ca sinteză paradigmatică între poeticile douămiiste și noile sensibilități și estetici care sunt promovate și asumate recent în peisajul literar românesc. Aflată la debut, chiar dacă volumul său nu indică defel acest lucru, Anastasia Gavrilovici mânăuiește, într-un limbaj ingenios orchestrat, cam toate posturile dominante astăzi în poezia autohtonă: critică socială, imersiune în postuman, explorare a simulacrului (inclusiv digital), insolitare tehnico-discursivă, alternanță între afectivitate și non-afect, pe fundalul unor circuite/itinierarii rizomatice menite să reconfigureze spațiul simultan real și imaginat al experienței contemporane.

„Am trăit cele mai glorioase lucruri în 2019./ M-am căsătorit. Am absolvit. Am făcut un copil./ Am tradus, am scris o disertație, am învățat câteva/ lucruri esențiale despre frică, am râs mult și am făcut ceea ce/ fac oamenii când se pregătesc să intre în timp, să-și propage/ informațiile genetice în viitor./ Ce nu m-a omorât nu m-a făcut mai puternică./ Ce nu m-a

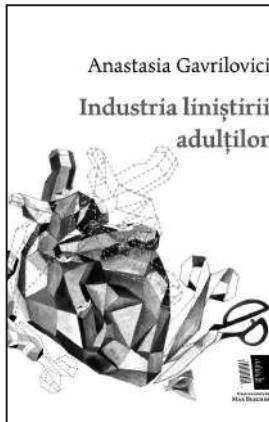
omorât abia așteaptă să o facă” (p. 56) – acesta este autoportretul glacial-ironic, pe care poeta îl multiplică în diverse măști și ipostaze, atunci când scrie despre inadecvare, singurătate și boală, despre maternitate și (im)posibilitățile erosului, despre penuria existențială și socială, precum și despre „marile narațiuni” identitar-politice care, în mod programatic, fac invizibile inechitățile prezentului, ilustrativ în acest sens fiind poemul *Ce știi tu despre foame, domnule Patrimoniu?*, una dintre piesele de rezistență ale liricii actuale, relevantă inclusiv pentru instrumarea inedită a subversiunii. Este evident faptul că, în virtutea esteticii de sinteză pe care o propune, poezia Anastasiei Gavrilovici conține o pregnantă dimensiune ideologică, manifestă în melanjul de registre care verbalizează drame și traume sociale, fără să urmeze calea tezismului sau a recurenței de locuri comune, aşa cum nu de puține ori se întâmplă în discursul orientat politic. Din contră, autoarea folosește cu efect un întreg arsenal poetic al subversiunii și opozitiei, moștenit nu doar din douămiismul revoltat social, pe care îl mulează peste noile sensibilități și reprezentări ale „postsincerității”, în care, aşa cum bine observă Teodora Coman pe coperta a IV-a a volumului, „umanul atins de entropie fie se refugiază în substitutele lui chimice, tehnologice, virtuale, fie se recompone în variante cinematice apocaliptice («o simfonie în boxele unui abator»), în instalații sau performance-uri, cu noua medialitate a emoției simula(n)te”. În logica acestei estetici de sinteză, revolta este îmbinată cu distanță și detașarea, visceralitatea cu epidermicul, organicul cu efuziunea digitală și artificială, stilul frust și neconcesiv cu potențialul metaforei revelatorii. Iar perimetruul acestei interferențe îl constituie „al treilea spațiu” al poeziei, reflectând geografi reale și imaginate (vezi poemele despre Berlin și

Istanbul), asamblaje socio-culturale în spirit anticapitalist (vezi poemele *Chestionar* sau *Natural Born Digitals*), precum și transgresiunea graduală a concretului și (auto)biograficului înspre o infrarealitate afectivă.

Pe de altă parte, volumul *Industria liniștirii adulților* este alimentat de o polisenzorialitate stratigrafică, vizibilă în felul în care autoarea cartografiază diverse regimuri ale (post)umanului. Fie că vorbim despre sonoritățile contrastante ale erotismului, despre memoria spațială și „musculară” (p. 35), despre poli-materia organică și anorganică, despre simptomatologia abjecției (în accepțiunea Juliei Kristeva) sau despre conjuncția în cheie postumanistă dintre animat și inanimat, dintre uman și animal – toate aceste construcții stratigrafice, care dimensionează în fond o „biografie” reconstituită prin multifocalizare, stau sub semnul a ceea ce Anastasia Gavrilovici numește „geografia corpurilor” (p. 35), numeroase poemele fiind ilustrative în acest sens: „de la radiații părul de pe mâini a încetat să mai crească săngele are arome/ identic naturale de petrol și rugină iar acasă ne mâncăm/ fastfood unii pe alții tu deja ai învățat/ punctele slabe locurile unde dumnezeu și-a uitat lopătelele” (p. 10); „nu e depresie, nici măcar un pic, nici măcar din greșală, deși am/ o inimă de camembert și, înfipt în ea, stegulețul unei capitale habsburgice/ în care nu mai vreau să mă întorc niciodată” (p. 15); „în mijlocul nopții muzica apei minerale din pahar se oprește/ odată cu muzica proceselor digestive plăcile tectonice/ din capul tău au încetat să se mai ciocnească la ora asta/ e în sfârșit liniște” (p. 38); „corpurile sunt niște ecrane touch screen în care se zbat musculițele/ carbonizate ale instinctului” (p. 43).

Este vorba, aşadar, despre o geografie corporală, fragmentară și configurață auto-topografic, la

intersecția dintre memorie, spațiu, perspective și texturi ale materiei, până în punctul în care lumea creată de autoare devine un amplasament transgresiv, în cadrul căruia sunt performate la modul insolit mișcări și contra-mișcări afective, posturi ale vulnerabilității și colapsului existențial, dar și momente în care o anume splendoare încă planează deasupra mediului (post)uman. Semnificative, în acest sens, sunt chiar inflexiunile vocii poetice, oscilând între un soi de tandrețe ironică și incisivitate sau chiar devenind pe alocuri manifest-tranșantă, mai ales în partea a doua a volumului, care este, de altfel, și cea mai izbutită estetic: „Ce știi tu despre foame, dom-



nule Patrimoniu?/ Despre femeile violente, care nu au alte brățări în afară de cele din/ coji de salam? Care n-au cunoscut decât fardul vânătăilor?” (p. 45).

Asemenea versuri ilustrează, firește, tocmai direcția feministă definitorie pentru câteva poetici recente și integrată de Anastasia Gavrilovici ca o componentă esențială a poemelor sale, într-un ansamblu stilistic care, prin finețea și diversitatea registrelor, nu lasă loc nicicând mesajului unidirecțional. Fără îndoială, datorită specificului său degajat dincolo de o anume actualitate estetică, apropiată cu orice preț, *Industria liniștirii adulților* reprezintă unul dintre cele mai bune volume de debut din ultimul deceniu, fiind recunoscut deja ca atare.

Așteptare

Victor Cubleșan

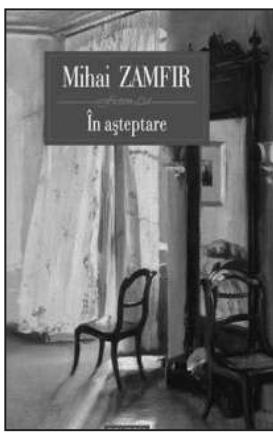
Romanul recent apărut al lui Mihai Zamfir, *În așteptare*, este, fără îndoială, surpriza plăcută a anului 2020. Citindu-l conștient foarte rapid că autorul este un foarte bun cunoșător al întregului arsenal teoretic literar. Desigur, Mihai Zamfir este unul dintre teoreticienii noștri literari de vîrf, dar, aşa cum s-a observat nu o dată, trecerea de la teoria literară la practica scrierii unui text nu reprezintă neapărat garanția unui succes. În acest caz, talentul prozatorului face uz cu eleganță și măsură de bagajul teoretic, fără a-l pune în evidență, dar fără a-l minimaliza.

În așteptare este un roman complex, cu o suită de straturi și deschideri care, pentru o analiză decentă, ar necesita un spațiu mult mai amplu decât cel oferit de o scurtă cronică. La baza desenului și la baza narării se află un bloc mic, de două etaje și mansardă, construit în 1929, într-o fundătură bine ascunsă din centrul Bucureștiului, de către două familii tinere și bogate. Povestea pe care o spune Mihai Zamfir este cea a locatarilor acestui bloc în perioada de sfîrșit a anilor '80. Împărțită pe capitole, de la parter la mansardă. Prozatorul recurge la personaje reflector, alocind fiecărui etaj un personaj din perspectiva căruia se va derula narărea. Parcursul e liniar din punct de vedere temporal, capitolele succedîndu-se fără a acoperi aceeași perioadă de timp. Există însă foarte multe rememorări, foarte multe flashback-uri care cimenteză țesătura temporală, același episod fiind perceput prin ochii unor participanți diferiți. Ultimele două capitole centrifughează toate aceste fire diferite și le înnoadă într-o

narațiune care aduce la un loc toate traseele diferite, fără a le face totuși congruente. Poziția blocului, centrală și totuși izolată în mijlocul unui mare oraș, reverberează în receptarea subiectului: clădirea izolată, dar totuși centrală, locuită de personaje diferite, conectate superficial, e un model pentru povești aparent mărunte și limitrofe, deconectate, dar care, reunite, oferă o imagine coerentă și detaliată asupra unei lumi, centrală în înțelegerea și descrierea ei. La fel cum etajele compun o clădire, capitolele compun un roman. La fel cum stilul arhitectural dă coerență și expresivitatea și forță unei prezențe urbane, stilul prozatorului conduce la o construcție romanesca amplă, subtilă și omogenă. În așteptare devine o analiză credibilă a lumii românești a anilor optzeci, de o finețe și o complexitate pe care nu țin minte să o fi întîlnit în altă parte.

Dacă în romanele care s-au ambiționat să ia în piept această perioadă prozatorii au preferat fie o narațiune centrată pe evenimential, fie una pe confesiv, Mihai Zamfir preferă să construiască personaje. Romanul său este în primă perceptie o galerie de portrete: Ileana Zippa, la parter, divorțată, cercetătoare la Institutul de chimie, sora vitregă a lui Christi Zippa de la mansardă, cercetător la Institutul Călinescu, mai mic cu cîțiva ani, divorțat și el. Gheorghiță Dissescu, de la etajul I, inginer pensionat la cerere, ultimul supraviețuitor al familiilor inițiale, iar Nicolae Airinei, etajul II, conferențiar la facultatea de filosofie, este omul nou promovat de regimul communist. Zamfir nu recurge la personaje tip pentru a ilustra o idee pe care el, ca autor, ar dori să o sublinieze, e departe de a face fantoșe sau caricaturi. Personajele sunt atît de atipice și complexe încît devin cu adevărat oameni comuni și credibili. Stilul indirect liber se desfășoară în voie, dînd prim-plan unor sondaje

psihologice subtile. Autorul iubește personajele cu pasiunea cu care îngrijești o plantă. O uzi, îi asiguri lumină, îi pui îngășămînt și aștepți să înflorescă. Niciun fel de judecată de moralitate, nicio pudibonderie și niciun parti-pris ideologic nu provoacă autorul să cenzureze o foarte firească dezvoltare a personajelor sale. Christi e intelligent și naiv, lenș și ardent, hipersenzitiv și în același timp incapabil să interpreteze corect sentimentele celor din jur. Victimă sau erou al unei iubiri întîrziate pe care o trăiește adolescentin, deși îi intuieste de la început finalul evident și parcursul coroziv, încă tînărul cercetător este un ratat de succes care are capacitatea de a intui ceea ce ar trebui făcut corect.



Ileana este o femeie care ar fi putut fi frumoasă și ar fi putut fi în centrul atenției, dar care, pierzîndu-și la divorț tatăl oricum foarte absent și pînă atunci, ajunge la un nivel de complexe și refulări care îi furnizează un înăbușit foc interior care o împinge la pasiuni deviantă, pînă în pragul incestului și apoi dincolo de el. O inteligență alertă cu finețe de observație, dar incapabilă de a se autoanaliza vreo clipă. Zippa e un bătrîn prăbușit, hiperconștient că este urmașul unei familii care a fost cîndva strălucită, dar care acum trebuie să fie smulsă la vedere din persoana sa, în timp ce la interior e singurul element care mai poate să îl articuleze – conștiința unei descendente. E personajul

spectator, martor al istoriei, dar care doarme în punctele critice, receptînd-o prin reverberațiile ulterioare. Ailincăi este spectaculos, e ticălosul construit credibil. Un om care crede în comunism, dar bombăne că e altfel făcut decît ar trebui, un profitor conștient, fără regrete, un arivist din convingere, dar scrupulos, delator, dar din conștiința unei misiuni, fragil și frustrat, sensibil și uman.

Titlul descrie exact romanul. Personajele așteaptă. Puține evenimente marchează cursul na-rațiunii. Este mai mult un traseu interior, o frămîntare extremă a personajelor care așteaptă o schimbare de la o viață care trece cu o monotonie apăsătoare a intuitelor înrăutățiri. O mocîrlă cleioasă din care niciunul nu se poate smulge. Rutina exasperantă a vieții marginale, cursul unei iubiri care nu duce nicăieri, viață care nu a fost trăită decît în autoimpuse exiluri interioare, frustrările ascunzîtoarelor unei cariere cu dosar. Peste toate tronează așteptarea intuită a istoriei. O așteptare care deversează în decembrie '89, în dinamica schimbării pe care o așteptau toți, și pe care o trăiesc exploziv, de la debușul unor frustrări, la sentimentul triumfal și efemer al biruinței sau al infrîngerii. Ultimul capitol aduce o aromă complexă. Odată depășit climaxul, așteptarea se insinuează iar, o nouă stare de tensiune se revrasă din-spre orizont, în așteptarea unui moment de eliberare absolută la care se poate doar spera ipotetic și poetic.

Romanul lui Mihai Zamfir este scris cu o eleganță și o finețe care îl fac memorabil. Nu este o lectură usoară, dar este una spectaculoasă. Îar această colecție de destine marginale reușește să spună povestea României comuniste cu o claritate și o complexitate care îl recomandă a fi unul dintre cele mai bune romane din ultimii zece ani. ♦

Modelul armean (Epica epopeică a lui Franz Werfel)

Ruxandra Cesereanu

Când mi-a căzut în mâna, la cincizeci de ani de la traducerea în limba română, romanul în trei volume al lui Franz Werfel – *Cele 40 de zile de pe Musa Dagh*, destule dintre paginile cărții (împrumutată dintr-o bibliotecă publică) erau nedezlipite. Lucrul acesta m-a măhnit și probabil exact această reacție m-a mobilizat să scriu despre admirabilul roman al lui Werfel. Evreu austriac, poet, dramaturg, romancier, Werfel a fost pasionat, la nivel de epică, de rezistența armenilor pe muntele Musa Dagh (faptul istoric se petrece în 1915, Werfel își publică romanul în 1933), dar și de figura sfintei catolice Bernadette Soubirous (romanul *Cântecul lui Bernadette* este publicat în 1941).

În prefața la romanul *Cele 40 de zile de pe Musa Dagh* (traducere de Horia Matei, prefață de Nicolae Balotă, trei volume, București, Editura Univers, 1970), eseistul Nicolae Balotă diagnosticează caracterul epopeic al cărții lui Werfel care are în centru nu doar persecuția sistematică la care sunt supuși armenii de către autoritățile turce (începând cu finalul secolului al XIX-lea și continuând cu al doilea deceniu din secolul XX), cât mai ales rezistența armenilor din satele de la poalele muntelui Musa Dagh (în mod special din satul Yoghonoluk) în momentul în care debutează genocidul aplicat armenilor.

Personajul central al romanului, Gabriel Bagradian (cel care va deveni comandantul militar

al armenilor răzvrațiți, retrăși pe Musa Dagh), are intuiția necesității ca armenii să își construiască un destin epopeic, trecând de la a îndura (existențial) persecuțiile, umilințele, batjocura (a suporta ura altor popoare) la a rezista. În câteva secvențe ale romanului este chestionată identitatea armeană și dreptul de a avea o astfel de identitate, în ciuda obstrucțiilor aduse de contextele istorice și de ritualurile de persecuție. Unul din personajele romanului (medicul Antaram Altouni) exclamă excedat de povara persecuțiilor la nivel colectiv a armenilor: „Poți să fii rus, și turc, și hotentot și mai știi eu ce, dar nu poți să fii armean. A fi armean este ceva imposibil.” (vol. I, p. 65)

Identitatea armeană este cercetată între două exreme: autoumilirea în fața altor popoare (obediență) ori dimpotrivă, orgoliu de a fi armean și de a reprezenta o mare cultură, precum și una din primele națiuni creștine. Pe acest fond, Franz Werfel construiește personajul lui Gabriel Bagradian care va recunoaște, în el, o energie simili-mesianică de a fi armean și lider al rebelilor, inclusiv inițiat în pătimirile armenilor; Bagradian se simte inspirat și călăuzit (aproape divin) să reprezinte poporul armean în forma sa activă, anti-pasivă (vol. I, p. 83).

Această questă identitară la nivel individual și colectiv se petrece pe fondul divizării Europei și a lumii în timpul primului război mondial, când



turci devin aliații Germaniei, iar Puterile Occidentale sunt vulnerabile, concentrate pe un război anti-german și nu neapărat pe o atenție acordată armenilor. Există, astfel, o Europă care gândește strict alianțe și strategeme (indiferent dacă aliații sunt imorali d.p.d.v. istoric și politic) și o Europă impotentă, fragilă care, în ciuda principiilor sale democratice pe care se bazează, este inaptă să ajute eventuale popoare amenințate de masacru, purificare etnică, persecuție.

Tocmai de aceea, destinul lui Gabriel Bagradian este construit inițiatic, pas cu pas, de către autor. La început, Bagradian este „străinul, parizianul, cetățean al lumii, care își depășise de mult originea” (vol. I, p. 101) – întrucât, căsătorit cu o franțuzească, Bagradian trăia la Paris și se franțuza în mod asumat -, dar treptat el se rearmentează prin asumarea unei identități colective boicotate constant

ori chiar masacrate (el revine în satul Yoghonoluk din Antiohia, unde familia sa își avea rădăcinile de un secol deja). Lamentoul acestei persecuții la nivel național îl rearmenizează, îl determină să inițieze o acesta, să își caute centrul (pentru sine, dar și pentru alții). Questa sa identitară are funcție etică, istorică și ontică. Gabriel Bagradian reprezintă armenitatea redescoperită, asumată nu doar ca doliu și disperare, cât mai ales ca rezistență. E remarcabil inclusiv felul în care Bagradian reînvață să vorbească fluent limba armeană: la început vorbește împiedicat, dar treptat limba armeană își găsește făgaș în el și îl reînrădăcinează. De la reînrădăcinarea lingvistică se ajunge apoi la cea existențială și la cea la nivel colectiv, de popor. Nu doar tatăl (Gabriel Bagradian) se rearmenizează, ci și fiul său (Stephane) se rearmenizează treptat și se sacrifică, în cele din urmă, pentru cauza armeană. Cele două personaje, tatăl și fiul, vor pieri amândoi, în etape variate ale rezistenței armenilor împotriva turcilor, tocmai ca să resfințească pământul din Yoghonoluk, să îl recreștineze (sau reîncreștineze) în sens sacrificial. Gabriel Bagradian are chiar o conștiință epopeică, lucidă în privința genocidului la care este supus poporul său și căruia îi opune rezistență: scopul său este să preschimbe cadavrele vii ale armenilor (persecuții) și făpturile spectrale umilite în niște războinici.

Satul Yoghonoluk se revoltă și se retrage pe Musa Dagh, datorită felului în care deportarea, gândită punitiv de turci împotriva armenilor, primește sens de exterminare. Este emblematic cazul orășelului Zeitun; sub pretextul că ar fi insubordonați și rebeli, armenii și familiile lor sunt deportați; dar deportarea e de fapt o formă de lagăr de concentrare pribegie – după cum explică autorul: „lagărul de concentrare rătăcitor unde nimeni nu-și poate face nici măcar

nevoie fără să ceară permisiunea” (vol. I, p. 115). Deportații alcătuiesc în mod concret (nu metaoric) convoaie ale morții; casele lor părăsite cu de-a sila sunt jefuite de turci într-o organizare sistematică de a instaura haosul și de a pulveriza și distruga ideea de centru. Personajul preotului Ter Haigasun nuanțează cu precizie conținutul ororii, făcând o comparație și în același timp distincție între masacr și deportare. Masacrul este haotic și durează puțin (așa încât supraviețuitorii sunt posibili), în vreme ce deportarea estemeticuoasă și urmărește o extincție completă a poporului armean (supraviețuirea nefiind posibilă decât foarte rar) – vol I, p 232.

Are dreptul un alt popor, prin liderii săi politici (și religioși) să decidă exterminarea unui alt popor? Iată problematizarea acută pe care o ridică romanul lui Franz Werfel.

Armenii sunt adesea marcați de fatalitatea destinului, iar fatalismul lor este unul de tragedie antică (pe fondul multor dialoguri, din roman, despre predestinare și creștinism). Zeii greci (capricioși, tiranici, cruzi) de odinioară au fost înlocuitori de comandanții militari și liderii politici turci care au organizat, în 1915, un asasinat în masă al armenilor, scopul fiind resurrecția Imperiului Otoman. Gabriel Bagradian este personaj central și întrucât râvnește să sfideze predestinarea armeană, construind o rezistență cu tendință epopeică și orgolioasă a armenilor la nivel de popor. Lucid în fața exterminării, Bagradian este conștient că rezistența are nevoie de o (auto)mitologizare: de aici simbolismul evident al muntelui Musa Dagh ca piatră a lui Hristos, ascetism, mândrie, curaj prometeic, muntele fiind cartografiat mental ca un teritoriu sacru al rezistenței identitate colective. Există aici, în numele Musa Dagh, un întreg sincretism religios, întrucât Musa Dagh înseamnă

Muntele lui Moise, conținând astfel o simbolistică iconică biblică.

Structura rezistenței de pe muntele Musa Dagh este elaborată și nuanțată. Sunt alcătuite comite specializate pe apărare, organizare internă, justiție, sănătate; se sapă tranșee și se construiește un altar uriaș de lemn în mijlocul taberei. În mod concret este construit un sat de colibe (folosindu-se crengi), un şopron-spiral și diverse fortificații. Rezistența de pe Musa Dagh râvnește de fapt și să rezolve o polemică la nivel de popoare: armenii sunt, în general, vestiți ca negustori și comercianți (bancheri etc.), turci sunt cunoscuți eminentă ca războinici; pe Musa Dagh, armenii vor să demonstreze nu doar că pot fi războinici, dar și că pot fi triumfători în luptă împotriva turcilor.

Structura organizației civilo-militare de pe Musa Dagh are și o coloratură religioasă adiacentă: insurgenții aduc pe munte ciubere cu pământ din cimitirul armean (de la Yoghonoluk), iar acest lucru consacrat de fapt spațiul Musa Dagh; este vorba despre o sfântire simbolică a locului chiar în sens dublat, căci muntele deja sacru prin denumirea lui (Muntele lui Moise) devine încă o dată sacru. Dacă insurgenții armeni vor pieri pe Musa Dagh, ei vor putea fi înmormântați în pământ sfînțit, într-un cimitir improvizat, dar autenticat și legitim, simbolic vorbind. Werfel sugerează astfel că Musa Dagh devine de fapt o cetate a cruciaților, un nou Ierusalim (chiar dacă referințele acestea nu apar direct). Aluziile la o sacralitate biblică (fie veterotestamentară, fie evanghelică și christică) sunt inserate contrapunctic; astfel, după amenajarea ei, tabăra de refugiu și rezistență este percepță ca „o colonie care fără îndoială că semăna cu o aşezare de pe vremea lui Avram și a celorlalți patriarhi” (vol. II, p. 89). În acest fel are loc o mitologizare

a rezistenței armene de pe Musa Dagh prin raportare la rezistența și revelațiile religioase ale evreilor; colonia armeană de pe munte este legendarizată prin comparația cu varii scene și secvențe profetice din Biblie. Adiacent, tabăra de refugiu și rezistență este bazată pe egalitate și fraternitate, semănând cu un falanster: trimiterea este, fără, la Revoluția Franceză (mai ales că insurenții armeni de pe munte vor fi salvați în cele din urmă de o navă franceză de război).

Există și o dimensiune păgâno-magică asumată de romanul lui Werfel: din comunitatea armeană fac parte și trei magicieni specializați mai ales pe chestiuni mortuare (cele trei femei sunt, însă, repudiate de comunitate): Numik, Vartuk și Manușak. Ele seamănă cu niște personaje de cor antic, după cum precizează chiar autorul (vol. II, p. 137). Cele

trei sunt bocitoare, dar și magiciene rustice; ele sunt, însă, inclusiv moașe la naștere, adică ursitoare simbolice și moire. Pe Musa Dagh se desfășoară astfel un întreg ciclu al vieții și al morții, lumea întreagă este concentrată, în sens ontic, aici.

Luptele câștigate de armenii răzvrătiți de pe Musa Dagh împotriva turcilor, sunt percepute de cei din urmă ca fiind o încarnare a Judecății de Apoi (musulmanii rustici au această grilă de interpretare). Figura lui Hristos este acreditată prin intermediul luptelor militare câștigate de armeni (în ciuda muniției puține și a numărului mic de foști soldați armeni înrolați odinioară în armata otomană): „Iisus Christos, profetul necredincioșilor, făcuse ca dindărătul muntelui să răsără soarele puterii sale, iar djinii armenești de pe Musa Dagh, dimpreună cu sfintii bisericii,

Petru, Pavel, Toma și mulți alții își ocroteau poporul” (vol. II, p. 236). Atunci când armenii incendiază coastele muntelui ca să se auto-protejeze de soldații turci ce luau cu asalt Musa Dagh-ul, incendiul este proiectat ca un foc divin apărător, sfânt. Epica rezistenței de pe Musa Dagh este una inițiatică în sens demonstrativ pentru întregul popor armean întrucât, după ce traversează o formă de iad (prin persecuții, masacre, deportări, jefuiră, varii puniții la care sunt supuși de turci), majoritatea armenilor retrași pe Musa Dagh se vor salva.

Astăzi, romanul lui Werfel este aproape uitat; dar în lista mea de proză (validă) din secolul XX este o carte nu doar de citit, ci și de recitat. O recomand pentru toți cei care caută o epică despre persecuție și rezistență, despre curaj și impetuozitate, despre obstinație și mistică tămăduitoare. ♦



Levant (2014, detaliu)

O sinteză clasică despre latinitatea românilor

Ion Buzași

Problema cardinală a istoriei noastre, etnogeneza românilor a preocupat în egală măsură pe istorici și lingviști, pentru că formarea poporului român este concomitentă cu formarea limbii române. Dar, ca o chestiune intrinsecă ea a intrat și în atenția teologilor, pentru că *poporul român s-a născut creștin*. Este aserțiunea din introducerea cărții *Originea latină a creștinismului în România*, de Mons. Petru Gherman. Despre autorul acestei cărți, absolvent al Teologiei blăjene, preluăm câteva date biografice din prezentarea de pe prima copertă a volumului: s-a născut în satul Grăbeniș, județul Mureș la 22 aprilie 1921. A urmat liceul la Târgu Mureș, apoi Seminarul Teologic din Blaj, unde și dă licență în teologie în 1945. Perioada studiilor teologice blăjene îl va convinge că aici în Mica Româ există un adevarat cult pentru latinitate și putem presupune că acum i-a încolțit gândul unui studiu aprofundat asupra originii latine a creștinismului în România. O doavadă a prețuirii Blajului este și publicarea unui studiu de filosofie creștină despre *Actualitatea gândirii lui Jacques Maritain* (filosof catolic francez, prețuit la Blaj prin scrisurile preotului și profesorului Ioan Miclea), în revista „Cultura creștină”, Blaj, serie nouă, Anul III, nr.1. Iar predicile transmise la Radio Vatican între 2004-2006 sub genericul *Trăirea în credință* au fost publicate de către părintele Ioan Mitrofan, în două volume între anii 2004 (vol. I) și 2006 (vol. II). Este hirotonit preot la Blaj chiar în

anul absolvirii. Continuă studiile la Cluj, la Seminarul Pedagogic unde obține diploma de profesor de religie, predă acest obiect de studiu la Sibiu și la Sighișoara. În anul 1947 primește o bursă franceză și merge la Paris, unde își reia studiile la Facultatea de Teologie a Institutului Catolic. Aici își susține doctoratul în 1952 cu această lucrare. În 1953 devine preot la Misiunea Catolică din Paris, întemeiată de Mons. George Surdu, unde slujește timp de trei decenii. În 1978 își continuă misiunea ca preot la Bruxelles până în anul 2010. În anul 2016, după atâția ani de preoție vrednică, trece la cele veșnice la venerabila vîrstă de 95 de ani.

Publicată cu aproape șapte decenii în urmă, lucrarea impresionează prin trei aspecte, care sunt implicit și calități: o abordare sistematică pe capitole care reușesc să acopere întreaga arie a temei, printr-o documentare cvasi-exhaustivă și, prin caracterul interdisciplinar al expunerii care-i conferă o surprizătoare modernitate pentru timpul în care a apărut. Paginile cuprind informații istorice în primul rând, dar și de istoria limbii, de arheologie, folclor, etnografie etc.

Cele șase capitole ale cărții prezintă într-o firească succesiune factorii care au determinat păstrarea creștinismului în România [Personal cred că nu este cel mai potrivit cuvânt folosit în acest context, pentru că la acea dată nu se poate vorbi de România n.n.]. Chiar dacă în cap. II autorul menționează că denumirea de ROMÂNIA apare

în secolul IV confuzia se menține, pentru că este vorba despre o unitate teritorială antică, și nu despre un stat național.

Capitolul I are un caracter preponderent istoric, prezentând cucerirea, colonizarea și romanizarea Daciei, dar și situația religiei în provincia cucerită, subliniindu-se că „deseori trecerea la creștinism însemna preluarea și transmisarea unor elemente de credință pagână de dinainte”. Capitolul II prezintă urme ale creștinismului pe teritoriul țării noastre în secolele II și III – prin menționarea unor legende și tradiții populare și a inscripțiilor ce denotă existența creștinismului înainte de secolul V. Discută în acest capitol o problemă controversată, pe care însă monseniorul Petre Gherman o dă ca probabilă: a predicat Apostolul Andrei în Scia Minor? (Dobrogea de astăzi) – supozitie de care Mons. Tertulian Langa se îndoiește. Capitolele următoare prezintă o altă problemă controversată: evacuarea Daciei – pe timpul lui Aurelian și continuitatea vieții romane în Dacia. Începând cu reprezentanții Școlii Ardelene, majoritatea istoricilor sunt de acord că „Dacia nu se desertoază cu totul de locuitori” – după expresia popular-arhaică a lui Petru Maior, și dovedind continuitatea romană în Dacia „originea creștinismului românilor e rezolvată”. În răspândirea creștinismului se arată că un rol hotărâtor deosebit a avut Niceta de Remesiana, misionar creștin în satele și cetățile

geto-dacilor de pe ambele maluri ale Dunării. Este supranumit „apostolul românilor”; se discută opera lui bogată și diversă, teologică, dogmatică, muzicală, menționându-se și imnul *Te Deum laudamus*, o genială creație lirică – datorită căreia – spune regretatul Mihai Diaconescu – Sfântul Niceta de Remesiana poate fi numit un Eminescu al epocii sale, iar imnul său „*Luceafărul* literaturii dacoromane”. Pe lângă bogate informații arheologice sunt invocate ca dovezi lingvistice vocabularul fundamental al limbii române care este de origine latină, terminologia ecclaziastică română. Paginile acestea acordă un spațiu larg evoluției fonetice a cuvintelor latine în dacoromană și apoi în română. Majoritatea etimologiilor sunt acceptate și de lingvistica actuală. Discutabilă este etimologia

cuvântului *Crăciun* din latinescul „calationem” – „convocarea poporului de către preoții păgâni în prima zi din lună pentru a anunța sărbătorile lunii respective”. Un studiu recent, datorat profesorului Gh. Mușu arată că termenul *Crăciun* își are originea într-un cuvânt din fondul trac din care provine și aromânul *crăciun*, *cărciun*: butuc aprins în noaptea și în ajunul solstițiului de iarnă (Gh. Mușu, *Din istoria formelor de cultură arhaică*, Editura Științifică, București, 1971).

Cele șase capitole se încheie cu câteva concluzii care converg în demonstrarea aserțiunii inițiale: poporul român s-a născut creștin, și, implicit, creștinismul românesc este de origine latină.

Teza de doctorat *La latinité des origines chrétienne en Roumanie* elaborată sub îndrumarea profesorului

Danielou din Paris este tradusă acum din limba franceză de Aurelia Gherman care face și o evocare respectuoasă a părintelui Petru Gherman, precedată de cuvântul omagial al Preotului Filip Ionel Chereși și de pioasele aducerii aminte ale D-nei Monica Nève, iar *Cuvântul introductiv* al P.S. Episcop Florentin Crihalmeanu arată semnificația apariției editoriale ca „gest de recuperare a unor file de istorie referitoare la originea creștinismului în țara noastră” și exprimă gratitudinea față de cei care au realizat-o: traducătoarea Aurelia Gherman și editura „Ecou Transilvan”, care a publicat-o în condiții grafice superioare.

Petre Gherman, *Originea latină a creștinismului în România*, Cluj-Napoca, Editura Ecou Transilvan, 2020



Levant (2015), detaliu

The gendered lens: cum citim scriitoarele?

Daiana Gârdan

Prejudecătile întâmpinate (în chiar medii universitare, academice) de către scriitoare și de manuscrisele lor nu sunt nici pe departe o poveste apusă din protoistoria literaturii feminine. Actualitatea acestei probleme în interiorul circuitului literar, de piață editorială și academic global este una dintre premisele de la care C. W. Koolen pornește în impresionantul ei demers semnat *Reading beyond the Female* – o cercetare care se găsește la fericita intersecție dintre studiile digitale, sociologia literaturii și studiile de gen și oferă peisajului academic internațional un instrument senzational pentru toate cele trei câmpuri. Rememorând câteva evenimente grăitoare, autoarea propune expresia *gendered lens* în virtutea susținerii următorului argument: prestigiul și receptarea unei opere literare este în strânsă și nefericită dependență de sexul autorului (de pildă, notează scurt autoarea, dacă numele semnat al unui roman despre tema maternității este cel al unei femei, romanul este privit automat ca aparținând unui subgen confiscat de scriitura feminină și este, în consecință, evaluat cu alte instrumente decât este în cazul în care numele autorului este unul masculin). Cornelia Koolen urmărește să testeze, cu instrumente computaționale, cât de departe pot fi depistate urmele acestor practici și, continuând proiectul de mare ampioare al cercetătoarei olandeze Karina van Dalen-Oskam (despre care se pot

găsi informații la această adresă: <https://literaryquality.huygens.knaw.nl/>), Koolen are ambiția de a testa limitele „stilometriei”. Cât de multe ne poate spune dimensiunea stilistică a unui text despre autorul său și, mai departe, despre valoarea literară sau potențialul canonic al textului? Autoarea lui *Reading beyond the Female* este, în acest sens, o excelentă continuatoare a demersurilor începute de cei pe care, în alte ocazii, i-am numit „noii hermeneuți” ai paradigmelor *distant-reading* (Piper, Bode, Underwood, Eve și alții). Ca aceștia, Cornelia Koolen nu milităază pentru autonomia textului, pentru un soi de formalism „hardcore”, care poate oferi concluzii făcând abstracție de contextul socio-istoric al autorului, de factorii extratextuali. Asemănător cu demersul lui Katherine Bode din ultimul volum, dedicat literaturii australiene publicate în periodice, cercetătoarea olandeză amendează perspectiva anistorică și alege o abordare care ia în calcul contextul național specific, cu dinamicile și obiceiurile de piață de carte active, cu toate ramificațiile sale inter și transnaționale.

Primul dintre meritele cărții lui Koolen vine, mi se pare, ca o moștenire de dată recentă de la cercetătoarei care activează în interiorul câmpului *Digital Humanities*: atenția pentru definirea conceptelor la lucru, în interiorul unei conduite științifice, cu virtuți de școală realistă. Ea pune pe tapet dezbatările care au

înconjurat probabil cea mai importantă noțiune (sau instituție) cu care lucrează, și anume *valoarea literară*. Traversând cu un ochi critic, dar fără să zăbovească asupra traseului istoric al noțiunii de valoare în evoluția statutului literar al romanului, Cornelia Kooler își revendică opțiunea de la proiectul „Ghicitorii valorii literare” condus de Van Dalen-Oskam, care negociază sensul acestei noțiuni drept consens între factorii externi și cei interni ai textului – cei externi, dați de paradigma de gândire, de *établissement*, cei interni – dibuji cu instrumente computaționale (complexitatea frazei reprezintă elementul cu cea mai mare rată de succes în analizele stilometrice realizate de măsurare a valorii). O provocare rămâne și pentru demersul lui Kooler (ca pentru Piper-Underwood) operarea cu noțiunea de gen. Operaționalizarea noțiunii de gen pentru analize digitale nu se poate realiza decât prin reducționism la dihotomia feminin-masculin, mai ales atunci când corpusul la lucru este unul non-contemporan.

