

EDITORIAL	3
Ovidiu Pecican <i>Un fragment epistolar</i>	
✦ <i>Din viața literară</i>	4
Nicolae Mecu <i>Culianu student sau despre excepționalitatea neexhibată</i>	5
Viorica Răduță <i>Istoria ca anamorfoză. Mecanismul „ieroglifei” cantemirești (III)</i>	8
Marius Miheț <i>Despre tinerii intelectuali din anii '50 (I)</i>	10
	12
POEME	
Simina Seliștean Gellu Dorian	13
	14
FOCUS: NICOLAE MANOLESCU (prelegere, aprecieri critice de Mihai Zamfir & Gheorghe Glodeanu)	
NOTE CRITICE	22
Ion Budai-Deleanu, <i>Țiganiada</i> . Textele escortă adnotate de Ovidiu Pecican și traduse în limba engleză de Clara Baricz	
POEME	
Constantin Kavafis (traducere de Aurel Rău)	31
IN MEMORIAM: EUGEN SIMION (aprecieri critice de Ligia Tudurachi & Adrian Tudurachi)	32
POEME	
Doă sonete de Luis de Góngora & Jorge Luis Borges traduse de Victor Ivanovici	37
INTERVIU	
Irina Petraș în dialog cu Ovidiu Pecican	38
POEME	
Marcel Mureșeanu	43
PROZĂ	
Dimitris Kanellopoulos <i>Doamna cu flori</i> (traducere de Apostolos Patelakis)	44
Diana Lesenciuc <i>Neidentificat</i>	46
Alex Gabriel Stan <i>Guf</i> (fragment)	48
PROZĂ POLITISTĂ	
Rémy Lasource <i>Împuşcături pe sub neoane</i> (traducere de Edith Negulici)	50
Sébastien Japrisot <i>Doamna din mașină cu ochelari și o pușcă</i> (traducere de Petru Frandin)	53
INTERVIU	
Adrian Popescu & Vlad Moldovan în dialog cu Daniel Moșoiu	56
Victor Cubleşan <i>Convorbiri în cafenea</i>	58

CRONICA LITERARĂ	60
Andrea H. Hedeș <i>Poarta grădinii</i>	
Victor Cubleşan <i>Solitudine</i>	62
Ion Pop <i>Un „recurs la natură”</i>	64
Adrian Popescu <i>Aproape o monografie Dorin Tudoran</i>	67
POEM	
Aurel Gurghianu (cu o imagine de Rada Niță)	68
Viorel Mureșan <i>Poeme concise</i>	70
Virgil Rațiu <i>Lupta animalelor și a oamenilor pentru respect reciproc</i>	72
Gheorghe Glodeanu <i>Dialogurile lui Cornel Ungureanu</i>	74
Sonia Elvireanu <i>Primele amintiri</i>	76
Nicolae Bârna <i>Noi aventuri ale fostului „vestitor”</i>	78
Victor Constantin Măruțoiu <i>Despre ethos și devenire în dulcele grai al baladei</i>	80
Gabriela Leoveanu <i>O revistă cu profil aparte la ceas aniversar</i>	81
POEME	
Kocsis Francisko	82
CREUZET	
Hanna Bota <i>Și cei mari ratează</i>	84
Horia Gârbea <i>Lecturi infantile</i>	87
Mihaela Mudure <i>Mărirea și (de)căderea lui Stephanie Grisham</i>	88
FRAGMENTE ESENȚIALE	
Dany-Robert Dufour, <i>Un stadiu televizual al oglinzii</i> (traducere de Claudiu Gaiu)	90
Kile Jones <i>Filosofie analitică versus filosofie continentală</i> (traducere de Gabriel Petric)	92
Ioan Coroamă <i>Latour: scurtă digresiune pentru cei viitanți</i>	97

POEME Andrei Doboș	99	CINEMA Radu Toderici <i>Pelerinaj la Securitate</i>	115
FOCUS: RICHARD OSCHANITZKY (rememorări de Florian Lungu, Alex Vasiliu, Sabin Pautza & Virgil Mihaie)	100	TEATRU Adrian Țion <i>Un circuit fastuos al valorilor teatrale clujene</i>	117
FIRE FILOZOFICE Vlad Moldovan <i>Filozofii terapeutice</i>	108	TEATRU Eugen Cojocaru <i>Regele, bufonul și domnișoara șobolani</i>	119
DINTR-O HALTĂ PĂRĂȘITĂ... Cassian Maria Spiridon	109	JAZZ CONTEXT Virgil Mihaie <i>One Jazz Festival în plin avânt</i> ❖ <i>O polemică sibiană din anii '70</i>	121 123
RADIOGRAFII Laura Poantă <i>Auzul</i>	110	❖ CUPRINSUL REVISTEI PE ANUL 2022	124
POEM: CENACLUL STEAUA Ana Herța	111		
Teodor Sărăcuț-Comănescu <i>Caracteristici ale oralității folclorului copiilor</i>	112		
VEGHEA LUI MORFEU Adolphe Retté (traducere și prezentare de Laurențiu Malomfălean)	114		

Ilustrația numărului: fotografii de **Dorel Găină**
Pe copertele I-IV: *Plecarea* (detaliu)

Lucrarea de la p. 69: grafică de **Rada Niță**

Director: **Ovidiu Pecican**

Secretar general de redacție: **Andrea H. Hedeș**

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

Corector: **Teona Farmatu**

Redactor asociat: **Virgil Mihaie**

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

<http://revisteaua.ro/>

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

Revista se găsește de vânzare la standurile Inmedio
din toată țara, la Librăria Diverta, Piața Unirii nr.
31-33, Cluj-Napoca și la Librăria Humanitas, Str.
Universității nr. 4, Cluj-Napoca

Abonamente se pot face la Uniunea Scriitorilor din
România, Calea Victoriei nr. 133, București
Contact București: steluta.pahontu@gmail.ro
Pentru abonamente și distribuție: [daniela_ruse@
yahoo.com](mailto:daniela_ruse@yahoo.com)

*Revista Steaua încurajează dezbaterile 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

Tiparul executat la Imprimeria Editurii MJM – Strada
Felix Aderca, nr. 9, bl. 7, parter, 200410 – Craiova, Dolj
Tel.: +40 786 035 472; +40 786 035 474
e-mail: redactia@edituramjm.ro – www.edituramjm.ro

Recent apăruta culegere – amplă, masivă, întinsă de-a lungul a două consistente volume – a lui N. Steinhardt, părintele Nicolae de la Rohia după renunțarea la statutul și numele său de mirean, plină de lucruri demne de atenție, mi-a atras luarea aminte și printr-un scurt fragment dintr-o scrisoare trimisă de autor chiar din Cluj, pe la mijlocul lui aprilie 1980, lui Mircea Eliade și soției sale Christinel. În ea, monahul înzestrat cu bineștutul său talent literar și cu bogate fiefuri culturale, bine asimilate, spunea: „*Steaua* e o revistă în care mereu s-a vorbit cu dreptate și atenție despre scriitorii epocii dintre cele două războaie; mai este și o publicație neangajată în mreaja de bârfe și intrigi în care se lasă prinse celelalte; și – în mare măsură – neînfeudată în părtiniri, prejudecăți, pasiuni”. (*Corespondență*, II, p. 32, scrisoarea din Cluj, 18 aprilie 1980 către Mircea și Christinel Eliade). Diagnosticul – generos până în pragul exagerării (noroc că redactorii publicației nu au știut nimic despre el) era, cum se vede, unul în trepte.

Un merit de căpetenie, căci cu el începe elogiul steinhardtian, a fost acela că atitudinea revistei față de oamenii reprezentativi ai culturii românești dintre războaie era corectă într-o vreme în care tabuizarea epocii respective și ploaia de interdicții pe seama protagoniștilor ei în câmpul creației făceau din asemenea atitudine mai degrabă un soi de excepție decât o regulă. *Steaua* devenea, astfel, o vedetă etică, restauratoare de echilibru valoric, de temperanță în materie de verdicte axiologice, adeptă a unui stoicism cumpănit, care, dacă nu îngăduia, eventual, să se spună totul și îndestul, nici nu marșă, pe cât se putea, într-o direcție eronată, preferând „calmele creste”.

În al doilea rând, tot un merit de factură morală îi părea lui N. Steinhardt a fi, cum s-a văzut deja, faptul că în atmosfera redacției nu se practica bârfa, colportarea,

comentarea malițios-neprincipială, știrea falsă, după cum nici tacticile complicate și versatile ale oamenilor de curte, țeserea și destrămarea de conjuncturi și împrejurări fabricate nefiind o marcă a toposului stelist. Asemenea abțineri salutare erau, pare să spună Steinhardt, marca unei păstrări în proximitatea respectului față de adevăr, în forma respectului față de semenii scriitori, semn de sobrietate țintită civic și colegial într-o direcție salutară.

În fine, pentru ca această frumoasă construcție în trei trepte să se împlinească într-un portret reprezentativ, merit să recomande cu toată căldura publicația atenției soților Eliade și, poate, prin ei, și exilului parizian – unde universitarul activ la Chicago și doamna lui se întorceau în fiecare vară –, N. Steinhardt adăuga ultimele deslușiri, nu mai puțin importante decât cele dinainte. În raport cu colaboratorii săi, *Steaua* nu era înfeudată în parti-pris-uri, nu funcționa pe baza unor prejudecăți castratoare și nu se lăsa condusă de izbucniri pasionale nefericite.