Genul literar este altă noțiune pe care autoarea o delimităază în interiorul cercetării ei. Opțiunile ei sunt mai degrabă surprinzătoare, în siajul categoriilor utilizate în același proiect mai sus menționat, categorii cu utilitate macroeconomică *stricto sensu* (*ficțiune, non-ficțiune, blog etc.*). Koolen alege să utilizeze următoarele subgenuri: „literar”, „romantic” și „suspans”. Etichetele

cercetătoarei sunt conectate direct la circuitul pieței de carte olandeze iar rațiunile pentru tranșarea propusă sunt expuse în detaliu.

Cea mai amplă parte a cărții conține analize – de departe și de aproape – a unui corpus contemporan de literatură (feminină, în spățiu) olandeză mixt din punct de vedere valoric. Uniformizarea producției prin crearea unui corpus eterogen valoric – una dintre rarele ocazii în care literatura de consum sau „de aeroport” este pusă laolaltă (și analizată laolaltă, cu aceleași instrumente!) cu literatura etichetată drept valorică, drept *Literatură*, devine un mare atu al acestei teze doctorale convertite în referință bibliografică importantă pentru studiile de gen. Mecanismele interne ale demersului său computațional (și manual) merită a fi explorate îndeaproape, la o lectură, de data aceasta, foarte aproape de text. Mă opresc, deci, la câteva concluzii sau rezultate – mai solide sau mai parțiale.

Măsurările aplicate factorilor externi (legăți de prestigiul literar) literaturii scrise de femei în Olanda contemporană conduc, cu argumente mai solide ca niciodată, la o concluzie generală deja intuită: în ciuda volumului mare de text scris de autoare, acestea rămân minoritate pe plaja pre-miilor literare sau cea a receptării critice. În ceea ce privește genul literar, conexiunea dintre scriitoare și cititoare și subgenul „romantic”, așa cum îl denumește cercetătoarea, rămâne, încă o dată în picioare. În interiorul subgenului de suspans, a treia categorie utilizată și investigată de Koolen, consensul general, din partea cititorilor profesioniști și neprofioniști deopotrivă, este că scriitoarele produc literatură de suspans mai puțin calitativă decât scriitorii. Una dintre concluziile surprinzătoare și importante pentru piața de carte se leagă de

evaluarea cititorilor și a cititoarelor. În timp ce cititorii vor citi și vor aprecia mai mult scriitorii, cititoarele vor aprecia și ele mai generos scriitorii decât scriitoarele. La bursa valorii, scriitoarele pierd, aşadar, teren, din rațiuni pe care autoarea olandeză le demonstrează a fi mai degrabă artificiale. Pe scurt, *bias-ul* este măsurat și expus cu argumente cantitative.

Măsurările aplicate pe factorii interni, textuali, duc la concluzii asemănătoare în termeni de prejudecată atunci când vine vorba de lectura autorilor. Koolen demonstrează cum anumite tipare ale scrierii feminine (utilizarea mai intensă a vocabularului afectiv, de pildă) au fost asociate cu o valoare literară mai săracă. O concluzie care amintește de distincția făcută în spațiul românesc de Nicolae Manolescu în monumentală *Arcă a lui Noe* între scriitura feminină (atribuită tot bărbaților, dar celor prousteni) și cea masculină, virilă. O particularitate este, însă, faptul că, de data aceasta, valoarea mai mare este atribuită tocmai acestor scriitori

care produc discurs foarte încărcat de vocabular afectiv – o particularitate care, pusă în relație cu concluziile unor cercetători ca autoarea vizată mai sus, ne poate spune ceva despre dinamicele diferite ale câmpurilor literare diferite și funcționează ca un act justificativ pentru legătura foarte strânsă dintre ideea de valoare literară și atmosfera culturală și critică a unui spațiu și/sau timp anume.

Cornelia Kooler pune pe tapet, cu suporturi statistice, câteva dintre paradoxurile, contradicțiile și reconciliierile existente în interiorul unei culturi literare naționale. Literatura se naște și se mișcă între contexte istorice și ideologice specifice, iar valoarea ei funcționează ca o bursă de valori – o idee pe care Kooler nu o propune (căci ea circulă deja de foarte mult timp), dar pe care o adresează cu o maturitate greu de egalat pentru un debut.

C. K. Koolen, *Reading Beyond the Female*, Amsterdam, Institute for Logic, Language and Computation, 2019



Portret (2009, detaliu)

Ucraina și parabola politică (proza lui Andrei Kurkov)

Ion Pițoiu

Andrei Kurkov este autor ucrainean, de origine rusă (n. 1961). A debutat cu literatură pentru copii (șapte cărți), ulterior a publicat treisprezece romane. Afirmarea internațională s-a produs mai întâi datorită calității de cineast (amintesc filmele *Исход/The Pit* – 1990 și *Приятель покойника/A friend of the deceased* – 1997), dar și prin editorialele publicate. Treptat, interesul pentru actualitatea politică ucraineană l-a delegat ca semnatар al platformelor de presă precum *The Guardian*, *New York Times*, *Le Monde*, *Libération* și altele. În prezent, Andrei Kurkov profesează la Universitatea din Kiev, la catedra de filosofie.

Constituția literară a scriitorului vizează o trajectorie alegorică a politicului. Trei romane vor puncta câteva din funcțiile pe care Andrei Kurkov le aplică. Fiecare din operele analizate în acest eseu vor gravita în jurul contextelor politice și evenimentelor marcante din istoria recentă a Ucrainei.

Grădinarul din Oceakov

Grădinarul din Oceakov îl aduce în prim-plan pe Igor, om simplu, de treizeci de ani, care locuiește cu mama lui, amândoi petrecându-și existența liniară într-un sat marginal de lângă Kiev. Mama lui Igor angajează un grădinar de 65 ani, Stefan, alături de care ia naștere o prietenie inițiatică, cu accente detectiviste.

De-a lungul romanului poate fi identificată o funcție constant identitară, pornind de la tatuajul lui

Stefan („1957”). Acest element declanșator amintește că însemnul a fost atribuit lui Stefan de către tatăl lui și că obiectele găsite la casa unde s-a petrecut însemnarea (uniforma sovietică de militan, rublele, pistolul) dezvăluie o personalitate tulburătoare în figura tatălui lui Stefan.

În paralel, meditațiile și elementele de alegorie ale volumului vizează acceptarea unui destin național resemnabil. Investirea prin haina trecutului întrețese, prin urmare, două chei de lectură. Prima, cu privire la tatăl lui Stefan – ca reprezentant al poliției sovietice –, în care Andrei Kurkov deconstruiește judecata de tip „ilustrație”, iar apoi complacerea în universul fantastic pe care Igor îl descoperă în locurile marginale.

Per ansamblu, *Grădinarul din Oceakov*, oferă o revizitare a doi istorici ai a Ucrainei: perioada anilor '50 – ipostaza Ucrainei sub ocupație sovietică (importanța anului 1957) și perioada post-sovietică contemporană – undeva în jurul anului 2010. Romanul se alipește tematic în acest fel de *Lăptarul de la miezul nopții* și *Jurnalele Ucrainei*, opera tripartită devenind nucleul în care conlocuiesc narării cu trimitere directă la parcursul istorico-politic ucrainean, cele trei fiind impregnate de semnătura naționalist-emancipatoare a lui Andrei Kurkov.

Ultima iubire a președintelui

În *Ultima iubire a președintelui* (Curtea Veche, București, 2009),

un bărbat ucrainean fără personalitate ajunge președinte. În urma realegerii sale, acesta va fi otrăvit. În carte mai apare un personaj sugestiv, Vladimir Putin, care prezidează până în 2016. Spre deosebire de alte romane, *Grădinarul din Oceakov* nu conține conotații politice directe din cauza consecințelor survenite în urma romanului *Ultima iubire a președintelui* (trad. în română de Antoaneta Olteanu, Curtea Veche, 2009). După apariția volumului amintit, Andrei Kurkov a fost interpelat cu privire la inspirația interesului în scrierea romanului său, dat fiind atentatul la viața candidatului la prezidențiale, Viktor Yushchenko, care a fost otrăvit. Astfel că după Revoluția Portocalie din 2004, Andrei Kurkov a fost invitat la un restaurant din Kiev de către doi generali ai serviciilor secrete.

Lăptarul de la miezul nopții

Acest roman contrabalansează categoria reperelor politice. Toposul predilect, Ucraina, încorporează în text povești emblematicе pentru starea de tranziție a națiunii. Organizarea firului narativ pornește de la crima unui farmacist care fabrică substanțe menite să influențeze psihicul uman, demnitarii fiind clienții cei mai interesați. De aici se întrețes trei structuri relationale: complicitatea cuplurilor dizlocate, psihiza de recuperare a fiolelor uitate în

geamantanul laborantului și raportul între clasa de subsistență și cea de guvernare.

În primul cuplu, Irina, o femeie de treizeci de ani, mama unei fetițe (Iasia) de 3 luni, își câștigă existența din vânzarea laptelui matern pe care îl vinde la clinica de recoltare de lângă locuință (satul Lipovka, raionul Makarov, regiunea Kiev). Prin intermediul lui Egor, i se aduce la cunoștință că laptele ei hrănește un anumit copil de demnitar și că este utilizat pentru a păstra aspectul estetic al femeilor care preferă frăgezimea corporală. De cealaltă parte a Kievului apar alte cupluri de personaje, precum Veronika (Voloska) și Semion, somnambulul lunatic angajat de un senator, care devine și el complice în afacerea cu producția de lapte. Veronika, soția lui, leagă o prietenie cu văduva farmacistului Edik, Daria, femeia obsedată de conservarea soțului pe care l-a păstrat în apartament datorită serviciilor de criogenare. Pentru al treilea cuplu din orașul Borispol, Dima și Valia Kovalenko, viața lor măruntă (alături de Șamil – câinele ciobănesc și Murik, motanul) se schimbă prin intriga licorilor produse de farmacist. Cele trei povești construiesc lumele atrofiate ale Ucrainei, o panoramă în care climatul paranoic se desfășoară în sfidarea controlului guvernamental. Personajele dezvăluie vulnerabilitățile sistemului și croiesc, dincolo de estetizare, o rezistență prin obiceiuri și lucruri comune.

În plan simbolic, *Grădinarul din Oceakov* insista pe un plan al stabilității literare, intențiile scriitoricești vizând, așa cum a declarat în numeroase interviuri autorul, relevanța poveștii. Se explică în acest sens cercul de semnificații care coincide cu cel din *Lăptarul de la miezul noptii*: Ucraina rămâne un topoș al nostalgiei încă fertile, cu

elemente care transpun continua psihologie inertă a personajelor. La acestea se adaugă umorul fantastic de tip bulgakovian și mărcile paremiologice auctoriale care survin – destul de firav –, pentru un angajament „neutru” sau un subiect eminentemente politic. În schimb, crezul de umanitate receptat și transmis în propria tandrețe stilistică, intenționalitatea privilegierii subiectelor ca vector al memoriei și rememorarea lor în stil kafkian sunt elemente care validează proza lui Kurkov.

Jurnalele Ucrainei

Din 21 noiembrie 2013 până în 24 aprilie 2014, Andrei Kurkov a redactat notele de observație în perioada ocupării de către manifestanți a Maidanului din Kiev, nucleul jurnalistic narând și analizând demonstrațiile care au durat câteva săptămâni. Cotidianul descris în timpul Revoluției Portocalii, autorul al cărui balcon se găsește lângă Maidan desenează semnificațiile vizuale care devin focalul de revendicări ucrainene. Pe lângă acțiunile din 2014, *Jurnalele Ucrainei* includ subiecte cu privire la ancheta lui Viktor Iuchtchenko, acuzând otrăvirea din 6 septembrie 2004, răsturnarea situației la 21 noiembrie când acesta a fost declasat de Viktor Ianukovitch, izbucnirea manifestațiilor și turul trei organizat de Viktor Iuchtchenko.

Structura volumului prezintă, alături de evenimentele centrale, un index clarificator: acțiuni, personaje și organisme importante implicate în desfășurarea notei jurnaliere: „La noi, totul este mai simplu și mai trist. Suntem din nou lipsiți de un viitor”, scrie Kurkov într-o meditație.

Pe lângă tonalitatea meditative care alcătuiește incursiunea non-ficțională, funcția principală a textelor lui Kurkov oscilează de la o investigație de teren la note culturale de observație, de la meditație

de tip jurnalier la investirea caracterului arhivist. Din punctul de vedere al angajamentului, autorul *Jurnalelor Ucrainei* preferă o atitudine degajat-responsabilă, însă nu militantă. Printre descrierile vizuale cu privire la proteste (fumul exploziilor văzut de la balcon fiind emblematic), mai apar inserții de scene din viața personală.

Din punctul de vedere al literaturii de teren, Andrei Kurkov mărturisește că perioada de documentare a implicat lectura romanelor din anii '30-'70 axate pe istoria evoluției. A mai călătorit cu un dictafon în anii '80, căutând locuitori în viață, foști membri de partid și judecători, pentru a înțelege perspectiva calității vieții comparativ cu anul 2010.

Destin și timp istoric

Ucraina lui Andrei Kurkov devine astfel o platformă universală studiată din viziunea narativă a destinului suprapus timpului istoric. Predilecția pentru studiul utorilor sociologice ale anilor 1930-1970 a marcat scriitura lui Andrei Kurkov, în ideea unei întoarceri la temporalitatea care prevădea un avant democratic durabil.

Autorul intervene din această perspectivă ca un agent care tranzitează prin reversibilitatea timpului. Protagoniștii lui transportă dintr-o epocă în alta obiecte, ajungând chiar să le expună, conferindu-le prin revalorizare un apel la efectul optimist într-o Ucraină a progresului, plină de rădăcini care sfidează tragicul. Conform acestor linii arhitectonice, coordonata memoriei din romane atribuie „destinului” epic un spectru identitar. Aceasta, regăsit, fie în metafora grădinii – (Otchakovul ca „anexă” a „casei” Ucraina, spleenul unui popor înrădăcinat în timp și axat spre un alt „dezghețul” hrusciovian, ca în 1957), fie în comicul absurd - se păstrează ca repere ale funcției empirice în care romanele devin proze-ecou ale *topoiilor-destin* ucraineni. ♦

Literatura pierdută: o recuperare necesară

Ioana Pavel

Volumul editat de Erik Erlanson, Jon Helgason, Peter Henning și Linnéa Lindsköld, *Forbidden Literature. Case studies on censorship*, apărut în 2020, reunește unsprezece studii despre cenzură și mecanismele de control care influențează circulația textelor, pornind de la ideea că toate strategiile sale reprezintă un mod condamnabil de a reduce libertatea de expresie. Dincolo de această „morală” implicită pe care intervențiile pe temă o aveau în vedere, investigațiile (aproape detectivistice) confruntă în mod direct textele și suprimările acestora atât în cadrul unor democrații liberale, cât și în condițiile unor regimuri totalitare. Tocmai de aceea, semnatarii articolelor din volum sunt interesați de modul în care aceste mecanisme pot evidenția intersecția dintre putere, autoritate, sistem legislativ, autor și, nu în ultimul rând, cititor.

Volumul cuprinde trei secțiuni organizate tematic. Prima dintre ele, „Literature in Court”, se ocupă de câteva distincții problematice și nuanțe între artă și moralitatea ei. Fără a oferi definiții ultime, toate refac trasee de istorie literară referitoare la texte mai mult sau mai puțin cunoscute. Această secțiune începe cu studiul lui Dah Hedee despre *Kan Mænd undvøres?*, bestseller publicat de către Emmy Carell în 1921. Hedee alege acest roman care conține un puternic mesaj feminist pentru a exemplifica disjuncția dintre moralitatea „de gen” și sistemul legislativ din Danemarca secolului al XX-lea.

Claus Schatz-Jakobsen, în schimb, se ocupă de *Lady Chatterley's Lover*, romanul lui D.H. Lawrence publicat în 1928, pentru a recita istoria romanului (publicarea, reacțiile provocate, procesul lansat în jurul acestuia și achitarea finală) prin filtrul teoriilor New Criticism. Klara Anrsberg investighează cazul a două volume din *Sadistiskt övergrepp* (publicate 1967 sub pseudonim), reprezentative pentru interacțiunea dintre practicile cenzurii și reglementarea pieței. Linnéa Lindsköld analizează istoria revistei suedeze de benzi desenate *Pox*, denunțate în baza legii privind libertatea presei pentru „descrierea ilegală a violenței sexuale”. Invocând criticele lui Carl Gustaf Böethius, ea ilustrează perioada în care, în politica suedeza, se poate observa că literatura poate fi periculoasă din perspectivă instituțională.

A doua parte, „Contingencies of Censorship”, reunește exemplificări ale cenzurii care se pot observa în producerea și circulația literaturii. Din punct de vedere „agnotologic” (referitor la modul în care cunoașterea e creată ori suprimată, iar absența ei este o consecință a luptelor politice și culturale), Åsa Ljungström discută un exemplu de autocenzură cauzat de regulile bisericii suedeze, prin investigarea unui text semnat de Johannes Gasslander, *Beskrifning*, publicat în 1774. Kenneth Lindegren semnează cel mai teoretic studiu al volumului, concentrat asupra ideii

de copyright. Lindegren se concentrează asupra noțiunii de proprietate, valorizarea personajelor originale, dihotomia real-fals (exemplificat prin dialogul dintre „falsul” *Don Quijote* al lui Avellaneda și textul lui Cervantes) și argumentează faptul că strategiile de copyright pot avea efecte estetice. Studiul lui Liviu Malița sintetizează istoria cenzurii în România în timpul perioadei totalitare, instituționalizată ca Direcția Generală pentru Presă și Tipărituri, ulterior redenumită drept Comitetul pentru Presă și Tipărituri. În acest context, autorul alege romanul lui Paul Goma, *Obstinato*, ca exemplu pentru mecanismul politic de constrângere și control, dar și pentru strategiile de rezistență adoptate în vederea publicării textului.

Ultima secțiune, „Censorship and Politics”, urmărește puterea literaturii și metodele de control. Kristin Johansson discută retorica celor 76 de broșuri publicate de Asociația Suedeză pentru Cultură Morală, evidențiind folosirea limbajului medical, a bolii ca metaforă pentru literatura periculoasă, dar și analogiile frecvente cu războiul în „lupta” cu moralitatea (sau lipsa ei) în (din) artă. Literatura devine, în acest sens, o arenă a dezbatelor ideologice. Erik Erlanson și Peter Henning comentează opera lui Arthur Engbergs, raportând concepția sa despre artă la ideile lui Marx sau la idealistii germani, cu precădere Schiller. Ei subliniază caracterul de reglementare pe care

Engbergs, ca Ministrul de la Bisericii, Educației și Afacerilor Culturale din Suedia, vrea să le impună literaturii și culturii din epoca sa. Ilona Savolainen analizează dificultățile cu care se confruntă copiii pentru a avea acces la cărțile din biblioteci și la serviciile prestate de aceste instituții în perioada 1930-1959 în Finlanda. În sfârșit, Jon Helgason investighează câteva hotărâri ale

parlamentului suedez care au influențat bibliotecile publice, evidențiind conflictul dintre cadrele instituționale și libertatea de expresie.

Așadar, *Forbidden Literature* e un proiect important despre o zonă a literaturii față de care studiile academice sunt responsabile să o investigheze. Dincolo de bibliografia actualizată, invocată de toți contributorii, volumul

completează o zonă de nișă a studiilor culturale interesante de provocările cenzurii cu exemple concrete provenind (și) din literaturile (semi)periferice.

Erik Erlanson, Jon Helgason, Peter Henning, Linnéa Lindsköld (eds.), *Forbidden Literature. Case Studies on Censorship*, Lund, Nordic Academic Press, 2020



Levant (2015)

Discursuri multiculturale

Mihaela Mudure

In zilele de 24-25 octombrie 2020, Departamentul de limba și literatura engleză al Facultății de Litere din Universitatea Babeș-Bolyai a fost gazda celei de-a șaptea Conferințe Internaționale dedicate Discursurilor Multiculturale, eveniment academic organizat în colaborare cu Hangzhou Normal University din China, sub egida Asociației Internaționale pentru Studierea Discursurilor Multiculturale.

Conferințele Internaționale cu această tematică au fost inițiate de către profesorul Shi-xu în 2002, în China. Inițial, ele au avut loc din patru în patru ani. Apoi, comunitatea științifică a hotărât organizarea acestui eveniment din doi în doi ani, precum și mobilitatea lui internațională. În 2020, Conferințele Internaționale dedicate Discursurilor Multiculturale au poposit la Cluj. Tradițiile multiculturale ale Clujului sunt binecunoscute. Actuala Universitate Babeș-Bolyai a fost precedată de o suită de instituții de învățământ superior care au avut și un caracter multicultural. Școala superioară înființată de părinții iezuiți în secolul al XVI-lea, apoi Universitatea „Franz Jozsef” care a funcționat la Cluj între anii 1872-1919, toate au avut studenți și profesori de diferite etnii. Fără îndoială, aceste instituții nu au satisfăcut nevoia de educație înaltă a celui mai numeros grup etnic din Transilvania, a românilor, dar Universitatea Babeș-Bolyai în care se predă în trei limbi (română, maghiară, germană) a continuat și îmbogățit tradiția multiculturală a acestor așezăminte.

Au participat la Conferința de la Cluj-Napoca 125 de cercetători din 20 de țări, de pe cinci continente. Condițiile pandemiei au împiedicat o participare fizică directă – evenimentul a avut loc pe zoom – dar au creat alte facilități: cheltuieli mai reduse, mai puțină oboselă. Semn al civilizației globale spre care ne îndreptăm cu viteză, conferința a fost mult mai puțin influențată de barierele încă impuse de factorii politici prin impunerea unor mecanisme de control al accesului străinilor în diferite zone, cum ar fi vizele pentru Uniunea Europeană. Au fost oaspeții virtuali ai Clujului universitari, cercetători, doctoranzi din SUA, China, India, Japonia, Iordania, Turcia, Zimbabwe, Venezuela, Canada, Brazilia, Rusia, Spania, Regatul Unit al Marii Britanii, Estonia, Italia, Slovacia, sau Ucraina. Interesant este faptul că majoritatea participantilor din România au provenit din domeniul limbilor și literaturilor străine, aceasta fiind, de fapt, poarta pe care discursul teoretic al multiculturalismului a intrat în cultura română.

Ideea multiculturalismului a fost teoretizată pentru prima dată în Canada în anii 70 ai secolului trecut ca urmare a vizibilității crescânde, inițial, a minorității franceze, apoi a celoralte grupuri etnice care alcătuiesc mozaicul canadian. Politica multiculturalismului a fost, apoi, preluată de Statele Unite prin inițierea unor politici publice care să permită accesul la educație, prin discriminarea pozitivă, a unor grupuri etnice persecutate în istorie (mai ales afro-americani, amerindieni).

Continuând, în contextul specific al secolului al XX-lea, filonul de gândire iluminist care stă la baza Constituției SUA, multiculturalismul american presupune recunoașterea specificului cultural al grupurilor etnice din Statele Unite precum și favorizarea accesului la educație, în general, la învățământul superior, cu precădere. Tot în spirit iluminist, educația este considerată a fi cheia progresului social, a ascensiunii individuale.

Istoria românilor s-a bazat pe ideea unui singur popor care vorbește o singură limbă și care locuiește din timpuri imemoriale același teritoriu. Statul român este un stat național. Având în vedere aceste premise, discutarea realităților multiculturale din secolul al XXI-lea este cu atât mai necesară în context românesc. Este datoria universității să aducă în discuție idei noi, să clarifice controversele. Organizarea recentei conferințe arată că Universitatea Babeș-Bolyai este vârful de lance în demararea unor noi conversații în mediul public, un spațiu al multiculturalității în care discutarea discursurilor multiculturale este adecvată, necesară.

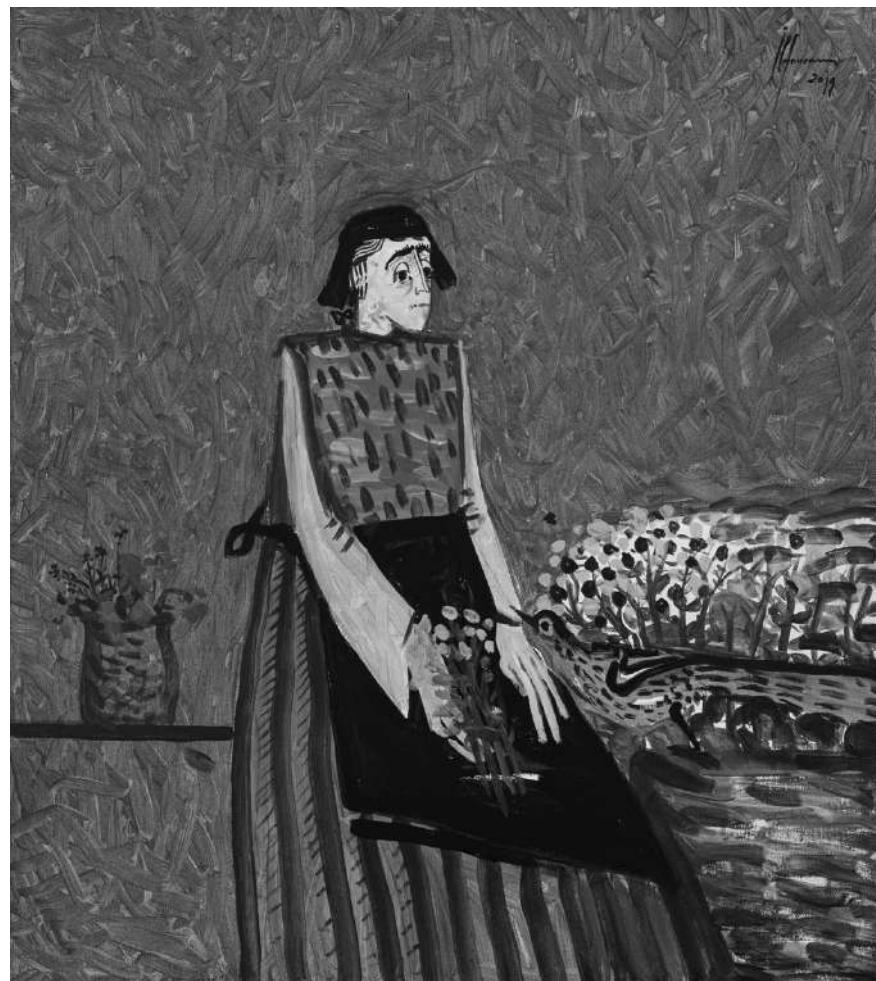
Alocuțiunile prezентate în cele patru ședințe plenare au demonstrat foarte convingător caracterul proteic al noțiunii de discurs multicultural. Profesorul Shi-xu de la Hangzhou Normal University, China (Normal este folosit aici în sensul în care în Franța există Școli Normale, este o marcă a excelenței academice), unul dintre părinții discursului multicultural, ca disciplină academică, a vorbit despre actualitatea noțiunii de

„discurs multicultural” și a prezentat un studiu de caz: analiza comparativă a discursului militar al Statelor Unite și al Chinei. María Laura Pardo, profesor de lingvistică la Universitatea din Buenos Aires, a analizat programele mai multor canale de televiziune din Argentina, insistând asupra modului în care se construiește discursul violenței și al urii îndrepătată împotriva săracilor, a celor care trăiesc pe străzi. Raili Marling, profesor universitar într-unul din locurile înalte ale umanioarelor mondiale, Universitatea din Tartu, Estonia, a prezentat o analiză semiotică a discursului de criză din perioada pandemiei, insistând asupra modului în care ideologia neo-liberalismului manipulează ideea de criză. Ioana Bican, profesor la universitatea gazdă, a prezentat o serie de exemple multiculturale din istoria literaturii române: ludica metaforizare a românilor ca țigani în epopea lui Budai-Deleanu, scierile în limba maghiară ale lui Liviu Rebreanu, cazul evreului Mihail Sebastian. În fine, Johannes Angermüller de la Open University din Regatul Unit al Marii Britanii, a vorbit despre relațiile de putere din interiorul disciplinei academice a discursurilor multiculturale. Pozițiile de putere asigurate unor cercetători de anumite limbi, de apartenența la anumite instituții, fetișizarea numărului citărilor ca indice al valorii au constituit liniile de forță al unui discurs academic curajos și deschis diversității, o critică subtilă la adresa neo-liberalismului universitar.

Comunicările prezentate au contextualizat discursul multicultural în domenii extrem de diferite. Specialiștii din domeniul literar au discutat elementele multiculturale din opera unor scriitori (George Eliot, Hari Kunzru, Philip Roth, Donal Ryan, Margaret Atwood, Hanif Kureishi, amerindienii Simon Ortiz și Louise Erdrich, transexuala Jan Morris, fostă James Morris,

rusul Ayn Rand care a emigrat în Statele Unite în 1926, indianul Agha Shahid Ali, sau românul stabilit în Germania Gheorghe Săsărmă) ori din anumite spații tematico-litereare (romanul coreano-american, ficționalizarea tragediei Turnurilor Gemene din New York, literatura anglofonă din Zimbabwe, istoriile literaturii române). Lingviștii au pus în evidență particularitățile globish (variantă contemporană a limbii engleze) sau vlogish (limbajul folosit în video bloguri), resurgențele naționalismului lingvistic în condițiile pandemiei, interferențele dintre limbajul digital și limbajul scris sau oral. Numeroase comunicări s-au

ocupat de strategiile multiculturale în predarea limbilor străine, un panel întreg fiind dedicat profesorului transglocal, strategie nouă în care relația de putere dintre vorbitorul nativ și străinul care învață o limbă străină este înlocuită cu interesul pentru nevoie afective ale elevului încurajat să comunice valorile lui native în limba străină respectivă. Numeroase comunicări au discutat valorile politice, sociale ale discursurilor multiculturale. Succesul conferinței a fost crearea unui spațiu global în care intelectuali de pe continente diferite au putut să schimbe idei, să își pună întrebări, să poarte un dialog. ♦



Portret (2019)



autoportret în oglinda convexă

52

traducere și prezentare de **Alex Văsieș**

George Oppen (1908-1984) este unul dintre principaliii reprezentanți ai *Obiectivismului* poetic american (a nu se confunda cu orientarea filosofică cu același nume dezvoltată de Ayn Rand), alături de Louis Zukofsky și William Carlos Williams. Pe lângă poezia sa, recompensată în 1969 cu Premiul Pulitzer, George Oppen este amintit și pentru activismul politic care l-a determinat să renunțe la poezie și să trăiască în exil pentru o lungă perioadă de timp, alături de soția lui, Mary Oppen (la rândul ei activistă, artistă, scriitoare și fotografă).

SOLUȚIE

Puzzle-ul a fost asamblat
În cele din urmă în capacul cutiei dezvăluind un deal
Verde, o casă,
Un hambar și un bărbat
Și soția și copiii,
În întregime policrom,
Limpede, pe fundalul cerului
Albastru. Mozaicul îmbinărilor
Fisurăză peisajul dar nu e niciun gol,
Nicio gaură cu margini concrete
Nicăieri textura lemnăsoasă a tăblei mesei
Nu strălucește mai mult decât îi permite imaginea,
Sordidă ca-n pivnițe, ca fundațiile goale:
Nu lipsește nicio piesă. Puzzle-ul e complet
Acum cu roșul și verdele și maroul său.

MUNCITOR

Plecând de-acasă în zori văd de fiecare dată vulturul
Ostentativ deasupra șoselei. În ghearele lui
Acel punct, acea virgulă
E animalul sfâșiat: monstrulețul care atârnă știe
Ce povară reprezintă: a atins
Penele cenușii ale vulturului. Dar cultura dulgherilor
E una a potrivirii, a dimensiunilor ferme,
A poștelor și boiandrugilor. Fără zgromot acoperișul se
odihnește
Acum că dulgherul a terminat. Pescărușii dau târcoale
Plajelor și plâng așa cum doar ei o pot face,
Nenumărații pescăruși, cu ciocurile și aripile lor
Deasupra plajelor și strălucirii mării.

O PARTE DIN PĂDURE

Există iubiți care își amintesc acel
Moment de strălucire a lunii, aprinsă
Instant –

Dar să fii singur înseamnă să fii pierdut
Deși arborele, rădăcinile
Sunt acolo

E un stejar: cuvântul
Îngrozitor rostit către stejar –

Deci băieții tineri sunt hotărâți să fie bărbați.
Sticla de bere și o ușă închisă
Îl face bărbați.

Sau mașina – Se apropie
De un oraș în care să fie negociați
De marea mașinărie

Încet, pentru o Tânără
Femeie, cu copii
În Brațe. Ea înseamnă

Familia. Nu-i blândețe, Dumnezeu știe,
Fata asta cu oase luni – e un fel de război,
Un turn

În suburbie.

Apoi din nou drumul. Tovarășul
Mașinii.

SUPRAVIEȚUIRE: INFANTERIE

Și lumea s-a schimbat.
Fuseseră copaci și oameni,
Trotuare și drumuri

Au fost pești în mare.

De unde au venit toate pietrele?
Și mirosul explozibilelor
Fier înăltat în noroi

Ne-am târât pe tot terenul fără să mai vedem vreodată
pământul

Ne-am rușinat de viețile noastre scurte și de suferința
noastră: am văzut că totul murise.

Și au sosit scrisorile. Oameni care ni se adresau prin
viețile noastre
Ne-au lăsat fără aer. Înlăcrimați
În același noroi pe teribilul pământ.

FORMELE IUBIRII

Parcați pe câmpuri
Toată noaptea
Cu atât de mulți ani în urmă,
Am văzut
Un lac în spatele nostru

Atunci când a răsărit luna.
Îmi amintesc

Că am ieșit împreună
Din mașina veche. Îmi amintesc
Că am stat în iarba albă
De lângă ea. Am bâjbâit
Împreună calea
Spre vale prin lumina
Incredibil de strălucitoare

Începând să ne întrebăm
Dacă era un lac
Sau ceață
Ceea ce vedeam, urechile
Tiuindu-ne sub stele în timp ce mergeam
Spre locul unde ne-am fi udat picioarele
Dacă ar fi fost apă. ♦



Masa (2020)

Trismus

MARIA GOJE

Te trezești dimineața la cinci jumate cu ochii cât cepele și-ți repeți mantra zilnică *Încă o zi*, pentru că știi că altfel nu ai nicio sansă reală să-ți porti corpul prin orele care urmează și-ți imaginezi, pentru o microsecundă, că ești scăldată într-o liniște perfectă, din care irumpe mângâietor o șoaptă caldă a lui, bărbatul somnorus de lângă tine, dar e, într-adevăr, o microsecundă, fiindcă tot universul pare să se prăbușească zgomotos între *Fire-ar, am uitat să pun supa în frigider!*, glasul lui iritat care-ți cere să fii mai discretă, mașina plină cu haine puse în grabă la spălat cu o seară înainte și ceasul deștepător pe care nu-l poți opri înainte să sune, căci, e clar, ceasul biologic i-a luat-o înainte cu doar câteva secunde și te gândești că dimineața următoare tre' să fii și mai rapidă. În bucătărie te aşteaptă veșnicul morman de vase, hainele trebuie scoase din mașină și întinse, dar asta după ce eliberez ușătorul de cele uitate pe el de câteva zile, îți amintești vag că nu ai apucat să-ți faci duș la culcare și că păru-ți stă ca pixu' supa, o guști, e acră și asta înseamnă că tre' să faci alta, apoi micul dejun pentru tot familionu', cu soacra, bărbat și trei plozi, tot încă adormiți și, bineînțeles, pachetele pentru școală și grădiniță, iar tu, cu învărtitul tău în jurul camerei după blestematul de halat, ai pierdut deja cinșpe minute prețioase. Te gândești că mâine vei face lucrurile altfel, te vei organiza mai bine și, evident, ești atât de prinșă în haosul său matinal că nici nu-ți mai amintești că asta-ți spui în fiecare dimineață. Uți să căști, iar nevoia asta și se preschimbă într-o stare de agonie, de oboseală care te transformă într-un strigoi bântuind propriul cămin: în baie știi că tre' să faci ceva, nu mai știi exact ce, aşa că te lași păgubașă și te-n-drepți iar spre bucătărie. Da, vezi vasele nespălate, dar te uiți la ele din afara ta, ca și cum imaginea lor ar apărea pe o peliculă Tehnicolor pe care, din nou, nu o poți procesa; revii în dormitor și rămâi cu privirea uitată pe chipul lui adormit și asta pare,

încet-încet, să te odihnească și pe tine. Fără vreun factor declanșator, ieși din starea astă brusc și, exasperată, pui mâna pe primul obiect din apropiere: halatul. Încălzită de el, pari cumva mai pregătită să-nfrunți restul dimineții. De aici, toate curg într-un ritm nebunesc: hainele uscate în dulapuri, cele umede pe ușător, vasele din chiuvetă spălate, în timp ce pornești aragazul și pui apă de supă și ibricul de cafea, pâinea în prăjitor și legumele curățate și tăiate pentru a fi puse în zamă și în sandviaci. Nu ești prea conștientă de ceea ce faci, sunt automatisme rodate deja de atâtia ani, dar se prăbușesc când, parcă înțeleși, se trezesc toți deodată. Plânsete, miorlăielii, vocea spartă a soacrei încercând să facă ordine în haos și cea baritonala a soțului, inutil autoritară încercând să mai fure câteva minute de liniste. Tu te afunzi în *multitaskingul* tău gastronomic, sperând că nimeni nu-și va da seama că există, dar ești victimă perfectă, prada tuturor, căci toți par să se năpustească în bucătărie cu aceeași hotărâre de a te reduce la micile lor drame matinale: *Mami, Mircea a udat iar patul!, Maaaamiiii, printre sughituri, nu-i adevărat!, Mami, uniforma e pătată! Ce să iau pe mine?, Olimpia, WC-ul e înfundat! Nu ai reușit să-ți faci timp cinci secunde să suni instalatorul?!, Scumpo, ce faci bun, că mor de foame!* și știi că nu poți să-i pui pe *Mute* sau să le dai *Delete*, știi că trebuie să rezolvi toate dilemele, dacă se poate în același timp, și în același timp foarte scurt, căci e aproape șapte, copiii nu sunt încă pregătiți, masa, nici atât, iar tu parcă mai trebuie să faci ceva, dar pe moment ai uitat. Îți dai și *Delete* și intri în bulelor, cauți o uniformă, pornești călcătorul, schimbi patul pișat, întinză masa de călcat, cauți pe net numărul unui instalator, arunci în grabă legumele în apă și te uiți, pentru câteva secunde de pauză, cum dă cafeaua în foc, sub hipnoză, nu înțelegi că tre să oprești aragazul, iar focul sfârâie și scoate sclipiri albastre care se-nalță tot mai sus, iar tu, imobilizată în fața lui, cu mâna pe butonul de-nchidere, nu faci nimic. *Olimpia, ce faci?!* Nu vezi c-a dat cafeaua în foc?! și-atăunci te trezești înciudată că și-ai făcut de lucru suplimentar – chiar nu aveai nevoie de încă un timp de șmotruit aragazul. Copiii-ți urlă în urechi, îmbraci un exemplar, apoi altul, când ajungi la al treilea, primul se afișează din nou în chiloți, pentru că nu-i place ținuta aleasă de soacra și vrea să-i dai altceva, al doilea tipă după șosetele roz, despre care nu știe că tronează ude pe ușător și tu încerci să-i explici cum stă treaba, dar fără rezultat, încep istericalele care se-ntind ca o molimă asupra tuturor și fata cea mare, aparent fără vreo pretenție, se pune pe plâns din solidaritate. Tipă să le acoperi vocile crude, bărbatul tău vine să-ți țină isonul, iar

PROZĂ

soacra, mereu Gică Contra, se aliază cu plozii și tipă și ea în numele lor. Cumva, se termină haosul, apuci să-i speli, îmbraci, hrănești, să le faci pachetele, să salvezi numărul unui instalator (care, îți dai seama mai târziu, în timpul conversației telefonice, e din București) și să-i scoți din casă la șapte jumate. Tu, rămasă cu soacra, nu ai ce-mărturi, ești epuizată, știi că mai ai ceva de făcut, iar gândul astă te răcăie și, din nou, nu ai timp să-l rezolvi, pentru că mama soțului tău te provoacă la o conversație ca-ntr-o noră și soacră, te gândești *Ce bine ți-ai ales momentul!*, dar inițiativa ei pare să-ți destupe memoria și să-ți focalizeze atenția pe ceva mai important: *Da, eu! Eu am mai rămas de rezolvat! Dușul și părul!*, apoi, cu toată nesimțirea, întorci spatele discuției de familie și te arunci sub duș. Nu ai timp să gândești, dușul nu ține mai mult de cinci minute, apoi părul, hainele – primele care-ți vin la mână –, supa te așteaptă să-i dai gust și să o iei de pe foc, iar soacra îți ține umbră prin casă, bodogânind despre nesimțirea tinerilor care nu mai știi să respecte vârsta. Nu-ți pasă, pre-simți că vei întârzia la muncă dacă dai curs aluziilor soacrei, aşa că-ți faci ultimele retușuri la ținută, machiaj și coafură și ieși din casă. În taxi, suni instalatorul, afli că e din capitală, cauți alt număr, de data asta ești atentă să fie din Cluj, îl suni, nu-ți răspunde, cauți altul și, după vreo trei numere apelate fără rezultat, lași baltă problema, nu de alta, dar taxiul e deja parcat de cinci minute în fața clinicii, cu ceasul pornit, așteptând să-ți termini dialogurile imaginare cu roboții instalatorilor pe care i-ai sunat. Plătești, nu știi exact cât bacăș ți-a scăpat printre degete, nu importă, pentru că mai ai treizeci de secunde până la primul pacient, iar tu ești ieșită cu un picior din mașină și cu celălalt blocat între portieră și cadru; înjuri în gând, te chinui să-l eliberezi, îl smulgi pur și simplu și gestul îți dă avântul necesar pentru a merge mai departe. În pseudocabinetul tău, un spațiu împărțit cu trei asistente și multe aparate, pe unde gravitează pacienții colegilor tăi doctori, te ascunzi după un paravan înflorat, dornică să ai răgazul mult visat de dinainte de orice zi de muncă. Nu e aşa, asistenta te întâmpină cu raportul de dimineață: *Doamna Tarcău e aici de jumătate de oră, a zis să vină mai repede pentru a pleca mai devreme, că are programare la coafură, aşa că e foarte iritată că nu ai ajuns încă. Doamna Bizo, deși nu are programare, a venit să-ți spună că picăturile pe care îi le-ai prescris îi provoacă usturimi și prurit palpebral, iar domnul Muntean, pe care îl-ai chemat fără programare pentru a-i verifica rețeta pentru ochelarii de aproape, zice că și-a dat seama că problema lui, de fapt, e la distanță și vrea să-i faci ochelari de distanță în loc de cei pentru citit.* Atât. Și ăștia

sunt doar nebunii de la opt jumate. Ești doar la începutul zilei și simți cum vremea de afară e frumoasă numai pentru a-ți accentua rahaturile dinăuntru. Îi iezi pe rând, le zâmbești, le vorbești frumos, întelegător, dar ferm, pentru că pacienții nu trebuie să re-simtă nicio urmă de ezitare în vocea ta – în secunda respectivă le-ai pierdut respectul, căci îți-ai pierdut credibilitatea. Cabinetul se aglomerează treptat, auzi în fundal o doamnă surdă, cu voce pițigăiată, cum îi cere Alinei să repete întrebarea, Elena urlă la alt pacient *Tineți capul drept și nu clipiți!*, Milena bâzăie la tomograful din spatele tău mecanic și repetitiv *Acum vă rog să nu clipiți, acum clipiți, acum nu clipiți, acum clipiți!* Vio încearcă să prindă o venă la o matahală de bărbat, căruia î se face rău, anestezistul e chemat urgent, auzi o bufnitură, semn că bărbatul a picat, asistentele se agită în jurul lui și-i tot repetă pe un ton strident și crescător *Domnu' Mihai, mă auziți? Domnu' Mihai, să n-adormiți!*; între timp, telefoanele sună, Andreea vorbește cu cineva la mobil, în vreme ce parafează zgomotos o scrisoare medicală, pacientul tău, Muntean, îți explică de ce nu vede la distanță, iar pe telefon îți apare un apel în derulare de la soacra-ta. La biomicroscop te așteaptă doamna Tarcău, bătând din picior și ofțând simbolic a nerăbdare. Încerci să urmărești sirul explicațiilor lui Muntean, o lași baltă, aproape că-l trântești pe scaun, îi arunci ochelarii de probă pe nas și-l pui să descifreze optotipul. După două minute, îi mâzgălești rețeta pentru distanță, îi zâmbești scurt și-l inviți să-și facă ochelarii la optica parteneră. Te uiți la fundul de ochi al doamnei Tarcău și-ți dai seama că n-are nici pe dracu, dar știi că e o pacientă care se ia în serios, prin urmare, trei să stai cu ea la discuții inutile, în care să folosești mulți termeni medicali, pentru ea necunoscuți și, deci, impresionanți, care să-i întărească sentimentul proprietății importante și tie să-ți ierte lipsa de promptitudine. Va pleca grăbită, dar mulțumită că examinarea

s-a făcut cum trebuie, că i s-a acordat atenția cuvenită, nu cum fac alți doctori care nici nu se uită la pacienți, le scuișă un diagnostic și trec la următorul. Dar pentru ca ritualul să fie complet și mulțumirea, totală, trebuie să-i găsești o hibă cât de mică, aşa că umpli *Recomandările de tratament* cu bazaconii medicale, praf în ochi la propriu – picături pentru o presupusă disfuncție a suprafetei oculare (și biata crede că e cine știe ce condiție serioasă, când, de fapt, e banalul *ochi uscat*, atât de frecvent la femeile în postmenopauză), suplimente cu vitamina A, repaus vizual și igiena palpebrală zilnică (nu te mai uita, femeie, la atâtea telenovele și spală-te pe ochi cum trebuie măcar o dată pe zi!), dar sună bine, nu? Și, vrăjitor de limbajul tău, va uita complet că și-a ratat programarea la coafor din cauză că n-ai ajuns mai devreme la clinică, și va pleca împăcată – *Un doctor foarte bun doamna Olimpia, n-am ce zice! Se vede că se pricepe!* – știi că astă e mecanismul și răzăpentru tine, resemnată. În tot timpul astă, doamna Bizo se ceartă cu Andreea, asistenta ta care-ncearcă să-i potolească nerăbdarea, o vezi și pe ea, dar trebuie să te grăbești, pacientul programat la nouă începe să se uite insistent la ceas, te anunță Andreea, temătoare pentru reacția ta. Doamna Bizo, ajunsă la o vîrstă venerabilă, cu părul alb și înfoiat ca o minge de paie, cu tenul roșu și umed, îți pășește în petecul tău de cabinet, înarmată cu șervețele dezinfectante și batistuțe uscate. Se aşază circumspectă pe scaun, șterge cu șervețelele toate instrumentele care urmează să vină în contact cu pielea ei și tu te gândești amuzată că ai găsit-o pe mama lui Monk. Realizezi că e o banală reacție alergică, îi schimbi tratamentul și vrei să o trimiți la plimbare, dar nu scapi aşa ușor: femeia te pune să-i repeți de trei ori, până în cele mai mici detalii, de ce a făcut alergia, de ce noul medicament e mai bun și cum să-l ia pentru a preîntâmpina asemenea situații. Cu ea nu are sens să te lansezi în discuții științifice, ea e pacienta care vrea explicații simple, dar clare și care, neînțezeră că cu o memorie foarte bună, te va aduce pe culmile disperării cu repetarea încăpățanată a celorași întrebări. Ai răbdare, îi acorzi atenția pe care o așteaptă și-i dorești sănătate și o zi bună, chiar dacă în subsolurile igrasioase ale sufletului tău îți dorești să simți măcar un sfert din frustrarea pe care îți-a provocat-o azi. Între timp, nebunia din fundal pare să se sistematizeze: Elena dispără cu pacienții ei, Milena listează rezultatele OCT-ului, bărbatul leșinat își revine și e monitorizat de anestezist la un aparat din vremea războiului (al doilea mondial), telefoanele nu mai sună, cabinetul amuțește și se golește de pacienți. Domnul de la nouă e cu Tropicamidă-n ochi, în sala de așteptare. Respiră, în

sfârșit, normal. Ai răgazul așteptat, dar astă nu-ți face bine, pentru că simți cum urcă-n tine, din vârfurile degetelor, din genunchi și coapse, din pelvis și abdomen, până în torace, unde stă să se sufoce un ghem de nervi și căldură, dur și tot mai invaziv, un ghem de fire cleioase și țepi nenumărați, care tempting să reacționezi la ceva, nu știi la ce, să ieși din tine, să-ți scoți sufletul afară, să-ți anesteziezi simțurile pentru a-i supraviețui. Izbucnești. Vocea înaltă, violentă și insuficientă pentru a elimina ghemul monstruos din piept răzbate fără ecou în cabinet, întărind și mai mult liniștea deja instalată. Poți citi surpriza și perplexitatea de pe fețele asistentelor, Andreea îți sare în ajutor ca un cățeluș docil și-ți arată o empatie nemăsurată, Alina pune capul în pământ, Milena te fixează cu o privire tâmpă, de autist care nu pricepe ce se întâmplă, dar nu-și deschide gura și parcă astă te irită și mai mult. Continui să zbieri aceleași puține cuvinte, în speranță că ghemul va dispărea, iar tu vei putea respira din nou. Dar ghemul e tot acolo, pare că devine mai dur și mai aderent la coastele tale care vibrează anarhic și independent de voința ta. *Nu mai suport! M-am săturat! Elena urlă la pacienți, astealalte două fac programări telefonice, Milena-și face anamneza în ceafa mea, pacienții leșină, zbiară, își fac de cap! Nu mai pot! M-am săturat! Eu nu mai pot consulta aşa! Îmi trebuie liniște! Nu mai pot lucra aşa... M-am săturat!...* Și exasperarea ta dispără brusc într-un hohot de plâns nervos – simți și conștientizezi că încet, încet ghemul se lichefiază și se resoarbe. Te reașezi la birou și-i ceri Andreei să-ți trimită următorul pacient, căruia-i zâmbești protocolar și care, orbit de Tropicamidă, nu are cum să-ți vadă genele încă umede și ochii tot mai roșii. Ziua îți se scurge fără tine: pacienții vin și pleacă, tratamente, investigații, birocrația CAS-ului pentru cei fără card sau cu referate pentru handicap, pacienții pasăți tie de colegele care au nevoie de ajutor, indivizi puturoși, urăți, libidinoși, repeziți, proști, înceti, mâncarea care nu mai vine, con vorbirea cu soacra, iritată de buda înfundată, bărbatul care te sună să te-ntrebe la cât să vină după tine, telefonul de la educatoare care te anunță că Anca are febră, pacienți care vin pentru *câmpia vizuală* și care se tratează cu *Durex*, pacienți parfumați și fandosiți care pretind tratament preferențial, copiii care nu stau locului, scâncesc după fiecare picătură de dilatare și se zbat în brațele vlăguite ale părinților, un nou val de zgromot uman în pseudocabinet, dar ghemul, deși dă semne de revenire la viață, e bine ținut în frâu de indiferența ta resemnată. Cu puțin bruxism și înverșunarea de a opri orice metaanaliză, mergi mai departe în ziua de muncă. Culmea e că te

surprinzi zâmbind, chiar râzând la glumele Andreei, savurând înfometată prânzul târziu și defilând relaxată prin încăpere în scurtele pauze dintre programări. Nu stai să te gândești la ce urmează după și nici la ce și se întâmplă acum – ești doar o fereastră prin care trec razele unui soare dogoritor. Tendrepti de sale, îți pui halatul în cuier și ieși zâmbitoare din cabinet; îți repești mantra zilnică *Încă o zi și urci în mașina bărbatului tău, eliberată*. Vorbiți aiureli, fiecare-și plângă ziua de muncă și vă pregătiți pentru ziua de-acasă. Nu apuci să intri în apartament, soacra te întâmpină cu o privire plină de reproș *Până la urmă, am rezolvat TOT EU cu instalatoru!* A venit. Problema nu mai există! Poți să-mi mulțumești! Îi mulțumești cu jumătate de gură, apoi ești luată în primire de plozi: *Mami, uite ce-am învățat azi!* și Estera face o piruetă în fața ta, dar nu apucă să o finalizeze, că Mircea-i taie calea și vine glonț la tine să te pupe și să se ceară în brațe. Din camera copiilor, o auzi pe Anca țipând ca din gură de șarpe *Maaaamiii, mi-i rău!* și-n tot timpul asta tu apuci să-ți scoți o mâncă de sacou, cealaltă fiind imobilizată de Mircea, și să răspunzi rapid, în tonalități diferite și simultan *Bravo, Estera!* și către fiică-ta bolnavă *Acuma vine mami și la tine!* Îl dezlipești pe Mircea de tine, îl transferi tatălui, pe Estera o rogi să te aştepte în bucătărie și dai fuga la Anca. Știi că e o simplă viroză, știi că o să-i treacă, dar când o vezi chircită în pat, cutremurată de frisoane, cu privirea pierdută și pielea roșie ca racu', uiți de toate povestile medicale, uiți de logică și rațiune și simți nevoia să plângi și să-ți tii copilul în brațe până când se face bine. Încerci să-l liniștești, o mângâi, îi vorbești calm, dar între timp în tine se rupe un resort, aşa că te grăbești să ieși din cameră pentru a-ți aduna gândurile și să acționa rațional. Îți încalță soacra cu grija bolnavei și dispari în bucătărie, unde soțul anceput să pună masa. Estera e extrem de povestitoare, pare complet insensibilă cu privire la viroza surorii mai mici și la cererea insistență a lui Mircea: *Tatii, afară!* Sacoul și-a rămas undeva pe hol, aruncat în drum spre camera Ancăi, nu te-ai spălat pe mâini, aşa că-ți vâri palmele sub jetul de apă de la robinetul din bucătărie și te speli iute cu detergent de vase. Preiei ștafeta de la soț, ca el să apuce să se schimbe în ceva mai confortabil, pui masa, încalzești mâncarea și pui la fier o supă falsă pentru Anca și la prăjit două felii de pâine. Zbieri *Masa e gata!* și aştepți ca familia să se adune în bucătărie, timp în care-ți faci de lucru cu meniul bolnavei și cauți prin sertare ceva antitermice și antiinflamatoare. Îți dai seama că nu mai ai medicamente, epuizate cu ocazia virozelor celorlalți doi, și-ți rogi soțul să dea fuga la farmacie după altele.

Mircea, sătul să cersească după o plimbare afară, decide că va aduce distracția în casă și, în consecință, începe să alerge dintr-o cameră în alta, scoțând tot felul de onomatopeee, înțelese doar de el. Estera, la fel de volubilă, se ține după taică-su, iar soacra vine să-ți ceară să mai stai și tu cu fiică-ta, că destul a tot păzit-o ea cât ai lipsit. O lași în locul tău, îl iezi pe sus pe Mircea și-l protăpești în scaunul lui din bucătărie, îi promiți apoi Esterei că, dacă nu-și mișcă fundul în secunda doi la masă, nu o mai lași să meargă la balet, iar fata, speriată, se grăbește să te-asculte. Între timp, îți aterizează soțul de la farmacie, iar soacra continuă să bombăne în bucătărie, înciudată, face militarie cu plozii tăi, iar tu știi că ar trebui să o pui la punct, dar nu ai timp – tre' să-ți oblojești fata bolnavă: comprese cu alcool, împachetări, improvizarea unei saune sub trei plăpumi de iarnă, schimbatul lenjeriei și al pijamalelor transpirate, supa caldă (finalizată, nu fără comentarii, de bunică), siropurile grețos de dulci cu paracetamol și geamătul constant al fetiței, mereu pe punctul de a delira. Nu știi exact cum, însă te trezești în camera copilei tale bolnave, stând pe marginea patului și privind prin ea într-un punct neprecizat. Încă nu ai reușit să te schimbi, parcă toată casa a uitat de existența ta și au decis să-și ducă liniștiți viețile mai departe. Moțai lângă Anca și auzi, din când în când, frânturi de conversație între soț și mamă, bunică și nepoți, tată și copii; ca prin vis, bărbatul te-ntreabă unde să-i culce pe ceilalți doi, iar tu-i răspunzi mecanic *Eu, aici, tu, cu ei, în dormitor.*, apoi murmurul se domolește treptat și-n apartament se lasă întunericul. Te trezește un tremur puternic al copilei, aprinzi lumina să vezi ce se întâmplă și-ți privești fata neajutorată: cu ochii deschiși, înfundată în orbite și trupul zbătându-i-se într-o contractură chinuitoare, îți dai seama că micuța nu e conștientă. În aer se simte un izușor de urină, în timp ce fața i se desfigurează într-o înclăstare hidroasă. Nu ai timp să intri în panică, realizezi că tre' să acționezi rapid dacă nu vrei ca Anca să se-nece cu propria limbă, aşa că îi descleștezi cum poți maxilarele și-i apeși limbă, dar micuța nu are cum să conștientizeze cât de tare-ți strângă degetele între dinți. În vreme ce durerea îți se prelinge treptat în tot corpul, te gândești că nu e îndeajuns de sfâșietoare pentru a te face să-ți retragi mâna înainte de sfârșitul crizei. Trismusul e tot mai puternic și, deci, durerea, tot mai insuportabilă și-acum, de-abia acum, simți cum ghemul neobosit al zilei se sparge în mii și mii de cioburi, cum fereastra se deșiră în nenumărate fire tăiate la întâmplare, cum pieptul tău de mamă se golește de umbre și se umple de miroslul amețitor al săngelui proaspăt vărsat. ♦

Despre importanța lucrurilor mărunte

**BIANCA
TĂMAS,**

Ovidiu nu s-ar fi așteptat ca în ultima lui săptămână înainte de pensionare să trebuiască să se ocupe de încă un caz care să îi dea bătăi de cap. Stătea și privea corpul atârnând de țeava de gaz cu o cravată strânsă în jurul gâtului și era fericit că nu va mai trebui să elucideze tot felul de sinucideri ale unor oameni care nu au avut nimic mai bun de făcut decât să își pună capăt zilelor.

Miroslul înțepător de urină se simțea puternic în tot apartamentul. Nu a putut să nu se gândească cât de frumoase au fost ultimele zile, până s-a trezit „acel deștep”, după cum l-a poreclit, să își pună capăt zilelor.

Când și-a depus cererea de pensionare, colegii au fost triști să audă că îi va părăsi.

„Fiți serioși, ne vom vedea și vom vorbi”, a mințit de fiecare dată Ovidiu, știind că tot ce își dorea era să nu mai fie nevoie să poarte uniforma de polițist, să nu se mai trezească dis de dimineață sau în tocul noptii și, cel mai important, să nu mai audă de moarte. Voia să se retragă la țară și să crească lavandă cu care apoi să facă parfumuri, siropuri, ornamente pe care să le vândă apoi prin târguri, să negocieze, să stea de vorbă cu oamenii, să se bucure de mersul lent al lumii.

A primit felicitări, flori, cadouri, iar colegii i-au organizat o mică petrecere de despărțire, cu pizza, suc și puțină șampanie.

Apoi a sunat telefonul, „blestematul acela de telefon”, cum îl numea, chiar pe când reușise să atipească câteva minute pe un scaun. O femeie îndurerată și-a găsit iubul spânzurat, iar el trebuia să se ocupe de caz.

Astfel, Ovidiu, criminalist de nu mai știa nici el câți ani, a mers la locul incidentului, împreună cu echipa și, când ușa a fost deschisă, miroslul de urină l-a lovit. Bărbatul s-a uitat la cadavrul care se legăna aproape insesizabil înspre stânga, apoi înspre dreapta, fără să fie surprins. A identificat locul și poziția în care a fost găsit cadavrul, colegii l-au ajutat apoi să împrejmuiască zona, iar o Tânără cu ochelari a fotografiat cu banda decimetrică mortul, apoi a făcut fotografii cât mai detaliate a lațului de spânzurare.

Urma să fie tăiată cravata cu care s-a spânzurat, să fie realizate alte fotografii și apoi să fie dat jos cadavrul. Totul era tehnic și nu dura foarte mult. Înainte de asta, însă, Ovidiu a aruncat o privire în jur, iar pe biroul de pe care spânzuratul sărize înspre moarte a observat un caiet deschis și un pix căruia decedatul uitase să îi pună capacul. A observat ultimele cuvinte scrise: „Sper ca măcar acum să simt ceva”. Erau puțin șterse.

„E stângaci”, își spuse Ovidiu.

În mod normal, în astfel de situații, când se găsesc bilete de adio sau ceva asemănător, se fotografiază în detaliu cu banda decimetrică, se ambalează și se predă organului de cercetare penală. Dar Ovidiu, fiind în ultima săptămână, după atâtia ani în serviciu, a decis că își poate permite o aroganță. Înainte ca acel caiet să fie pus în pungă, l-a luat și a început să citească. Era un jurnal.

17 martie 2020

Nici nu știa ce fac. Nu am scris în viața mea într-un jurnal și nici nu credeam că o voi face. Am impresia că asta este o treabă pentru adolescentele din filmele americane. Dar nu, nu îi voi spune jurnal. Îi voi spune „caiet de observație”, fiindcă trebuie să notez ce am sesizat în ultimele zile ca să îmi dau seama dacă îmi pierd mințile sau nu.

Observațiile mele au început în urmă cu două zile, când, de fapt, nici nu am observat mare lucru. Doar mi s-a părut ciudat. M-am trezit de dimineață. Laura dormea dusă lângă mine și un firicel de salivă îi curgea din gură (Observații, da? Observații!) și la fel cum i se întâmplă oricărui om care își începe ziua devreme, am simțit că mă trece o pișare. M-am dus la baie și m-am golit. Trebuie să specific că în acel moment nu am realizat. Doar un gând a trecut fugitiv pe lângă mine atunci când am stins lumina la baie după ce mi-am terminat treaba. Pe cât de tare mă scăpa, mă așteptam să fiu extrem de ușurat când toată urina a ajuns în vasul de WC. DAR!! (Ovidiu nu a putut să nu observe că acel „dar” fusese îngroșat și subliniat de mai multe ori) nu am simțit nimic! Ce ciudat! Însă, după cum am scris mai devreme, nu a fost ceva la care să mă gândesc prea mult.

Abia a doua zi am început să mă gândesc la asta când m-a sunat Laura să coboră la mașină să o ajut să aducă cumpărăturile în casă. Am ieșit în tricou și pantaloni scurți deși afară erau în jur de cinci grade. Nu am înțeles inițial de ce mă certa Laura, apoi m-am uitat la ea și vedeam că ea dârdăie, iar nasul îi era roșu și umed (după cum ziceam, observații!). Nu îmi era frig deloc, dar nici nu îmi era cald. Nici măcar bine nu îmi era. Nu simteam temperatură deloc. Asta m-a pus puțin pe gânduri, dar, în continuare, nu am dat mare importanță.

Azi, dau cu degetul pe limbă și simt că e aspiră. Cum? Am mâncat câteva linguri sănătoase de supă și m-am oprit abia când am văzut că Laura se uită

speriată la mine. Apoi mi-a spus că supa, de fapt, era clocoțită.

Mă gândesc să merg la medic, dar doctorii ăștia nu fac altceva decât să îți spună că ai probleme. Mai bine nu.

18 martie 2020

Azi-noapte am făcut sex și a fost bine, a fost frumos. Laura a avut chef de niște perversități și m-am excitat maxim. Rare are momente ca cel de aseară. A fost minunat, ce pot spune? Dar atunci când am ejaculat, parcă ar fi ieșit doar puțin aer de acolo. Nu am simțit nicio plăcere! Cred că acum e momentul să încep să îmi fac griji.

21 martie 2020

N-am mai apucat să fac cine știe ce observații. Nici nu mai știu ce-am simțit. Sau ce nu am simțit. Acum trei zile a murit mama. A fost haos cu înmormântarea. Laura a plâns atât de mult că a slăbit trei kile. Am plâns și eu puțin, doar era mama, ce naiba! Dar mi-am zis că mai bine îmi păstrează mintea lucidă pentru toate chestiunile organizatorice.

Și a venit ziua de azi, ziua înmormântării. La cimitir a fost lume multă, că pe mama au iubit-o toți care au cunoscut-o. Când preotul a terminat slujba și groparii se pregăteau să o coboare și să arunce pământul peste ea, m-am apropiat, am pus mâna pe sicriu și am început să cânt: „Mamă, inima mi-i arsă, de când am plecat de-acasă”. Mă gândeam că îi plăcea mult să mă audă cântând și poate atunci m-ar fi auzit pentru ultima dată. Am auzit inimi cum se frâng și nu doar femeile, ci și bărbați în toată firea au început să plângă ca și cum și-ar fi îngropat propria mamă. Iar eu...? Eu nu m-am simțit nicicând atât de gol.

22 martie 2020

M-am îndrăgostit de Laura fiindcă prima dată când ne-am ținut în brațe, acum cinci ani, m-am simțit că și cum aş fi ajuns acasă după decenii de rătăcit prin lume. Azi m-a îmbrățișat, dar nu mai eram acasă. Cel mai trist e, însă, că nici rătăcit nu sunt.

23 martie 2020

Mâncarea mea preferată nu mi-a oferit azi nicio bucurie.

24 martie 2020

Azi am dat cu mașina peste un câine. Nu am remușcări.

25 martie 2020

Laura și-a dat seama că ceva nu e în regulă cu mine. Nu am putut să îi explic. A zis să luăm o pauză. Am încuiat ușa după ea.

PROZĂ



Portret (2018)

Biblia între profetie și revelație (De la neurologie la teologie)

Mihai Hurezeanu

O temă persuasivă dar complexă, un labirint în meandrele căruia ne putem atât de ușor rătăci cu ipotezele și prezumțiile noastre frivole și precare. Biblia, Cunoașterea și Știința! Cum oare ne putem întâlni și regăsi, cu sens roditor și revelator, pe liniile de frontieră ale acestor universuri, devenite de secole bune, tranșee dure și neîertătoare, granițe impenetrabile, fortărețe asediate de amare prejudecăți și tulburătoare controverse. Există un munte de escaladat înainte de posibilitatea și libertatea întâlnirii reale, a mărturisirii și comuniunii în armonie. Prima întrebare: La ce izvoare vii și sacre, surse de înțelegere și lumină ne nutrim? La ce Biblie ne raportăm? Pentru ascensiunea spirituală spre vârful muntelui este necesară disciplina și loialitatea unui crez, altfel eclectismul și sincretismul religios ne va face să ne învârtim la nesfârșit în cercuri la poale fără să atingem summit-ul, Realizarea Sinelui, Desăvârșirea umanului în divin, scop comun tuturor căutătorilor mistici, fie ei tantrici, cabaliști, isihaști.

Despre ce știință și cunoaștere vorbim? Este timpul ca cei care au simțit în calitate profesională fiorul înălțimii și al ultimelor întrebări să înceapă dialogul. Să ne întâlnim la mijlocul lucrurilor și al firii și dacă tot ne întrebăm dacă pot face roboții dragoste oare nu e timpul să ne întrebăm dacă mai este lubirea posibilă? La oameni și zei, la stele, supernove, galaxii sau de ce nu chiar la găurile negre.

Datorită Fizicii Cuantice dar și a Noii Gnoze, putem din nou contempla o știință organică și vitalistă, a calităților nu doar a cantității, a extazului și încântării unde mistica și mitologia, antropologia sacră și cosmologia, metafizica și cu fizica se întâlnesc din nou în mod fructuos, conturând un Antropo-Cosmos resacralizat, unde procesele geologice, minerale sunt strâns conectate cu cele cerebrale, cognitive, un Univers holografic în care totul este viu și interconectat.

Acesta este un şantier în lucru perpetuu, deschis de la obârșia timpului și care continuă până la sfârșitul timpului, deci nu putem prezenta aici decât o foarte vagă schiță propedeutică cu câteva repere, abordări clasice sau contemporane ale dialogului polifonic între tainele Bibliei ebraice dar și ale Evangeliilor care culminează cu Îndumnezeirea Omului prin Sacrificiu și Inițiere cu Știința, Cunoașterea vizionară, spirituală, cosmistă, holistică. La India vedică, cunoașterea supra-naturală prin rațiune nu a fost niciodată despărțită de cunoașterea Inimii prin Intuiție și Adorație. Există un paradox fascinant, în Occident, actorii esențiali ai orchestrării puterii lumești au fost savanți prodigoși, înțelepți vizionari în taină, care au lucrat subteran în sensul contrar celui oficial, deci subversiv. Cel mai ilustru exemplu, Newton, a fost de fapt un alchimist de seamă, dar și un fervent cuget religios, cunosător profund al scripturilor. La fel, atât

de mulți călugări benedictini sau mai tarziu iezuiți, au îmbrățișat Tradiții mistice și spirituale primordiale pre-creștine sau chiar contrare comandamentelor admise ale Bisericii, chiar în sănul citadelei eclesiastice. Athanasius Kircher, Pico della Mirandola, Benedict de Clairvaux, teologi profund nutriți în viața Bisericii au fost figuri titanice și deloc insulare ale Esoterismului și Hermetismului. La Newton trebuie să-l adăugăm pe Descartes, un ateu, pozitivist care a primit ideea doctrinei sale principale, a separării trupului de suflet, printr-un canal cvasi-spiritual, o transă onirică, ca atât de mulți alții savanți ai științei normative.

În cartea sa, tradusă și în română, *Efectul Isaia. Decodificarea științei pierdute a Profetiei și Rugăciunii*, Gregg Braden, o personalitate contemporană afiliată curții New Age, om de știință dar și metafizician, autor prolific care vorbește despre aceste teme ale Tradiției Oculte Occidentale în rezonanță cu teologia, politica și istoria contemporană, ne detaliază cum ultimele cuceriri ale fizicii cuantice ne ajută să înțelegem în sfârșit puterea reală secretă a Profetiei și a Rugăciunii, prin co-participarea Conștiinței globale la care suntem părași, la procesul de creație divină.

Dar atunci nu vorbim de o Biblie literalistă și legalistă, suport al ierarhiilor generate și întreținute de instituții fie ele și eclesiastice. Atunci vorbim de Cartea Cărților, Poarta Luminii și Harului în lumea noastră

sub-lunară. Fizica Cuantică ne ajută să înțelegem cum profețiile nu sunt unilaterale și univoce, ele permit deznodământuri diferite ca de la cer la pământ. Așa cum cercetarea a demonstrat că doi atomi pot viețui în același spațiu și timp simultan, realitățile materiei și istoriei pot co-exista alternativ și ne putem mereu modifica scenariul în funcție de capacitatea noastră de a ne schimba, ajusta, reacțiile, comportamentul, soarta noastră colectivă ca umanitate. Astfel se explică prezența simultană în profetiile Torei, în cărțile vechilor evrei a două scenarii: Pe de o parte avem anunțarea Războiului lumilor, catastrofal, cataclismic, traversarea atroce a Văii Plângerii și dezlănțuirea elementelor. Pe de altă parte avem viziunea unui Pământ Nou, a restaurării Paradisului, a întorcerii umanității în sânul sublim al Fericirii și Vieții eterne. Ce va să fie? Depinde de noi, de cum ne vom asuma destinul de ființe cosmice. Apocalipsa, apoteoza distrugerii și pedepsei este Revelație, înnoire, restaurarea splendorii divine.

Desigur că acest dialog al celei mai avansate științe are loc cu o Biblie adnotată, restaurată și ea la splendoarea initial completată cu cărțile interzise, eliminate de Conciliul de la Niceea, în 325 d.Ch., când prin voința imperială a edictului lui Constantin se marchează primul și cel mai decisiv moment al separării Bisericii Creștine de Tradiția Primordială Esoterică a Occidentului. În Budism spre deosebire de Creștinism, planul esoteric nu este separat de cel exoteric. Paradoxul occidental de care vorbeam mai devreme, al acelei duplicități ontologice și epistemologice fondatoare, valabil nu doar pentru personalități izolate dar și pentru întregi curente de gândire și instituții, un parcurs diurn, oficial, și unul nocturn, subversiv poate fi explicat oarecum printr-o ironie fondatoare dar și liniștitore pe care ne-o deslușeste Braden, el

spune că Biblia, aşa cum a rezultat ea ca o carte finală acceptată la Conciliul de la Niceea, prescurtată, și cenzurată este totuși temelia acestei lumi, fiind cartea ei cea mai importantă.

Al doilea mare moment istoric al înstrăinării Religiei Creștine de originile sale, după Conciliul de la Niceea, care o transformă în cultul oficial al Imperiului Occidental este desigur distrugerea Ordinului Templului, cea mai puternică entitate militaro-politică și sacră din interiorul Bisericii Romane, care avea capacitatea să schimbe profund din interior și dogmele ei, după descoperirile miraculoase făcute în timpul misiunilor din Țara Sfântă. Aceasta se întâmplă desigur în continuitatea Cruciapei Albigense, cand Catharii din Provence, probabil ultima comunitate păstrătoare după model essenian, a valorilor și idealurilor autentice ale lui Isus Cristos și ucenilor săi sunt masacrati. Exilarea templierilor culminează cu arderea pe rug a liderului lor Jaques de Molay la data de 13 noiembrie, vineri, 1314, dată care intră în folclorul european al superstițiilor groazei. Cuprins de flăcările morții, Comandantul Cavalerilor Templieri aruncă anatema asupra papalității și a monarhiei franceze. În 1789, la asediul Bastiliei, moment istoric care marchează sfârșitul regalității galice, se spune că cineva din multime a strigat triumfator: „Jaques de Molay, ești răzbunat.”

Este interesant de adăugat în context că religiile extrem-orientale, care-și dezvăluie public aspectele inițiatice, misterelor esoterice și mistice transformatoare, au început primele, cu succes, un dialog rodnic și creativ cu societatea seculară și cu comunitatea științifică avansată. În cazul teologilor creștini o astfel de comunicare nu poate fi nici performantă nici onestă fără recursul elementar la maxima fundamentală a Științelor Spirituale Secrete apartinând lui Hermes Trismegistos: „Așa în Cer, așa și pe Pământ”. O astfel de

comunicare a fost permanent menținută operațională de la Giordano Bruno la super acceleratorul de la CERN, de la Keppler și Copernicus, Paracelsus și Nostradamus la Institutul de cercetări de la Stanford, la Einstein, Wilhelm Reich, C.G. Jung, Mircea Eliade, și alții.