Nu cred că mă înșel găsind în toate nuanțările și accentele pe care epistolierul le punea în succintul portret de revistă un soi de ipostaziere a modelului de periodic cultural la care părintele Nicolae visa. Nu am naivitatea de a crede că *Steaua* izbutea să întruchipeze

în toate minunata rezonabilitate pusă pe seama ei în orice împrejurare. Cu toate acestea, faptul că N. Steinhardt socotea chibzuit și potrivit, ba chiar și neriscant, să o înfățișeze astfel savantului și scriitorului aflat departe, dar atât de avid să cunoască bine ce se mai întâmpla în patria lui originară, aflată sub dictatură, îmi spune mult nu numai despre bunăcredința celui care așternea acele rânduri, ci și de împrejurările care i-au câștigat acestui om lucid, relativ îndepărtat de cele lumești, de intrigi literare și, pe cât posibil, și de ingerințele zbirilor epocii în lumea scriitorilor, încrederea generatoare de elogi.

Asemenea moștenire, dezvăluită abia în acest an, prin reunirea corespondenței monahului din Țara Lăpușului în volumele deja menționate, recompensează, fără îndoială, vrednicia redactorilor din acele grele momente. Dar mai presus de asta, obligă, statuează un standard, transpune performanța dincolo de textul scris și de valoarea lui intrinsecă, așa cum apare aceasta în cuprinsul fiecărui număr de revistă. O situează într-o oficiere discretă, în sfera relațiilor interumane, plasându-le pe acestea într-o zonă a aspirațiilor superioare, eventual modelatoare, oferind posibilitatea întreținerii unui perimetru de amenitate, solidaritate, bunăvoință și bună dispoziție, de cordialitate, până la urmă. ✦

de
OVIDIU PECICAN

◆◆◆

DIN VIAȚA LITERARĂ

GALA SCRITORII ANULUI, A VII-A
EDIȚIE, 2-3 NOIEMBRIE 2022

Primăria Iași, prin Casa de Cultură „Mihai Ursachi” a Municipiului Iași și Uniunea Scriitorilor din România, au organizat cea de-a VII-a ediție a Galei Scriitorii lunii/ Scriitorul anului. Pe 2 noiembrie, la Muzeul Municipal „Regina Maria” din Iași, publicul ieșean a admirat expoziția inedită de artă vizuală, semnată de artistul Mircea Bochiș, însoțind lansarea cărții „Plăcuțele din Medio Monte”, semnată de Gabriel Chifu și Mircea Boghiș (ilustrație). Evenimentul a fost urmat de sesiunea de lecturi publice susținută de scriitorii: Ana Blandiana, Gabriel Chifu, Nichita Danilov, Vasile Dan, Gellu Dorian, Horia Gârbea, Andrea H. Hedeș, Nicolae Preliceanu, Cassian Maria Spiridon, Varujan Vosganian și Adi Cristi.

Pe 3 noiembrie 2022, a avut loc ceremonia Gala Scriitorul anului, acordându-se premiile pentru scriitorii desemnați pentru lunile noiembrie 2021-octombrie 2022.

Juriul acestei ediții a fost format din critici literari recunoscuți, membri ai Uniunii Scriitorilor din România (USR): Nicolae Manolescu – președinte, Ioan Holban, Mircea Mihăeș, Irina Petraș, Vasile Spiridon, Răzvan Voncu și Mihai Zamfir. În cadrul ceremoniei de premiere a scriitorilor, juriul a acordat Premiul Scriitorul Anului scriitoarei Ana

Blandiana, pentru nominalizarea la prestigiosul Premiu Strega (Italia) și pentru prodigioasa prezență în spațiul literar hispanic (patru volume apărute simultan).

În cadrul evenimentului moderat de Nicolae Manolescu, Gabriel Chifu și Adi Cristi a avut loc și un recital extraordinar de muzică, oferit de pianistul Mircea Tiberian și de Nadia Trohin.

★

SĂRBĂTORILE STEAUA

Vine o vreme când și revistele revendică pe seama lor o aniversare. Începând cu acest an, *Steaua* își celebrează ziua în miezul lunii octombrie, căci toamna este anotimpul bilanțurilor și tot ea și-a obișnuit iubitorii cu bucuria culesului de roade.

În 21 octombrie a.c., la sediul Filialei clujene a Uniunii Scriitorilor, redacția a inaugurat seria manifestărilor anuale puse sub genericul *Sărbătorile Steaua*. Profitând de rarul privilegiu de a-i avea alături pe directorul său Aurel Rău și pe succesorul acestuia Adrian Popescu, redacția – în formula sa actuală – a organizat simpozionul „*Steaua* – istorie și mitologie”, prilej de a rememora începuturile publicației în primii ani de după război și joncțiunea cu generația echinoxistă de la debutul anilor 1970. S-a corectat și percepția eronată că între „steliști”

și membrii Cercului Literar de la Sibiu ar fi existat inapetențe și animozități și s-au subliniat eforturile publicației de a readuce în circuitul cultural figuri de marcă ale literaturii române contemporane, ostracizate sau uitate cu metodă în epoca stalinistă (Lucian Blaga, Ion Agârbiceanu, dar și umbra dispărutului Octavian Goga). Redactorii generației actuale au exprimat, la rândul lor, puncte de vedere referitoare la prezentul și, mai cu seamă, la viitorul pe cale de a se constitui, al periodicului mensual sărbătorit.

Ediție intimă, de buzunar, prima manifestare pusă sub genericul amintit, această primă întâlnire a continuat în spiritul banchetului platonician, grație solidarității și prieteniei oamenilor de cultură Remus Pop și Rodica Marian.

★

CENACLUL STEAUA

În 26 octombrie a avut loc la ora 18 prima întâlnire a cnaclului revistei, întâlniri care de acum înainte vor fi găzduite periodic în sala de Artă a Bibliotecii Județene Octavian Goga. Deschis de Ovidiu Pecican, directorul revistei, și coordonat de Andrea H. Hedeș, cnaclul s-a dovedit, așa cum ne așteptam, o ocazie potrivită pentru lectură și dezbateri (câteodată critice, câteodată mai puțin) literare. Prima salvă a fost lansată de poezia Anei Herța. Poeta a propus versuri mai vechi și mai noi, provocând reacții pe măsură din partea audienței. Horea Porumb a venit cu un fragment dintr-un roman aflat în lucru, în căutarea, după cum a recunoscut, a unor sugestii de scriere. Discuțiile ce au urmat au punctat plusurile și minusurile textelor dezbătute. Au luat cuvântul redactorii revistei și participanții interesați de lirică și proză. Cu deschidere spre toate direcțiile și grijă pentru valoarea estetică, cnaclul își propune să fie o întâlnire semnificativă pentru viața culturală a Clujului. ✦

2 octombrie 1967. Început de an universitar și de studenție bucureșteană. Zi caldă, cu cerul senin-sticlă, peste un centru al Bucureștilor încă neatins de marele cutremur venind din plăcile tectonice și nici de cel ce va să fie provocat *pe* pământ de arhitectonicii lui Ceaușescu. După „deschiderea” de ieri din aula de la Drept, urmasa cea de *pe Edgar Quinet*. Întâlnire cu viitorii colegi din grupa 11, al cărei „șef” (citește nu mai mult decât: responsabil cu condica de prezență) mă trezesc numit. Facem cunoștință între noi, câțiva băieți și de vreo trei ori mai multe fete. Ies împreună cu el pe ușa de la Geologie-Geografie, aflată sub balconul unei revoluții pe care anii „relativei liberalizări” n-o visau, și o luăm pe *Magheru*, vorbind una-alta, mai ales despre facultate. E un băiat de talie mijlocie, slăbuț, dar fibros. Ochelarii cu ramă neagră și groasă din jurul lentilelor destul de avansate în dioptrii contrastează frapant cu făptura adolescentă a purtătorului lor. Mă izbește și faptul că, de data asta, nu simt cătuși de puțin acea răceală și distanță pe care, de regulă, ochelarii o aștern între mine și cel din fața mea. Cum aveam să-mi dau seama în momentele când și-i scotea, aceștia nu-i adulterau privirea, în care inteligența se simțea dominantă, fără însă a te săgeta și, prin asta, a te intimidă, așa cum aveam să constat la alte inteligențe excepționale. Poate și fiindcă, la el, aceasta se asocia cu blândețea; și chiar cu o candoare, genuină.