În secolul XX, au apărut doi mari maestri care continuă opera de rezistență și de iubire edificatoare de reîntoacere la adevărata surse ale Misterelor și sacralității creștine. Ambii mari filozofi și teologi, creatori de școli de misterii și inițiere, au făcut un ocol larg prin Orient spre a aduce resursele regeneratoare de care religia creștină este în mare nevoie. Primul, René Guenon (1886-1951), filosof și matematician francez, indică analogii extrem de sugestive pe tărâm metafizic între doctrina unui Sankaracharya și în celelalte tradiții esoterice: taoismul, sufismul, ermetismul, kabbala, teologia catolică (2). Într-o altă lucrare importantă a lui dedicată Vedantei, ne pune în gardă împotriva maniei sistematizării: „Orice sistem este o particularizare, deci cauza unei erori. În cunoaștere, în gnoză, totul este posibil și totul conține o parte de adevăr. Dar nimic nu conține suma tuturor adevărurilor. Această absență a sistematizării este pentru Guenon însuși caracterul metafizicii, mai ales a celei indiene. Putem spune însă că ea reprezintă într-un mod și mai profund caracterul însuși al Cunoașterii intuitive și directe pe care Sfântul Duh o acordă discipolilor desăvârșiți ai lui Hristos.”

Guenon spune într-un pasaj din Regele Lumii că datorită dublului caracter sacerdotal și regal la Craii-Magi, prin omagiu lor adus lui Cristos și prin darurile pe care îl le oferă recunoșteau în El în mod expres, sursa acestei autorități în toate domeniile în care ea se exercită: „primul îl oferă aur și îl salută ca rege, al doilea îl oferă tămâie și îl salută ca preot, în sfârșit al treilea îl oferă mirul sau balsamul incoruptibilității și îl salută ca profet sau Maestru spiritual prin excelență.

Această intervenție a reprezentanților Centrului Spiritual Suprem al Tradiției primordiale, așa cum ne-o relatează Evanghelia, este una dintre cele mai remarcabile dovezi ale divinității lui Hristos, sacerdot și Împărat, în lumea terestră, cea intermediară și cea celestă." Creștinismul la care aderă Guenon nu este cel al pseudo-ezoteriștilor care nu vedea în Hristos nimic mai mult decât un mare inițiat și nici cel al protestanților liberali, ci creștinismul autentic al Bisericilor Apostolice.

A doua mare personalitate a secolului 20, care percepă Creștinismul ca o nouă și revigorată religie a Misterelor și Inițierii, sincronă cu dezvoltarea cosmică a spiritului uman și a naturii este Rudolf Steiner, filosof austriac (1861-1925), întemeietorul Antropozofiei, care descinde din Teosofile medievale și mistice germane ale lui Meister Eckhart și mai târziu din știință holistică și spirituală a lui Goethe. R. Steiner a afirmat că: „Tragedia materialismului constă în faptul că nu poate înțelege ce este materia.” Un principiu de bază formulat tot de Steiner sintetizează conținutul de idei al antropozofiei: „Oricarei realități materiale din Univers îi corespunde ceva spiritual și orice realitate spirituală din Univers primește la un moment dat expresie în lumea materială. Întreaga evoluție a umanității este o ilustrare vie a acestui principiu. Cunoașterea directă a resorturilor spirituale ale umanității ca și cunoașterea exterioară a materiei se obține numai prin eforturi susținute de perfecționare a structurilor noastre sufletești și spirituale pentru a deveni apti și demni de dezvoltarea conștientă și responsabilă a relației omului cu lumea spirituală.” (...) Antropozofia este cunoașterea vie, reprezentă calea spirituală de valorificare concretă a forțelor de iubire aduse de Cristos pe pământ, atât de necesară într-o perioadă când dezbinarea dintre oameni se manifestă în toate

relațiile individuale și de grup, este totodată o cale de auto-cunoaștere pentru care Evenimentul de pe Golgota de acum 2000 de ani este un moment cheie pentru întreaga evoluție cosmică, ea este prelungirea în Eul omului actual a activității lui Cristos, a Logosului care a acționat de la începutul existenței Universului.”

Am parcurs un drum lung de la polemica dintre știință și religie încă activă pe mai multe fronturi. Există încă disputa stridentă în special în SUA, între creationism și evoluționism, care trebuia să se încheie în urmă cu un secol. În spatele acestei polemici, crede filosoful analitic John Hick, „religia se luptă în principal cu materialismul sau fizicalismul, care este incompatibil cu existența oricărei realități transcendente ultime. Astăzi frontieră acestei dispute se află în creierul uman. Noua întrebare inevitabilă este dacă avansul neuroștiinței a demonstrat că mintea este cel mult un produs secundar al funcționării creierului. Datele find toate aceste lucruri provocarea lansată de neuroștiință modernă se adresează experienței religioase” Astfel Andrew Newberg, Eugene D'Aquili și Vince Rause în „De Ce Nu dispără Dumnezeu – Știința creierului și Biologia credinței”, fundamentează un nou front de cercetare numit neuro-teologie, un concept suprinzător și provocator care demonstrează că știință și religia nu trebuie să fie incompatibile pornind cercetarea de la studii de imagistică a creierului și pe o completă explorare filosofică și teologică a relației dintre creier, practica religioasă și experiențele spirituale.

O altă abordare chiar și mai palpitantă dar și foarte controversată pentru elitele științifice și religioase este modelul teo-neurologic, studii ale creierului în care primează fenomenul de transcență religioasă în fața fenomenologiei neurologice. Autorul acestui concept este celebrul

neuro-psihiatru și practicant Zen Dr. Rick Strassman din statul New Mexico, autorul studiului de pionierat și al best-seller-ului care descrie experimentele psihedelice cu DMT - Molecula Spiritului. În ultima sa carte Rick Strassman a descoperit că viziunile profetilor evrei din Vechiul Testament precum Ezechiel, Daniel, Adam sau Moise sunt șocant de asemănătoare cu cele ale pacienților săi voluntari inoculați cu doze uriașe de DMT – dimetil triptamina, compus chimic halucinogenic secretat de glanda pineală și care apare și în Ayahuasca, cocktailul de plante psihotrope folosite de șamanii din jungla amazoniană. Acest studiu are implicații revoluționare în sensul definirii unei noi paradigmă: spre deosebire de modelul neuro-teologic care consideră că starea alterată a creierului produce doar impresia unui contact cu Divinitatea, modelul teo-neurologic propune o redefinire radicală a mecanismelor metafizice și biologice ale conștiinței profetice, prin care prin intermediul creierului și a acestui drog care alterează radical starea de conștiență, Divinitatea comunică cu ființa umană.

Oricum, laici sau credincioși suntem încă departe de a fi capabili să dăm un răspuns valabil întrebării fundamentale – de ce există un Univers și Omul? Este nevoie de o cunoaștere trans-disciplinară animată de elanurile unui creștinism cosmic. „Să fie Lumina” este în moduri diferite tema comună atât a Genezei cât și a Apocalipsei- Revelației dar și a Iluminismului modern, post-modern și radical, dacă nu ateu, anti-creștin. Este urgentă nevoie de o viziune integratoare, cum spunea teologul catolic elevetian Hans Kung: În cazul unei asemenea medieri, integritatea intelectuală este mai importantă decât conformitatea dogmatică, decât corectitudinea eclesiastică sau seculară. ♦

Orizontul imaginar al prozei lui Juan Marsé

Gina Andrei

Juan Marsé Carbo este un prozator, scenarist și jurnalist spaniol (născut în 1933), primul scriitor catalan câștigător al Premiului Cervantes – în 2008. Pasiunea sa pentru literatură începe de pe vremea adolescenței, când reușește să combine munca din atelierul de bijuterii cu pasiunea literară. Majoritatea vocilor critice îl consideră un reprezentant al Generației Cinzeciste spaniole, alcătuită din scriitori ce își asumă datoria recuperării unei versiuni verosimile a trecutului. Universul narativ marseean este situat în Barcelona postbelică, scena copilariei sale, considerată un spațiu în care autorul revine ritualic pentru a păstra și a reconstrui o memorie colectivă.

Întreaga operă literară marseeană ar putea fi analizată în sensul în care pictorul olandez Vincent van Gogh definește arta ca pe o formă de terapie a realității aspre: „Arta este menită să îi consoleze pe cei chinuiți de realitate.” Această viziune a artei se află în armonie cu dorința constantă a protagonistilor marseeni de a folosi imaginea drept un remediu pentru melancolia ce domina societatea spaniolă în timpul dictaturii lui Franco. David, personajul principal din romanul *Cozi de şopârlă* distorsionează orice informație preluată din realitatea concretă și o transformă într-un scenariu imaginar. Susana și Daniel, cuplul principal din romanul *Vraja Shanghaiului*, își păstrează speranța păsind pe

tărâmul misterios al Shanghaiului ce se află în opoziție cu angoasa provocată de cotidianul franchist. Manolo și Teresa din romanul *Ultimele seri cu Teresa* se află, și ei, într-un joc al evadării. Manolo dorește să își schimbe statutul social, iar Teresa evită banalitatea vieții cotidiene și idealizează realitatea cu ajutorul imaginației. Muzicianul cu o personalitate dublă (din romanul *Amantul Bilingv*), Juan Mares-Faneca, folosește la rândul său arta deghizării ca pe o exteriorizare a excesului de imagine, provocat de trauma decalajului social survenit din diferențele economice existente în regimul franchist.

Juan Marsé este un reprezentant al Generației Cinzeciste, deoarece explorează trauma unei copilării maltratate de represurile Războiului Civil Spaniol. În romanele sale, protagoniștii sunt victime ale declinului moral, respectiv economic, ce a caracterizat Spania după încheierea războiului și instaurarea dictaturii lui Francisco Franco. Romane precum *Cozi de şopârlă și Vraja Shanghaiului* reflectă abuzurile sistemului și portretizează viața cotidiană drept o sentință și nu o libertate a ființei umane.

Viața personală a autorului poate fi considerată un perfect scenariu cinematografic, deoarece acesta este adoptat imediat după moartea mamei sale biologice. Eveniment ce conturează predominantă atât a apariției temei abandonului în majoritatea

romanelor sale, cât și glorificarea figurii maternale, ce obține un caracter eroic în tabloul social conturat de patriarhatul impus de Francisco Franco. Operele marseene dețin o traiectorie comună, cea a realismului social. Întreaga carieră literară a autorului este dedicată simbolic demascării rigidității și injustișiei din timpul dictaturii lui Franco. Prin romanele sale, Juan Marsé accentuează lipsa caracterului paradisiac al copilăriei, cauzată de sărăcia și de melancolia vieții într-un regim tiranic. Juan Marsé, împreună cu alți membri ai Generației Cinzeciste, doresc să recupereze o memorie colectivă, autentică, nedistorionată de doctrina asumată de Francisco Franco.

Una dintre temele definitorii ale universului marseean este tema morții. Moartea este tratată de Juan Marsé ca o evadare glorioasă din angoasa existențială provocată de asprimea regimului franchist. Eroii marseeni nu primesc victoria mult dorită împotriva abuzurilor sistemului, însă autorul le răsplătește curajul eliminându-i din peisajul apocalitic al realității dictatoriale. Moartea îi surprinde pe eroii marseeni într-un climax al eforturilor lor de demascare a sistemului.

Barcelona, oglindă sferică a societății

Dentitatea catalană a lui Juan Marsé se află în antiteză cu esența castiliană pe care acesta o

promovează pe tot parcursul său literar. Juan Marsé adoptă o poziție neutră, reneagă o Barcelona pro-catalană, dând voce neînsemnaților, respectiv locuitorilor din suburbiiile orașului, majoritatea de origine andaluză, pe care îi tratează cu respect și empatie. Orașul Barcelona se comportă precum o oglindă sferică: pe de o parte, înfățișează o caricatură a defectelor burgheziei și pe de altă parte oglindește moralitatea clasei muncitorești, accentuându-i calitățile.

Bilingvismul autorului conținează realitatea obiectivă a orașului Barcelona de la începutul anilor '50, în care lumea burgheziei catalane evita orice asociere cu clasa marginală, cea a imigrantilor. Barcelona devine un dublu simbol: al superficialității burgheziei și, prin urmare, un simbol al puritatei clasei uvriere.

Scopul romanelor lui Juan Marsé este și acela de a avea un caracter didactic, prin inserția unui personaj ce posedă o dublă identitate (cea a unui murcian seducător pe nume Faneca, cât și cea a unui muzician stradal de origine catalană, Juan Mares). Marsé reușește să eliminate orice încadrare a sa în naționalismul catalan și încurajează decizia de normalizare lingvistică și culturală a Barcelonei. Protagonistul romanului *Amantul Bilingv* (Juan Mares-Faneca) suferă o criză de identitate: dintr-un muzician catalan se transformă într-un murcian ce vorbește o castiliană cu accent andaluz. Juan Marsé îl transformă pe muzicianul catalan într-un imigrant, pentru a ridicula atitudinea de superioritate a burgheziei. Juan Mares-Faneca, pe tot parcursul cărții, caută fericirea în lumea burgheză, însă eșuează, iar finalul îl aduce în mod ironic într-unul dintre cartierele sărace ale Barcelonei, spațiu pe care, de fapt, nu ar fi trebuit să îl renege niciodată. Juan Mares este declarat dispărut, însă acesta

alege să trăiască sub identitatea murciană, cu numele de Faneca, într-o pensiune situată pe strada copilăriei sale.

Pensiunea Ines devine un motiv recurrent în operele marseene, deoarece o întâlnim și în romanul *Teniente Bravo*, îndeplinind același rol salvator. Pensiunea Ines devine un loc al purificării. Personajele încheie o călătorie a autocunoașterii, a cărei ultimă etapă se desfășoară o dată cu apariția acestui loc simbolic ce îi îndeamnă la o introspecție. Dacă în *Teniente Bravo* pensiunea deține un caracter protector, adăpostind o mamă singură și un băiețel, în *Amantul Bilingv* rolul acesteia se extinde. Personajul Juan-Faneca înțelege scopul existenței sale și suferă un proces al ispășirii. În acest loc simbolic protagonistul înțelege erorile trecutului și decide să își reinventeze viitorul. Juan Mares conștientizează că angoasa sa existențială se diminuează o dată cu reîntoarcerea în cartierul

copilăriei; astfel, el decide să obțină liniaștea sufletească, eliminând singurul element perturbator, respectiv propria persoană. Gestul protagonistului de a-și ucide propria persoană (Juan Mares) și de a-și continua existența sub identitatea murciană pe care o inventează (Faneca) poate fi considerat o aplicare victorioasă a concluziei pe care autorul Robert Walser o propune în cartea sa *The Tanners*: respectiv orice om poate scăpa de angoasa existențială asumându-și o nouă identitate.

Întregul ansamblu de opere marseene este menit să recupereze un tablou verosimil al trecutului, o imagine nedistorionată de propaganda franchistă. Barcelona este transformată de autor într-o „oglindă moralizatoare”. Pe de o parte, aceasta este menită să demaste represiunea și abuzul regimului Franco; pe de altă parte, aceasta are rolul de a demonstra inutilitatea separatismelor culturale existente în anii '50. ♦



Masa (2018)

Tictac, a stat ceasul!

Ana-Maria Parasca

conține deopotrivă clipa și eternitatea.

Situată sub auspiciile parabolei, poezia lui Gârbea repune în scenă imagini ale Antichității; avem însă de a face cu o reconstrucție limpede a atmosferei antice, care poziționează cititorul în cadrul agorei, cu tot ceea ce implică ea. Poeme precum *berbecul, la mancha sau ceasornicarul* reconstruiesc imagini arhetipale: apostolii, un alt lîsus sau un don Quijote într-o atmosferă insolită.

Minuțiozitatea poetului este evidentă inclusiv la nivel de construct narativ: volumul debutează cu poeme care „se înalță”, întocmai unei feline, continuă cu o sărbătoare, care se mută pe un alt târm. De pe *celălalt târm*, lîrica țintește către angelic, iar cititorul ar putea crede că ajunge la paroxism, însă poetul revine și trage cortina în urma unei feline, pe meleagurile Eladei.

Interesant de urmărit este miezul acestei narațiuni, care se deosebește prin cele două poeme ale căror titluri sunt scrise cu majuscule: *Necunoscutul*, respectiv *Ceasornicarul*. Poemele sunt extrase din volumul *Celălalt târm* (2017). Imaginea individualui singuratic, care își trăiește deopotrivă faima și condamnarea este contrastantă: dacă în prima poezie necunoscutul este, de fapt, un ins care nu se poate feri de ochii privitorilor, fără a fi recunoscut „Dacă merg pe străzi pline de lume/ Toată lumea mă știe pe nume” (p.68), în cel de-al doilea poem, ceasornicarul este întruchiparea evidentului „Am

observat ceva bizar/ Privindu-l pe ceasornicar:/ Mă uit la frunte și la dește/ și văd că nu îmbătrânește,/ lar fiecare rid la el/ De trei decenii e la fel.” (p. 69) Cele două chipuri nu se exclud însă, ci se completează reciproc, articulând deopotrivă miza, respectiv enigma întregului volum sau, de ce nu, a poeziei în general.

Horia Gârbea evită în mod conștient și asumat dinamitarea discursului lîric prin precizia unui ceasornicar, al căruia instrument de lucru, timpul, nu permite erori. Cu toate acestea, poezia necesită uneori, întocmai unui orologiu, o resetare care să lase loc și imperfecțiunilor. Gravitatea perfecționismului este salvată însă de umorul frust și spiritul ludic.

Volumul se încheie circular, printr-un poem al căruia titlu completează deopotrivă reinterpretarea timpului și (re)definirea parabolei, *cum se ivesc întrebările „o pasare cenușie/ se aşeză pe singura lampă/ care nu a lumanat/ pentru ce/ tocmai pe ea/ mă întreb/ înainte de a uita totul.”* (p. 139) Întrebările sale caută răspunsuri opiniile critice enunțate în paginile de la sfârșitul volumului.

Poetul conturează prin *Ceasornicarul. 10 ani de poezie* un tablou sintetic al perioadei sale poetice, enunțând în același timp întrebări la care cititorul își poate răspunde, fie prin intermediul unor parbole proprii, fie prin asumarea unui perfecționism vădit în lectură.

Horia Gârbea, *Ceasornicarul. 10 ani de poezie*, Apahida, Editura Neuma, 2020

Ultimul volum de versuri al lui Horia Gârbea, intitulat *Ceasornicarul. 10 ani de poezie*, apărut în 2020, la editura Neuma, este o antologie care cuprinde poeme selectate din cinci volume publicate de-a lungul unui deceniu: *Pantera sus, pe clavecin* (2011), *Trecutul e o sărbătoare* (2012), *Celălalt târm* (2017), *Poeme cu înger* (2018) și *Pisica din Kavala* (2019).

Volumul se deschide în mod simbolic cu poemul *la început*, o încifrare a diferitelor vîrste ale creației: „la 17 ani poezia te însăpîmântă/ la 20 ani o iubești ca pe un adolescent [...] la 45 ai uitat-o/ la 48 o scoți în oraș” (p.7) Gârbea poziționează poezia într-un plan paralel, cel care îmbină dramaturgia cu lirismul, evitând depersonalizarea discursului. Cu alte cuvinte, poetul alege calea franca de repunere în scenă a unor parbole, mizând pe autenticitate și rigurozitate.

Întreg volumul este dictat de un simț fin al ironiei, în care ținta principală pare să fie (de)-construcția timpului, sugerată în mod explicit încă din titlu. Natura perfecționistă a poetului este trădată de precizia și limpezimea scrierii, alături de simbolistica versurilor și de sugestiile livrești. Timpul, fie el ideal, fie idealizat,

Străluciri cuprinse într-un vers

Adrian Țion

Eușor de remarcat că poezia lui Marcel Mureșeanu se retrage, de la un volum la altul, în viile olimpian al esențializării și al criptării mesajului în enunțuri limitative la nivel formal și conceptual. Terținele „marceline” din volumul *Orbul pământului* indicau o tendință în acest sens. Ele purtau amprenta conciziei de tip *haiku*, afină aforismelor și cugetărilor din seria *Monede și monade*, mereu îmbogățită cu adăugiri la zi. La acest curs de contragere în strălucirea ideii sau a anecdoticului fluid se adaugă acum volumul de poeme într-un vers, sinistru intitulat *Poeme decapitate*, apărut la Editura Avalon în splendide înfățișări grafice aparținând Irinei Petraș. De ce aplică poetul atributul sinistru, barbar diafanului substantiv sub care își ascund poeții trăirile eului treacător? Un posibil răspuns ar fi că subtilul și neîndurătorul Marcel Mureșeanu are tăria orgolioasă de a spune lucrurilor pe nume, indicând, cu un zâmbet săgalnic în colțul gurii, o scindare brutală în măruntele textului. O scindare sau o conjuncție întru reducere la esență? Nu vom ști niciodată. Fapt e că poemele lipsite de corporalitatea obișnuită, virtuală, au aspectizar, poartă stigmatul schinguiirii fatale sub imperiul intuitiv al reconstituirii întregului în formă sublimat-eliptică de transparentă sugestivitate. Provocare de literat rafinat în stare să șocheze și să ademenească cititorul! Rămâne de văzut dacă sintagma „lacrima unui vers”,

folosită de Horia Bădescu în prefață, adeverește valabilitatea unicătăii plăpânde a versului stingher. „Un singur nai, dar câte ecouri în pădure” scria Ion Pillat în interbelic, ajustând o înțelegere generală asupra poemului într-un vers, considerat atunci o inovație. Dar de atunci mulți trecuți prin experiența poemului într-un vers, fără să lase urme semnificative în istoria noastră literară. Gheorghe Tomozei și Florin Smarandache sunt nume mai de rezonanță care s-au încumetat să „atace” specia incriminată, alături de Ion Roșioru, Paula Romanescu, Romulus Sălăgean și, desigur, mulți alții. Și acum... Marcel Mureșeanu vine cu această „recoltă” de „o sută de poeme decapitate” traduse în engleză, franceză, italiană și latină de (în ordine) Cristina Tătar, Letitia Illea, Gabriela Lungu și Marcela Ciortea.

Tentăția versului stingher este de a sugera și de a cuprinde însăși esența lumii, a întregului univers dacă se poate. Iată versul lămuriitor: „Ca o vocală, timpul străbate Universul.” Infuzie de erotism răscumpărat liric („Noi zugrăveli pe coapsa iubitelor de lut”) și un tipărt de sorginte argheziană („Te pipăi, Doamne, ca și cum ai fi!”) deschid și rul pătrunzătoarelor observații decentate în surdină. Poetul transmite stări frisonante în blândă și cumpănătă plutire a vocabulelor. De pildă, iată neliniștea celui amenințat de crepuscul așezată în armonioasă împăcare cu sine: „Puțin amurg nu strică serii mele” sau „Un pact de pace am încheiat cu noaptea.”

Apoi, înfrigurarea („Cine ești tu? mă întreabă ecoul.”) se încrucisează cu bonomia („Încă un strop de apă în vinul vieții mele.”) etern salvatoare în predestinările poetului.

Subtilitățile rezultate din reinterpretarea sugubeață a temelor clasice, aliniamentul conferă originalitate poeziei „marceline”, sunt prezente chiar și sub forma unui sintetic, amuzant, epilog fabulist: „De cântă albina, greierele moare.” Și transferul în universul floral rămâne la fel de încântător. Două exemple: „Nu moare crinul când vrea păpădia” și „Congresul Mondial al Florilor de Toamnă a început.” Din florilegiul poetic pus la dispoziție în volum sunt notații care exprimă compasiune și silă („Slavă cailor căzuți în războaiele oamenilor!”), fiorul existenței tragicice a omului („Sunt la un picnic pe buza neantului”), veșnicia și zădărnicia scrisului („Ca un ghețar se topește albul meu vers”). Dar am găsit și o definiție a poemului într-un vers, virtuală replică dată lui Ion Pillat peste timp: „Iată versul sculptat în eter și-n arome!” Volumul *Poeme decapitate* al lui Marcel Mureșeanu este o consistentă replică dată *Poemelor într-un vers* ale celui ce a scris *Pe Argeș în sus*, o reală desfătare spirituală îscăță de cel ce a cuprins „Cosmosul secundei” într-un singur vers. Unul ca acesta: „Ce vezi tu în oglindă e timpul!”

Marcel Mureșeanu, *Poeme decapitate*, Cluj-Napoca, Editura Avalon, 2020



CÂNTEC PE MELODIE DE KURTÁG*

*Da mă-ta mai trăiește?
Da fi-su teafăr este?
Tac-tu mort din dinții lui
Oare-ți mai scrâșnește?
(Zicătoare)*

Pe cale tocmai se-apropie cineva.
Din ușa largă se observă limpede.
Pe la-amiaz', e-aproape-aci.

La amiază, prânz albastru îl aşteapt'.

Dincolo de prag, cresc stelițe-ușor-ușor.
În hârb de fier, albăstrele fierb de zor.
Pe focul de gălbenele,
Într-o cană pântecoasă, albăstrele fierb ușor.
Prin petale, firav,
un lăcar mort, țeapă.
Dincolo, pe-o creangă,
lăcar viu se leagăn'.

Pe drum, vine-vine moșul cu basmaua.
Ușa e deschisă, cineva-i pândind.
Stă, la ușa casei, covată de pâine.
În ea, stă pe spate pruncușor plângând.

[* György Kurtág (n. 1926, Lugoj), compozitor avangardist de notorietate internațională, stabilit la Budapesta.]

[Poezie publicată în volumul *Párbaj (Duel)*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979
Versiune în limba română de **Elena Maria Șorban**]

**Géza
Szőcs**
1953-
2020



Desen (2017, detaliu)

V e g h e a 1 6 I u f i u M o r e

O rubrică de traduceri cu ţintă directă visele. Pasaje din diversi autori, care fie au scris despre vise, fie și-au transpus propriile vise în scris, fie s-au inspirat din ele, scriind poeme sau proză onnică. Pentru că zeul viselor nu dă pace de la Ovidiu încocace.

traducere și prezentare de Laurențiu Malomfălean

Arthur Rimbaud (1854-1891), copilul teribil al literelor franceze, ne-a lăsat două relatari de vise, precedate de un avertisment. Manuscrisul este păstrat la Biblioteca Națională a Franței, sub titlul *Les Déserts de l'amour* (*Pustietăile dragostei*), referire la un proiect abandonat al unei culegeri de poeme în proză. Data: primăvara lui 1871 – imediat după fuga din Charleville, urbea natală, la Paris, Orașul fără sfârșit.



Scrierile acestea sunt ale unui Tânăr, foarte Tânăr *bărbat*, a cărui viață l-a dus te miri unde; fără mamă, fără țară, nepăsător de tot și de toate, fugind de orice opriște morală, cum au fost deja mulți tineri bărbătași vrednici de milă. Dar el, atât de plăcădit și atât de chinuit, încât nu a făcut decât să se dedea morții ca la o sficiune teribilă și fatală. Neiubind femei, – deși plin de vigoare! – a avut sufletul și inima, întreagă forță lui, clădite pe greșeli ciudate și triste. Din visele următoare, – iubirile lui! – care i-au venit în paturi sau pe străzi, și din urmările lor și din sfârșitul lor, se degajă considerații religioase plăcute – poate lumea își va aminti somnul continuu al Mahomedanilor legendari, – însă viteji, tăiați împrejur! Dar, cum această bizară suferință are o autoritate neliniștită, trebuie să dorești sincer ca Sufletul acesta, rătăcit printre noi toți, și care-și vrea moartea, se pare, să se bucure de niște consolări serioase în clipa aceea, și să fie demn!

E, fără-ndoială, același peisaj de țară. Aceeași casă țărănească a părinților mei: sala însăși unde ornamentele de deasupra ușii sunt niște tablouri pastorale roșiatice, cu arme și lei. La cină, se vede un salon cu lumânări și vinuri și lemnării țărănești. Masa e foarte mare. Servitoarele! Erau mai multe, din câte mi-am adus aminte. – Se află acolo unul dintre

tinerii mei vechi prieteni, preot și în haine de preot, acum: ca să fie mai liber. Îmi aduc aminte camera lui de purpură, cu greamuri de hârtie galbenă; și cărtile lui, ascunse, care se înmuiaseră în ocean!

Eu eram părăsit, în casa de țară fără sfârșit: citind în bucătărie, zvântându-mi noroiul de pe haine în fața oaspeților, la discuțiile din salon: emoționat de moarte de murmurul laptelui din dimineață și noaptea secolului trecut.

Eram într-o cameră foarte intunecată: ce faceam? O servitoare a venit lângă mine: pot spune că era un cățeluș: chiar dacă frumoasă, și de-o nobilă maternă de nedescris pentru mine: pură, atât știută, cu totul fermecătoare! M-a pișcat de braț.

Nici măcar nu mai îmi amintesc bine figura ei: nu pentru a-mi aminti brațul ei, a cărui piele mi-am rulat-o pe cele două degete; nici gura ei, pe care a mea a apucat-o ca un vălurel disperat, erodând fără încetare ceva. Am răsturnat-o într-un coș cu perne și pânze de corabie, într-un colț negru. Nu mai îmi amintesc decât desuurile ei cu dantelă albă. – Pe urmă, o, disperare, peretele a devenit vag umbra copacilor, și m-am prăbușit sub tristețea îndrăgostită a nopții.

De data asta, e Femeia pe care am văzut-o în oraș, cu care am vorbit și care îmi vorbește.

Eram într-o cameră fără lumină. Cineva a venit să-mi spună că e la mine: și am văzut-o în patul meu, toată numai a mea, fără lumină! Am fost foarte emoționat, și mai mult pentru că era casa părintească: așa o tristețe m-a luat! Eu aveam o zdreanță pe mine, iar ea, lumească, oferindu-se; trebuia să plece! O tristețe fără nume; am prins-o, și am lăsat-o să cadă din pat, aproape goală; și, în nespusa-mi slăbiciune, am căzut peste ea și m-am tăvălit cu ea printre covoarele fără lumină. Lampa familiei înroșea una după alta camerele vecine. Atunci femeia a dispărut. Am vărsat mai multe lacrimi decât a putut cere vreodata Domnul.

Am ieșit în orașul fără sfârșit. Sfântă Oboseală! Pierdut în noaptea surdă și în goana fericirii. Era precum o noapte de iarnă, cu o zăpadă să înăbușe-

numaidecât lumea. Prietenii cărora le strigam: unde stă, răspundeau fals. M-am aflat înaintea Vitrinelor de unde pornește în fiecare seară: alergam într-o grădină acoperită. Am fost alungat. Plângeam grozav, de toate acestea. Am coborât până la urmă într-un loc plin de praf și, așezat pe niște schele, am lăsat să mi se sfârșească toate lacrimile din trup odată cu noaptea aceea. – Si chiar și așa continuam să fiu istovit.

Am înțeles că era în viața ei de toate zilele; și că înconjurul de bunăvoieță ar fi mai lung, pentru a se reproduce, decât al unei stele. Nu s-a întors, și niciodată nu se va întoarce, ea, Adorabilă care venise acasă la mine, – ceea ce n-aș fi crezut niciodată. – Hotărât lucru, de data asta am plâns mai mult decât toții copiii de pe lume. ♦



Portret (2020)

POEZIE || Leo Butnaru

APEDUCTE

Câinele pământului păzește cerul apei de sus și din subterane.
E micul cerber care bea unde-cristal filtrate de țărână,
de lavă
murmurul lor reproducând eglogele apeductelor romane
în arcade de acorduri și accolade, rămășițele căroră mai sunt
însemnul triumfului întru milenară, dar totuși trecătoare slavă
din care o fi rămas și acest crochiiu abstras, simplu fragment
fără legătură, s-ar părea, cu ziua de azi, cu ziua de mâine
de nu ar fi atât de altfel ce-a mai rămas din apeducte – din fostul imperiu roman, poate cele mai nobile ruine din lume.

ȘI TOTUȘI INCITATUS NU A DEVENIT SENATOR

Așa a fost: Caligula
își numise calul favorit consul
dar Incitatus – numele cabalinei – nu a devenit și membru al senatului
regulamentul căruia spunea:

pentru ca cineva să devină senator
trebuia să fie cetățean roman
să aibă statutul juridic de ființă liberă
și vârsta de cel puțin 30 de ani

...Însă calul lui Caligula nu a ajuns totuși senator – chiar dacă împăratul credea că prietenul său Incitatus îndeplinea toate condițiile comisia de numiri și imunități găsi o hibă de neevitat:

Incitatus

era departe de vârsta-limită de 30 de ani
(la care
din păcate
caii mor...)

CU MONEDA ÎN MÂNĂ

...pregătește și tu o monedă – 1 euro
sau 10 centi – s-o arunci în Fontana di Trevi
punându-ți gând de a reveni cândva.

Poate chiar când deja

nu că Fontana di Trevi
ci însăși Roma nu va exista.

Pentru că – nu?
așa ceva s-a mai întâmplat odată – adică
pe când nu că Fontana di Trevi
nu că Roma
ci însăși Italia nu ființă.

VEZUVIU

Văzui in Pompei acel câine roman.
Lucian Blaga

În interiorul tău ar putea erupe Vezuviul
făcându-ți prăpăd în destin – deci tu gândește-te
vezi dacă ai fi gata să treci prin lavă
prin cădere de pietre
prin vâlvătăi
din propriul tău destin pe tine însuți de-a te salva
ca pe un om
sau ca pe un câine din Pompei... ♦



Portret (2020)

Ana María Matute, prozatoarea cu suflet de copil

Adelina Manolache

In literatura spaniolă, Ana María Matute a fost considerată un paradox de către critici, deoarece reprezentă o figură distinctă, având un stil particular. Scriitoarea catalană a câștigat aproape toate premiile literare importante din Spania, însă în perimetru criticii, atenția îndreptată asupra literaturii sale este destul de rară din cauza dificultății de a-i încadra opera, deoarece aceasta nu are trăsături caracteristice unui singur stil literar. Totuși, un lucru interesant este că atenția pe care a primit-o a fost în cea mai mare parte venită din partea cititorilor și criticiilor din afara Spaniei, astfel că aproximativ jumătate din studiile asupra operei sale sunt străine, predominant din spațiul anglo-saxon, mai ales din Statele Unite ale Americii.

Opera narrativă a Anei María Matute constă din opt romane și treisprezece cărți de povești care au fost editate între anii 1948 și 1971. După această dată, și înciud faptului că au trecut 25 de ani, trebuie doar să adăugăm câteva povești pentru adulți, o colecție dedicată copiilor și două romane importante. Primul, *Lucíernagas* (*Licurici*), ce fusese scris încă din 1949, s-a publicat integral abia în 1993, din cauza faptului că fusese interzis de-a lungul mai multor decenii din pricina cenzurii franchise. A fost publicată, editată și cenzurată în anul 1955 sub titlul de *En esta tierra* (*Pe acest pământ*). Într-un final, în noiembrie 1996, Ana María Matute a publicat *El*

olvidado Rey Gudú (*Uitatul rege Gudú*), un roman fantastic și vast, a cărui acțiune este plasată în Evul Mediu. Autoarea avea romanul deja scris încă din 1976, însă abia douăzeci de ani mai târziu s-a dedicat corectării și publicării lui. Lansarea romanului a fost unul dintre momentele cele mai importante din cariera literară a autoarei, deoarece, prin intermediul său, Matute și-a făcut din nou apariția în lumea literară spaniolă, după o pauză îndelungată.

Așadar, autoarea aparține Generației '50, a celor născuți între anii 1924 și 1936. Din această generație, supranumită și „copiii războiului”, fac parte Ignacio Aldecoa, José Manuel Caballero Bonald, Jesús Fernández Santos, Medardo Fraile, Juan García Hortelano, Juan y Luis Goytisolo, Mario Lacruz, Armando López Salinas, Carmen, Martín Gaite, Josefina R. Aldecoa, Rafael Sánchez Ferlosio și alții. (Ana María Matute, *Historias de la Artá mila*, Barcelona, Ediciones Destino, 1997, p. X)

Faptul că opera matutiană nu se încadra în totalitate în niciunul dintre curente sau tendințele anilor '50 și '60 s-a datorat modului său personal de a-și elabora scrierile. Operele sale nu se limitau la teme sociale sau legate de universul casnic, ci erau atât ambițioase, cât și intime.

Unii critici au vorbit despre excesul de imaginație, lirism și adjetivizare, într-o perioadă în care originalitatea, caracteristică Anei María Matute, era destul de rară.

O trăsătură caracteristică a romanelor matutiene este modul în care protagoniștii își creează lumi imaginare, ca mod de evadare din viața de zi cu zi.

Ana María Matute a fost capabilă să creeze o lume narativă proprie, iar tocmai această originalitate o pune în atenția criticiilor. Așadar, cel puțin două dintre romanele scriitoarei catalane, *Primera memoria* și *Sărbătoare în Nord-Vest*, trebuie considerate excelente datorită faptului că reușesc să fie diferite de ceea ce se publica în acea perioadă.

Biografia scriitoarei

Pentru a înțelege o viață atât de misterioasă precum cea a Anei María Matute, este necesar să analizăm câteva aspecte care i-au marcat viața și universul de creație.

Ana María Matute s-a născut în Barcelona în anul 1926, într-o familie înstărită. A avut mai mulți frați și o copilărie în care era considerată o fată timidă, retrasă și nesigură pe ea, o făptură izolată și diferită.

Mai târziu va apărea și sentimentul de singurătate generat de periodicele deplasări între Barcelona și Madrid, adesea în mijlocul anului școlar, transformând-o pe Tânără Matute, alături de frații săi, în niște copii ambulanți care se aflau în imposibilitatea de a lega prietenii.

Două experiențe personale ale scriitoarei au o importanță aparte pentru a determina tematica

operei Anei María Matute. Este vorba despre Războiul Civil Spaniol și despre verile petrecute în Mansilla de la Sierra.

În perioada războiului civil se produce o agravare a conflictelor sociale, schimbarea bruscă a nivelului de trai, marcă a foamei, a durerii și a morții, dezvăluirea părții întunecate a omului – trădarea, deceptia, răzbunarea. La izbucnirea Războiului Civil, care i-a transformat copilăria, Ana María Matute avea doar zece ani (de aceea generația să s-a numit „copiii războiului”). (Ana María Matute, *Historias de la Artá mila*, Barcelona, Ediciones Destino, 1997, p. XVII)

Tânără autoare a reușit să treacă peste respingerea maternă, găsindu-și refugiu în literatură („copilăria mea a fost una de hârtie”[«Ana María Matute: „Yo tuve una infancia de papel”, în ABC cultura, 2005]) și să transforme această nedreptate ca urmare a războiului fratricid într-o alianță pentru viață, având literatura drept mod de a lupta pentru cei respinși, săraci, copii și femei, cei excluși și nefericiți, transformându-i în protagonisti ai operelor sale.

Lupta împotriva acestor injurii constituie motorul creației sale literare. Ea scrie pentru a se opune față de ceea ce nu îi place, pentru a compensa balanța dezechilibrată a lumii. Își, de aceea, autoarea insistă ca trăsătura principală a operei sale să fie autenticitatea, care înseamnă a fi fidel și a scrie într-un mod liber. Scriitoarea a fost capabilă să-și găsească stilul caracteristic pentru a-și nara propriile idei.

Viața de adult a Anei María Matute nu a fost una ușoară. A avut o căsnicie nereușită și a divorțat într-o perioadă în care acest lucru era foarte rar întâlnit, deci greu de acceptat. Aceasta a presupus o marginalizare greu de înțeles în zilele noastre. Însă, după divorț, din cauza pierderii

custodiei unicului său fiu care rămăsese în grija bunicii paterni, Matute a avut nevoie de patru ani să își revină.

După această traumă, viața ei sentimentală și financiară s-au îmbunătățit, dar alte neliniști au început să-și spună cuvântul. Ana María Matute a intrat într-o depresie marcată de tăcere, eveniment care i-a blocat posibilitatea de a scrie, timp de mai bine de douăzeci de ani.

După ce această perioadă dificilă s-a încheiat, Ana María Matute publică o operă care este menită să o relanseze în lumea literaturii de la sfârșit de secol XX – *El olvidado rey Gudú* (*Uitatul rege Gudú*).

Operele Anei María Matute au obținut majoritatea premiilor prestigioase din sfera literaturii spaniole: *Sărbătoare în Nord-Vest* (*Fiesta al Noroeste*), Premiul Café Gijón în 1952; *Micul teatru* (*Pequeño teatro*), Premiul Planeta în 1954; *Primele amintiri* (*Primera memoria*), Premiul Nadal în 1959. De asemenea, a câștigat și premiul Național de Literatură pentru copii „Lazarillo” cu carteia *Pasagerul clandestin al lui Ulise* (*El polizón del Ulises*), în 1965. (Ana María Matute, *Fiesta al Noroeste*, Barcelona, Ediciones Destino, 1994, p. 15)

A devenit finalistă pentru Premiul Andersen, considerat de anvergura Premiului Nobel în cadrul literaturii pentru copii. Însă nu a reușit să câștige, nu din cauza lipsei de merite, ci din cauza problemelor de organizare, căci, deși povestirile Anei María Matute erau traduse în mai multe limbi, juraților le-au fost înmânate exemplare în limba spaniolă, dar aproape niciunul dintre aceștia nu era cunoșcător al limbii.

Ana María Matute a fost propusă de asemenea și pentru Premiul Nobel în 1976, iar potențialul său a fost observat de către Arthur Lundkvist, membru al Comitetului Nobel al Academiei Suedeze.

A călătorit în multe țări, în mare parte pentru a susține conferințe și cursuri: Grecia, Belgia, Franța, Germania, Italia, Elveția, Statele Unite, China, Rusia, Suedia; însă cea mai intensă activitate a susținut-o în țările nord-americane. În cadrul Universității din Boston s-a instituit *Ana María Matute Collection* care cuprinde toate manuscrisele sale, dar și alte documente. (Felipe B. Pedraza Jiménez; Milagros Rodríguez Cáceres, *Manual de literatura española. Vol. 13: Posguerra: narradores*, Pamplona, Cénlit Ediciones, 2000, p. 605)

Tema copilăriei

„*O* fi adevărat că, atunci cînd sănțem copii, trăim viață toată, dintr-o sorbere, ca să ne repetăm apoi orbește și stupid fără nici un sens?” (Ana María Matute, *Primele amintiri*, București, Editura Pentru Literatură Universală, 1968, p. 35)

Ana María Matute nu a crescut pe o insulă, ea și-a construit propria insulă în dulapul camerei sale întunecate, locul unde și-a inventat propria lume când adulții au încuiat-o acolo pentru a o pedepsi. În adăpostul acelei insule magice, scriitoarea și-a construit o lume proprie pentru a le putea ține piept adulților: de la mama ei, pe care o considera îndepărtată, deoarece nu-i acorda atenție și afecțiune, până la călugărițe, acele „*Damas Negras*” (Doamne Negre) care nu au înțeles-o și care, fără să știe, au semănat rebeliunea și nebunia în Tânără scriitoare. Dacă unele lucruri pe care le făcea Ana María erau de neînțeles pentru adulți, pentru adolescentă adulții erau cei pe care nu-i puteau înțelege. (Inmaculada de la Fuente, *Mujeres de la posguerra – de Carmen Laforet a Rosa Chacel: historia de una generación*, Barcelona, Planeta, 2002, p.124.)

Nu este ieșit din comun faptul că, odată cu trecerea timpului, Tânără cititoare a poveștilor lui

Andersen a decis la rândul ei să creeze povești. A preferat propria sa lume, diferită de cea a adulților, mai puțin serioasă și rigidă. O lume în care imaginația și realitatea nu erau antagonice, ci unde imaginația se întrepătrundeau cu realitatea, în armonie.

Niciodată nu a fost o fată ca celelalte. «Fetele se jucau de-a preparatul și servitul ceaiului și lucruri asemănătoare, însă eu preferam să mă joc „de-a tatăl”. Pentru că tatăl citea zare. și mă aşezam să citesc benzi desenate. Întotdeauna m-am îndepărtat de acel presupus rol feminin, mereu am fost naturală, mi-am urmat impulsurile.» (*Ibid.*, p. 18)

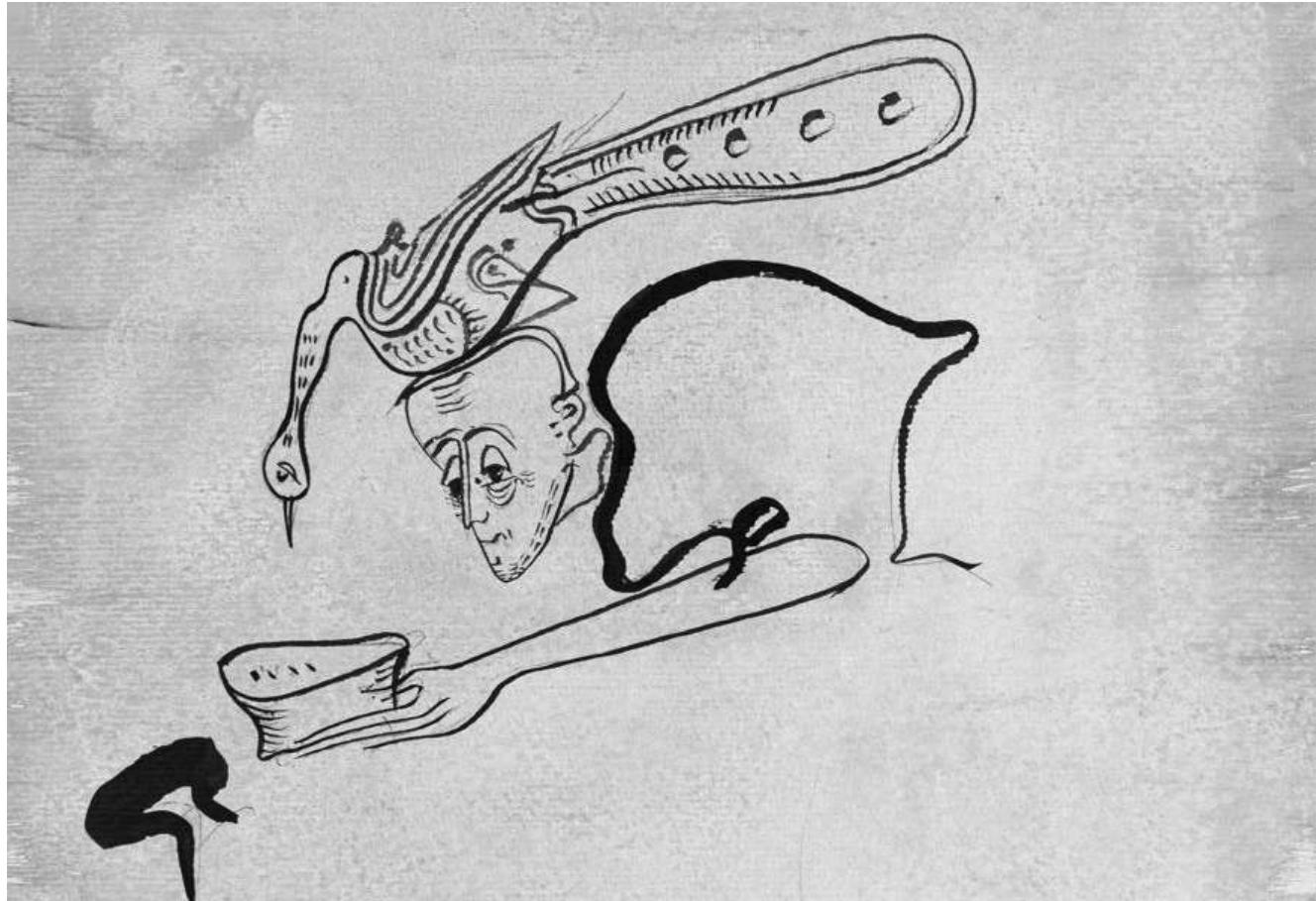
La vîrsta de cinci ani, Ana María Matute scria deja povești în casa ei din Barcelona. Multe dintre aceste povești sau cele pe care le-a publicat în cele din urmă sunt niște instantanee ale copilăriei, niște cărămizi cu care își construiește

propria lume. De fiecare dată când termina de citit o carte de povești, Tânără Matute acoperea cu palma numele autorului și își imagină: Ana María Matute. (*Ibid.*, p. 125) Visa să devină și ea o făuritoare de noi lumi unde copiii să trăiască aventuri în fiecare zi și unde adulții să nu aibă acces. Așa că a început să introducă în poveștile sale noi personaje asemenea vikingilor, Reginei Zăpezilor sau chiar lui Peter Pan, Tânărul băiețel a cărui poveste se asemăna cu cea a fetei Ana María. Era atrasă de tot ceea ce implica creativitatea și imaginația, de la literatură și până la jocuri. (*Ibid.*, p. 126)

Războiul Civil i-a furat paradisul copilăriei, dar nu a intervenit între opera și destinul său. Războiul și perioada postbelică au fost un catalizator pentru opera Anei María Matute. De asemenea, lipsa afecțiunii materne se reflectă în operele Anei María Matute, deoarece,

după cum au remarcat criticii, figura maternă este absentă în cea mai mare parte a romanelor matutiene care abordează tema perioadei postbelice. De exemplu, în *Primele amintiri* (*Primera memoria*) sau *Familia Abel* (*Los Abel*) figura maternă lipsește din viațile copiilor, fiind înlocuită de o educatoare, o soră mai mare sau de o bunică severă. Deoarece bunicele lui Matute sunt uneori arogante și autoritare, ele pot fi considerate o extensie feminină a puterii patriarhale.

„Lumea copiilor și lumea adulților sunt două lumi complet diferite. Copilăria, pentru mine, este o lume totală și închisă. Adică, copilul nu este o proiecție a adulțului care va fi, ci adultul este ceea ce rămâne, dacă mai rămâne ceva din acel copil.” [trad. mea] (Marie-Lise Gazarian-Gautier, *Ana María Matute: la voz del silencio*, Madrid, Espasa Calpe, 1997, p. 32) +



Desen (2018, detaliu)

POEZIE || Savu Popa

STRIVIT ÎN PUMNI DE SARE

În mijlocul unui lac sărat, suprafața lui întinsă mă copleșește, început de amiază, cerul apare printre nori, o pată de sânge închegat pe un spațiu complet alb, buruienile își arată colții printre flori saline, nisipul uscat precum aerul de amenzie într-un întreg azil de bătrâni, senzația unor oase care nu au aparținut niciunui corp,

În aer, umezeala centralei nucleare înainte de explozie.

Scufundarea în apă,
nicio vîtate,
doar eu, cel prins, strivit în pumni de sare, viermișorii salini, niște șerpi minusculi,
se apropiere de mine, mă cuprinde somnolența, stropi lichizi, grei, o risipire neagră
a polenului din floare,
îmi mai rămâne doar un surâs
sărat

Adevărată singurătate

UNDE ZIUA CADE ÎN GENUNCHI

Pe stradă doi trecători se întrebau
în ce direcție să o ia
m-am oprit le-am zis că
Toate direcțiile pornesc din poemul meu
Pe măsură ce e scris
Așa că
Să fie atenții
Se poate ajunge ușor în interiorul poemului
Unde ziua cade în genunchi
ascultă asfaltul
Ca pe o scoică de jucărie.

Dincolo de mască,
Tot o mască.

NORII ACOPEREAU ALȚI NORI

Ca pe un animal rănit în pădure,/ mama învelea soarele într-o pătură, îl aducea în cameră/

Urmam linia fiecărei crăpături în perete,/ acolo unde se sfărșea,/ ascultam cu urechea, micile tuneluri dinăuntru,/

inimile ca florile de mușețel agonizând
înaintea furtunii./

Și casa nu se mai termina.
Insectele apăreau prin fisurile anotimpurilor/
se putea respira și fără aer,/

Vorbitul în şoaptă și marginile unei fotografii de familie printre celelalte în cutia de pantofi/
precum o țară mică, neuniformă pe continentul nou,/ unde locuitorii au drept drapel, un tricou sfâșiat,
înnegrit de focurile de tabără
în serile reci de august.

Norii acopereau alți nori,/ aveam nevoie de alte amintiri,/ singurătatea noastră, o alei lipsită de puls care pleca de la copacul din față, se pierdea în livada nesfârșită.

Eram mic,
mă-ntrebam
dacă, vreodată, cineva
s-ar apuca
să smulgă cerul,
un imens staniol,
lăsându-ne descoperiți,
prădă unor colții imenzi
care din prima clipă
nu ar ezita
să ne sfâșie.

OXIGENUL, UN RITUAL DE INCINERARE

E timpul să fac ceva,
să ies din această stare agitată
ca dintr-o cameră
în care oxigenul frige,

să mă despart
de obișnuințe
care la temperaturi înalte,
scot zgomote
de coajă crăpată direct
între cerul gurii și limbă,

E timpul pentru o gură de aer,
din același respirat mii de ani
în sens invers.

E timpul să facem cunoștință
ca și cum s-ar întâlni,
stranie coincidență,
doi oameni
ce în locul oaselor
au o conductă de întuneric.

E timpul să mai dăm
timpului răgaz,
să ne ascultăm unul altuia
tâmpalele,
să auzim la un moment dat
mișcarea ruginită a mării,
să ieșim odată
din această cameră

Unde oxigenul
a devenit
un ritual de incinerare.

Așteaptă puțin,
am rugat-o,
să deschid geamurile,
În colțul străzii cineva se îndrepta spre tomberon cu o cutie cu becuri. Abia zăream pe cutie numele unei adrese exotice. Acesta se apropie, goli, ofță, se uită dintr-o parte în alta. În timp ce cădeau, becurile se reaprindreau pentru o clipă.

Nu spune încă nimic,
orice cuvânt
poate crea senzația
că niște cărtițe tinere îți aleargă prin vene
Ștergând orice urmă de sânge.

E totuși devreme,
ziua și noaptea nehotărâte
își pasează de una la alta,
soarele flasc.

Ne atingem,
pielea întreagă devine un joc cameleonic
de lumini și sunete.
Privirile, carusele cuprinse de febră,
orbitele îngheată de spaimă.
Aerul respirat sapă în noi tuneluri.

Se apropie ceva,
încă nu vedem clar,
îi simțim doar răsuflarea
care emană miros de alge.
Simțim undeva aproape
De la o concentrare puternică,
Gândurile se scurtcircuitează.

Dintr-o dată becurile aruncate
își reaprind șoaptele.



Vânzător de flori (2019, detaliu)

O revistă centenară: *Dacoromania*

Eugen Pavel

După ce în 2019 am marcat, la Institutul „Sextil Pușcariu”, o sută de ani de la înființarea Muzeului Limbii Române, suntem acum în pragul unui nou centenar, cel al publicației *Dacoromania*, devenită o carte de vizită elocventă a școlii filologice clujene. Cum s-a născut această revistă, care și-a câștigat, în scurt timp, renumele de „cel mai bun periodic de specialitate al epocii”, după expresia lui Iorgu Iordan?

Ctitorul ei – același cu al Muzeului –, Sextil Pușcariu, se formase în mediul universitar occidental, atât de dinamic la sfârșitul secolului al XIX-lea. Din 1895, el ajunge student al Universității din Leipzig, discipol al lui Gustav Weigand și unul dintre colaboratorii Institutului de Limba Română, înființat pe lângă Universitate. După ce își susține doctoratul, în 1899, cu disertația *Die rumänischen Diminutivsuffixe/Sufixele diminutivale românești*, Pușcariu își va aprounda studiile de specialitate la École Pratique des Hautes Études din Paris, cu Gaston Paris, Antoine Meillet și Jules Gilliéron, apoi la Viena, cu W. Meyer-Lübke. Încep tot acum colaborările sale la publicații de referință, precum *Jahresbericht des Instituts für rumänische Sprache zu Leipzig* (unde debutează în 1898 cu studiul monografic *Der Dialekt der oberen Olthales/ Dialectul de pe valea superioară a Oltului*, iar în 1904 își publică teza de abilitare), *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie*, *Zeitschrift für romanische Philologie*, *Kritischer*

Jahresbericht über die Fortschritte der romanischen Philologie sau Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte.

Modelul unei reviste științifice solide era deja asimilat. Primul număr al „Dacoromaniei” era aproape încheiat în iunie 1920, dar tipărirea unui volum impunător de 608 p. va decurge greoi la Institutul de Arte Grafice „Ardealul” din Cluj, cu o întârziere de peste un an, astfel că pe genericul primei apariții a „buletinului «Muzeului Limbii Române»” este înscris 1920–1921. Ca urmare, primul volum va fi închinat memoriei lui Petru Maior, deschizându-se cu portretul cărturarului de la moartea căruia se va împlini în 14 februarie 1921 o sută de ani. Așa cum nota Pușcariu în *Memorii, „botezul” revistei* va fi serbat abia în decembrie 1921.

Programul anuarului din numărul inaugural este expus în editorialul semnat de Sextil Pușcariu, intitulat *Muzeul Limbii Române*, datat 25 aprilie 1920, în care se reproduce o parte a statutelor Muzeului, prezentate detaliat în *Gazeta oficială*, publicată de Consiliul Dirigent, nr. 87, din 10 februarie 1920, trasându-se și alte linii directoare. Având un profil preponderent lingvistic, revista își propunea să găzduiască în paginile ei studii, „mai ales de natură metodică și principiară, material și notițe”, cu o adresabilitate „pentru specialiști și pentru toți cei ce se ocupă cu studiul limbii și literaturii noastre”. Motivația savantului era expusă cu clarviziune

într-o profesiune de credință: „De la această datorie națională și cerință a vremii nu se poate susține nici Muzeul Limbii Române; cu atât mai puțin cu cât interesul științific pentru limba maternă există de fapt la aproape fiecare om. Dacă studiile filologice nu mai interesează astăzi publicul mare în măsura în care ele pasionau pe părinții și moșii noștri, vina o poartă înainte de toate filologii însăși. Aceștia, rupând în mod lăudabil cu romanticismul ce stăpânea generația trecută, în loc de a păstra cald interesul pentru studiul limbii, popularizând mijloacele științifice ale școlii celei noi, s-au închis în turnul lor de fildeș, pierzându-se în lucrări de amănunt pe care diletanții nu le mai puteau urmări”.

Publicația s-a impus, între anii 1920–1948, prin cele 11 volume (respectiv 13 tomuri masive) apărute, însumând aproximativ 9.000 de pagini, ca o autoritate în lumea științifică, fiind considerată, mai târziu, „cea mai mare și mai importantă revistă românească de lingvistică dintre cele două războaie mondiale” (Dimitrie Macrea). Deși dominante, domenii precum lingvistica generală, istoria limbii române, lexicologia, onomastica sau dialectologia vor fi seconde de cercetările de filologie și textologie, de istorie literară, de folclor sau de istoria culturii, profilul publicației largindu-se considerabil. Vor fi publicate studii de largă respirație, unele cu o tentă monografică, adevărate cărți

într-o carte, recenzii și „dări de seamă” de aceeași amploare, dar și pagini atractive de etimologii sau notițe lexicografice, precum și note de lectură condensate. Informațiile bibliografice asupra scrierilor de lingvistică, filologie și de istoria literaturii, publicate în țară și în străinătate între anii 1921 și 1944, sunt prezentate în cadrul unei rubrici aparte, apărută sub diferite titluri pe parcurs: *Revista periodicelor*, *Bibliografia periodicelor*, *Bibliografia publicațiilor*, *Bibliografia publicațiilor privitoare la limba română*. O rubrică specială va fi inițiată de fondator, începând din volumul IV, partea a II-a, *Pe marginea cărților*, un jurnal de lectură dezinhibat, scris din convingerea că „o critică «impressionistă» poate fi de folos, când ea e intemeiată pe o experiență îndelungată”. Pușcariu nu ezită, la un moment dat, să-și critice unul dintre foștii săi mentorii, imputându-i lui Gustav Weigand supozиtiile privind etnogeneza noastră și comuniunea limbilor balcanice.

O succintă trecere în revistă a colaboratorilor ne relevă numele unor cunoscuți lingviști, filologi și istorici literari, dintre care mulți s-au afirmat chiar în paginile acestei publicații. Ne referim la Nicolae Drăganu, „scrupulosul despector de amănunte”, în viziunea memorialistului Pușcariu, apoi la restul pleiadei de muzești dăruiți, între care Theodor Capidan, George Giuglea, Constantin Lacea, Ioan Mușlea, Teodor Naum, George Oprescu, Ștefan Pașca, Emil Petrovici, Sever Pop, D. Popovici, Ion Breazu, Dimitrie Macrea, Al. Procopovici și, bineînțeles, Sextil Pușcariu. Printre cei mai febrili autori, cu mai multe articole în același număr, îl întâlnim pe Vasile Bogrea, dispărut prematur, eruditul „scânteitor”, cum îl va caracteriza tot Sextil Pușcariu. Lista autorilor poate fi, desigur, extinsă, printre aceștia numărându-se savanți străini, precum cunoscutul romanist W. Meyer-Lübke (prezent în volumele

II, III și IV), Leo Spitzer, Petar Skok (ambii colaborând, printre altele, la rubrica disputată de *Etimologii*, din volumul II din 1921–1922), Carlo Tagliavini (cu o prezență remarcabilă în volumele III și IV) și Giandomenico Serra, semnatura italienistului din urmă, aflat temporar la Cluj, fiind regăsită în 11 din cele 13 tomuri ale „Dacoromaniei”. Nu întâmplător, revista își trecuse în palmares, din 1926, premiul Societății de Lingvistică din Paris pentru „cea mai bogată publicație de limbă romanică”.

Au gravitat în jurul revistei specialiști și din alte domenii. Multă vreme, a fost nelipsit de la ședințele de comunicări istoricul și arheologul Constantin Daicoviciu, care semnează în revistă scurte notițe etimologice și recenzii, astfel că prezența sa întrun tablou comemorativ al muzeiștilor din 1937 nu poate fi socotită conjuncturală. La fel, vor fi atrași de atmosfera în jurul Muzeului, devenind colaboratori asidui ai revistei, botanistul Alexandru Borza, medicul Valeriu Bologa, etnologul Romulus Vuia, istoricul Silviu Dragomir și, nu în ultimul rând, epigrafistul filolog I. I. Russu (autor al studiului de răsunet *Cuvinte autohtone în limba română*, din volumul XI din 1948).

Limitându-ne doar la secțiunea de filologie și istorie literară, se disting studiile consistente consacrante literaturii și culturii române vechi, dintre care sunt de reținut cele semnate de Nicolae Drăganu (*Un fragment din cel mai vechi Molitvenic românesc*, *Catehisme luterane*, *Manuscrisul Liceului Grăniceresc „G. Coșbuc” din Năsăud și săsismele celor mai vechi manuscrise românești*, *Mihail Halici, Versuri vechi*), de Constantin Lacea (*Copiiștii Psaltirii Scheiene*, *Cel mai vechi calendar românesc*), ca și de Ștefan Pașca despre catehismul Pânea pruncilor, apărut la Bălgard în 1702, adevărate modele de critică textuală pentru perioada respectivă. Nicolae Cartojan publică un studiu aplicat și riguros despre

Cel mai vechi zodiac românesc: Rujdenița Popei Ion Românul (1620), însoțit de textul versiunii din *Codex Neagoeanus*, în timp ce Sextil Pușcariu descrie un nou exemplar descoperit din *Tetraevanghelul lui Corresi* (1561). Sunt valorificate texte inedite sau mai puțin cunoscute: *Cazania protopopului Popa Pătru din Tinăud (Bihor)*, de George Giuglea, *Un „Tatăl nostru” necunoscut (1684)*, de I. Mușlea, *Criptograme în cărți din Țara Oltului*, de V. Literat, *Erotocritul lui Cornaro în literatura românească*, de Vasile Grecu. Importante contribuții la *Bibliografia românească veche* aduc Aurel Filimon și Constantin Lacea. Rămâne actuale, de asemenea, studiile de istorie literară ale lui Ion Breazu despre *Literatura „Tribunei” (1884–1895)*, ale lui D. Popovici, care analizează evoluția concepției literare a lui G. Bogdan-Duică, precum și notele lui Bitay Árpád despre o poezie pastorală necunoscută a lui Gh. Șincai, despre resorturile călătoriei spătarului Nicolae Milescu în China sau precizările legate de biografia lui Gheorghe Buitul. Din domeniul comparativ se detașează lucrările docte ale lui Petre Grimm (*Traduceri și imitații românești după literatura engleză*) și ale lui George Oprescu, prezent cu două titluri incitante: *Molière în România. Scurtă privire asupra traducerilor din Molière în românește*, cu specială atențiuie la *Misanthropul* lui G. Sion și, respectiv, *Eliade Rădulescu și Franța. Studiu de literatură comparată*. Etnografia și folclorul sunt reprezentate prin studiile dense scrise de Vasile Bogrea, strălucit etimolog, care se referă, de data aceasta, la *Cercetări de literatură populară și la Sfinții-medici în graiul și folclorul românesc*, ca și de Th. Capidan (*Români nomazi. Studiu din viața românilor din sudul Peninsulei Balcanice*), G. Kristóf (*Influența poeziei populare române din secolul al XVI-lea asupra lui Balassa Bálint*), I. Mușlea (*Scheii de la Cergău și folclorul lor*) sau de Romul Vuia (*Originea*

jocului de călușari). Recenziile și „articolele mărunte” pe marginea unor chestiuni actuale de filologie, lingvistică și istorie literară, care se remarcă prin erudiție, prin bogăția informației și nu în cele din urmă prin întindere, sunt deseori veritabile exegze în domeniul Sunt relevabile comentariile pe marginea unor lucrări de literatură română veche, printre care cele datorate lui Vasile Bogrea, despre „excelenta monografie” *Alexandria în literatura românească*, a lui N. Cartojan, dar și cele extrem de severe privind *Istoria literaturii și limbii române din secolul XVI și Istoria literaturii române, secolul XVII*, ambele de George Pascu, un „mozaic de citate fără ghilimele”. O serie de recenziile pertinente sunt publicate de Nicolae Drăganu în legătură cu volume aparținând lui Mario Roques, Al. Procopovici, Sextil Pușcariu, N. Cartojan, Dan Simonescu, Vasile Grecu și alții. Cu mult discernământ critic, Al. Procopovici respinge opiniile lui N. Sulică vizând modelul străin al *Catehismului sibian și al celui coreian*. Istorul literar Ion Breazu comentează ediția fragmentară din *Cuvinte den bătrâni* de B. P. Hasdeu, apărută sub îngrijirea lui J. Byck. În cronică sa despre primul volum al lucrării lui N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, Sextil Pușcariu este impresionat de stilul „binefăcător de sobru”. La rândul său, Ștefan Pașca recenzează pozitiv scrierile lui N. Cartojan, Dan Simonescu, Carlo Tagliavini sau ediția versiunii grecești a Învățăturilor lui Neagoe Basarab, realizată de Vasile Grecu, dar taxează *Istoria literaturii române* a lui Constantin Loghin drept o „adunare de erori, inexacitate și lipsuri”. În fine, din ultimul volum al publicației semnalăm recenzia lui Liviu Onu despre cercetarea avizată a lui Ioachim Crăciun referitoare la catehismele luterane românești, în care nu ezită să pună sub lupă eroile de transcriere interpretativă. În aceeași manieră analitică sunt

recenzate lucrări de sinteză sau monografice consacrate perioadei moderne, între care se înscriv cronicile lui Ion Breazu despre I. M. Rașcu, *Eminescu și catolicismul*, Al. Dima, *Al. Odobescu – privire sintetică asupra operei și personalității*, Gh. Bogdan-Duică, *Eftimie Murgu, și Anghel Demetrescu, Opere*, într-o ediție de Ovidiu Papadima. Recențând o lucrare comparativă a lui Ion Gherghel, *Goethe în literatura română*, istoricul literar clujean consideră că informațiile de amănunt nu sunt disciplinate de o „metodă riguroasă și lucidă”. În aceeași notă pătrunzătoare apar și cronicile semnate de D. Caracostea la cele două cărți ale lui D. Popovici: *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu*, alături de „*Santa cetate*”. Într-o utopie și poezie. Nu lipsesc accentele critice, ca de exemplu cele ale lui Sextil Pușcariu, care, în recenzia monografiei *Mihail Kogălniceanu*, de Radu Dragnea, este deranjat de limba „schimonosită”. La fel, D. Popovici, într-o cronică la *Însemnările zilnice* ale lui Titu Maiorescu, publicate de I. Rădulescu-Pogoneanu, îi reproșează editorului faptul că reliefarea personalității criticului junimist se face în detrimentul unor autori de talia lui Hasdeu și Odobescu. Din perioada interbelică, atenția comentatorilor este polarizată de câteva titluri notabile de critică și istorie literară sau de stilistică. Astfel, Ion Chinezu și N. Georgescu-Tistu recenzează *Memoriile*, respectiv volumul IX din *Criticele* lui E. Lovinescu. Totodată, I.V. Constantinescu scrie despre *Arta prozatorilor români* a lui Tudor Vianu, în timp ce G. Bogdan-Duică și Ion Breazu comentează lucrarea lui Ovid Densusianu, *Literatura română modernă*, vol. I-III.

O asemenea revistă de prestigiu nu se putea ivi decât într-un mediu propice, stimulativ pentru creația științifică. Un astfel de ferment de dezbatere academică constructivă l-a constituit ședințele săptămânale de comunicări

de la Muzeu, despre oportunitatea cărora Sextil Pușcariu spunea, în 9 ianuarie 1940, la puțin timp după încreșterea din viață a lui Nicolae Drăganu: „Am profitat unul de altul prin criticele reciproce, acerbe uneori, spirituale de cele mai multe ori, niciodată însă amărate, căci spiritul de critică nu izvora niciodată din plăcerea de a distrunge, ci din dorința de a completa, iar bucuria pentru descoperirea altuia era totdeauna mai mare decât ispita de a persista într eroare. În această atmosferă s-a putut dezvolta acea adevărată emulație între noi, care a produs volumele *Dacoromaniei* și cele publicate de cei mai mulți dintre noi la Academia Română”.

O încheiere potrivită pentru acest excurs istoriografic aniversar mi se pare a fi însă reproducerea unui pasaj dintr-o scrisoare adresată lui Sextil Pușcariu, de la Graz, de celebrul lingvist german Hugo Schuchardt în 28 februarie 1922, aflată în colecția Institutului de Lingvistică și istorie Literară „Sextil Pușcariu”, în care se face elogiu revistei clujene. Iată cuvintele sale: „Aber schon ein Durchblättern der *Dacoromania* wie ich es gestern vornahm, lässt mich erkennen welche fruchtbare Initiative, welche weite Umblick sich hier offenbart. Ja wahrlich nun gibt es auch in wissenschaftlichen Sinn ein Großrumänien” (în traducere: „Dar de cum mi-am îngăduit răgazul să răsfoiesc ieri *Dacoromania*, ma cuprins mirarea față de ce elan rodnic, ce perspectivă largă se vădesc într-însa. Acum, întrădevăr, există o Românie Mare și din perspectiva științei”).

Ca legatară simbolică a moștenirii filologice a lui Sextil Pușcariu, generația actuală de cercetători clujeni încearcă, prin noua serie bianuală a *Dacoromaniei*, căreia i se alătură *Caietele Sextil Pușcariu*, precum și mai recenta *Dacoromania litteraria (on-line)*, să preia și să continue orizonturile deschise de publicația omonimă în urmă cu un secol. ♦

Introducere la o *Introducere în filosofie*

Alin Tat

Titlul cărții ilustrează genul proleptic, al *invitației* la filosofie și are, parcă, simplitatea esenței. Vor fi cel puțin două categorii de cititori interesați de ea: cei care caută să înțeleagă sensul existenței lor și al lumii, din perspectiva perplexităților propriilor vieți, dar și cei versăți în lecturi filosofice și care nu și-au pierdut dorința de a reîncepe *inițierea*. Este știut că *introducerile* în filosofie nu sunt întotdeauna doar introductory, ci presupun uneori demersuri abile de înțelegere prealabilă.

Prezentul volum face parte dintr-un proiect ambițios, cel de a traduce în limba română *Operele complete* ale Edithi Stein (1891-1942), o întreprindere concepută în douăzeci de volume, dintre care zece sunt deja finalizate. În cazul de față avem de a face cu un manuscris editat postum, la care autoarea a lucrat între anii 1917 și 1932, o succesiune de reflecții rămase neterminante. Edith Stein a parcurs un drum filosofic marcat de întâlnirea cu fenomenologia lui Edmund Husserl și a primei generații de discipoli ai acestuia, dar și cu viața Sfintei Tereza de Avila și cu gândirea lui Toma de Aquino. *Introducerea în filosofie* atestă mai ales interesul autoarei pentru fenomenologie și mai puțin cotitura scolastică a biografiei ei intelectuale.

Cititorul interesat de fenomenologie va găsi aici o desfășurare în act a gândirii fenomenologice, în siajul lui Husserl și Scheler, uneori în paralel cu reflecțiile acestora

pe teme de teoria cunoașterii și antropologie filosofică. Propun în continuare câteva idei ale cărții, într-o selecție subiectivă, în proximitatea scrierii steiniene.

Mai întâi despre structura volumului: *Introducerea*, care tratează despre sarcina filosofiei (A) și metodă (B), este urmată de două mari părți, *Problemele filosofiei naturale* (I) și *Problema subiectivității* (II). Prima parte, epistemologică, se dezvoltă în jurul conceptului de natură: descrierea fenomenului naturii (a), știința naturii ca problemă filosofică (b), cunoașterea naturii ca problemă filosofică (c), iar cea de a doua parte în jurul unor concepte precum subiectivitate, conștiință, eu, persoană: conștiință și cunoașterea conștiinței (a), structura ontică a subiectelor psihofizice (b), cunoașterea persoanelor (c), științele privitoare la subiectivitate (d). Se poate vedea de la început modul riguros în care autoarea abordează temele filosofiei, într-o manieră caracterizată de precizia conceptuală.

Despre cercul hermeneutic aplicat introducerii în filosofie: „Potrivit unei vorbe celebre, filosofia nu se poate învăța, ci numai filosofarea. Nu poți ajunge la destinație fără să străbați drumul.” (p. 2)

Despre relația cu Descartes și fundarea absolută a fenomenologiei: „Domeniul de cercetare al filosofiei trebuie să fie un domeniu al certitudinii absolute, al cunoașterii irevocabile. Cea mai clară și mai certă percepție, în

care un lucru ne este dat în fața ochilor, se poate dovedi ca vis ori ca halucinație. Însă dacă filosofia este un domeniu al cunoașterii dincolo de orice îndoială, va trebui să „punem între paranteze” nu numai rezultatele științelor particulare, ci tot ceea ce știm pe calea experienței.” (pp. 14-15)

Despre alteritate, într-o vizionare care o va opune ulterior lui Husserl: „Dacă ne îndreptăm acum atenția asupra persoanei străine și încercăm să o descriem, ne vedem nevoiți să spunem că este perceptă la fel de «nemijlocit» ca și un lucru sau ca și propria persoană. La fel cum un lucru este prezent pentru fiecare act al percepției ca un întreg, în cazul căruia nu putem deduce, pornind de la fațetele sale accesibile numai implicit, în același fel «vedem» și o persoană cu tot ceea ce îi aparține acesteia, cu trup și suflet, cu stările sale actuale și trăsăturile ei permanente” (p. 180)

Despre tradiție, o privire filosofică: „Prin tradiție avem în vedere modul de viață al prezentului, în măsura în care acesta își are rădăcinile în trecut; acele modele de viață cu care ne naștem, pe care nici nu le-am creat din propria voință și nici nu le-am asimilat pe cale rațională. A sta într-o tradiție înseamnă a trăi în comunitate cu generații anterioare. Ceea ce este important aici este felul în care ajunge la expresie această continuitate a vieții spirituale. De vreme ce conținutul tradiției își are originea în epoci trecute,

trăim potrivit acestor forme tradiționale fără să fim conștienți de ele (fără a le tematiza), și fără a fi conștienți de faptul că ele își au originea în trecut" (p. 274)

Aceste câteva extrase dintr-un text care nu se lasă ușor îmblânzit și citat nu vizează miezul gândirii steiniene, ci sunt simple mostre din laboratorul unei reflecții fenomenologice care merită descoperită.