Fruntea înaltă și dreaptă îi e acoperită parțial de o consistentă „pleată” compusă din fire lungi și drepte, între castaniu și negru, ce se îndrumă diagonal spre tâmplă și urechea dreaptă. Ajunși la intersecția cu strada Rosetti, mă întrebă dacă n-aș agreea un *pepsi*, alături, la „Lactobar «Dorna»”, situat în colțul din diagonală, vizavi de fostul bloc „Scala”. „Fac eu cinste”, îmi spune cu un zâmbet suav și totodată cvasiironic, poate fiindcă folosise prea

CULIANU STUDENT SAU DESPRE EXCEPȚIONALITATEA NEEXHIBATĂ

Între altele, mă uimea la colegul meu acest lucru: capacitatea de a face conexiuni – de obicei nu doar inedite, ci și insolite – și de a integra tot ce asimila și gândea.

de

NICOLAE MECU

obștesc uzata formulă. Primesc, mai cu seamă că până atunci nu gustasem din băutura aceea maronie ascunsă sub banda roș-albastră. Intrăm, luăm lichidul pentru mine exotic și ne retragem cu el într-un colț. Vorbește mai mult el, poate și fiindcă și-a dat seama de ezitățile mele de provincial și de om liberat din armată tocmai în ajunul admiterii la facultate; îmi atrage atenția egalitatea rostirii, atât ca ritm, cât și ca intensitate, care totdeauna va fi medie; în vorbirea ușor baritonată e ceva molcom, însă fără pic de accent moldovenesc. Nici urmă de nu știu ce orgoliu de castă în felul de a se mișca și a mi se adresa. Grăiește natural, cu o familiaritate de cunoștință veche și apropiată. Nu îmi povestește – câți n-ar fi făcut-o? – despre familia sa ilustră, de eminenti intelectuali universitari cu rădăcini junimiste. (Ce-i drept, și dacă ar fi amintit numele lui „papă Culianu”, bonumul matematic al celebrei societăți literare ieșene, nu aveam pe atunci repere suficiente spre a plasa referința, cu toate că despre Junimea – „reabilitată” după 1963-’64 – citisem câte ceva valabil.) Nu-mi vorbește nici despre el și isprăvile lui izolate, ci exclusiv despre Iași și, în special, despre cercul de tineri poeți și artiști, unde – cum aveam să aflu

mai târziu, și nu de la el – „Nenè” era „*l’enfant prodige*”, imagine care, de altfel, circula în întreaga urbe. Numai și numai în acest cadru comunitar și comunional mai aduce el vorba și despre propria-i persoană, și doar când aceasta nu putea lipsi din minimalul semantic și logic al narațiunii. Îmi relatează, cu entuziasm, despre Dan Laurențiu și alți poeți din grup, dar mai ales despre Adi Cusin, din care îmi și reproduce câteva versuri. Mi s-a încrustat pe scoartă unul singur, un vers enigmatic prin teribilul său, mai ales din perspectiva a ceea ce avea să se întâmple peste aproape treizeci de ani într-o încăpere a universității din Chicago; un vers, vai!, funest-oracular. El sună astfel: „*Cine știe moartea cum surăde?*”. Rămânem în „lactobar” preț de o jumătate de ceas. Între timp, și limba mea începe să se dezghețe, ajungând să-l întrebe – ce idee! ce cotlon humuleștean al strămtei mele „enciclopedii” mi-o va fi izvodit!? – dacă aș putea să-i spun „Nică”... „Da, da, îmi răspunde afabil și zâmbitor, chiar îmi place” (ce-i drept, n-am folosit apelativul decât în gând, dându-mi repede seama de funciara lui inadecvare). Terminăm de băut sucul sincronist naturalizat prin taifasul bahluian-argeșean-dâmbovițean, pe urmă

ieșim în bulevard. Reîntorși în zona Universității, ne despărțim mărturisindu-ne bucuria că vom fi colegi. „La revedere pe mâine!”, la primele noastre cursuri și seminarii.

Astfel mi-a fost dat să-l întâlnesc pe Ioan Petru Culianu, cu care am fost coleg de an și de grupă într-o facultate a cărei eufonică titulatură de atunci aducea-aminte de replica lui Arghezi, invitat să publice în revista „Limbă și literatură”: „Eu nu colaborez la Limbăși”. După primul an universitar, în care a urmat ca specialitate secundară italiana, el s-a transferat la departamentul de italiană principal. Pe măsură ce-l cunoșteam și-mi dădeam seama, atât cât eram în stare s-o fac, de amplitudinea cunoștințelor și de modul lui *cu totul altfel* de gândire, creștea și (ad)mirarea mea pentru atitudinea sa cu desăvârșire lipsită de morgă și de ifos de citadin coborâtor dintr-o aleasă stirpe. Asta mai ales dacă îl comparăm cu o parte dintre colegii mei localnici, bucu-reștenii *par excellence*, dar nu în sensul de la Caragiale, *soft* și amuzant, ci în acela de ciocoi de „centru”, care se uitau de sus la noi, adunații de prin provincie, uitând freudian că genitorii lor și-au lăsat opincile la barieră. Culianu nu avea nimic nici din mentalitatea premiantului care e mereu cu mâna pe sus spre a se remarca la seminarii. Lua cuvântul rar, de obicei atunci când ceilalți se încălceau în explicații și mai ales când avea de venit cu o variantă de rezolvare puțin sau deloc cunoscută. Sau, bineînțeles, când cel de la catedră îl invita să ia cuvântul, spre a mai fi auzit și ceva nou... Oricât de neavizat eram în materie, mi-am dat seama destul de repede că interesele, mintea (*ca forma mentis*) și căutările lui sălășluiau pe alte tărâmurii cognitive decât ale celorlalți, inclusiv decât ale asistenților. Mi-amintesc cum la un seminar de lingvistică generală condus de Ion Coja („Ion Coja, autorul piesei”, cum îi zicea un coleg care-i citise piesa cu acest titlu ouroboric), colegul nostru a adus în discuție o

carte de specialitate, străină, despre care asistentul a avut onesitatea să mărturisească fără ocolișuri și fără a se bloca: „Îmi pare rău, n-am citit cartea despre care vorbești d-ta”. Asta nu însemna că I. P. Culianu era genul de student isteț și citit, dar cu tupeu, care pândește ocazia de a-l „înfunda” pe profesor. Nici vorbă, la el, de așa ceva. Participând împreună la câteva cercuri științifice studențești, am văzut cum și acolo comportamentul lui era asemenea celui de la seminarii. Spre deosebire de majoritatea vorbitorilor, intervențiile sale nu urmăreau afirmarea personală și nu aveau nimic din teribilismul „cognitiv” al vârstei, ci erau vizibil provocate de un interes „impersonal”, cum ar fi zis Maiorescu, pentru găsirea adevărului sau – ceea ce relativismul său epistemologic admitea ca mai verosimil – măcar a vecinătăților adevărului. Treptat, am înțeles de asemenea că atenția pe care el o arăta pentru disciplinele din „curriculum” nu provenea (doar) dintr-o perspectivă *ad hoc*, ca să zic așa; nu se reducea la pura și simpla cunoaștere a „materiei” respective; că, ajungând s-o stăpânească, aceasta urma a fi integrată la niveluri și sfere de cunoaștere mai de sus și mai largi. Între altele, mă uimea la colegul meu acest lucru: capacitatea de a face *conexiuni* – de obicei nu doar inedite, ci și insolite – și de a *integra* tot ce asimila și gândea. Deschid, vorba lui G. Panu, un parantez. În ceea ce spun eu aici pot fi, și cu dreptate, acuzat de fraudă substituirii perspectivei mele de atunci cu aceea de acum, survenită după tot ce s-a întâmplat cu IPC, cum și după ce am citit cam tot ce s-a editat din el. Dar nu e „tocmai” așa. Imposibil a mă sustrage total menționatei substituirii, încerc să dezvolt și să-mi clarific impresiunile mele de atunci, tot ceea ce în „timpul trăirii” îmi era difuz sau confuz, potrivit mecanismului circular al hermeneuticii și, în orice caz, fără să hiclesc hronicul, măcar ca inventar de fapte nude.

Închid parantezul și revin în albie. Mai cu seamă prin acest plan al conexării și al integrării neconținute îmi explic osârdia cu care studentul strângea materia unor cursuri / discipline ce n-aveau cum să-l pasioneze în sine sau *numai* în sine. (În mansarda de pe Turda 200, unde s-a întâmplat să-i succed în calitate de chiriaș, după ce terminasem facultatea, am găsit o singură „urmă” a sa materială: un caiet școlăresc în care, caligrafic și într-o ordine desăvârșită, își transcrisese *sui generis* gramatica latinească. E sigur că așa vor fi arătat și celalate caiete, de greacă veche, de sanscrită, de ebraică ș.a.m.d.).

Mă mai impresiona un aspect, neîntâlnit la ceilalți, anume felul în care el reacționa atunci când o lucrare îi „ieșise”. Ca și în fața unei note tocmai primite la examen, la care, trecută în carnet, se uita ca la ceva puțin ori deloc semnificativ, în vreme ce noi ceilalți exultam în fața unui 10 ca la împlinirea unui vis al vieții, el își măsura realizările fără patetisme ori entuziasme facile, ci, cel mult, cu un surâs ce se ducea dincolo de clipa prezentă. Impresia mea era că el bifa aceste mărunte succese ca pe niște împliniri de etapă, pe care le raporta la un proiect mult mai înalt și numai de el știut ori, deocamdată, doar întrezărit. Către acel orizont se pierdea acel surâs. Adolescentul era deja pornit pe un drum misterios, despre care chiar și eu – limitat cum eram și cum am rămas, la lumea pozitivă și exoterică – începusem să iau seama, reunind, nepremeditat, o seamă de lucruri care nu țineau de disparitate. De exemplu, faptul că, dintre profesorii facultății, cel mai apreciat de el, mai mult: admirat, era Cornel Mihai Ionescu, încă de pe atunci intrat în legendă drept CMI. De la Culianu am aflat eu despre acest intelectual de rară amplitudine și rafinament cultural, înzestrat cu un mod abstrus, autentic manierist, de a gândi și a se exprima, la care foarte puțini dintre noi aveau acces. Nu mi se părea o

întâmplare nici prietenia colegului meu de grupă cu Victor Ivanovici, student la spaniolă, într-un an mai mare, cu care se adâncea în conciliabile până târziu în noapte – un festin din care, fiindu-mi povestit în racursi, îngurgitam câteva firimituri, atâtea câte puteam eu digera. În fine, nu mi se părea întâmplător nici faptul că, dintre colegii de an, Ioan Petru Culianu rezona intelectual cu un grup de elită, alcătuit din Șerban Anghelescu, Dumitru Radu Popa, Silviu Angelescu și încă vreo doi. *Et pour cause*: mi-o demonstau preocupările acestora de etnofolclorică, îndrumate de venerabilul magistrul Mihai Pop, care le proiecta și coordona și anchetele de teren, în Maramureșul istoric. Din grupul lor făcea parte și tânărul profesor de teoria literaturii, Mircea Martin, despre care Culianu vorbea cu respect pentru inteligența ascuțită și nervul lui stilistic. Cred că o prietenie mai specială decât celelalte l-a legat de Savin Bratu. Acesta, fost stalinist cu state de serviciu certe și grele, trecuse mai apoi printr-o veritabilă metanoia, atât profesională, cât și spirituală. Susținătorul acerb al realismului socialist devenise un înfocat suporter și promotor al noilor metode din critica occidentală, în speță ale „noii critici” franceze, despre care a și scris o carte doctă. Pe lângă cursurile legiuite, el propusese și conducea un cerc științific studentesc, de curente literare și de critică modernă. La câteva ședințe am luat parte și eu, și țin minte că, atunci când a venit rândul Suprarealismului, înainte de a intra profesorul, Ioan Petru Culianu, probabil de conivență cu Ivanovici, a scris pe tabla amfiteatrului Bălcescu, cu litere barosane, sintagma *Supernaturalismus redivivus*. Intrând și aruncându-și ochii spre tablă, Bratu a avut un fel de tresărire, după care a luat buretele și a șters îndrăzneța inscripție. Semn că faimoasa „liberalizare” avea limitele ei, simțite cu acuitate de cunoscătorul culiselor ideologiei și politiciii totalitare...

Au fost și împrejurări în care mi-am putut da seama în chip nemediat, direct, de orizonturile mai speciale, cel puțin pentru unul ca mine speciale, spre care se îndrepta fostul meu coleg din anul I. După ce s-a transferat la facultatea de limbi clasice și romanice, condusă atunci de extraordinarul om și erudit Cicerone Poghirc, părăsind totodată căminul din Grozăvești pentru o gazdă din oraș, l-am vizitat în câteva rânduri, la invitația lui. Odată, pe o stradă cu nume de mitropolit, din zona cartierului Mihai-Vodă, ulterior demolat de Ceaușescu spre a-i pune în loc „centrul civic”. Era într-o toamnă târzie, de nu un început de iarnă. L-am găsit lucrând la birou, într-o cameră de casă veche, cu pereți înalți și ferestre mari, dând spre strada tăcută și patriarhală. Era îmbrăcat într-un halat maroniu, îndeajuns de gros pentru ca – așa cum mi-a explicat ca răspuns la privirea mea întrebătoare – să facă față lipsei de foc în sobă. Nu, nu era vorba de economie de combustibil, acesta se mai găsea, și încă din belșug, ci de a adopta un fel de viață auster. Dacă mi-amintesc corect, mi-a spus că învață la greacă sau la sanscrită; în tot cazul, era o limbă veche. Altădată, l-am căutat pe vechea stradă Turda, cu case tot vechi, dar încă zdravene și arătoase, cu grădini și curți ca la țară. Gazdă îi era atunci Silviu Angelescu, care-i oferise mansarda sus-pomenită. L-am găsit luându-și cina, constând, frugală, dintr-un bol de iaurt în care pusese câteva linguri de fulgi de porumb. Și de data asta mi-a atras atenția tenta interiorului cvasianahoretic, pe potriva celui care-l ocupa. Adolescentul de acum cu trei-patru ani căpătase un început de maturizare fizică. Fața, nu emaciată, dar un pic trasă, intensitatea atenuată a vocii, gesturile ușor hieratizate, interiorul sobru și rece, toate acestea dădeau indiciile unor vase comunicante, dacă nu cumva ale unei simbioze între palierile acestei făpturi umane de



Quo vadis, Domine

o complexitate ieșită din comun. Mai mult decât atunci când, vorba Poetului, „în aceleași săli de clasă frecventam același curs”, am avut impresia că drumurile de viitor ale lui Culianu se limpeziseră definitiv. Însă care erau acestea, o știa numai el.

Pentru mine, studentul de atunci, Culianu a însemnat întrunirea unor daruri rare – morale, spirituale și intelectuale – deja manifeste, însă niciodată și nicicum exhibate, și care vesteau un destin pe măsura lor. Când, pe 22 mai 1991, în metroul bucureștean aflându-mă, ochii mi s-au îndreptat ca teleghidăți spre știrea din ziarul deschis de vecinul de alături, am simțit ceea ce trebuie să fi trăit contemporanii lui Iorga la aflarea veștii despre asasinatul de pe 27 noiembrie 1940 din pădurea Strejnic. ★

ISTORIA CA ANAMORFOZĂ. MECANISMUL „IEROGLIFEI” CANTEMIREȘTI (III)

Ieroglifele cantemirești nu se opresc, bântuie dincolo de scara, voită ca dublul livrescului, dar prinsă în jocul de-a literatura.

de
VIORICA RĂDUȚĂ

Prin selecția și compunerea elementelor animaliere în cazul portretelor și al comportamentelor lor, pe baza echivalenței cu caracterul, caracteristicile persoanei vizate, Cantemir procedează ca un Arcimboldo, impune „pe plan vizual o proiecție de tipul celei magice: cea de detectare a similitudinilor și de integrare a lor în ordine superioară” (Anca Oroveanu, *Magister ludi, Secolul XX*, 248-250, 1981). În ce privește unghiul deformativ, acesta este preluat adesea de personaje. Astfel, Brebul vede la Vidră deformarea: „statul trupului la mijlocie i s-au schimonosit și s-au logoșit”, Ciacalul, trupul Struțocămilei, vizat din două unghiuri: „dintr-o în patru picioare imblătoare...” și „dintr-acelor din stihia văzduhului”.

În general, viziunile sunt duble, atât „despre partea zburătoarelor”, cât și „despre partea jigăniilor” și aceasta datorită impunerii „siloghismului” cel mai citat, reluat, extins, acela al Corbului, de fapt un sofism care fixează prezența, cu iradierii puternice, a unei anamorfoze logice dictatoriale, conform

căreia Struțocămila e „pasire”, întrucât „toată dihania cu două picioare, cu pene și oătoare ieste pasire”. Comedia verbală, pornind de la asemenea logică, se întinde pe mai multe pagini. Cantemir denunță asemenea deformări, așa cum procedează cu „dialectica” Vulpei în constantele paranteze vocale: „precum adesea face dialecticii s-au obișnuit adică la vreme de strâmtoare cu strofe și cu sofisme... să slujăsc”. De fapt, se stabilește dualitatea discursurilor din *Istoria ieroglifică*, unul strâmb, al „dialecticilor”, altul, drept, al filozofilor, amândouă exemplificate în operă. Față de discursul Papagaiei, orientat pentru a se crea o formă statală, de fapt diformă, „alcătuire a două firi într-una”, viziunea Lupului se acordă cu un limbaj pe măsură, logic, întrucât „sufletul filozof nu numai cum și ce s-au făcut, ci și pentru ce așa s-au făcut cercetează”. Așadar, anamorfoza cantemirească se realizează și la nivelul partiturilor verbale. Retorul „larg și lat”, Papagaia, va ajunge la „practica” silogismului bizar al Corbului când

propune adunării ciudățeniei anamorfoțice: „Struțocămili mai mari aripi și mai lungi pene să-i se dea”. Compusele nominale rezultate nimesc, în genere, animalul în dualitatea sa nefirească, illogică. Papagaia vorbește de „Cămila-zburătoare, și Struțul fătătoare”, nume, așa spune, „siloghistic”.

De fapt, printre compusele arcimboldiene, Struțocămila se înscrie celor mai reușite anamorfoze animaliere: personajul își declină identitatea într-o dezvoltată comedie/ anamorfoză logică, uluitoare combinație între Chirița, Trăsnea, Cetățeanul Turmentat, pseudofilozoful caragialian sau ionescian. După ce este prezentată, oricare ar fi subtextul sau textul (semnificație reală), metamorfoza capului este de o concretețe curioasă: „arșița soarelui și căldura austrului, porii pielei și încheieturile osului tidvei mai mult decât i-au trebuit i-au deschis”. Capul Struțocămilei devine și obiect magic. Cel din „doai numere alcătuit” este vizat în componentele, din unghiul Cămilei mai întâi, dobitoc în patru picioare”, „despre pricina formei” fiind compus din „genunchi butioase”, „talpă lată”, „copită îngemănată”, „coadă scurtă”, aceasta mai pe larg prezentată, dar tot într-o deformare. Se continuă cu „ghibul în spinare ridicat” și „pernuțele între picioarele dinainte și în pulpulele picioarelor denapoi” cu hazul malformației: „...ca cum în niște pirostii și cu triii picioare într-acele pernuțe să sprijinește”. Urmează elementele celuilalt „număr”, Struțul, dar se propune și se realizează „un alt mijloc giumătății ce rămâne în Struț”, întrucât „pricina formei” se arată încă o dată compusă: „Talpa este ca de Cămilă, iar nu cu un unghi și cu degete despicate, în spinare ghib în sus ridicat ca Cămila are, la grumadzi lungă și întoarsă, la picioare, înaltă și la genunchi botioasă ieste, la cap mică și la bot întoarsă cu plisc de pasire, ce bot de dobitoc poartă coada în nas întoarsă, crează și stufoasă îi ieste”. Numirea Struțocămilei

„traghelaful firii” nu are în vedere o realitate, cât compoziția caraghi-oasă, dublura țap și elefant demonstrând posibilitatea de a multiplica și compusele existente. De altfel, alături de Struțocămilă mai sunt realizări ale dublului animalier, dar și uliutorul portret în metamorfoze, Hameleonul, plus cuplul Struțocămilă-Helge. Legat de Struțocămila se impune și imaginea încoronării sale, când „într-o șură” stă ca Baiazid „cu muntele și copaciul în cap”, viziune de alchimie, și ca simbolistică, pe care cheia n-o poate șterge. Peisajul anamorfotic se pliază compuselor arcimboldiene, tot cu ocazia încoronării: „În muntele cel înalt coada struțului,/ În copaciul cel mai mare cornul bouului/ Galbinul și aurul toate biruiește/ În cap de cămilă corn de buir crește”. În prezentarea alaiului domnesc, personajul Struțcămilei are „coadă în vârful capului”, tip de malformații preluate / stilizate în romanele lui Agopian, de pildă. Se comentează totul drept „mascara” și mai ales culminația anamorfotică în persoana domnitorului: „Toți era cum era, iar toată minunea și ciudesa în cămilă se cuprindea”.