Se cuvine în încheiere să menționăm, *cum laude*, pe mijlocitorii acestui volum, dr. Claudia Mariéle Wulf de la Universitatea din Tillburg, care a îngrijit ediția germană, dr. Oana Șerban de la Universitatea București, autoarea introducerii la ediția românească, pr. Luca Bulgarini OCD și dr. Lorin Ghiman, care au verificat acuratețea științifică a traducerii, și pe traducătorul volumului,

dr. Paul-Gabriel Sandu, a cărui vocație secundă este traducerea unor astfel de texte dificile din limba germană și care a trebuit să treacă testul limbii române filosofice, cu toate ambiguitățile ei inerente.

Edith Stein, *Introducere în filosofie*,
trad. de Paul-Gabriel Sandu,
Opere complete 8, Ilfov, Editura
Carmelitană, 2020



Portret (2012)

Raluca-Maria PANAIT

N. 22 iulie 2001. A absolvit Liceul Teoretic „Mihai Viteazul” din Caracal și în prezent este studentă la Departamentul de Literatură Comparată din cadrul Facultății de Litere din Cluj. A participat la mai multe concursuri literare și recent a câștigat Marele Premiu „Nicolae Labiș” la cea de-a 52-a ediție de la Suceava și Mălini. A citit la ediția 208 a Institutului Blecher și vara aceasta a fost membră a Atelierului de Poezie Super.

PSEUDO-ASEPSIE

o cameră doar a mea
un ibric turcesc
& *the collected poems* de audre lorde
așa vreau să trăiesc până la 44 de ani
când o să vină cancerul mamar
revoluția anti-feminiștilor
sau pur și simplu singurătatea
ca o incizie cusută în grabă
când doctorii îți uită
bisturiul în corp

JEG KOMMER FRÅ MÅNEN

astăzi
când se fac 48 de ani de la moartea alejandrei
află că depresivii și anxioșii nu pot dona sânge
caracatițele își mănâncă brațele în condiții de stres
și un avort încă poate ucide
îți vorbesc despre locurile
în care poți ofta fără să te vadă nimeni
despre locurile de fumat și locurile de dat cu inima
nu e vorba de empatie
nu e vorba nici măcar de diferențierea
mecanismelor de apărare în funcție de sex
pentru că
astăzi
nu mă interesează dacă studiul făcut de ucla în 2000
e corect
și *luptă-sau-fugi* caracterizează doar șoareci și bărbați
iar reacția instinctivă a femeilor la stres rămâne
îngrijește-și-susține
pentru că
astăzi

inima mea e o celulă eukariotă
care nu-și mai poate recicla componentele toxice
am vrut să te întreb
dacă o să aveți un copil
sau o să mă lași să îți mai donez sânge
dar m-am oprit la timp
aștept
să fumezi, să te dai cu capul
sau să oftezi
aici
nu voi încerca nicio formă de autocanibalism
(în afară de scris)

AUTOFAGIE

acum
creierul meu
și creierul unei femei
cu un braț amputat
sunt la fel
căldura
cu
sâangele ei albastru
efectul de paralizie
și cele trei inimi
își va întinde iar
brațele
căldura mă va aduce la tine
toamna
mereu
doar ca să-mi amintesc
că brațele unei caracatițe nu au oase
și toamna asta
e un membru amputat
în care mai simt căldură
doar din obișnuință
nimic nu ține de cald
unui braț lipsă

ASEPTIC

un spațiu gol și curat
ca o iarnă din care mușcă unicorni
de atât ai nevoie
poți respira aici fără să te țină nimeni de mâna
poți să îți calcă pijamalele chiar dacă nu le folosești
poți să speli cerul de albastru
dar nu poți
să mai tii la piept răni supurânde
să decupezi realul
din mecanismele de supraviețuire
ale unor străini
sau să îți lași iar părul să crească
bineînteleasă că
poți adormi oricând fără frică
poezile astăea vor forma un gard electric

nimeni nu te va găsi
 îmbrăţişându-te
 scriindu-ţi sub pleoape
 o zăpadă roşie
 care să îți ţină de cald
 dacă totuşi se face frig
 spune-ţi doar
 eu îmi ajung mie însămi
 până peste cap
 cum îşi spunea şi marta
 apoi aminteşte-ţi că
 pielea ta e o țară în care nu a locuit nimeni
 mai mult de doi ani
 fără să ardă sau să dea foc
 şi totul va fi iar gol şi curat

&

nopţile astea oare am avut măcar o dată acelaşi
 coşmar?
 nu te-am mai văzut de un an & nu mi-am mai lăsat
 părul să crească de un an & nu am mai purtat
 rochie de un an
 & mi-ai zis azi că încă arăt de parcă vin din salem
 & prin ochii mei încă trec ambulanţe cu nopţi pe
 care nu le mai poate resuscita nimeni
 poate ai dreptate poate sunt un fel de vrăjitoare sedată
 poate cea mai mare putere a mea a fost să duc
 nopţile până la capăt
 toată viaţa mi-am dorit să învăţ să dorm şapte ore
 acum dorm chiar 17 uneori & nici nu mai am
 coşmaruri & nici măcar nu mai învelesc locul
 gol de lângă mine înainte de culcare
 dar
 nu ţi-am mai numărat cearcănele de un an & nu mai
 ştiu numele somniferelor tale de un an
 & nopţile noastre nu mai sunt aceleaşi de un an
 & încă mă întreb
 cum o mai duci cu somnul

UMBRA ZILELOR CE NU VOR VENI

am crezut în secobarbitalul de sodiu mai mult decât în
 dumnezeu
 am fost aproape să scriu pe pereţii de la psihiatrie ca
 tine
 am avut un more than friend, less than lover
 cum l-ai avut tu pe julio
 amândoi au zis că ne acceptă doar vii
 astăzi ar fi fost ziua ta
 şi nu ştiu cum să-ţi dăruiesc
 un poem peste care să poţi adormi în pace
 un poem ca o lumânare aprinsă veşnic
 ca o mâna blandă care-ţi încide ochii
 fără să plângă

nu pot de fapt
 cuvintele tale le-au alăptat pe ale mele
 săngele nostru vorbeşte aceeaşi limbă
 îmi lipseşti atât de mult
 şi încă mă bântuie ultimele tale versuri
 nici eu nu vreau să merg
 decât
 până la capăt ♦



Portret (2020, detaliu)

Rosa Montero (o radiografie a Spaniei franchiste)

Ana Sandu

Rosa Montero este o autoare spaniolă contemporană care, prin universul literar pe care îl creează, reușește să elaboreze o radiografie a Spaniei din timpul regimului lui Francisco Franco până în contemporaneitate. Autoarea tratează problematici diverse, utilizând tehnici narative complexe.

Acest eseу se va concentra asupra particularităților care definesc universul creator al autoarei, precum interesul pentru figurile marginale, feminismul care stă la baza romanelor, latura fantastică și misterioasă a acestora, dar și rolul pe care îl are imaginația în soluționarea problemelor cu care se confruntă protagoniștii.

Istoria Spaniei este încărcată de evenimente violente și întâmplări tulburătoare care au conturat și șlefuit felul în care autorii vremii interpretau realitatea, creațiile lor fiind în principal bazate pe experiențele pe care le-au trăit atât în timpul perioadei tutelată de dictatură, cât și în timpul războiului. Regimul lui Francisco Franco a fost instaurat în anul 1939, odată cu victoria fasciștilor din timpul războiului civil, și s-a încheiat în 1975, odată cu moartea dictatorului. În ceea ce privește producția literară, la scurt timp de la instaurarea regimului franchist au apărut două tabere: cea dintâi care pledează pentru statonica regimului și o alta care refuză, în mod impetuos, instaurarea acestuia. Autorii vremii, printre care se numără și Rosa

Montero au fost marcați de intransigență războiului, iar nevoia de a prezenta evenimentele la care au fost martori survine ca o necesitate de eliberare a psihicului de traumele pe care le-au trăit. Evenimentele pe care le relatează autoarea au un impact emoțional deosebit.

Arta este un mimesis al realității, iar acest concept dezvoltat de către Platon și nuanțat în timp de mulți alți teoreticieni și filosofi se pliază pe finalitatea literaturii anilor 70 din secolul trecut. Literatura creată în perioada post-franchistă are ca scop recuperarea memoriei colective și prezentarea realistă a evenimentelor, astfel încât prin intermediul episoadelor narate autorul (și cititorul) să se identifice cu personajele. Creațiile din această perioadă emană o încărcătură afectivă deosebită, iar acest lucru generează apariția unui curent literar denumit *tremendismo*, ce urmărește prezentarea atroce a realității:

„Romanele spaniole scrise sub influența curentului numit *tremendismo* s-au caracterizat prin întunecimea lor și prin trăsături distinctive. A existat o oarecare cruditate a intrigii care trata de obicei violență, personajele erau în general persoane marginalizate, care de multe ori aveau defecți fizice sau psihice, iar limbajul era crud, aspru și nepoliticos.” [trad. mea – Kiley, Kristin, *Female Subjective Strategies in Post-Franco Spain as Presented by Rosa Montero and Lucía Etxebarria*,

Florida State University Libraries, Florida, 2008]

Astfel, universul literar din acea perioadă se centra în jurul temei morții, totul avea la bază o incertitudine care survine din nesiguranță pe care au resimțit-o oamenii în timpul războiului; pessimismul guverna adesea universul creativ. Cu toate acestea, critica sistemului nu putea fi făcută în mod direct, deoarece întreaga producție trebuia să treacă de consimțământul autorităților din regimul Franco: dacă impunerile și solicitările nu erau respectate, autorii riscau să fie cenzurați.

Odată cu moartea lui Franco în anul 1975, regele Juan Carlos preia puterea, iar Spania devine monarhie constituțională. În anul 1978 este instaurată și adoptată Constituția, iar toate aceste schimbări materializează perioada de tranziție din Spania. Această perioadă de metamorfoză propune mutații în toate domeniile de activitate și determină apariția unei mișcări populare care survine ca răspuns la căderea franchismului. Acest curent este cunoscut sub numele de Mișcarea din Madrid.

Perioada de tranziție propune o inovație în ceea ce privește temele pe care autorii le abordează. Probleme precum căutarea sensului existențial, recuperarea identității pierdute sau sexualitatea feminină vor fi tratate cu predilecție.

După cum William J. Nichols și H. Rosi Song susțin în *Back to the Future: Towards a Cultural Archive*

of *La Movida*, sentimentul de libertate era inexistent în timpul regimului Franco, existau limite și constrângeri impuse de către dictator, iar adoptarea unei identități era o utopie. Apoi, în urma morții lui Franco au apărut noi tendințe în literatură; exista o mai mare libertate de exprimare, autorii își puteau expune gândurile și creativitatea, fără a se teme de cenzură.

„Trauma orfanității pe care Spania a suferit-o cu moartea liderului, Tatăl autocratic, i-a lăsat fără o direcție, iar libertatea fără limite a servit la înrăutățirea sau, cel puțin, la perpetuarea răului situației naționale.” [trad. mea – Mesonero Alicia Ramos, *La Incógnita desvelada, Ensayos sobre la obra de Rosa Montero*, Peter Lang Press, New York, 2012]

Astfel, în chip paradoxal, moartea lui Franco i-a afectat pe spanioli. Termenul de libertate, nefiind prezent până în acel moment, a dobândit o accepție greșită, fiind sugerată ideea că libertatea fără limite impuse conduce la declin. Libertatea care le-a fost oferită spaniolilor a condus la instaurarea unui haos, iar autorii vremii, printre care și Rosa Montero, aleg să portreteze acest lucru în opera lor.

Literatura anilor 70 propune o varietate de teme precum iubirea, moartea, identitatea, dar și teme istorice sau fantastice, prezентate de pildă în romanul *Frumusețe și întuneric* aparținând Rosei Montero. Reapar tendințele cunoscute din romanele poliștice, așa cum întâlnim în romanul *Ziua inocenților* sau *În inima infernului*, dar reapare și predilecția pentru romanele de aventuri precum în *Povestea Regelui Străveziu*. Autoarea recurge la prezentarea vieții cotidiene, folosind în special personaje marginale angajate în episoade tulburi, iar acest aspect se reflectă în toate romanele care urmează a fi analizate, dar mai presus în *Cronica inimilor distruse*.

Drogurile, relațiile sexuale devin teme recurente în literatura de după moartea lui Franco. Autorii tratează cu o libertate totală fiecare aspect, prezentând evenimentele într-o manieră ironică, parodică sau umoristică. Avortul, de asemenea, devine subiect de interes în literatură, Rosa Montero îl introduce prin intermediul personajului Candelei din romanul *Cronica inimilor distruse*. Aceasta suferă un avort, dar nu în Spania; este nevoie să meargă în Londra, deoarece în țara ei avortul era interzis.

Aspecte generale ale imaginariului Rosei Montero

La sfârșitul anului 1970 un grup feminin își face apariția în mediul literar spaniol, iar una dintre membre este Rosa Montero. Această grupare are un scop comun: promovarea literaturii conform normelor și particularităților literaturii feminine. Rosa Montero își începe activitatea la ziarul *El País* în 1977, pe care ajunge să-l și conducă între anii 1980-1981. Autoarea s-a născut în 1951, în plină dictatură franchistă, din acest motiv trăiește limitările și restricțiile acelei perioade. Momentul în care își începe activitatea ziaristică se suprapune cu tranziția spre democrație a Spaniei, astfel încât romanele surprind spiritul său progresist.

Autoarea abordează problematici variate precum viața, identitatea sau moartea. Absența iubirii domină relațiile dintre protagoniști; moartea nu are o semnificație pesimistă, întrucât autoarea o interpretează drept singurul moment cert al existenței. Conștientizarea frumuseții pe care o înglobează viața este ceea ce autoarea promovează prin intermediul romanelor sale. Preocuparea protagoniștilor este să înțeleagă sensul existenței, să înălăture sentimentul de teamă și infernal temporar în care sunt

angrenați pentru a putea atinge esența vieții. Rosa Montero introduce elemente de ambiguitate care creează un joc între esență și aparență, un joc între așteptările pe care le creează și realitatea conturată de facto. Autoarea introduce problematici conventionale, îmbinând în același timp elemente reale și elemente supranaturale, cu ajutorul imaginației. Imaginația este un element cheie pentru imaginariul Rosei Montero. Romanele sunt construite ca infățișând o copie a realității, iar personajele sunt supuse unui proces de introspecție. „Romanul este altceva: romanul este o căutare a sensului existenței, este un mod de cunoaștere, este o coborâre în iadurile ființei umane.” [trad. mea – Escudero, Javier y González, Julio, *Rosa Montero ante la creación literaria: escribir es vivir*, în Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies, numărul 4, Arizona, 2000]

Un concept care sintetizează imaginariul autoarei este memoria. Recuperarea memoriei devine una dintre temele pe care le cultivă cu predilecție. Mici povestiri sunt introduse în romanele Rosei Montero; acestea descriu episoade din viața protagonistilor care au determinat evoluția lor ca entități. Totodată, aceste episoade fac trimitere la Franco și la absența libertății de exprimare caracteristică regimului, la imposibilitatea construirii unei identități proprii și la teama constantă care guverna sufletul fiecărei persoane. Prin introducerea constantă a flashback-urilor, autoarea contribuie la crearea unui timp interior și intim. Prin urmare, memoria devine un drept care nu poate fi restrictionat așa cum era libertatea. Aceasta este perceptă asemenea unui procedeu de cunoaștere, prin intermediul căruia realitatea promovată de regimul dictatorial al lui Franco dobândește contur și devine perceptibilă.

Misterul și latura fantastică a romanelor înglobează o altă

caracteristică a romanelor Rosei Montero. Într-un interviu oferit Mariei-Lise Gazarian Gautier, autoarea susținea că „femeile trebuie să salveze fantezia deoarece, în lupta de a se alătura lumii masculine a logicii și abstractizării, ele au lăsat deoparte ani de zile pentru a nu fi calificate drept capricioase și frivole, iar fantezia a ocupat tot mai mult spațiu în munca lor.” [trad. mea – Gazarian Gautier, Marie-Lise, *Interviews with Spanish Writers*, Dalkey Archive Press, New Jersey, 1991] Prin intermediul fantasticului, Rosa Montero recreează o lume alternativă, diferită exponențial de ceea ce promova epoca franchistă.

Substratul psihologic al personajelor este evidențiat prin intermediul conceptului de mister. Dimensiunea fantastică a romanelor permite explorarea tenebrelor ființei umane și observarea traiectoriei fiecărui protagonist care caută să atingă iluminarea identitară. Visul devine un laitmotiv și este percepție asemenea unui adjuant care permite soluționarea misterelor din romane și conduce la edificarea tuturor ambiguităților.

Feminismul în proza Rosei Montero

În romanale autoarei, feminismul propune integrarea socială a femeilor și conturează portretul de supraviețuitoare al acestora. Nucleul imaginariului Rosei Montero surprinde evoluția socială și emoțională a figurilor feminine. Pe de-o parte, caracterul inițial al protagonistelor este temător, docil și lipsit de inițiativă, conturând caracterul promovat de societatea patriarhală. Pe de altă parte, finalul romanelor reflectă evoluția și metamorfoza acestor protagoniste: femeile depășesc traumele psihice, ies de sub tiparele anonimatului și ajung la iluminarea identitară.

Tirania regimului periclitează existența cetătenilor, aflați în imposibilitatea de a evolu. Perioada franchistă accentuează lipsa unui profil identitar al femeii și ipostiază caracterul docil al acesteia; căsătoria catalizează identitatea figurilor feminine.

Perioada extremistă dominată de Franco definea femeia drept un spirit umil, nevoit să se sacrifice. Acestea erau portretizate asemenea unor mecanisme ale societății, fără drept la opinie sau liberă exprimare; printre limitările cu care se confruntau era mai ales imposibilitatea de a avea o voce proprie. Toate acestea, în urma morții lui Franco, identitatea feminină dobândește o altă turnură. Evoluția societății este surprinsă în romanale autoarei, Rosa Montero scriind despre condiția femeii și despre sfârșitul supremăției masculine.

Feminismul survine ca răspuns la inegalitățile dintre sexe; această doctrină caută să restabilească un echilibru și să confere drepturi egale ambelor părți. Opiniile figurii feminine încep să fie valorificate, femeia devine independentă, este capabilă să se revolte, să își susțină argumentat punctul de vedere și să își manifeste nemulțumirile. Un exemplu elocvent care susține aceste argumente este Ana din romanul *Cronica inimilor distruse* care protestează în fața șefului său din cauza remunerării pe care o primește. Astfel, figura feminină în romanale Rosei Montero este portretizată ca un spirit eroic; aceasta este supusă unui proces inițiatic, pătrunde într-un infern temporal de unde reușește să iasă cu o nouă identitate. Așadar, prejudecățile sistemicе pe care le promova franchismul împotriva femeii (ca fiind o entitate vulnerabilă, supusă, blamată) sunt disipate.

Feminismul este văzut în literatură drept un curent inovator, ce determină tranziția dinspre

spațiu patriarhal, unde bărbatul se află literalmente în centrul universului, înspre o emancipare a femeii care devine astfel o egală a acestuia:

„[...] toată scriitura este îndosebi feministă, deoarece constituie o formă de rebeliune, de căutare a libertății; o modalitate de a deconstrui tiparele și structurile dominante; pe scurt, o operație lingvistică plurală, capabilă să dezarmeze cadrele discursivee pe care se bazează fiecare cultură.” [trad. mea – Solórzano-Alfaro, M.L. Gustavo, *Escríptura femenina Una lectura desde los estudios de género del poemario La mano suicida*, de María Montero, Revista Comunicación, (vol. 20, num. 1, enero-junio), Costa Rica, 2011]

Tipologia femeii pe care autoarea o construiește reușește să depășească obstacolele puse de sistem. Autoarea, prin intermediul intrigii pe care o elaborează, reușește să descompună treptat percepția distorsionată a femeii pe care o promova patriarhatul franchist. Rosa Montero oferă voce și înțelepciune figurilor feminine. Femeile pătrund într-un infern temporal, unde suferă un proces de catharsis, ipostază care facilitează adoptarea unei noi identități. Finalul romanelor surprinde triumful femeii în lupta sa cu societatea și soluționarea conflictelor. Iată cum această situație este redată în romanale autoarei: Lucia, personajul din romanul *Ziua inocenților*, soluționează falsa răpire a soțului său; Zarza, din romanul *În inima infernului*, depășește infernul instaurat de fratele său geamăn; Leola, din romanul *Povestea Regelui străvezii* reușește să devanzeze perioada de tumult identitar.

Autoarea introduce varii tipologii feminine pe care le angrenează în situații excepționale pentru a reda complexitatea feminității:

„[...] pentru Montero, diferența dintre «literatură» și «scriitura feministă» (și sursa ambivalenței ei)

nu este legată de gen sau sexul autorului. În schimb, este legat de factori cum ar fi adoptarea fie a unei poziții hegemonice sau marginale, fie a unui punct tradițional sau inovator de vedere; a unor teme casnice sau publice; o identificare sau subversiune cu rolurile și modelele culturale." [trad. mea – Oaknín, Mazal, *Feminism, Writing and the Media in Spain, Ana María Matute, Rosa Montero and Lucía Etxebarria*, Peter Lang Press, United Kingdom, 2019]

Astfel, prezentarea realistă a evenimentelor, empatia și evoluția morală și mentală sunt particularitățile care sintetizează universul tematic pe care autoarea îl explorează. Interesul pentru figuri marginale survine din dorința autoarei de a prezenta o copie a realității promovate de societatea fran-chistă, de a ipostasia consecințele negative pe care le-a avut regimul lui Franco nu doar în timpul în care acesta s-a aflat la conducere, ci și în urma morții dictatorului. Nu în

ultimul rând, autoarea urmărește să transmită greutatea pe care a resimțit-o Spania în atingerea unui progres și lipsa unui profil identitar cu care s-a confruntat în momentul în care „modelul” despotic a dispărut de la putere. De asemenea, scriitoarea inten-tionează să surprindă schimbarea și dezvoltarea mentalității în momentul în care „modelul” s-a divizat și odată cu prăbușirea acestui model au dispărut toate limitele și constrângerile. ♦



Portret (2009)

Litere și semne

Iulia-Andreea Cartaleanu

Absolvent al Facultății de Filologie din Cluj-Napoca, poet, eseist, profesor, redactor-adjunct al revistei *Caiete Silvane*, membru al Uniunii Scriitorilor din România și al Asociației Scriitorilor din Județul Sălaj, Viorel Mureșan aduce în atenția publicului comentarii critice ale unor volume de poezie, proză memorialistică, studii literare și nu numai, analizate din perspectiva unui specialist. Având un bagaj solid de cunoștințe în domeniul literar de care nu pregetă să facă uz, autorul ține seama nu numai de aspectele tematice și structurale ale operei în cauză, ci realizează și paralele între diverși scriitori contemporani și alți scriitori consacrați din literatura română și cea universală.

Volumul este structurat în două părți de analiză literară, *Scrisul de mână* (poezie) și *Camarazi de atelier* (poezie), însotite de o exergă, cu rolul de a indica originea titlului volumului.

Se remarcă înclinația autorului către poezia programatică prezentă la mai toți cei care compun versuri. Nesiguranța ce caracterizează relația poet-cititor se face resimțită în versuri ce variază de la „Învinșilor li s-a lăsat poezia” (Claudiu Komartin) până la „Îmi trăiesc poezia cu ardoarea cu care mi-aș trăi viața” (Gheorghe Mocuța), plasate de Viorel Mureșan chiar în titlul comentariilor aferente. Alături de suscitarea interesului pentru poezie și de invitația de nerefuzat la lectură,

autorul reușește să pună cap la cap diferite sfaturi privitoare la scris moștenite „din generație în generație” în lumea scriitorilor: „Borges reflectă asupra propriei sale creații poetice: ...să povestesc faptele (asta am învățat de la Kipling și din vechile saga irlandeze) ca și cum nu le-aș înțelege întru totul.”

Cu toate acestea, nu se limitează numai la poezie, reușind să aducă în atenția cititorului și sfaturi privitoare la o critică literară de calitate, în capitole precum *Atelier de critic*, centrat pe cartea *Polifonii în wordissimo*, semnată de Carmen Ardelean: „[criticului] îi este necesară în primul rând acuitatea critică, care să-i permită intuirea semnificației integrale a unei opere, la analiza părților în relația cu întregul. Trebuie apoi să știe să facă pasul de la înțelegerea operei, la judecarea ei. Să știe bine demarcația dintre *frumusețea fragilă* și *frumusețea dificilă*, cea caracteristică valorilor literare autentice, complexă și tensionată.”

De asemenea, autorul include în partea a doua a cărții considerații esențiale cu privire la efectul „Echinox”, pornind de la volumul omonim al lui Petru Poantă și făcând o scurtă introducere în universul revistei ajunsă în scurtă vreme „aproape un mit”.

Formația de filolog a lui Viorel Mureșan și experiența sa de membru în cadrul grupării echinoxiste se fac resimțite în *De gardă la Echinox*, un volum născut din dragoste pentru literatură, în care măiestria poetului și cunoașterea teoretică a criticului se împletește pentru a mulțumi atât cititorul amator, cât și specialistul în domeniu. Merită citit.

Viorel Mureșan, *De gardă la Echinox*, Zalău, Editura Caiete Silvane, 2019

HYPE

Ioana Toloargă

În colecția Editurii Paralela 45, Hose Pablo, unul dintre cei mai cunoscuți poeți moldoveni din cel de-al doilea val fracturist, și-a publicat anul trecut cel de-al treilea volum de poezie, *HYPE*, însotit de dezideratul poetic al autorului, ce stă sub semnul termenului *hypē* – „frumusețea estetică și etică (plăcutul & utilul), inspirația, flow-ul, libertatea, sinceritatea, drive-ul și consistența (valoarea)”, „autenticitatea” și postfațat de Marius Ianuș, care îl numește încă de la început pe poet „un histrion, un specialist al gesturilor poetice cu dublu, triplu sau quadruplu înțeles.”

Afliindu-ne imaginii pe care Ianuș o conturează universului poetic al lui Hose Pablo, putem spune că scrie ca și cum ar trăi un cataclism (interior, exterior, lingvistic, vizual, emoțional, identitar, ideologic, organic, spiritual), ca și cum lumea lui rutinări e zguduită din temelii. O poezie frapant de sinceră, personală, care detabuizează limbajul, de la cel de sms până la graiul moldovenesc, și care (voluntar) șochează, zguduind obișnuințele de lectură. Creionând ocoluri în jurul temelor sale principale: iubirea și singurătatea, Pablo trece prin straturi multiple ale vieții și ale poeticului- de la banalul cotidian (viața ca într-un joc video, în *La Vilă* sau *Dimineața* „eu sunt idiot aşa că nu pot să văd cum diminețile mele/ se fut între ele iar eu sunt Plodul lor Adevarat”), la lubricul juvenil, la grotesc și morbid („viermii din carne mea mă fecundăză”), la politic (o altă formă de singurătate, de deznăjedje e cea

explorată în *Ok*), la metatextualitate (poeme precum *-psiho-* sau *de ce nu vine faima mea* tratând cu autoironie statutul de poet, gloria și denunțând, totodată, o seamă de repere poetice pentru autor, în timp ce *hype* este o ars poetica post-umanistă). Jonglând cu planul denotativ al limbajului, Jose Pablo irumpe uneori în metaforicul de profunzime: „se aşterne frica se întorc datorile se concepe sfârșitul lumii/ diminețile mele curăță o portocală putrezită pe dinlăuntru” (*Dimineața*), „sunt tacerea care pute când nu-i nimeni în preajmă/ sunt soldatul adus paralizat acasă/ întunericul din gură îmi calcă peste mâini/ sunt o catastrofă în minatură/ pe care o anulezi strângând din pumn/ o catastrofă îmbibată cu clor/ o lumină ce se zbate pentru tine” (*Soldatul adus paralizat acasă*), „Să nimeni nu îți vorbește/ Niciodată nimic / absența îți astupă ochii”, „în dragoste nu există spații goale/ în ură se concentrează toată sinceritatea” (*Ea stă în fața mea*).

Unele dintre cele mai puternice poeme ale arhitecturii volumului sunt: *Galeak*, jonglând cu termenii moldoveniști („depresneak”, „a stuki”, „a mișka”, „parnuhă”, „a se mazari”, etc.), aparent circumscriind o formă de iubire extrem sexualizată lingvistic în prima parte („ea dacă ar zbura printre acești oaemni/ ar fi zeiță/ ku kelea goală evident/ pentru că zeițele zboară cu picioarele/ desfăcute/ zboară cu limba afară/ kemându-te să faci ceva indecent”), ce se dovedește, în fapt, un paliativ al singurătății și al conștientizării tragicе a morții „(Bunica hai Bunica hai Bunica/ să dăm la o parte/ capacul să dăm la o parte pământul/ florile și iarba/ să mă vezi/ să mă auzi cum îți vorbesc despre ea/ să ți-o arăt/ nu vrei?”) *Bumper* (*Un loc safe nonexistent*), *Mentos*, *Vulpea*, *Burta mea*- paroxismul (auto)ironiei.

Poezia lui Hose Pablo e ca o goană în viteză a creierului printre imagini și senzații spre „un loc safe nonexistent”, însă, lăsându-se prin-

în hățişul acesta, nu ajunge la metafizic (ultimul strat care realeme lipsește poeticii sale) și care, cu siguranță, va veni odată cu depășirea dorinței nestăvilitate de soc.

Hose Pablo, *HYPE*, Pitești Editura Paralela 45, 2019

Retrospectivă

Iulia-Andreea Cartaleanu

Apărut în 2019 la editura Romhelion, *Persida, de trei ori femeie* este un bildungsroman a cărui acțiune e plasată în Banat, în perioada comunistă, urmărind evoluția protagonistei din copilărie până la vîrstă de 33 de ani.

Din punct de vedere structural, romanul este împărțit în 26 de capítale, iar motto-ul ales de Dulugeac îi aparține lui Henry Miller: „Există trei lucruri pe care pot să le faci pentru o femeie: pot să o iubești, să suferi pentru ea sau... să o transformi în literatură.” Această idee urmează a fi reluată de unul dintre personaje: „Sunt povești din viața reală a oamenilor care adesea au fost model de inspirație pentru scriitori”. Cuvintele sale declanșează memoria femeii ajunse la maturitate, care începe să-și povestească viața în amănunt. După cum declară autorul, romanul are la bază o poveste reală, fiind făcute mici modificări de natură să mențină cititorul captivat de-a lungul celor 500 de pagini.

Existența nefericită a protagonistei este marcată de traiul alături de un bărbat brutizat de alcool, care își negligează rolurile de soț și de tată, de războiul continuu pe care bănățeanca îl poartă cu propria familie, care favorizează figura paternă dezumanizată încercărilor mamei de a oferi un trai decent copilului lor, de frământările interioare ale femeii în căutare de iubire neconditionată, incapabilă să o găsească în viața conjugală.

Acțiunea se petrece în perioada comunistă, aşa că se pot întrevedea câteva situații caracteristice acelor vremuri: iluzia vieții private (în circumstanțele în care totul era sub o continuă supraveghere), pericolul la care se expuneau femeile ce nu puteau avorta legal (alegând totuși să renunțe la sarcină, din neputință de a crește singure un alt copil), intrarea forțată în Partidul Comunist.

Cu toate acestea, personajul reușește să facă față cu stoicism problemelor, alegând să se complacă într-o situație nefavorabilă ieșind din dorință de a nu pierde legătura cu propriul copil. Persida reușește să-și întrețină finanțar familia, să-și continue educația, să o încurajeze pe a fiicei sale, încercând pe cât posibil să rămână o persoană optimistă, în căutare de afectiune sinceră, cu toate că situațiile în care are parte de-a ceva sunt tot mai rare.

Romanul se termină furtunos, anticipând, parcă, o continuare, în care se vor rezolva toate conflictele rămase. Ion Dulugeac le lasă pasionaților de romane de dragoste și promisiunea unui alt volum, care să întregească povestea Persidei Bretan.

Ion Dulugeac, *Persida, de trei ori femeie*, Mogoșoaia, Editura Romhelion, 2019

Locurile (ne)îmbânzite

Ioana Toloargă

„[A]crede e a vedea patru dimensiuni/ cu ochi și degete și sfîrcuri/ îmi construiesc o cetățuie din semifabricate mivina/ mă culc în ea/ hartă fără rîuri corp fără vene” – cred că acesta ar putea fi dezideratul poetic al lui Dan Negară, care debuta anul trecut cu volumul *Triphopuri*, la editura Paralela 45. El construiește din semifabricate

lingvistice un frumos corp poematic- „succesiuni molcome de imagini, dublate de modul în care le percep personajul poetic”, aşa cum spune Moni Stănilă pe coperta a doua; volumul se defineşte ca un leagăn al pisicii, în care fiecare vers continuă firesc, membru lângă membru, corporalitatea născândă a acestui „jurnal de călătorie” a unui Kerouac basarabean. Imixtiunea blândă în Moldova, în Chișinău, în sate și orașe îndepărăte, asiatice, în rutine călduțe și *locuri îmblînzite* e doar pretextul unei călătorii mai mari, în profunzimea unei emoții atât de omenești, încât nu îi mai poate apartine numai vocii lui Negară, ci devine a fiecărui cititor, nemaicircumscriind un loc, ci o stare de crepusculară melancolie, în versuri de o incredibilă maturitate.

În poeme ca *făcuți nu născuți*, în semiîntuneric pipăi un colț de franzelă lîngă farfurie cu borș, *lumina monitorului corodează în ochi* sau chiar *ce ar mai face stăpînii* se simte că poetul, copil al mileniului nostru, se balansează în echilibru cu un picior în postumanitate, iar fiorul care îi populează *trihopurile* vibrează adesea în acordurile friciei de apocalipsul umanului în fața digitalului, de fragilitatea ființei ca subiect („de la computerul de la serviciu/ spre computerul de acasă/ acest loc demult nu mai există/ și noi împreună nu mai suntem acasă”, „au sfredelit nări pămîntului să ne miroasă înainte de a ne înghiți”). Paliativul lui pentru evanescența eului, pe care o simte iminentă, chiar și în relația de vecinătate sau locuire a lumii – „ghiceam un război între bine și rău adăpostit în frumusețea obiectelor/ sedimentat în palme/ nu știam că aveam să ne îngropăm jucările la cîntatul cocoșilor” – e alcătuirea acestei colecții de clipe statuate poetic – „în sfîrșit/ ascea unui pahar fără apă”, un fel de rezistență poetică ce nu îți certifică eternitatea, ci retrăirea amintirii acesteia.