Pe lângă metamorfozele puse la vedere ca într-o scurtă *Divină comedie* de Brehnacea cu „finalul” iepurelui care se transformă în „dobitoc fără aripi zburătoare”, liliacul este tot compus, dublă natură, „fluturi fătătoriu și șoarece zburătoriu”, Vidra – din „două stihii”, la fel „ieste Cămila nepărăsită și pasărea necămită”. Compusele există și acolo unde părțile componente nu duc la nepotrivire, deformare. Un animal în fiireșul/ „hirișia” lui ar fi Camilopardalul, alcătuit din leu și cămilă, dar viziunea acestuia este tot a unui Ochilă, care vede pe dos. În ce privește animalele distribuite în visul Hameleonului, tehnica este tot a compunerii aberante și a deformării. Până și „leacul” din cornul Inorogului este o compoziție anamorfotică „cornul cămălii, coada șarpelui, ochiul grifului și unghiul peștelui...”.

Dacă o monarhie, pe care „Leul vulturește și Vulturul leuiește”, este compusă din două „firi”, iar personajele sunt compozite, peisajul nu se abate de la tehnica dublării și deformării. Spațiile se înscriu tot pe linia capetelor compuse și a simbolurilor voit hermetic-explicite *ieroglife*. Orașul imperial este un calendar, în mijlocul său se situează templul „o capiște a Boadzii Pleonexiii”. În prezentarea Bălților crocodililor, urmare a coborârii pe Nil, a lui *solve* din alchimie, dar ironic, efectele optice sunt deosebite: „De ce înainte mergea, de aceea în lături se despărțea și ostrovul lăția și precum să vindea ca la 700 de mile în lung și în lat tot uscatul între bălți cuprinde”. Cantemir lucrează cu detaliul exagerat, într-un ritm alert, față de cel discursiv, pentru ca în prezentarea „capiștii” din pozițiile: în lung, pe înălțime și pe lărgime să introducă, după fauna colcăitoare, elemente/ instrumente anamorfotice din chiar prezențele spațiale. În perspectiva de aproape, „patru păreți din patru marmuri” mai albe „tot păretele de sus până jos” devin instrumente catoptrice: „cât dzua lumina soarelui ca printr-un preacurat cristal înluntru pătrunde și lumina din luntru cu cea din afară una să făcea”. Luminile „candililor” devin oglinzi incendiare: „și așa tot orașul precum noaptea, așa dzua - cu straja luminii să păziia”. Ne aflăm în lumea simbolurilor hermetice, dar tratate în registrul ironiei. Turlele, pereții de marmură „străluminoși”, luminile interioare, piatra unghiulară, chiar și grotescul ochi „muritoriu” împreunat cu cel „nemuritoriu” devin lentile/ reflexii strâmbătoare. În ce privește „trula cea din mijloc”, putem vorbi de o adevărată oglindă-vizionară, deformatoare, într-un complex arhitectural calendaristic: „Trula cea din mijloc drept asupra isimeriiei căuta, și când soarele în zodia cumpenii era, cu radzele tocma în trula din mijloc lovind răzsăria. Azi așisderea când apunea, tocma în trula cea din mijloc despre apus lovind apunea. Așisderea

alalte trule fietecarea în dreptul zodiiu ceriului din meșteșug era pusă...” Mai departe, compoziția ziduri-orologiu surprinde accederea, dar malformată, întrucât „trula mai înaltă și mai groasă”, „cu acesta meșteșug era făcută că cu umbra ei ceasurile în cealaltă parte arăta...”. În templul bulgakovian, adopția se supune, caricatural, cuvântului preoțesc al lui Filohisos, nume demn de subsolul *Țiganiadei*; sonorizarea e nepotrivită amvonului, oraculului; „glas subțire ca de coroiu”. Un *Memento mori* răsturnat fixează imagini imperiale tot deformate cum ar fi imaginea unei „țări carea se cheamă Zangvi”, așezată, aș spune, catoptric „pe marginea oceanelui”. De fapt, acesta devine un instrument/ o oglindă deformatoare, creând, după convexitate/ concavitate, distorsiuni peisagistice uluitoare. Astfel, „când o cheamă crește, peste găunoșiturile munților de dzece coți mai sus trece... Și așa apa oceanului toate găurile munților acelora împlând, unei izvoare prin munți într-o parte și într-altă parte: izbucnesc...”. O altă imagine anamorfotică centrală este „boadza Pleonaxiii”, zeița-pasăre. Mitologia pare luată în răspăr, la fel ca simbolurile, multe alchimice. Totuși, corespondențe realiste ale tabloului, alegoric în esență, nu distruge literalitatea. Portretul și peisajul durează și la prima sau o a doua lectură, trăitoare hermetic în dublul lor concret și simbolic totodată. Astfel, în lumina „făciilor de tot felul de materie arzătoare” zeița se compune din elemente mai degrabă umane: „La chip veștedă și gălbicioasă... cu Sinul deschis și cu poale în brâu dinainte sumese... Cu ochi închiși și cu ureche plecată...”. Numai că, în perspectiva apropiată, ochii închiși se dovedesc a fi „decât a puhacii mai mari și decât a mătii mai luminoși”, funcționând ca o oglindă incendiară față de cei veniți cu daruri. Și ieroglifele cantemirești nu se opresc, băntuie dincolo de *scara*, voită ca dublul livrescului, dar prinsă în jocul de-a literatura. ✦

DESPRE TINERII INTELECTUALI DIN ANII '50 (I)

Constantin Țoiu spune că I. Negoșescu a fost și „administratorul spiritual al generației noastre, criticul care învia din morți autori precum Bolintineanu, redescoperindu-le «sonurile», prin acuitatea și efervescența geniului său critic”.

de

MARIUS MIHET

Cum supraviețuiau tinerii intelectuali în anii cincizeci? Din rând ieșise triumfător Petru Dumitriu, ajuns celebru la 30 de ani, conducând ESPLA cu rigoaarea unui bătrân activist. Mai naiv decât majoritatea, Constantin Țoiu credea că temelia reciprocă a tinereții îl va apropia de tânărul director. Numai că, celălalt răspunde neașteptat solidarității. Diferită va fi în schimb prietenia cu I. Negoșescu. Se cunosc în cel mai dificil an pentru tinerii intelectuali din România. Fără exagerări și disimulări, îi va lega o prietenie aparte. Cu delicatețea lui altruistă, mereu în poziție de admirație, pe Nego îl numește, după decenii bune, „directorul estetic al generației noastre”.

La început, criticul tânăr i se pare cam idiot. Nici nu știe exact de ce: să fie bâlbâiala? Faptul că sare aiurea de la una, la alta? Nesiguranța? Confuziile...? Stânjenii, probabil, amândoi, dar având încredere totală în prietenul comun, Ștefan Augustin Doinaș, care-l și îndrumase pe Negoșescu, sperând că-i va găsi prietenului refugiat la București, cine știe, dacă nu un loc de muncă, poate un contract sau ceva asemănător, din care să poată supraviețui.

În chipul cel mai firesc, tânărul Țoiu vrea să ajute. Legătura lor devine, natural, instantaneu, una strânsă. Vor urma multe discuții aprinse, numeroase dezbateri filosofice, teoretice, teologice și literare, din care, nu o dată, Țoiu formulează linii de forță ce traversează romanele sale. După prima impresie, greșit-nefericită, prozatorul reevaluează talentul lui I. Negoșescu. Aproape radical: criticul literar va deveni pentru el „cel mai lucid om pe care îl întâlnisem vreodată”.

De ce a doua șansă acordată unui necunoscut? Efuziunea tinereții? Încrederea în Doinaș și promisiunea ce nu poate fi încălcată? Să fie bunătatea lui Țoiu? Săracul deprins cu greul care știe natural să întindă mâna altuia? Propriu-zis, legătura este reciproc avantajoasă. Nu doar prin rezonanțele umane și instituționale, ci și datorită compatibilităților culturale. De pildă, Negoșescu îl obligă să citească *Iosif și frații săi*, dialogând apoi aplicat despre opera lui Thomas Mann, trecând prin *Muntele vrăjtit* și celelalte cărți traduse. De aceea, Țoiu spune că Nego a fost și „administratorul spiritual al generației noastre, criticul care învia din morți autori precum Bolintineanu, redescoperindu-le «sonurile», prin

acuitatea și efervescența geniului său critic”.

Merită să strângem puțin spațiul memoriei. Prozatorul publică reportaje diverse. Unele, din zone cumva exotice ale lumii culturale, sau ajunse în obscuritate după război, precum baletul. Așa se face că Irinel Liciu, celebra balerină și viitoarea soție a lui Ștefan Augustin Doinaș, e „ca o soră” pentru el. Prin Irinel, îl cunoscuse pe poetul ardelean. Constantin Țoiu rămânând, pentru totdeauna, martorul acestei iubiri „desăvârșite”. Discret și fidel, protector și bun păstrător de secrete, Constantin câștigă imunitate în fața domnișoarelor, tocmai prin onorabilitatea din confesiuni.

Dubla tragedie de mai târziu a Doinașilor – moartea poetului și sinuciderea soției – îi va aminti scriitorului că iubirea lor fusese de la bun început un „lucru dumnezeiesc”. În mintea lui, ei refăcând cuplul Tristan-Isolda de lângă noi. Mitul iubirii circula printre artiști, însă cuplurile, nerezistente, nu se legaseră de legendă precum Ștefan și Irinel. Apoi, cum arătam mai sus, datorită lui Doinaș – mutat definitiv în capitală din 15 septembrie 1955 – îl cunoaște pe I. Negoșescu, pecetluind o prietenie statornică, intelectuală și umană. Doi hipersensibili, niște intruși cu structuri mateine în Bucureștiul impozant prin posibilități, înfricoșător prin interdicții. Cerchistul se lupta cu multe dificultăți la București. După ce reușise să fie colaborator extern la ESPLA, Negoșescu va fi acuzat de activități subversive din perioada clujeană (cercuri literare clandestine). Șansa este că Țoiu îl ajută să colaboreze editorial în continuare, ceea ce îi convine lui Negoșescu, căruia îi rămăsese doar o soluție ingrată: de-a accepta rolul de figurant la teatrul bucureștean. Sigur că va accepta orice alternativă. Bucureștiul e ultimul tărâm pentru cei ca el. Ultima soluție socială. Țoiu se arată providențial, chiar

și în precaritate. La începutul lui 1955, într-o scrisoare către Radu Stanca, rămas la Sibiu, bucureșteanul Negoîtescu recunoaște activitățile lui de supraviețuire: stilizare, jumătăți de norme, vinde ceasul de aur al tatălui...

Să amintim că, de puține ori, pe de altă parte, Karin Rex, prima soție (oficială) a lui Constantin Țoiu, îl admiră pe rigurosul Doinaș. Cum s-ar zice, e model de sobrietate și devotament, cu program eficient de lucru. Pe Doinaș îl dă soțului mereu drept exemplu de disciplină a scrisului. De prisos să amintim că strădania poetului depășea extazul prozatorului. Deși croiala aceasta interioară ar fi trebuit să fie inversată. Teoretic, genurile abordate cereau alte constrângeri din partea autorilor.

Cu privire la îndreptarea soțului pe calea exigenței scrisului, Karin îi va oferi drept imbold fragmente din Thomas Mann, mai cu seamă cele privitoare la conceptul de inspirație (noțiune care nu înseamnă beție, ci „noapte bine dormită, prospețime, lucru în fiecare zi, plimbare, aer curat, oameni puțini, cărți bune și pace, și liniște”). Miraculoasă, corespondența cu ideea germanului va persista în memoria scriitorului român pentru totdeauna.

Prietenii cu Doinaș și ceilalți membri ai Cercului literar de la Sibiu se vor întinde pe jumătate de veac. Motivant și peste decenii, în spiritul lor de glumă, este poemul pe care Doinaș îl scrie pentru Țoiu. Un poem-răvaș despre sortimentele de tutun aduse din Occident. Versuri simpatice, moralizator-autoironice, ce rezumă discuțiile și glumelor dintre ei.

Iată poemul buclucaș: „Unicul soi ce l-am adus e *Clan*.! Cum până azi eu n-am avut nici clan, nici gașcă,/ pe puntea cu „free duty”, năpristan,/ am luat vreo zece și le-am pus în tașcă./ Sper să-mi ajute ca să-mi fac ciraci/ cu pipa mea, pe toți care respiră/ trăgându-mi fumul în plămâni,

buimaci,/ mi-i fac lachei, cu fiecare spiră./ Aceasta-nseamnă că, oricât ar fi/ de vanitoși, umblând cu nasu-n stele,/ de-acum 'nainte ei se vor simți/ trăind în sfera fumurilor mele”. Semnează „Șt. Aug. Pipaș”.

La prima vedere, retractilul Constantin n-ar fi un prieten volubil. Nici măcar ideal pentru confesiuni ori petreceri nocturne. Darămite unul discret și jovial. Cine știe câte semnale nepotrivite transmite acest mic dandy ialomițean, care-i derutează pe tinerii ardeleni? Dar devin prieteni. Cu rară devoțiune în prietenii noi, ale maturității, el se va dovedi tenace în apărarea tainei Celuilalt.

Toți însă se mișcă pe scena unui oraș straniu și amăgitor, strălucitor și resemnat. Pentru că Bucureștiul sovietic nu-și permite să irite noua ordine ideologică, dar nici nu poate rezista fără să-și manifeste energiile interioare. Solemnității de ocupație ideologică de la suprafață îi corespund micile senzații crude ale artiștilor din subterane.

Se întâmplă ca orașul să contribuie la construcția unei memorii citadine în care scriitorul tânăr se mișcă ca și cum atmosfera i-ar fi cunoscută de când lumea. De unde puterea de adaptabilitate? Firește că, pe de-o parte, străinul, intrusul care visează la Centru, face orice pentru ca în acțiunea de familiarizare cu orașul să sară etapele. Studenții, mai ales cei din provincie, îl știu ca-n palmă. Dacă parcurgem notele de jurnal și memorii, observăm că arhitectura Bucureștiului nu-l domină pe scriitor.

În schimb, îl fascinează viața artiștilor, euforia molipsitoare din toate zonele unei umanități care stătuse sub asediul terorii (în război) și care se găsea în prezent, derutată încă, înaintea altei nenorociri, totalitare, dar pe care refuzau s-o ia în serios. Ultimii oameni liberi din București? Fără îndoială.

Nu există, cu alte cuvinte, un București văzut ca o geografie senzorială în memorialistica și articolele lui Constantin Țoiu.

Geografia intelectuală domină notațiile de acum. Poate și pentru că, tânărul Țoiu nu expune dovezile instabilităților sale emoționale. Spun asta, fiindcă, mai târziu, notații diverse, aparent neconcludente, atrag dimensiuni extrem de semnificative despre spațiile bucureștene.

Mai degrabă aș miza pe faptul că Bucureștiul respiră prin Țoiu asemeni teoriei lui Bertrand Westphal, care vorbește despre felul cum se metabolizează „legăturile dintre spațiu și timp”.

Undeva în *Cartea neliniștirii*, Fernando Pessoa are la un moment dat o dilemă: nu știe dacă i se întâmplă doar lui sau contactul cu civilizația te face să te naști a doua oară. Artificialul a devenit a doua identitate – spune Pessoa. Scriitorul portughez spunea ceva esențial: „Nici câmpia, nici întreaga natură nu-mi pot da ceva care să întrecă unduitoarea maiestate a orașului liniștit, sub clar de lună” (Fernando Pessoa, *Cartea neliniștirii*, ed. Richard Zenith, tr. Dinu Flămând, ediția a doua, București, Editura Humanitas, 2012, p. 78). La același loc vizionar ajunge și Țoiu în relația cu orașul – București și cu câmpia – Urziceniul. Înscrise în gena lor, tensiunile poezilor se încarcă de sensuri identice, indiferent de cultura și spațiul în care trăiesc. Concluzia lui Pessoa era că, deși civilizația înseamnă educarea naturii, artificialul clarifică drumul prin care ne apropiem de natură.

În geografia urbană, spațiul se verticalizează în timp, ca medie între „măsura spațiului și întâmplările trecutului”. Fie că a distrus notele de jurnal din această perioadă – cum bănuim -, fie a păstrat numai notațiile culturale, cert este că Țoiu și-a consumat propria euforie urbană exclusiv prin asocierea cu tinerii intelectuali. ✦

SIMINA SELIȘTEAN

SATUL

vreau să mă plimb într-o după-amiază de mai
pe lângă casele cu porți mâncate de rugină
să adun instantanee și flori
pentru când satu ăsta
va dispărea de pe retina memoriei

orice urmă de culoare se șterge
odată cu ploile din verile acestea prea umede
din verile acestea prea calde

vreau să fotografiez locul ăsta
pe un leica R4
așa cum e el și așa cum sunt eu în el
așa cum m-a făcut să mă simt nouăsprezece ani și-un
pic
așa cum mă vindecă pe dealuri cu cranii de vulpi
și mă hăituieste în vulcanul de cruzime al tuturor
locurilor și ulițelor
pe care mișună oameni
în vulcanul ăsta care e casa de peste vale

vreau să privesc satul ăsta și să-mi asum tristețea
mizeria sărăcia hepatita și singurătatea cronică
vreau să-mi asum că acest sat moare
am să-l privesc dezintegrându-se
și n-am să mă agit
fără articole
fără proiecte
fără oportunități
fără jalea unei guri care nu cunoaște tămâia-n gingie
și tăria băută în timpul nașterii
(anestezie low cost)

nu e nevoie să deplâng acest sfârșit
pentru că nu e nevoie să deplâng ceea ce cunosc și
ceea ce trăiesc
nu e nevoie să iau lumea în piept
de pe pedestale de salvator al vechiului
atâta timp cât fac parte din această lume
atâta timp cât rana mea e alimentată de această lume

cei care apără sunt cei pe care nu-i doare
cei care bravează sunt cei care se trezesc în căldură,
departe de grasie, aproape