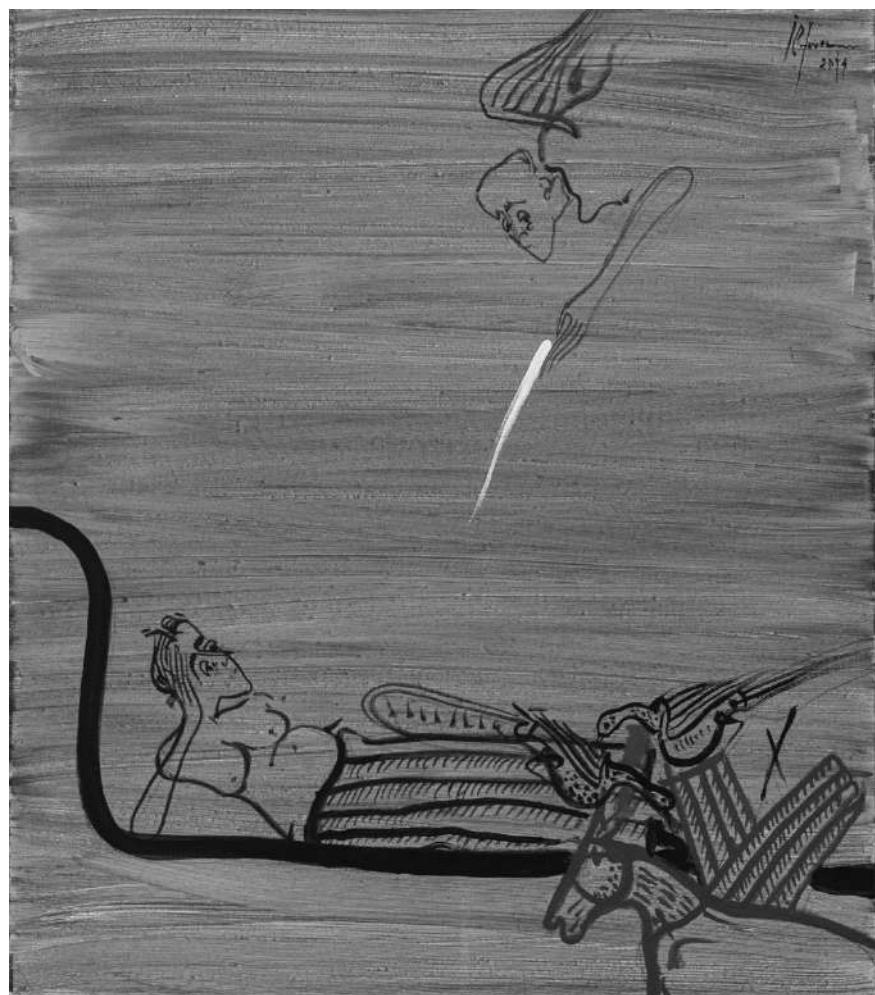
Harta pe care titlurile narativ-rezumative o trasează arhitecturii

semantice e creionată mai departe de vocea-fluviu a personajul liric, în timp ce versurile sunt ca niște fulgurante pe retină, vii, luminoase, din care răsar monoliți de solitudine (*după ce am ajuns la scoruri din căpriana*), irealități palpabile (*locuri îmblînzite*), efuziuni languroase, sentimentale, iubiri ce inundă spațiile (*Ijubav je tvoja sustina*). Maturitatea limbajului poetic rezidă în capacitatea de a trece de la genericul *tu* („atunci când dialogul tău interior cu tine// începe să devină dialoguri cu altcineva/ e un fel de a te îndrăgosti/ ca o macara de cer/ ca un soldat ciunt/ de picioarele unei femei”), la onestitatea lui *eu* („nu am să greșesc azi nu am să intru în casă/ stau ca un boboc de bujor pe o scrisoare tibetană/ între degetele lungi ale uitării/ cu inima care aduce moarte înăuntru/ și mi-o păzesc/ de parcă aş fi în țara cyberpunk/ unde

lucrurile perfecte sunt cele uzate/ cabluri și intestine de îngeri atîrnă afară/ lucruri simple-/ umbra unui pin singuratic care îți salvează ochii de soare/ sau faptul că numele ei e un palindrom”) și la prea-umanul *noi* („suntem uzine mici care iau cu asalt/ ultimele cîmpii aproape isihaste/ ale odihnei gratuite”, „fiecare dintre noi are ascuns sub piele/ sub pernă/ în sîn/ cheia spre porțile unui haos micuț de provincie”).

La finalul (re)lecturii *trip-hopuri*-lor ai senzația că ai trăit un timp într-un corp străin, poate cu mai multe membre și mai mulți ochi decât tine, ai conștiința că în jur e un pericol iminent, că aceasta nu e cea mai bună dintre lumile posibile, dar că s-ar putea să îți poți aminti linistea de la crearea ei.

Dan Negară, *Triphopuri*, Pitești, Editura Paralela 45, 2019



Levant (2019)

Ilfoveanu 2020

Luciana Stanciu

Casa de Licității Vikart, cea mai nouă dintre instituțiile de gen, și-a propus, încă de la înființarea sa, cu mai puțin de un an în urmă, să facă din promovarea artei românești moderne și contemporane o virtute, preocuparea sa fundamentală, prin aceasta neînțelegând doar tranzacționarea lucrărilor în cadrul sesiunilor de licitații, deși până și acest simplu gest vine în sprijinul artiștilor români de azi, pe care îi poziționează mai vizibil și realist pe piața națională și mondială de artă, ci și să medieze relația între creator și public prin intermediul unor expoziții personale, cum este și aceasta, sau de grup, prin realizarea și editarea de monografii și albume de artă, manifestări menite să stimuleze și să cultive interesul pentru arta contemporană românească, să contribuie la integrarea acesteia, pe locul cuvenit, în concertul culturii europene și mondiale.

După debutul strălucit în această latură complementară licitațiilor, Casa de Licității Vikart inițiază un proiect-eveniment de anvergură națională: o expoziție itinerantă care debutează la Cluj-Napoca, găzduită de Muzeul de Artă Cluj Napoca – și care mai apoi va fi deschisă în alte două dintre cele mai mari muzeze de artă din România: Complexul Muzeal Național „Moldova” din Iași și Muzeul Național Brukenthal din Sibiu –, cuprinzând lucrări ale maestrului Sorin Ilfoveanu, pictor și desenator de renume național și mondial. Îar când facem această afirmație avem în vedere faptul că specialistul celei mai mari case

de licitații din lume, Christie's, a așezat într-o expoziție la Londra o lucrare a pictorului român Sorin Ilfoveanu lângă cele semnate de Pablo Picasso și Henri Matisse!

Expoziția de față, *Ilfoveanu 2020*, reunește 45 de lucrări, pictură în culori acrilice și desene, în mare parte neexpuse public până acum, având ca tematică subiecte dominante ale artei sale, și constituie un eveniment dedicat Zilei Europene a Patrimoniului. Pentru că, prin întreaga sa creație Sorin Ilfoveanu este un artist contemporan, dar și unul de patrimoniu, valoarea operelor sale fiind dată de acea apropiere de filonul artei populare românești străvechi, de esențele folosofiei și valorilor morale ale românilor.

Personalitate artistică remarcabilă, elev al Maestrului Cornelius Baba, alături de Ștefan Câlția, Sorin Dumitrescu și Mihai Cismaru, Sorin Ilfoveanu recreează în simplitatea stilului său propriu o lume fără timp, o lume în care eul profund aspiră către cunoașterea umană, unind trăsăturile spiritului și suflului într-un univers niciodată început și fără de sfârșit.

Tablourile care compun expoziția *Ilfoveanu 2020* sunt imagini esențializate ale unei spiritualități profunde, în care arhetipurile imagistice și simbolistica personajelor merg până la esență și sinteză. Cu o simbolistică ancestrală, deopotrivă pagână și sacră, influențate atât ca esență a imaginii și cromatică de arta populară (de la icoanele pe sticlă până la culorile covoarelor țărănești), cât și de arta catalană, lucrările lui Sorin Ilfoveanu sunt

în afara timpului creației sale, capătă ceva din hieratismul timpului etern. Pânzele sale ne propun o convenție, o reconsiderare a aparențelor, a vectorilor care compun existența noastră: de la reinterpretarea genezei, a eternului feminin, a erotismului ei și a maternității, la abordarea ușor ironică a naturii umane și în cele din urmă a universului în integralitatea lui. Raportul între desen și pictură și supremăția unuia asupra celeilalte capătă în opera lui valențe cu totul speciale.

Identificat în plastica românească prin linia fermă a desenului său, văzut „ca o lucrare în sine, care poate să spună, în câteva linii, mai mult decât o pictură elaborată”, artistul repetă câteva idei, reduse la esențe, la care a visat dintotdeauna să ajungă. Arhitectura figurativă a jocului imagistic dintre corpul uman și relația om-animal, atât de prezentă în opera sa ca mijloc de expresie, diversitatea formelor, a volumelor, precum și combinația culorilor, amestecul de planuri, o anume perspectivă care îi este proprie și îi face lucrările inconfundabile și existența gândului de după gând, presupun un rafinament al înțelegerii creației divine și o vizuire personală a reprezentării ei artistice. și astfel, în arta lui, culoarea capătă alte culori, asemănătoare celor din uleiurile flamande sau din fresca italiană, mesajele devin mai complexe, în sensul imaginii și al simbolului, opera devine metafora eternității. Ea vine din istorie și devine istorie. „Din momentul în care am terminat lucrarea, nu-mi mai aparține. Dacă ea are puterea de a povesti,

atunci privitorul va pleca cu ceva. Dacă nu, ea nu trebuie ajutată cu povestea mea", spunea autorul.

Magia personajelor și a reprezentărilor animaliere din opera sa, realul și imaginarul demersului plastic, atrag atenția iubitorului de frumos prin expresivitatea lor, prin perspectivele originale ale viziunii plastice asupra lumii, dar și prin încercarea intelligentă de interogare a sinelui. „Personajele mele sunt personaje reale. În general, ele sunt însoțite de animale cu o simbolistică anume. Nu fac filosofie din relația dintre personaj și animal, însă ele, personajele, au existat, atât la Rădești cât și în perioada de dinainte de Rădești, și în Piața Amzei – vânzătorii de flori –, iar mai târziu am împrumutat personaje din operele scriitorilor, din Márquez, Vargas Llosa, Panait Istrati și din romanele bunului meu prieten Ștefan Agopian. Aceste animale care însoțesc personajul, cu

simbolistica lor – peștele e Ichtios, pasărea e spiritul, țapul e virilitatea, pisica e o aplecare asupra celor lumești, și aşa mai departe –, sunt un semn plastic, animalul ajută omul și portretul omului se reflectă în animal. Personajele, începând cu vânzătorii de flori, vânzătorii de mere, și continuând cu chipurile din Rădești, sunt personaje reale. Le cunosc, le-am fotografiat, le-am desenat. Am făcut puține portrete ale unor personalități și foarte puține fără elemente de simbolistică animalieră. Combinățiile de personaje cu animale, cum ar fi *Păsărarul*, *Omul cu țapul*, *Omul cu pisica*, sunt menite să-i ofere privitorului o altă perspectivă asupra omului, datorită prezenței animalului... Însă totul e o relație pur plastică, nu are o conotație filosofică.”

Puternic impresionat de pictura și desenele lui Van Gogh și cu șansa de a fi avut un profesor cu totul

special, pe maestrul Baba, care „nu intervenea niciodată în ceea ce făceai, îți povestea, îți vorbea, te învăța ce înseamnă să fi artist... te punea în starea de-a face, ceea ce e cel mai important în relația dintre profesor și student”, autorul rămâne un creator de mituri. Sinteză și esență, adevăr sub o formă metaforică, opera de artă trăiește doar prin simbolul pe care-l intrupează. Rafinamentul desenului, perspicacitatea în a transmite mult cu puțin, o fină observație a subiectelor lumii, trecută prin filtrul propriilor trăiri emoționale, fac din opera lui Sorin Ilfoveanu o valoare estetică ieșită din anonimatul secolului XX și intrată în eternitatea lumii artistice contemporane.

Aducem în încheiere alese mulțumiri muzeelor partenere, precum și tuturor celor care au făcut posibil acest proiect unic la nivel național, inițiat și dezvoltat de Vikart. ♦



Levant (2019, detaliu)

Radu Toderici

62+62

Întâi de toate, poveștile. Ele dau în primul rând lustru imaginii ulterioră a grupului arădean kinema ikon.

Povestea originilor. Un Tânăr profesor, George Sabău, înfințează un club în care se discută și apoi se face film experimental, ca parte a înțelegerii lui de angajare la Liceul de Artă din Arad, la sfârșitul anilor '60. Din cauză că autoritățile comuniste le furnizează participanților la club peliculă de 16 mm, cercul înființat de Sabău se va numi inițial Atelier 16. Numele de kinema ikon începe să fie asociat cu grupul pe la finele anilor '70. De aici și o particularitate locală a filmelor făcute: spre deosebire de restul Europei de Est, unde se face film experimental mai ales pe Super 8, cineastii afiliați la kinema ikon vor lucra pe 16 mm, tipul de peliculă folosită mai ales pentru film documentar.

Povestea unui *underground* local. Sabău și Călin Man (cel care coordonează grupul din 1994) se cunosc de mici, locuind amândoi într-unul din cartierele Aradului, Sânnicolau Mic. Cumva, ei reușesc să adune în jurul kinema ikon pașionații de cinema din micul oraș vestic. Unul dintre ei, Ioan Pleș, care va realiza între 1977 și 1982 12 dintre filmele grupului, își petrece în liceu mai tot timpul liber la cinematograful din localitatea lui de baștină, Pâncota. Acolo, de la proiecționistul local, face rost de bucăți de peliculă, contra țigări și băutură. La data intrării în grup, el lucrează deja la un film de animație, pictând

peste cadre sau zgâriindu-le emulzia – fără să fi auzit la acea dată de proiectele regizorului canadian Norman McLaren, care făcuse deja filme experimentale folosind aceeași tehnică. Filmul lui Pleș, ca în orice poveste mitică, s-a pierdut.

Povestea compromisului bine intenționat. Tinerii cineasti, proveniți mai ales de la Liceul de Artă din Arad, experimentează în principiu în limitele temelor favorizate de puterea comunistă. Filmele rezultate ar fi trebuit să aibă cumințenia filmelor de amatori. Dar, după regula clasica „unul pentru ei, unul pentru mine”, tinerii fac economie de peliculă și își realizează în acest fel proiectele mai ambicioase. Rezultatul? 62 de filme ceva mai convenționale, 62 de filme experimentale. Doar cele din urmă sunt de fapt revendicate ca filme kinema ikon.

Povestea originilor șterse. Pe la finele anilor '70, grupul are deja o bună vizibilitate în România. Nu în ultimul rând și datorită premiului pe care unul dintre primele filme executate în interiorul grupului, *Scăunul* de Demian Șandru, îl câștigă la Festivalul Internațional de film experimental de la Brno, în 1972. Ca în oricare legendă cu gust, și acest film timpuriu s-a pierdut – deși George Sabău tot declară că o să-l recupereze într-un fel sau altul.

Povestea dizidenței fără dizidență. Sabău a menționat în repetate rânduri, onest, fără ocolisuri, că grupul arădean nu avea niciun ce intenții dizidente. De altfel, filmele kinema ikon erau proiectate public, nu în Arad, dar grupul primea invitații în alte orașe, mai

ales în cele universitare, pentru proiecții. Pe de altă parte, grupul a fost susținut, printre altele, și de redactorii revistei *Cinema*, începând cu finele anilor '70. De dizidență poate fi vorba în contextul contrelor subtile ale rezistenței prin cultură: câte un frecuș ocazional cu Securitatea sau pactul pe care Sabău refuză să-l facă pentru a vedea filmele grupului proiectate la Centrul Pompidou, la sfârșitul anilor '80. În rest, depinde de interpretarea fiecăruia: există mult ludic și multă ironie în filmele kinema ikon, dar îți trebuie un efort de imaginație interpretativă pentru a vedea în ele mai mult decât o frondă benignă.

Nonconformismul și marginalitatea relativă a grupului kinema ikon au, desigur, farmecul lor. M-am întrebat însă, văzând la București în 2019 o retrospectivă a filmelor grupului, cât din imaginea asta de dizidență care s-a lipit de ei e un efect lateral al unei decizii precise. Din cele 124 de filme făcute în atelierul condus de Sabău, doar 62 sunt recuperate explicit sub sigla ki. E aici un vechi reflex: arta oficială făcută în timpul comunismului e mai puțin artă fiindcă e oficială. Din cauza acestui reflex, filme cum sunt documentarele mai convenționale făcute de kinema ikon sunt recuperate mai greu, inclusiv ca documente ale epocii. Rămâne de imaginat un demers care să pună față în față cele două laturi – nu interșanjabile ca importanță, dar alipite ca fețele unei monede – ale acestui proiect, pentru perioada lui până în 1989. Deocamdată, pe canalul de

youtube al grupului sunt încărcate doar filmele experimentale.

Geografi

Reflexul de a extrage cu grijă camorice impuritate comunistă din arta făcută în timpul comunismului poate avea ramificații destul de subtile. Două texte, diferite ca nuanțare, din catalogul publicat cu ocazia expoziției amintite din 2019, *kinema ikon: films. 1970-2020*, sunt grăitoare din acest punct de vedere. Unul, semnat de Ileana Selejan, descrie tehniciile tipice pentru filmul experimental pe care le folosesc membrii kinema ikon și, în trecere, compară unul sau două din aceste filme cu experimente similare ale lui Bruce Conner și John Baldessari. Merită menționat că, în cazul lui Conner, autoarea atenționează precaut că e puțin probabil ca el să fi fost cunoscut de regizorii ki. Cu toate acestea, e transparentă una din presupozиțiile cu care se scrie istoria artei în comunismul românesc, după care comunismul e în principiu un obstacol monolitic, iar arta de după Cortina de Fier crește oarecum inevitabil, așa cum iarba ajunge să străpungă caldarâmul, după ritmuri evolutive similare cu cele vestice. E un pic de adevăr și în această identificare satisfăcută cu Vestul. Un Piotr Piotrowski, de exemplu, a reușit să demonstreze în *In the Shadow of Yalta* (2009) cum avangardele au reușit peste tot în Estul socialist să erodeze estetica realist socialistă și să se impună în diverse momente în mai toate țările din blocul socialist. Elementul cheie în demonstrația lui Piotrowski e decalajul temporal: avangardele devin oarecum canonice și în Est, dar în perioade diferite, în funcție de cât de tolerantă e politica culturală a fiecărei țări socialiste, de la deceniul la deceniu. Din acest punct de vedere, textul Olgăi Ștefan din același catalog evaluatează mult mai pragmatic importanța mișcării kinema ikon, privită la o scară globală. Important pentru România,



Cadrul de început din filmul *Ocular* de Viorel Simulov (1985)

atelierul arădenilor, s-ar putea spune, își expune în cam fiecare film decalajul inevitabil față de Vest. Ceea ce nu trebuie neapărat să fie un lucru rău. La fel de bine poate fi teoretizată o evoluție proprie, specifică, una care ia în calcul contextul politic, rolul instituțiilor și căile de transmitere a influențelor. Din acest punct de vedere, Aradul în care ia naștere kinema ikon e un punct într-o rețea extinsă a căilor de circulație a informației în Estul anilor '70 și '80.

Pe o astfel de hartă imaginară, câteva puncte mai importante ar ieși la iveală. La distanță de Arad, toate orașele în care sunt expuse și discutate filmele ki; într-o oarecare măsură, depărtarea față de București scapă Aradul de controlul mai strict al centrului politic. (Nu lipsit de importanță e și un alt detaliu: un oficial communist, prim secretar la Arad, un oarecare Cervencovici, un cehoslovac din Nădlac, încurajează eforturile grupului înființat de Sabău.) La o distanță considerabilă de Arad, Parisul: aici, la Centrul Pompidou, erau cât pe ce să fie proiectate filmele grupului, la sfârșitul anilor '80; în fapt, expoziția proiectată va avea loc cu întârziere, de abia în 1995. Apoi, punctele de contact mai subtile:

Belgrad și Novi Sad. În Arad, se mai prind canalele de televiziune iugoslave, unde membrii ki pot vedea exemple mai recente de film experimental. Pe de altă parte, aşa cum mărturisește Sabău, datorită unui oarecare Trifu, șef la secția de artă de avangardă din Novi Sad, poate cel care înființează kinema ikon să vadă o mulțime de filme altfel inaccesibile în România. Nu în ultimul rând, biblioteca franceză și biblioteca americană din Arad, unde se organizează proiecții și prin intermediul căror se procură filme. E o rețea de influențe greu de reconstituit documentar azi, dar care plasează ki în contact sporadic cu Vestul. E greu de spus ce au văzut membrii acestui grup, cât de la zi erau cu dezvoltările mai recente din Vest. Decalajul, totuși, mai degrabă decât simultaneitatea bate la ochi – referințele la Norman McLaren și clasici ai avangardei sunt mai pregnante în interviuri decât trimiterile la filmul experimental al anilor '70 și '80. Ca și alte țări din estul socialist care suferă un decalaj similar, se observă în arta făcută aici o deviație proprie de la avangarda interbelică – un soi de mutație diferență a aceluiași organism. E o mutație, trebuie spus, încurajată și de contextul socialist: pare aproape

imposibil de imaginat azi o aşa infrastructură, de care beneficiază și membrii kinema ikon, organizată și finanțată de stat, prin care e încurajat filmul de amatori. Nici compromisul dintre temele „de sus” și ideile personale ale membrilor atelierului nu e de neglijat; un film ca *Navetiștii* (1975) de Florin Hornoiu, ironic, poetic și atent la detaliile cotidianului muncitorilor din Arad, pare extrem de improbabil într-o istorie alternativă a României postbelice. Patina de film de amatori, obesiile tematiche locale, tehniciile de filmare și soiul de montaj care la acea dată erau abandonate în cercurile experimentale vestice dău savoarea particulară a filmelor kinema ikon. La urma urmei, la aceeași dată, filmul experimental, mai ales cel realizat în țările anglofone, era

profund anti-realist, își marca cât se poate de clar diferența față de cinemaul narativ, încetind ritmul imaginilor, simplificând până la ștergere aproape totală subiectele, subliniind cu orice ocazie caracterul de artefact al experimentului pe peliculă. Prin comparație, filmele kinema ikon par să redescopere cu entuziasm, pe cont propriu, genul de cinema liric, absurd sau ludic pe care îl repudiau avangardele vestice în același moment.

De aceea, poate ar trebui trasate încă două hărți estice. Una cu locurile în care se practică un tip de film extrem de esențializat, conceptual, care aproape refuză privitorului orice fel de placere vizuală – aici ar intra cu siguranță locuri ca Łódź (pentru unele din filmele realizate cam în aceeași perioadă cu cele

ale kinema ikon la Warsztat Formy Filmowej/ Atelierul pentru forma filmului) sau București (pentru filme cum e *Âme* al lui Ion Grigorescu, realizat în 1977). O alta ar uni geografic toate încercările amatorilor de a face, la jumătatea distanței dintre document istoric și expresie artistică personală, film experimental – de la Aradul clubului kinema ikon la Clujul în care activau cine-aști precum Gábor Nagy și Jenő Márton, ale căror filme, realizate la finele anilor '70 și la începutul anilor '80, au început să fie recuperate recent. Fără a fi despărțite neapărat prin criterii calitative, cele două ar reprezenta două tipuri diferite de sensibilitate, inclusiv teoretică. Iar în cazul acestui fenomen subteran al filmului de amatori sunt probabil încă multe lucruri de descoperit. ♦



Portret (2013, detaliu)

O introducere în istoria filmului muzical american

Ioan-Pavel Azap

Datorită cărților semnate sau coordonate de istorici și critici de film precum Ioan I. Cantacuzino, D. I. Suchianu, Bujor T. Ripeanu, Cristina Corciovescu, Tudor Caranfil, Călin Căliman, Adina Darian, Dana Duma, Ioan Lazăr, Manuela Gheorghiu (Cernat), Florian Potra, Ecaterina Oproiu, Stefan Oprea și (nu mulți) alții, la care se pot adăuga revista *Cinema* și excelentele sale almanahuri și magazine estivale, literatura de profil autohtonă nu a lipsit din librării nici înainte de 1989 în ciuda unei false impresii induse în ultimele decenii. La fel de adevărat este că (nu imediat) după momentul '89, numărul cărților de cinema a sporit și s-a diversificat semnificativ, inconvenientul, major, fiind tirașele limitate și slabă lor difuzare. Dar există un „circuit închis” care satisfac nevoia de informare și confruntare (de opinii, de idei) a celor interesați. Una dintre aceste apariții editoriale, importantă și prin faptul că deschide un drum în literatura de specialitate scrisă de autori români, este și *Filmul muzical american între strălucire și profunzime* de Izabela Bostan (București, U.N.A.T.C. Press, 2014).

Volumul se deschide cu o incursiune în istoria dansului începând de la curțile principale europene, în Italia sau Franța, urmărind „descinderea” acestei forme de spectacol în Lumea Nouă – acest „copil” al Bătrânlui Continent care a profitat de „moștenirea genetică” dezvoltând-o specific și, nu în puține domenii, spectacolar.

Din asocierea dansului cu muzica vocală a luat naștere teatrul muzical, strămoșul filmului muzical, gen care a dobândit cea mai mare amploare în cinematografia americană. Primul spectacol de teatru muzical din America a avut loc în 1735, în Charleston (Carolina de Sud), cu o operă engleză, *Flora*. După Războiul Civil genurile teatrale se diversifică – de la vodevil la spectacolul de mistere, de la mărière montări la reviste muzicale –, astfel încât la începutul secolului al XIX-lea „cam fiecare oraș american, indiferent de mărime și densitatea populației, înregistra o activitate teatrală demnă de luat în seamă, fie că era vorba despre o trupă locală, fie că era vorba de trupele americane sau străine aflate în turneu” (p. 33-34), teatrul fiind singura formă de *entertainment* a vremii. Informația este mult mai detaliată în cartea Izabelei Bostan, dar ne vom rezuma a spune că industria cinematografică, cea americană fiind printre primele care s-au impus în lume și una dintre cele mai importante, va sătăcă exploataze acest „capital” cu priză la public. Inițial, până la apariția sonorului, prin completarea vodevilurilor sau a spectacolelor de music-hall cu filmulețe de câteva minute sau prin „ecranizarea” unor momente din spectacolele de revistă folosind chiar actori ai scenei, ulterior prin filme de cinema de mare montaj.

Cinematograful devine în scurt timp un spectacol popular, „de bâlcă”, o afacere cu un succes deosebit în rândul păturilor medii

și submedii ale societății, dar și o adevărată mină de aur pentru proprietarii de săli de proiecție: „În timpul «goanei după nichel» la aceste prăvălii permanente, pentru un spectacol plăteai 5 centi, drept care li s-a dat și numele de *Nickel-odeons* [...] profitul proprietarului creștea enorm, pentru o investiție de capital foarte mică. Venitul săptămânal al unei săli era de ajuns pentru a finanța deschiderea uneia noi, iar clientela recrutată era formată din aceiași oameni ca și-n cazul teatrului muzical: cei din societatea muncitorească, nevoiașii și în special emigranții care debarcau în America (peste un milion pe an!). Majoritatea veneau din Europa și nu cunoșteau limba noii țări. Acest impediment făcea ca foarte mulți să asalteze *smoking-concertele* (divertisment), *vaudeville-urile* și *penny-arcadele* (spectacole de un penny), cele din urmă fiind grupate în circuite, conduse îndeosebi de emigrații. Ele se vor transforma treptat în *Nickel-Odeons*, ale căror circuite vor preținde sume foarte mici de bani, între 5 până la 10 centi, de aici rezultând efervescența construirii și cumpărării a cel puțin două săli pe lună./ Lanțurile *Nickel-Odeons* ajung să cuprindă peste 100 de localuri, proprietarii lor sunt renumiți emigranți deveniți ulterior producători și distribuitori: Carl Laemmle, William Fox, Marcus Loew, Adolph Zukor, Warner Bros., care vor fi singurii clienți permanenti ai fabricilor de filme și exploatarii de film” (p. 57-58). Industria cinematografică

se dezvoltă vertiginos în perioada Mareiui Mut, dar muzicalul se va impune ca un gen extrem de popular după 1927, odată cu apariția filmului sonor.

Dacă acceptăm ca dată a „nașterii” cinematografului 28 decembrie 1895, când are loc prima proiecție publică a fraților Lumière, nu mai puțin adevărat este că și filmul muzical, ca nou gen cinematografic, are un „certificat de naștere” datat 6 octombrie 1927, odată cu premiera primului film sonor: *Cântărețul de jazz / The Jazz Singer* de Alan Crosland, producător fiind Warner Bros. Odată cu apariția sonorului și perfecționarea rapidă a noii tehnici, filmul muzical-coregrafic „explodează” pe marile ecrane și, fără a înlătura alte genuri cinematografice, ajunge să fie o perioadă preferată publicului larg. În ciuda aparentei lejerități și, nu de puține ori, a precarității subiectului – pretext, adeseori, pentru momentele muzical-coregrafice – muzicalul este un gen extrem de complex, care presupune un decupaj specific și o viziune auctorială aparte, cu adevărat artistică, din partea realizatorilor, pentru a reuși să transpună în limbaj cinematografic expresivitatea și valențele proprii altor arte: dansul și muzica. Dincolo de estetică sau de rentabilitatea financiară, nu este de ignorat impactul social benefic al acestor filme care, în mod paradoxal, în timp ce aduceau profituri de milioane în conturile producătorilor, aveau și un rol aproape terapeutic pentru marginali: „Explozia de filme muzicale, care ia amploare în perioada crizei economice din anii 1929-1933, a făcut ca acest tip de film plin de lumină, de străluciri de paiete, de umor și bună dispoziție, să alunge în acea perioadă clipele negre apărute în viața multor oameni.../ Astfel de filme pot fi denumite și «filme-medicament» pentru o societate plină de încordare, de «boala» neîncrederii, de lipsa de

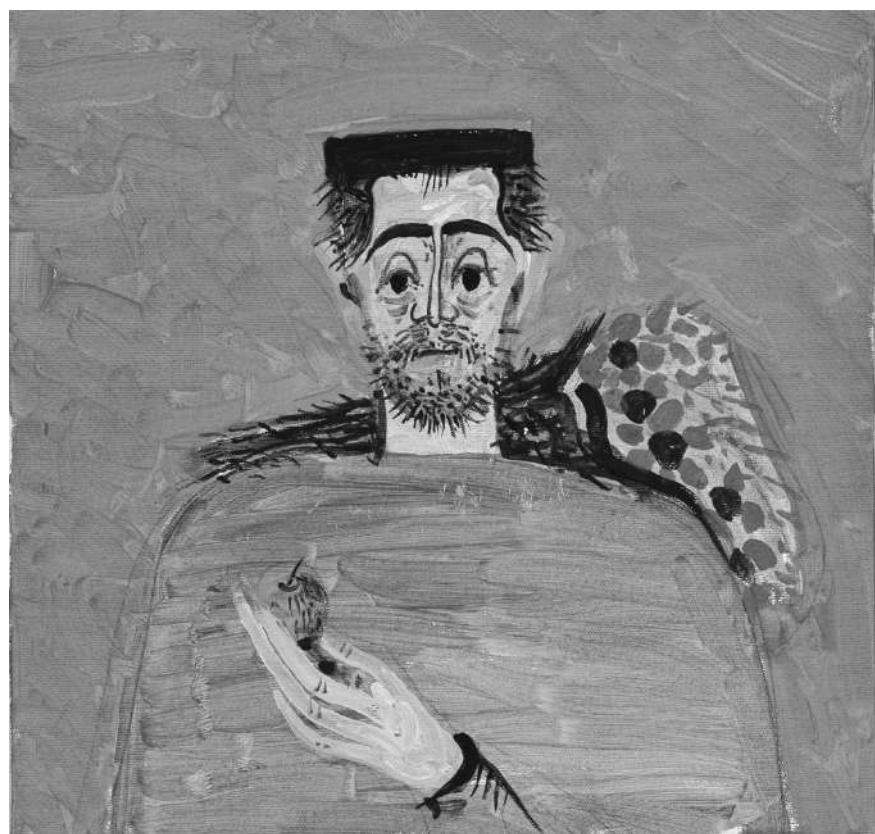
iubire, de lipsa de tandrețe și de înțelegere între semeni” (p. 70). Ca orice artă și filmul are o doză de inefabil, de fantastic, de magie.

Un capitol substanțial al cărții este dedicat unor personalități ale filmului muzical american, – actori, regizori, coreografi –, cum ar fi Busby Berkeley, Fred Astaire, Vincente Minnelli, Gene Kelly, Stanley Donen, Robert Wise, Jerome Robbins, Rob Marshall sau Bob Fosse. Nu este vorba despre simple fișe de dicționar, datele bio-filmografice sunt completate de ample și pertinente analize pe secvențe, minuțios „descifrate” din perspectiva profesionistului în ale artei cinematografice.

Epoca de glorie a filmului muzical a apus după cea de a doua conflagrație mondială, dar genul a continuat să ofere periodic, în America dar și în Europa, capodopere: *West Side Story* (Robert Wise, 1961), *Mary Poppins* (Robert Stevenson, 1964), *Cabaret* (Bob Fosse, 1972), *All That Jazz* (Bob

Fosse, 1979), *Hair* (Milos Forman, 1979), *Jesus Christ Superstar* (Norman Jewison, 1979), *On connaît la chanson* (Alain Resnais, 1997), *Dancer in the Dark* (Lars von Trier, 2000), *Chicago* (Rob Marshall, 2002) și.a., și.a. (Nu sunt de ignorat nici puținele filme românești de gen, în primul rând cele semnate de Elisabeta Bostan: *Veronica*, 1973; *Veronica se întoarce*, 1973; *Mama*, 1976).

Apelând la o bibliografie vastă, diseminând informația de specialitate fără a pune la încercare răbdarea cititorului, cartea Izabelei Bostan îmbogățește fără doar și poate literatura română de specialitate fiind, pentru profesioniști, un instrument de lucru binevenit, dar oferind în egală măsuri și publicului larg o lectură deopotrivă plăcută, grație cursivităii literare a textului și utilă, sintetizând în câteva sute de pagini o informație extrem de amplă. *Filmul muzical american între strălucire și profunzime* este o carte de cinema de prim raft. ♦



Portret (2020, detaliu)

Lagoa Henriques & Trigon

Virgil Mihaiu

Dintre multele statui ce înfrumusează capitala Portugaliei, una se bucură de maximă frecvență. Îl înfățișează pe literatorul-prin-excelență Fernando Pessoa în mărime naturală, așezat picior peste picior, lângă o masă de pe esplanada cafenelei *A Brasileira*. Născut la câțiva pași de acest punct nodal al Lisabonei intelectuale (inaugurat în 1905), Pessoa avea să devină unul dintre principalii frecvențatori ai stabilimentului – un fel de cartier general al avangardei literar-artistice portugheze – împreună cu Almada Negreiros, Jorge Barradas, José Pacheco & co. La aceeași masă există încă un scaun, unde oricine se poate așeza pentru o fotografie în compania marelui scriitor. Idee atât de agreată de către autohtoni și turiști, încât filosoful Eduardo Lourenço a emis teza că acesta a devenit, în fapt, adevăratul

loc de pelerinaj al Portugaliei contemporane. Deși inaugurată abia în 1988, statuia pare a se afla acolo din timpuri demult apuse, realizând o joncțiune subliminală între existența atât de tulbere a poetului și actualitatea noastră nu mai puțin incertă. Probabil datorită acestei senzații de asumată perenitate, nu mi-aș fi imaginat că l-aș putea cunoaște vreodată pe autorul capodoperei sculpturale. Și totuși, Provînța m-a ajutat.

Conștient că grupul *Trigon* din Chișinău creează (începând din 1993) cea mai semnificativă sinteză dintre sensibilitatea muzicală românească și virtuțile cosmopolite ale jazzului, l-am adus într'un turneu prin Portugalia în februarie 2007. După memorabilul concert susținut la sediul ICR Lisabona, pe când entuziasmul publicului mai dădea în clopot, un distins domn trecut de 80 de ani mi-a comunicat dorința lui de a-i cunoaște personal pe cei patru extraordinari muzicieni, români-basarabeni și universal: Anatol Ștefăneț, Dorel Burlacu, Valeriu Bogheanu și Gari Tverdohleb. L-am condus în culise, unde – vorbindu-le în franceză – i-a felicitat pentru ceea ce domnia sa aprecia drept „cel mai bun concert de jazz văzut la Lisabona în ultimii ani” (deși oferta locală în domeniu e compatibilă cu aceea din restul Occidentului). Cu surprindere aveam să aflu că elogiatorul era nimeni altul decât Lagoa Henriques, autorul faimoasei statui descrise mai sus. Grație acelei faste întâlniri, aveam să fiu invitat ulterior la o serată multiculturală, cu zeci de participanți

din toate domeniile vieții artistice, tinută în atelierul sculptorului. Generosul spațiu îi fusese oferit de către primărie (după ce precedentul căzuse pradă unui incendiu în anii 1970) și era situat lângă emblematicul Turn din Belém. Într-o fereastră, de mărimea unei vitrine, trona macheta în ghips a statuii lui Pessoa. Mi s'a oferit șansa de a mă alătura celor ce rosteau mostre din propriile versuri. Acolo l-am întâlnit pe Ernesto Melo e Castro, cu ale cărui „poeme concretiste” îmi ilustrasem eseul *Experiențe novatoare în lirica portugheză*, publicat de *Echinox*-ul clujean în 1977.

Ambianța reuniunii demonstră că Lagoa Henriques cultiva o deschidere de tip renascentist față de toate artele. Iată una dintre frazele sale de căpătăi: „Marea problemă a timpului nostru este de a concilia tehnica cu etica,



Statuia lui Pessoa de pe esplanada cafenelei *A Brasileira* din Lisabona



Sculptorul Lagoa Henriques alături de o versiune de lucru a statuii lui Pessoa

estetica și poetica." Plastician, dar și poet, profesor, cugetător, emana o mare încredere în forța culturii. Era evident că-i plăcea să fie anturat de oameni care îi împărtășeau credința. Presupun că tocmai această conștiință a relaționării pe un plan superior dintre spiritele creative, indiferent

de locul de proveniență și de arta în care s'ar manifesta, îl determinase să-și declare admirarea față de muzicienii noștri. O făcuse cu generozitate, spontan, deschis și solidar. Exact la doi ani după ce-i onorase pe „trigoni” cu felicitările sale, marele artist (născut în 1923 la Lisabona) murea, în ultima

decadă a lunii februarie 2009. Pentru mine, Lagoa Henriques va trăi nu doar prin opera sa – care include și mormântul lui Pessoa, din Mănăstirea Jeronimilor la Belém – ci și datorită înțelepciunii de a crea acel moment sideral de recunoaștere pentru jazzul de expresie românească.