de calorifere calde și de multă gingășie
în pături și perne curate
cei ce sărută ziduri vechi nelocuite cu patos mai
puternic decât erosul
sunt aceiași
care privesc piciorul mâncat de cangrenă
cum cade în gol
tastează lamentări politice, inserează emoji-uri triste
și se uită în altă parte

nu simt nevoia să bravez și să apăr
în timp ce scriu la tastatura mea curată
dezinfectată recent
tocmai cu două secunde în urmă
pentru că eu am pierdut oameni în această mizerie
de pe buzele tuturor
eu am pierdut o inimă în mizeria
în care a bolit

n-am să vă vorbesc despre imășurile unde duceam
cu mama
vițeaua la păscut
despre cele două iazuri în care stăteau ziua găștele
noastre
despre oamenii care s-au risipit ca la comandă - o
pulbere de piatră
după ce am plecat după ce am scăpat
de acolo
din sat
de unde vin bucuria și durerea
și tot sacrificiul
oamenii pe care nu i-am mai văzut și la înmormântă-
rile cărora n-am putut să merg
ochi bătrâni care formează un filtru imposibil de
stins peste irișii mei
ochi pe care nu mi-i pot scoate
din cap

n-am să vă povestesc despre zidurile care cad și pe
care nu insist să le salvez
pentru că nu mă ajută romantizarea,
pentru că nu mă ajută jalea asistată
pentru că nu am o viață fancy căreia să-i serveas-
că mizeria celor pe care-i paralizează iernile
adevărate
de la 90 de kilometri distanță de raiul provincial

pur și simplu n-am să jelesc acest sat
moartea lui este moartea mea
și moartea mea este moartea lui
pentru că o vatră de care nimeni nu-și mai aduce
aminte
este o vatră care nu mai trăiește
un cămin mut
și pe veci rece ✦

ICOANĂ

El se preface-n nimic și în toate,
în timp ce eu mă fac fir de praf în lacrima lui
cînd nu plînge,

se spune că femeile sunt lacrimile lui
pe care le șterg de fiecare dată
cînd fața lor e a mamei
în brațe cu fiul coborît de pe cruce,

dar nimeni nu ia în serios
tînguirea dintr-o icoană
pe care doar credința a zugrăvit-o-n biserici,

doar poetul
făcînd din cîrciumă altar,
doar melancolia ca o rază intrînd prin vitraliu.

JOC ÎN JOC

El pur și simplu se joacă odată cu noi
care nu știm ce e jocul,

nu avem altă treabă,
nu are altă treabă,

nici atunci cînd am terminat de jucat
nu știm ce vom face mîine,

mîine El se joacă la fel,
mîine cînd noi vom fi urcat jucăriile în pod,
vom privi cum șoarecii se oploșesc sub pielea păpușilor,
atunci vom ieși din joc,
iar mîinile lui ne vor aduna
ca pe niște jucării pentru alții –

copil perpetuu
în joc perpetuu.

LASOU

El are brațele ca un lasou în care sunt prins,
este prins,
pînă cînd, scăpat fiecare din trup,
devine drumul care-și unește capetele,

cel de plecare
cel de sosire,

doar nodul din gît nu poate fi dezlegat
atunci cînd, întinse, brațele fiecăruia
îl aruncă doar pe el în lume,
în timp ce cel ce nu-mi spune nimic
spune totul doar pe înțelesul Lui –

CELLU DORIAN

[Poeziile fac parte din poemul *EL*,
din volumul în pregătire cu același titlu]

cel ce sosește
îl întîmpină pe cel ce pleacă
și atunci nodul din gît
se înghite pe sine

și asta a fost totul.

NORI

Se dezbracă în fiecare clipă
și prin El fluieră vîntul a pagubă,
așa cum fac mahmurii dimineața
cînd caută în buzunare ziua de ieri
care nu mai face doi bani –

cine e El pînă la urmă să lase în urmă norii
pe care nu-i mai îmbracă niciodată,
atîta risipă,
încît ochii nu mai pot cuprinde
nesfîrșitul care devine punct
pe o coală de hîrtie
în fața unui copil.

TRENUL

Nu-ți mai stă gîndul la El,
urci în primul tren și dispari odată cu el
în burta balenei,

or fi ape adînci sau ceruri înalte,
nu știi, liniile au dispărut ca ațele într-un ghem
adunat în coșul unei femei în care stă El pitit
și te așteaptă,

strigi,
sau șuieratul trenului adună gări după gări
în care nu cobori,
ești singur în tren
și trenul, singur în burta balenei,

or fi ape adînci sau ceruri înalte,
ce mai contează,
mîine vei fi la destinație,
la dreapta sau la stînga lui,
irosind priviri în care nu mai încape nimeni. ✦

A black and white portrait of an elderly man with short, light-colored hair, looking directly at the camera with a neutral expression. He is wearing a dark suit jacket over a light-colored, collared shirt. The background is a soft, out-of-focus grey.

MANOLESCU

prelegere
aprecieri critice de
MIHAI ZAMFIR
și GHEORGHE GLODEANU

„PRIMUL MEU ELEV
A FOST FRATELE MEU,
PE CARE-L ADORMEAM
ÎN DOUĂ-TREI MINUTE”

Spun prima dată lucrul ăsta în fața dumneavoastră, dar l-am mai spus prin alte părți: nicăieri în lumea asta, de când mă știu, și mă știu de ceva vreme, de vreo câteva bune decenii, aproape opt, nicăieri nu m-am simțit mai bine decât în școală! Totdeauna mi-a plăcut școala, poate și pentru că am avut doi părinți profesori, amândoi profesori. Poate și pentru că, știu eu, mi-au rămas în minte o mulțime de lucruri legate de școala de altădată. Școala unde am învățat eu nu avea parchet, avea niște scânduri, date cu motorină. Și-acuma mă mai duc uneori pe calea ferată, unde mai miroase a motorină, pe unde n-au schimbat traversele de lemn, ca să-mi aduc aminte cum mirosea sala de clasă pe vremea mea. Băncile cam tot așa erau, dar mai scrijelite, văd că astea sunt făcute să nu poți să scrii pe ele. Se poate și pe astea? Ei, e foarte frumos, e foarte bine, dă o impresie de viață; o bancă lustruită, care n-are nicio inscripție pe ea, n-are nici un haz, prin urmare, trebuie să le mângâliți! La urma urmelor, o să plătească părinții, nu? Că școala n-are bani, plătesc părinții ca să se repare băncile, să știe toți părinții că au copii la școală, altfel unii habar n-au, nu-i interesează foarte tare. Îmi plăcea creta pe tablă, îmi plăcea tabla, cum e asta de aici, de exemplu, acum sunt niște table... Dumnezeu știe cum, n-am înțeles cum funcționează, nu pot să scriu pe ele, cum nu pot să scriu nici pe tablete sau pe telefoane, nu-mi place, mie îmi place tabla asta neagră pe care se scrie cu cretă. Eu am învățat pe niște tăblițe, așa, mici, care aveau țesătura tablei pe care o vedeți în față și de care, pe vremea mea, atârna un burete. Și cel mai mult îmi plăcea să ud buretele și să șterg ce scria pe tablă până devenea neagră, lucioasă, nu rămânea pe ea nici o urmă de cretă. Îmi plăcea teribil chestia asta. Aveam un frate

„UN REBREANU MITITEL FACE CÂT 20 DE PROZATORI PROȘTI”

Textul de față reproduce integral discursul criticului și istoricului literar Nicolae Manolescu, președintele Uniunii Scriitorilor din România, rostit în 13 octombrie 2018, în Sala de festivități a Liceului Tehnologic „Liviu Rebreanu” din Maieru, județul Bistrița-Năsăud, în fața unui grup impresionant de elevi și a scriitorilor prezenți la cea de-a XII-a ediție a Zilelor Prozei (Cluj-Chiuza-Maieru, 11-13 octombrie 2018), eveniment organizat de Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor și Asociația Scriitorilor Bistrița-Năsăud. Titlurile și subtitlurile ne aparțin. (Daniel Moșoiu)

de

NICOLAE MANOLESCU

mai mic cu trei ani decât mine și primul lucru pe care îl făceam când mă duceam acasă era să îl chem și să-i zic: ia, stai tu aici! Și el trebuia să stea în dreptul părții laterale a unui dulap de lemn, pe care îl foloseam ca tablă, iar eu încercam să-l învăț ce învățam și eu la școală: aritmetică, citire, Dumnezeu știe ce. Bineînțeles că primul meu elev, fratele meu, adormea după două-trei minute. Și, când m-am făcut profesor, pentru că asta am fost toată viața, m-am gândit: ce ar fi acum să încerc să adorm clase întregi?! (râsete) Sunt câțiva dintre foștii mei studenți chiar aici, pe ei puteți să-i întrebați dacă i-am adormit sau nu.