CE S-A ÎNTÂMPLAT DUPĂ 1989? (VI)

Sectorul vocal s-a dezvoltat la noi soarecum în sjajul (dacă nu penumbra) inegalabilei Aura Urziceanu. Cazul cel mai evident este chiar recenta ascensiune a Elenei Mindru, fundamentată pe o reevaluare a modelului din urmă cu o jumătate de secol. Abordarea a devenit mai cerebrală, mai vastă, mai sofisticată, conformă criteriilor unei epoci în care controlul digitalizat tinde să negligeze expansivitatea genuină. Oricum, pe lângă volatilele vocaliste menționate ceva mai sus, au apărut o multitudine de tinere aspirante, majoritatea formate în micile secții de jazz din sistemul nostru de învățământ superior muzical. Afirmarea lor este dificultuoasă, în condițiile „zgomotului și furiei” dominante în mass-media de pe Planeta noastră în curs de extenuare. În brașa asta e complicat de ținut o evidență (orice căutare pe internet e edificatoare), totuși surprizele – adeseori plăcute – nu lipsesc: Maria Chioran – solista formației *Bega Blues Band*; Laura Orian – vocalistă și pianistă interiorizată, cu apetență pentru subtilitățile jazzului brazilian; Ana-Cristina Leonte – care își revalorizează din perspectivă jazzistică resursele muzicale cu rădăcini în zona Sofiei Vicoveanca; Sandu Bantaș – o rarissimă prezență masculină la această secțiune; Cristina Moraru Petrescu – apariție în

perpetuă reconversie, de la fado sau bossa nova, până la proceduri vocale acut-neconvenționale (cf. albumul *Junetriп-Aimna*, realizat împreună cu ghitaristul Cristian Ciceu și percuționistul Dominic Csergő la Soft Records, 2013). Au existat și două grupuri vocale cu excelente performanțe *a cappella*: *Harmony*, fondat și condus de Constantin Iridon la Sibiu și *Jazzapella*, fondat și condus de Zoltan Andras la București.

N-ar fi just din partea mea să nu-i menționez și pe câțiva interpréti care se exprimă prin instrumente mai rar întâlnite pe scenele de jazz. Mult-elogiul Marius Preda a reușit să compatibilizeze năbădăiosul țambal cu esențele jazzului. În plus, poliinstrumentistul se manifestă cu egală competență și strălucire pe vibrafon, vioară, acordeon, contrabas, pian, nai și vocal. Păcat doar că geniul său nu dispune de o difuzare corespunzătoare. Pare neverosimil, dar albumul din 2016 *Marius Preda – Mission Cimbalom*, pe a cărui copertă figurează Arturo Sandoval, Mike Stern, Dennins Chambers, Tom Kennedy, Teymur Phell, Tudor Zaharescu și Vladimir Cosma (din păcate, nu și Decebal Bădilă), a fost produs în regie proprie. La fel se întâmplase și cu albumul de debut, pe care îl intitulase eu însumi *Latinos do Oriente*

(preluând sintagma patentată de Mircea Eliade, când și-a conceput în Portugalia compendiul de Istorie a Românilor). În cadrul concertelor pe care le-am organizat sub egida ICR Lisabona în toamna 2009, muzica interpretată de Trio-ul omonim (compus din Preda, Decebal Bădilă și percuționistul austriac Antal Steixner) avu un impact ieșit din comun: recitalul de la *Hot Club de Jazz de Portugal* începuse, după uzanța locală, pe la ora 22; însă entuziasmul avizatului public ce umpluse sala HCP i-a determinat pe muzicieni să-și prelungească prestația mult după miezul nopții. Am plecat de acolo pe la două noapte, în euforia generală, acompaniați de jovialul director al HCP, Luís Hilário. Soarta a vrut ca acela să fie probabil ultimul concert memorabil ținut în clubul de jazz cu cea mai lungă activitate neîntreruptă din Europa. Fusese fondat în 1948. Din păcate, la foarte scurt timp după inubliabila noapte oferită de *Latinos do Oriente*, HCP fu distrus de un incendiu. Operațiunile de redeschidere au durat vreo doi ani, însă vechiul sediu devenise inutilizabil, aşa încât s'a amenajat unul nou, în aceeași şarmantă piațetă lisboetă, numită Praça da Alegria.

Un alt virtuoz care i-a entuziasmat pe portughezi, a fost acordeonistul Emy Drăgoi, participant împreună cu formația sa la *Fiesta francofonie 2009*, organizată în colaborare de Instituto Franco-Português și ICR Lisabona. Alți mânuitori români (inclusiv

basarabeni) de *miscellaneous instruments* în sfera jazzului: Anatol Ștefăneț / violă; Toni Kühn / orgă, melodica; Valeriu Cașcaval / țambal; Cezar Catanoi / caval, nai, acordeon, flaut, fluiere, ocarină, cimpoi; Cătălin Târcolea / nai, sintetizatoare; Damian Drăghici / nai; Marius Mihalache / țambal; Dalila Cernătescu / nai; Vali Boghean / caval, fluiere, nai; Adi Stoenescu / orgă; Sasha Bota / violă; Alex Simu / clarinet-bas; Ioan Octavian Mandi / tubă; Liviu Deac / tubă.

O categorie dificil de fixat în tipare ar fi aceea situată la liziera dintre jazz, blues și world music. Vocalistul/poetul/ghitaristul/keyboardistul Alexandru Andrieș a înfăptuit o sinteză inconfundabilă între multitudinea tiparelor de blues și subtilitățile limbii noastre și ale humorului românesc (o resursă ce se manifestă cu mai multă vigoare în perioadele de restricțe traversate de națiune). Are la activ un număr impresionant de albume discografice – printre care și câteva realizate deja în perioada totalitarismului.

În cazul grupului *Nightlosers* avem de-a face cu intenții similare, dar accentul se mută spre folclorul de sorginte transilvană și către efectele parodice, aplicate unor piese arhicunoscute – fie din patrimoniul autohton, fie din cel global. Conceptual vorbind, formația e coordonată de Hanno Höfer/voce, ghitară, muzicuță, kazoo, washboard, însă impactul ei muzical i se datorează principalmente virtuozului violinist Jimi El Laco (abil și pe claviaturi, ghitară sau bouzouki). Printre efectele de culoare figurează sugestiile țambalistice obținute pe keyboards de Geza Grunzo, grohăielile porcușorilor de cauciuc ai percuționistului Claudiu Purcărin, cântatul din frunză al veteranului Aloiziu Pandrea.

În genere, e dificil de stabilit o listă fermă cu interpreți de blues – vocali sau instrumentiști – activi în România. Cu riscul de a-i uita pe mulți, voi aminti



Imparabilul poliinstrumentist Marius Preda, cântând la vibrafon

numele cu care m'am întâlnit ceva mai frecvent: Harry Tavitian, Florin Ochescu, Berti Barbera, A.G. Weinberger, George Baicea, Iulian Vrabete, Roxana Stroe, Nicu Patoi, Marciu Petrescu, Rareș Totu, Raul Kusak, Liviu Pop, Sorin Chifiriuc, Rudy Teianu, Eduard Bălașa, Relu Bîțulescu, Minioneta Florescu-Georoiu.

Cum se poate constata din cele expuse mai sus, scena jazzului român, oricât ar părea de marginală, are încă apreciabile resurse. Dacă ar fi să-i găsesc o carență majoră, măș gândî în primul rând la un fenomen ce afectează în genere comportamentul uman la scară planetară: accentuarea individualismului, în raport direct proporțional cu răspândirea mentalităților consumiste. Oricum am lăua-o, muzica de jazz face totuși parte dintre artele colective. Chiar dacă o considerăm, pe bună dreptate, o expresie a libertății personale, ea se manifestă preponderent prin interacțiune, fie cu partenerii implicați în actul interpretării, fie cu spectatorii ce-l savurează pe acesta. Or, în ultimele trei decenii, dispersarea scenei jazzistice afectează însăși promovarea genuului. Oricât ar fi de interesant un muzician, publicul are tendința de a fi mai atras atunci când î se va propune să vizioneze un spectacol cu mai mulți interpreți.

Bineînțeles, asta nu e o axiomă. Îmi amintesc că în anii

1980 am parcurs traseul Cluj-Brașov de două ori, cu trenul, într-o iarnă când circulația automobilelor fusese interzisă (nu din motive de pandemie, ci din dorința de a experimenta puțintel – sub pretextul căderilor de nea – ce-ar fi... să se desființeze treptat mijloacele de transport private? Adicătelea, să ne aliniem și noi la ideile implementate prin barbaria neoprimativă din Coreea de Nord și Cambodgia). Motivul deplasării era că în splendida urbe carpatică se anunțase concertul de trombon solo (!) al lui Albert Mangelsdorff, lampadofor al jazzului german, european și mondial. Nămeții fiind totuși reali, artistul nu a mai ajuns la destinație în data stabilită. Cum era de așteptat, la Brașov veniseră fani din toată țara, căci jazzul era pe atunci o chestiune de elitism intelectual. Totuși, ni s-a comunicat reprogramarea concertului pentru proxima săptămână. Biletele la spectacol rămâneau valabile, însă voiajul urma să ni-l achităm pe cont propriu. Ceea ce am și făcut, repetând întunecata călătorie de vreo zece ore (dus/intors). Concluzia: când e vorba de a fenta un sistem politic aberant, dependentii de cultură acceptă asemenea sacrificii.

[Continuarea în proximul număr]

V. M.

Cuprinsul revistei pe anul 2020

Articole, studii, eseuri, portrete

- ***, Iстории литературы румынские, № 8;
***, Премии поэзии Михаил Эминеску, № 1;
***, Премии Союза писателей Румынии за 2019 год, № 9;
ANDREI, GINA, Orizontul imaginar al prozei lui Juan Marsé, nr. 11-12;
BACONSKY, RODICA, Fabule mici, nr. 1;
BALM, ALEXANDRA, Traducerea ca nostalgicie a rostirii românești, nr. 2;
BALOTESCU, FLORIN, Cei doi apoloitori și jocul din *Originea speciilor*, nr. 4; Alternativa perspectivei transgresive, nr. 7;
BARBU, MARIA, Spațialitate și dualism (un periplu prin proza lui Andrei Codrescu), nr. 2; Când iubirea nu ține cont de ziduri și kilometri, nr. 3; Istoricul, cărturarul, omul, nr. 5; Sufletul de sub mască și mănuși, nr. 11-12;
BIZULEANU, DANA, Literatura germană din România și paradigma postmonolingvă, nr. 5;
BRAGA, CORIN, Literatura fluxului de conștiință (I). Perioada interbelică, nr. 8; Literatura fluxului de conștiință (II). Perioada postbelică, nr. 9;
BUCSEA, MARIA, Un țipăt între două tăceri, nr. 9;
BUZAȘI, ION, În închisoare s-a născut poetul, nr. 1; O saga a Apusenilor, nr. 3; Un folclorist someșan, nr. 6; Interviu ca biografie literară și portret moral, nr. 7; Ioan Pintea într-o ediție de autor, nr. 8; „Raiul copilăriei” la Ioan Alexandru și Horia Bădescu, nr. 10; O sinteză clasică despre latinitatea românilor, nr. 11-12;
CENGHER, ALEXANDRA, Olga Tokarczuk și narativitatea tandră, nr. 2;
CESEREANU, RUXANDRA, De la *No Time Like Now* la *Metroul F*, nr. 2; Ulițkaia, moștenitoarea lui Soljenițin, nr. 5; Ficțiunea literaturii, non-ficțiunea pandemiei și Aghia Sofia, nr. 8; Modelul armean (epica epopeică a lui Franz Werfel), nr. 11-12;
CHILARI, LENA, Deșertul în literatură și în noi însine, nr. 10;
CORBU, CASSANDRA, În seara asta dansăm cu moartea, nr. 1;
COTUȚIU, CORNEL, „Beau lapte din șistar/ Și mă cuprind fiori”, nr. 10;
CREȚU, DELIA-SIMONA, Evreul în societate, nr. 1;
CRISTOFOR, ION, O poetă matură, nr. 3;
CUBLEŞAN, CONSTANTIN, Parabola unei epoci, nr. 3; Trăind într-un coșmar, nr. 4; Epopeea diurnă, nr. 11-12;
CURTICĂPEANU, DOINA, „Rinul, iarăși”, nr. 11-12;
DANCIU, LILIANA, Poetica timpului-prag, nr. 1;
DOBOCAN, PAULA, Carlos Ruiz Zafón, in memoriam, nr. 7;
FĂGEȚEANU, CARMEN TEODORA, Bucureștii unui romancier melancolic, nr. 6;
FĂRÂMĂ, MARIA, Despre arheologie, dragoste și alți demoni, nr. 2; Descântec pentru o copilărie pierdută, nr. 5;
FĂRMATU, TEONA, Variabilele identității, nr. 1; Poezie hard din Timișoara (Ion Monoran și Petru Ilieșu), nr. 4; Cantosuri fragile, nr. 7;
GÂRBEA, HORIA, Basme de pe altă rîm, nr. 1;
GÂRDAN, DAIANA, Măsurile literaturii (modele, metode și tradiții literare cantitative), nr. 1; Viața și moștenirea formalismului literar, nr. 2; Poeții naționali față cu globalizarea, nr. 3; De la acțiune la actor: o altă față a dizidenței central-europene, nr. 4; Literaturile SF în era post-globală, nr. 5; Eseu despre nescrivere, nr. 6; *Distant-reading 2.0*, nr. 9; *Cloud Atlas* ca *Big Data*: un caz de microanaliză, nr. 10; *The Gendered Lens*: cum citim scrierile?, nr. 11-12;
GHERMAN, ALIN-MIHAI, Un prieten lipsă, nr. 11-12;
GHERMAN, MARCEL, Tehnici narrative în jocurile pe computer, nr. 3;
GHIMAN, LORIN, Gâlceava lui Theodor W. cu filosofia, nr. 4;
GLODEANU, GHEORGHE, Giovanni Papini și provocările fantasticului, nr. 11-12;
GOIA, LAURA, Nașterea poetului Andrei Mureșanu între legendă și adevăr, nr. 3;
HOSSU, GELU, *Steaua* între politică literară și literatură politică. 1990-1993, nr. 7; *Steaua* între politică literară și literatură politică. 1994-1997, nr. 8; *Steaua* între politică literară și literatură politică. 1998-2001, nr. 9; *Steaua* între politică literară și literatură politică. 2002-2005, nr. 11-12;
HUREZEANU, MIHAI, Planeta, pandemia și noosfera, nr. 10; Biblia între profetie și revelație (de la neurologie la teologie), nr. 11-12;
IGNA, VASILE, Omnia fluunt, omnia mutantur. Mihai Vornicu (1942-2020), nr. 5;
ILEA, LAURA T., Imaginarul exilului și al diasporrei (I), nr. 3; Imaginarul exilului și al diasporrei (II), nr. 4; *Euristici ale friciei* sau noile umanisme, nr. 11-12;
LAZĂR, MARIUS P., Poezia ca proces anamnetic, nr. 4; Modele identitare în cultura română, nr. 6;
LUPESCU, VLAD, *Cântarea lui Guillaume*, nr. 2;

- MANASIA, ȘTEFAN, Bărbăti în sălbăticie, nr. 2;
- MANOLACHE, ADELINA, Ana María Matute, prozatoarea cu suflet de copil, nr. 11-12;
- MAREŞ, NICOLAE, Ioan Paul al II-lea (1920-2005), nr. 4; patru documente inedite din perioada de traducător a lui Lucian Blaga, nr. 7;
- MARINESCU, MĂLINA, Javier Marías, un prozator în vogă, nr. 9;
- MĂRUȚOIU, VICTOR CONSTANTIN, O istorie secretă a literaturii române, nr. 4;
- MEDREA, ALEXANDRA, România mea, nr. 2;
- MIRT, ANDREEA, Poemul paharului, nr. 1; Despre război și sete, nr. 2; O țară a revoluției, nr. 4;
- MOT, MIRCEA, File dintr-un calendar eliadesc, nr. 7;
- MUDURE, MIHAELA, Discursuri multiculturale, nr. 11-12;
- MUREŞAN, ADRIAN, Mântuirea smochinului. Preliminarii la un dialog N. Steinhardt-Simone Weil, nr. 4;
- MUTHU, MIRCEA, „Sunt eu ori un altul...”, nr. 4;
- NUŞFELEAN, OLIMPIU, În veghea muntelui, nr. 11-12;
- PARASCA, ANA-MARIA, Cum ajungi cu Metroul F în stația Popovici din Cluj, nr. 2; Să ne fie masa, casă?, nr. 3; Istorie, sens și timp în „realitatea” ficțională, nr. 4; Povestea despre Sinele-Cocora, nr. 11-12; Tictac, a stat ceasul!, nr. 11-12;
- PAVEL, EUGEN, O revistă centenară: *Dacoromania*, nr. 11-12;
- PAVEL, IOANA, Constelații suprarealiste (Apollinaire și Gellu Naum în lecturi „paralele”), nr. 1; Roluri feminine pe scena avangardei: Dida Solomon, nr. 6; Narațiuni fractalice și identități compuse: Simona Popescu, nr. 7; Despre canon (propunerii, polemici, complexe) (I), nr. 9; Despre canon (propunerii, polemici, complexe) (II), nr. 10; Literatura pierdută: o recuperare necesară, nr. 11-12;
- PECICAN, OVIDIU, Dezabuzări și ruminații, nr. 1; Atlantida medievală transilvană, nr. 4; Critica pasionantă, nr. 7; Recitind Blaga: Sfânta Sofia, nr. 8; Radu Stanca 100, nr. 9; Vorbind filosofică europeană, nr. 10; Metafizica reinventată, nr. 11-12;
- PETRAŞ, IRINA, Mircea Zaciu – transcrierea de sine și de lume, nr. 11-12;
- PIȚOIU, ION, Ucraina și parabola politică (proza lui Andrei Kurkov), nr. 11-12;
- POP, IOAN-AUREL, România și Europa în anii 1918-1920: Recunoașterea Marii Uniri, nr. 1;
- POP, ION, Provocările avangardei (I), nr. 8; Provocările avangardei (II), nr. 9;
- POPA, MIRCEA, *Doar din pământul patriei*, nr. 6; *Cădere din rai*, nr. 8; Poezia Doinei Cetea ca ritual taumaturgic, nr. 10;
- POPESCU, ADRIAN, Decembrie '89, nr. 1; Scrisoare deschisă, nr. 2; Mărturia unui istoric, nr. 3; Autor atipic, poezie atipică, nr. 3; Marea civilizației europene, nr. 4; Avertismentul, nr. 5; Marele scrib, nr. 6; Lucruri care nu se pot dovedi, nr. 7; Derută și destrămare, nr. 8; Leul albastru, nr. 8; Elogiul limbii române, nr. 9; După șapte ani, criticul Petru Poantă, nr. 9; Un destin împlinit, nr. 10; Anii iernii noastre, nr. 11-12;
- POPESCU, TITU, Confesiuni autobiografice (fragmente), nr. 1; Despre stilul de viață al românilor, nr. 4; Plăcinte cu răvașe, nr. 6; O antologie de autor, nr. 8;
- RATIU, VIRGIL, Rămâi cu noi, Doamne! – O rugăciune, nr. 9; Poemele transparentei și ale ploii divine, nr. 10;
- SANDU, ANA, Rosa Montero (O radiografie a spaniei franchiste), nr. 11-12;
- SAVA, ELEONORA, Motive și simboluri cronospațiale în imaginariul folcloric românesc, nr. 3;
- STANCIU, VIRGIL, Lumină de război, nr. 2; Cahierul personal al lui F. Scott Fitzgerald, nr. 5; Fenomenul Grisham, nr. 6; Iris Murdoch – o revenire, nr. 10; Faulkneriana, nr. 11-12;
- STOICA, ANDREEA, Jeanette Winterson – călătoria ca imersiune, nr. 1; Adevăr și ficțiune: deconstruirea gloriei războiului, nr. 4;
- TAT, ALIN, Introducere la o *Introducere în Filosofie*, nr. 11-12;
- TODERICI, RADU, „Variațiuni tactice”, nr. 3;
- TONU, CONSTANTIN, Să nu uităm, să nu tăcem – moștenirea Lui Paul Goma, nr. 5;
- ȚION, ADRIAN, Nucleul liric-polemic savian, nr. 2; Poezia recentă a „omului recent”, nr. 6; Străluciri cuprinse într-un vers, nr. 11-12;
- UDRESCU, MARIA MĂDĂLINA, Schițe poematice, nr. 9;
- VAIDA-VOEVOD, MIRCEA, Văzduhul din cuvinte, nr. 6;
- WEINBERGER, TEODORA ELENA, Sinteza dorului Eminescian la Lucian Blaga, nr. 9;
- ZAMFIRESCU, ANDREI-CĂLIN, Herta Müller, un puzzle cu dezlegări multiple, nr. 3; Patru veacuri de lirică autohtonă oferită lumii anglofone, nr. 6; Definitivarea unei auto-explorări, nr. 10; Malaxorul secolului XX în portrete de domni și doamne, nr. 11-12.

Cronică literară

- CONKAN, MARIUS, Lumi alternative: genul s.f. și *fantasy* în România, nr. 4; O antologie-eveniment, nr. 6; Angela Marinescu și „diamantul neliniștit”, nr. 7; Trauma făcută „scrum”, nr. 8; Imersiuni și heterotopii, nr. 9; „Geografia corporilor” și poetica de sinteză, nr. 11-12;
- CUBLEŞAN, VICTOR, Procesul de la capătul drumului, nr. 2; Satan continuă să se întoarcă în București, nr. 3; Hronicul unor atrocități care vor avea loc în altă parte, nr. 4; Librărie 80, nr. 5; Magia Cotroceniului, nr. 7; O vizuină din Epoca de aur,

nr. 8; Detaliul, acest mic tiran, nr. 9; Burta chitului, nr. 10; Așteptare, nr. 11-12;

PETRAŞ, IRINA, „Ştiinţa morţii” la purtător, nr. 1; Cititorul care scrie, nr. 6;

POP, ION, „Cronica unui fapt divers”, nr. 1; Un „calendar” insolit al literaturii române, nr. 2; „Supunerea luminoasă”, nr. 3; Stelişti, stelari, nr. 4; Jurnalul lui Gheorghe Grigurcu, nr. 5; Despre „era atrofierii umanului”, nr. 6; Noi eseuri de Ştefan Borbely, nr. 7; În „comunitatea artistică”, nr. 10; „Internaţionala periferiilor”, nr. 11-12.

Miniaturi, semnalări, recenzii

***, Mătuşa Julia şi Condeierul, nr. 5;

BARBU, MARIA, „Poezia era o zeiţă înfricoşătoare”, nr. 7; La pas, prin Cluj, cu familia regală, nr. 7; „La început era armonia”, nr. 10;

BUCŞEA, MARIA, V de la Varşava, nr. 2; Memorie şi prezent, nr. 2; Portocala comunistă şi metroul, nr. 3; Jane Austen şi ideea de roman, nr. 3; Cinism şi persecuţie, nr. 9;

CAPOTĂ, DIANA, Ficţiuni confesive şi rememorare, nr. 1; Problema apartenenţei la trecut, nr. 7;

CARTALEANU, IULIA ANDREEA, Litere şi semne, nr. 11-12; Retrospectivă, nr. 11-12;

CHICHIŞAN, ANDRADA-OCTAVIA, Natura ca matrice poetică, nr. 3;

ELVIREANU, SONIA, Imn luminii primordiale, nr. 1;

FÄRMATU, TEONA, Un holo-poem despre Bucureşti, nr. 2;

FILIP, TEREZIA, *Sigilii de sare*, nr. 10;

MIRT, ANDREEA, Măştile inocenţei, nr. 1; Despre timp şi crizanteme, nr. 1;

PARASCA, ANA-MARIA, Despre lumi paralele, dar nu echidistante, nr. 7;

PETRESCU, IULIANA, Cîntare(a) poetului, nr. 1; De dragoste şi de-amar, cîteva vorbe, nr. 1;

TOLOARGĂ, IOANA, Moartea conjugată la infinit, nr. 10; Matriosca de țesuturi interioare, nr. 10; Hype, nr. 11-12; Locurile (ne)îmblânzite, nr. 11-12;

TONU, CONSTANTIN, Pledoarie pentru spirit, nr. 7; Olga Tokarczuk în spaţiul cultural românesc, nr. 9; Un reper cultural nordic, nr. 9;

UDRESCU, MARIA-MĂDĂLINA, Memorie şi artificiu, nr. 3.

Poezie românească

ALUI GHEORGHE, ADRIAN, Poem, nr. 8;

ANTONESEI, LIVIU, Prin lentila riffului, nr. 9;

BANCIU, MIHAI, Poeme, nr. 7;

BARZ, EUGEN, Poeme, nr. 2; Poeme, nr. 7;

BOTA, HANNA, Poeme, nr. 1;

BUCUR, ROMULUS, Poeme, nr. 11-12;

BUTNARU, LEO, Poeme, nr. 1; Poeme, nr. 11-12;

BUZATU, CAMELIA, Poeme, nr. 7;

CARAGEA, IONUȚ, Poeme, nr. 7;

CHIFU, GABRIEL, Poeme, nr. 7;

CHILARI, LENA, Poeme, nr. 4;

COVACI, GHEORGHE MIRCEA, Poeme, nr. 7;

DUȚESCU, MIHAI, Poeme, nr. 2;

EFTIMIE, GABI, Poeme, nr. 1;

MOLDOVAN, ROMULUS, Poem, nr. 7;

MORAR, IOAN T., Poeme, nr. 5;

MUREŞANU, MARCEL, Poeme, nr. 7;

NIȚESCU, RADU, Poeme, nr. 2;

PANAIT, RALUCA MARIA, Poeme, nr. 11-12;

POPA, SAVU, Poeme, nr. 11-12;

RĂU, AUREL, Poeme inedite, nr. 10; Poèmes du cycle œuvres d'art (traducere de Rodica Baconsky), nr. 10;

ROHAN, MONICA, Poeme, nr. 7;

ŞERBAN, ROBERT, Poeme, nr. 9;

TÎRCĂ, CLARA, Poem, nr. 7;

ȚENE, IONUȚ, Poem, nr. 7;

URSENCO, IGOR, Poem, nr. 7;

VIDREANU, GEORGE S., Poeme, nr. 1.

Poezie străină

ALLEN, DICK, Poeme (traducere şi prezentare de Alex Văsieş), nr. 9;

BOSSERT, ROLF, Poeme (traducere de Ana Mureşanu), nr. 11-12;

de MORAES, VINICIUS, Fără teamă (traducere de Anca Doina Milu-Vaidesegan), nr. 6;

DOVE, RITA, Poeme (traducere şi prezentare de Alex Văsieş), nr. 7;

FERRY, DAVID, Poeme (traducere şi prezentare de Alex Văsieş), nr. 4;

GANDER, FORREST, Poeme (traducere şi prezentare de Alex Văsieş), nr. 2;

IFLAND, ALTA, Poeme (traduceri de Florin Buzdugan şi Alta Ifland), nr. 7;

KIZER, CAROLYN, Poeme (traducere şi prezentare de Alex Văsieş), nr. 8;

KUQI, ZADE, Poeme (traducere de Kopi Kyçky), nr. 1;

LAUX, DORIANNE, Poeme (traducere şi prezentare de Alex Văsieş), nr. 10;

OLDS, SHARON, Poeme (traducere şi prezentare de Alex Văsieş), nr. 1;

OPPEN, GEORGE, Poeme (traducere şi prezentare de Alex Văsieş), nr. 11-12;

PONSOT, MARIE, Poeme (traducere şi prezentare de Alex Văsieş), nr. 6;

SHOCKLEY, EVIE, Poeme (traducere şi prezentare de Alex Văsieş), nr. 3;

SÖLLNER, WERNER, Poeme (traducere de Ana Mureşanu), nr. 6;

SZŐCS, GÉZA, Poem (traducere de Elena Maria Šorban), nr. 11-12;

VALENTINE, JEAN, Poeme (traducere şi prezentare de Alex Văsieş), nr. 5.

Proză românească, dramaturgie

CACOVEANU, VIOREL, Secolul XXI, nr. 9;
CASIMCEA, MIRCEA IOAN, Schimbare prin perpetuare, nr. 7;
DONOVETSKY, OHARA, Puzzle cu peștiore, nr. 6;
FISCHER, BOTOND, Black Hole Sun, nr. 3;
GOJE, MARIA, Trismus, nr. 11-12;
TĂMAŞ, BIANCA, Despre importanța lucrurilor mărunte, nr. 11-12.

Proză străină

BIBESCO, ELIZABETH, Cei care nu credeau (traducere și prezentare de Mihaela Mudure), nr. 2;
BRETON, ANDRÉ, fragment – Veghea lui Morfeu (7), (traducere și prezentare de Laurențiu Malomfălean), nr. 1;
BURROUGHS, WILLIAM, fragment – Veghea lui Morfeu (8), (traducere și prezentare de Laurențiu Malomfălean), nr. 2;
DABOS, CHRISTELLE, fragment – Veghealui Morfeu (9), (traducere și prezentare de Laurențiu Malomfălean), nr. 3;
de KERANGAL, MAYLIS, fragment – Veghea lui Morfeu (12), (traducere și prezentare de Laurențiu Malomfălean), nr. 7;
de NERVAL, GÉRARD, fragment – Veghea lui Morfeu (15), (traducere și prezentare de Laurențiu Malomfălean), nr. 10;
DESCARTES, RENÉ, fragment – Veghea lui Morfeu (11), (traducere și prezentare de Laurențiu Malomfălean), nr. 6;
ERNST, MAX, fragment – Veghea lui Morfeu (14), (traducere și prezentare de Laurențiu Malomfălean), nr. 9;
LEIRIS, MICHEL, fragment – Veghea lui Morfeu (10), (traducere și prezentare de Laurențiu Malomfălean), nr. 5;
LITVINOV, IVY, Viața ca pradă (traducere și prezentare de Mihaela Mudure), nr. 3;
MICHAUX, HENRI, fragment – Veghea lui Morfeu (13), (traducere și prezentare de Laurențiu Malomfălean), nr. 8;
RIMBAUD, ARTHUR, fragment – Veghealui Morfeu (16), (traducere și prezentare de Laurențiu Malomfălean), nr. 11-12;
SVEVO, ITALO, Marianno (traducere de Mihai Banciu), nr. 11-12.

Anchete, mese rotunde, interviuri

***, Lumi secundare (I). Un dialog între Cristian Presură și Corin Braga (moderat de Laura T. Ilea), nr. 1;
***, Lumi secundare (II). Un dialog între Cristian Presură și Corin Braga (moderat de Laura T. Ilea), nr. 2;

***, „Întâmplarea, regina neîncoronată a existenței noastre”. Convorbiri cu Niculai Gheran, nr. 4;
***, Despre distopia lumii de azi (Inflexiuni). Dialog între Ruxandra Cesereanu și Aurel Codoban, moderat de Laura T. Ilea, nr. 7;
***, Dincolo de dependență de rețelele sociale (Inflexiuni III). Dialog între Erik Bordeleau și Horea Poenar, moderat de Laura T. Ilea, nr. 8;
***, Două supraviețuitoare ale lagărelor comuniste din România: Nina Moica și Galina Răduleanu. Interviu de Denisa Lupea, nr. 8;
***, Spațiu/Timp. De la Augustin la Einstein (Inflexiuni II). Dialog între Alexander Baumgarten și Zoltán Néda, moderat de Laura T. Ilea
LONE, STEINAR, „Sunt foarte multe cărți, sunt prea multe cărți bune ce merită atenție”. (Interviu cu Steinar Lone de Ioana Hodârnău), nr. 1;
PAVEL, CĂTĂLIN, „Poezia te constrânge să fii un fanatic al esențialului” (dialog realizat de Gabriela Lungu, nr. 2);
POPESCU, SIMONA, „Structura mea e una poetică”. Interviu realizat de Ioana Pavel, nr. 8.

Grupaje, dosare

***, Cuprinsul revistei pe anul 2020, nr. 11-12;
***, Horea Porumb și Înconjurul lumii în doi, nr. 2;
AUREL RĂU: 90: Irina Petras, Ion Pop, Dimitris Kanelopoulos, Virgil Mihaiu, Dinu Flămând, Constantin Cubleşan, Horea Porumb, Ruxandra Cesereanu, nr. 10;
CUVİNTE-MADLENĂ. Participă Stefan Borbely, Cornel Cotuțiu, Tatiana Dragomir, Mariana Gorczyca, Laura Poantă, Adrian Popescu, Flavia Teoc, nr. 5;
DOUĂ DECENII FĂRĂ ANDREI SCRIMA: Daniela Dumbravă, Bogdan Tătaru-Cazaban, Jan Nicolae, Alexandru Ioan Tofan, Emma Khoury, Raymond Rizk, Andrei Găitănaru, nr. 6;
IN MEMORIAM MIHAIL NASTA: Mioara Lujanschi, Călin-Andrei Mihăilescu, Cătălin Partenie, Dumitru Radu Popa,
MEMORIALISTICA DE DETENȚIE A LUI IULIU HOSSU: Maria Chiorean, Mihai Țapu, Ilinca Pervain, Ligia Ungur, nr. 5;
MIRCEA ELIADE OMAGIAT LA BEIRUT: Corin Braga, Daniela Dumbravă, Laura T. Ilea, Simona Jișă, Ioan Alexandru Tofan, nr. 5;
RECITIRE. Participă Adrian Lesenciu, Alina Pamfil, Gellu Dorian, Ioan-Aurel Pop, Irina Petras, Ovidiu Pecican, Simona Antonescu, Laura Poantă, Vasile Igna, Răzvan Voncu, Emilian Galaiuc-Păun, Alexandru Vakulovski, Robert Ţerban, Daniela Crăsnaru, Ioana Ieronim, Alex Văsieş, Florin Balotescu, Radu Pavel Gheo, Adriana Babeşti, Răzvan Petrescu, Vasile Spiridon, Virgil Stanciu, Petru Poantă, nr. 3.

Pagini de jurnal, mărturii, călătorie

POPESCU, TITU, Secvențele senectuții (fragmente), nr. 10;
ZACIU, MIRCEA, Jurnal (inedit), nr. 8; Jurnal (inedit), nr. 9;

Cronică de teatru, film și muzică

***, „Filmul este o operă colectivă al cărei liant este regizorul”. Remember Paul Călinescu, nr. 4;
***, Ecouri la spectacolul *Porno* de Visky András, în regia lui Răzvan Mureșan, la Teatrul Național din Cluj-Napoca, nr. 2;
ANTONESEI, LIVIU, Jazzul apud Mușlea, nr. 8;
AZAP, IOAN-PAVEL, *Heidi*, nr. 2; Nicolae Corjos – 85, nr. 5; Remember Malvina Urșianu, nr. 8; Fellini 100, nr. 9; O introducere în istoria filmului muzical american, nr. 11-12;
LUNGU, FLORIAN, Gărâna Jazz 2020 (fragment), nr. 10
MIHAIU, VIRGIL, Detectând noi talente, nr. 1; Domnul Pârlea, nr. 2; Oschanitzky – 80, Simion – 60, nr. 3; Puente între insule (I), nr. 4; Puente între insule (II), nr. 5; Ce s-a întâmplat după 1989? (I), nr. 6; Întâlnire peste decenii: Andrei Partoș – Sorina Moldvai (Ce s-a întâmplat după 1989? – II), nr. 7; Bartók reformulat de Ban, Surman & Maneri (Ce s-a întâmplat după 1989 – III), nr. 8; Ce s-a întâmplat după 1989? (IV), nr. 9; Ce s-a întâmplat după 1989? (V), nr. 10; Lagoa Henriques & Trigon, nr. 11-12; Ce s-a întâmplat după 1989? (VI), nr. 11-12;
SARVARI, EUGENIA, Festivalul uniunii teatrelor europene 2019. Fragmente, nr. 1; Scripcarul din lună, nr. 4;
TODERICI, RADU, Filmul de actualitate socialist, nr. 6; Captivi, nr. 8; Kl, nr. 11-12;
ȚION, ADRIAN, Un film impresionant, nr. 2; Spectator în pijama, nr. 5.

Cronică plastică

SABĂU, NICOLAE, Vedutele lui Liviu Vlad, nr. 2;
SĂRĂȘAN, EVA, A picta. *Drifting* cu Șerban Savu, nr. 3;
STANCIU, LUCIANA, Ilfoveanu 2020, nr. 11-12;
TEAMPĂU, GELU, Visarea vine de la răsărit, nr. 9;
VLAD, IULIA, Florin Maxa sau neo-constructivismul anilor șaizeci, nr. 5.

Illustrațiile numerelor

BOUR, OCTAVIAN, Caricaturi, nr. 1; Caricaturi, nr. 2; Caricaturi, nr. 3; Caricaturi, nr. 4; Caricaturi, nr. 5; Caricaturi, nr. 6; Caricaturi, nr. 7; Caricaturi, nr. 8; Caricaturi, nr. 9; Caricaturi, nr. 10; Caricaturi, nr. 11-12;
DOLHA, EVA, nr. 6;

GAGIU, CRISTINA, nr. 8;
GIURGIU, ADELA, nr. 10;
ILFOVEANU, SORIN, nr. 11-12;
LUCĂCEL, FLAVIUS, nr. 4;
LUPŞE, MARCEL, nr. 5;
PETRI, EUGEN, nr. 7;
SAVU, ȘERBAN, nr. 3;
SZÓKE JÓZSEF, nr. 2;
VARTIC, LEONARD, nr. 1;
YONGGU SHIN, nr. 9. ♦



Portret (2020, detaliu)