„LA EXAMENE, UNORA DIN
ASISTENȚI ȘI PROFESORI LE ERA
FRICĂ DE MINE, NU INVERS”

Vă spuneam că totdeauna am iubit școala, de la mobila dinăuntru, de la pereți, de la tablă, de la toate acestea și până la ceea ce se face, de fapt, în școală. Am

socotit totdeauna că școala este cea mai frumoasă perioadă din viața noastră. Din păcate, foarte mulți descoperă lucrul acesta târziu de tot. Când sunt în școală, li se pare ceva atât de obișnuit și de banal, încât preferă vacanțele, bineînțeles. Eu am fost o excepție într-un fel, nu mi-au plăcut niciodată vacanțele, nu mi-au plăcut, eu voiam să mă duc la școală! Nu aveam emoții la examene, probabil că era o doză de nesimțire, datorată ADN-ului meu, n-am avut nicio emoție la examene, mă duceam cu plăcere, iar la facultate mă sculam la 3 dimineața ca să recapitulez. La București, vara, când dădeam examene, era o căldură infernală, nu puteai să faci ziua nimic, nu exista aer condiționat. Și atunci mă sculam la 3 dimineața, ca să recapitulez până pe la 6-7, după care fuga la examen! Eram treaz, așadar, de multă vreme, plin de energie și atât de, cum să spun eu, de pregătit și de vorbăreț la examenele orale, încât asistenții și unii dintre profesorii mei, tineri pe atunci, mi-au mărturisit mai târziu

că lor le era frică la examen de mine, nu invers (*râsete*). I-am întrebat: dar ce vă făceam? Domnule, aveai un mod de a pune problemele care ne deruta complet. Păi, să vă sculați și voi, le ziceam, la 3 dimineața, că atunci e mintea limpede. Era ora la care îmi plăcea să mă duc la gară, să mă urc în tren și să mă duc la munte, de pildă. Mergeam cu trenul și înainte de 5 dimineața urcam pe o potecă la munte, erau un aer și o plăcere, vai de mine! Nu recunosc speciile de arbori, nici păsările, dar pot să vă spun că aveam parte de un tablou și de un concert absolut extraordinare. Totdeauna mi-au priit orele de dimineață, deși, cu vârsta, am început să fiu mai leneș, stau mai mult seara, adorm târziu, și din cauza chestiei ășteia stupide, cum îi spune? Televizorul, da! O mare pierdere de timp. Nu sunt de acord neapărat cu domnul primar, care spunea că trebuie să începem schimbarea cu presa, adică cu televiziunea. Eu cred că ar trebui să începem cu clasa politică! (*râsete*). Mă iertați, eu nu mai fac politică.

„NICĂIERI NU VĂ VEȚI SIMȚI LA FEL DE BINE CA ÎN ȘCOALĂ”

Revenind, n-am refuzat nicio dată să merg să mă întâlnesc cu elevii sau cu studenții, dar mai ales cu elevii. La Cluj, de pildă, Irina Petraș, aici de față, organizează în fiecare an în cadrul FestLit-ului întâlniri în școli și la universități, și ne mână încolo, încoace. Și i-am spus acum doi-trei ani: nu mă mai trimite la facultate, vreau la școală! La ce clase? Cât de mici! Am fost tot timpul în școală, chiar dacă am predat numai la universitate, aveam obligații, mă rog, inspecții de grad, chestii din astea, deci cunosc școala bine. De la o vreme, am constatat un lucru: pe măsură ce creșteți, vă prostiți! (*râsete*) Iar studenții din anul terminal – pe vremea mea erau 5 ani, acum sunt numai 3 –, studenții din ultimul an de la Litere, de pildă, din București – Răzvan Voncu e de față și poate să confirme – sunt

idiotizați! (*râsete*) Fără glumă! De cine? De noi, dascălii lor. La clasele primare mergeam mai rar, dar în rest am putut să constat că la clasa a V-a copiii sunt adorabili, în a VI-a, foarte buni, în a VII-a, buni... Pe urmă, la liceu nu mai erau așa de buni, dar, comparativ, clasa a VIII-a era o minune, pe când clasa a IX-a deja se clătina, de la a X-a în sus nu te mai înțelegeai cu ei. Și nu pentru că îmi făceau scandal în clasă! Apropo, aud acum că se mai și bat, vai de mine, vin părinții și protestează, cer să fie dați afară din școală, nu? Păi, dacă n-au știut să se apere, pe bună dreptate! Trebuie să învățăm să ne apărăm, altfel în ce lume trăim? E foarte bine așa, să fie date afară victimele, nu bătaușii. Am asistat la niște scene din astea, pe altele le-am văzut la televizor: vine câte un tată fioros, așa, care este șeful poliției din nu mai știu ce localitate. Directorul, de obicei o doamnă, se cam jena, nu poți să te pui rău cu autoritatea, nu? Pe urmă, se face anchetă în școală și se acoperă repede totul, vai de mine, nu cumva să se afle că la noi în școală s-a întâmplat nu știu ce, nu e bine, nu se poate. Numai că, din contră, ieșim prost dacă ascundem, nu dacă dăm în vileag ce se întâmplă. Ei, tipul ăsta de școală, cu violențe și cu dezinteres – că, în fond, violențele sunt urmare a dezinteresului, n-au alte cauze – reflectă violența din societate. Înainte de '89, chiar dacă era violență, se ascundea atât de bine, încât habar n-aveam ce se întâmplă. După '89, bineînțeles că totul se știe, este democrație, suntem liberi să spunem, să facem, să dregem și rezultatul e că aflăm în timp real, cum se spune, tot ce se întâmplă în toate școlile din țară. Deci nu mai merge să ascundem, pentru că lucrurile rele se văd, se propagă. Lucrurile bune, faptele bune rămân discrete, așa, între noi. Asta e viața.

Cu toate acestea, continui să spun că școala rămâne locul, mediul cel mai extraordinar dintre toate cele pe care le parcurgem de-a

lungul vieții. Nicăieri – vă spun celor din clasele mai mici, că pe ăștia mari nu mai contez –, nicăieri, niodată, nu vă veți simți la fel de bine ca în școală sau cum ar trebui să vă simțiți în școală. Pentru că aici vi se oferă totul fără să vi se ceară nimic. Odată ce termini școala, se cam echilibrează lucrurile, dar, la un moment dat, ți se cere mai mult decât ți se dă. Aici nu vi se cere decât un singur lucru: să învățați! Să învățați și să nu uitați că, odată terminată școala, nu veți mai avea o asemenea ocazie. Veți intra în viață, veți avea probleme, veți avea nevoie să vă câștigați existența, veți avea familii, veți avea copii, veți avea probleme de tot felul la slujbă și acasă. Profitați acum de ocazie, cât sunteți tineri, sănătoși și nu vi se cere decât să deschideți o carte, un caiet de matematică, de fizică, de literatură, n-are nicio importanță, fiecare poate să aleagă, dar e bine să aleagă ceea ce i se potrivește. Dacă eu găsesc un cusur al școlii românești dintotdeauna, nu numai de acum, este acela de a pune totul pe același plan, ca și cum, dacă termini liceul, trebuie să fii enciclopedist, adică să știi de toate, și matematică, și fizică, și chimie, și română, și limbi străine. Nu se poate să le știm chiar pe toate. Eu vă spun că eram nul la fizică, complet nul la fizică. La chimie mă mai descurcam până la experiențe, teorie știam, dar dacă voiam să facă o experiență, sau dădeam foc la ceva, sau îmi ardeam degetele, făceam tot felul de minuni. Am avut și șansă, să spun așa, șansă provenită dintr-o întâmplare nefericită.

„TREI ANI AU DISPĂRUT DIN BIOGRAFIA MEA”

Părinții mei, profesori amândoi, cum v-am spus, la începutul anilor '50, când eu terminam gimnaziul și mergeam la liceu, au fost arestați, au stat doi ani în închisoare, și, în timpul ăsta, m-am mutat din oraș și de la școală la bunicii mei materni, care mi se păreau teribil de

bătrâni și de obosiți, cu doi copii pe cap, unul mai mic decât altul. Îmi dau seama acum că erau mai tineri decât sunt eu acum. Colegii de catedră, cum se spunea atunci, colegii de școală ai părinților mei știau că noi suntem, cum a zis o profesoară de fizică, orfani politici, drept care aceea doamnă, Dumnezeu să o odihnească, nu m-a scos niciodată la lecție timp de un an de zile. Mă invita și la tablă, dar, când ajungeam pe la jumatea drumului, începea să plângă și mă trimitea înapoi în bancă. Anul următor a venit o altă doamnă, tânără, nu cunoștea școala, habar n-avea ce se întâmplă cu noi, copiii. Primul lucru pe care l-a întrebat: care e șeful clasei aici? Eram eu. Zice: ia ieși la tablă, că am auzit că ești genial! M-a scos la tablă și după vreo zece minute în care m-a examinat a zis: dar dumneata nu știi chiar nimic! (*răsete*) Ceea ce, din nefericire, era strict adevărat. Și mi-a pus 2! Pe vremea aceea, notele erau de la 1 la 5 - 2 era insuficient curat. Bineînțeles, am încasat 2-ul, m-am așezat în bancă, profesoara s-a dus la cancelarie și acolo, mai târziu, profesorii ceilalți i-au făcut un adevărat scandal, l-au chemat pe director și, de comun acord, mi-au modificat nota, au făcut-o 5. (*răsete*) Nu le-a fost frică, nici de inspecție, nici de... Cum să faci așa ceva? Și, ajutat așa cu câte un 5 în loc de 2, am terminat liceul numai cu note maxime, drept care n-am dat concurs la facultate, am intrat fără concurs. Deci am avut și puțin noroc. Regimul comunist avea și câte o parte de asta bună, dar, pentru unii, nu pentru toți, din păcate, pentru toți erau mai mult părți rele. De asta am rămas poate cu un plus de simpatie sau de dragoste față de școală, pentru că mi s-au întâmplat niște lucruri incredibile.

E adevărat că în anul II de facultate am fost exmatriculat, adică dat afară, și am stat, am făcut primul an și jumătate de șomaj din viața mea. După care am mai făcut încă unul și jumătate, după ce am terminat facultatea. Mă rog, la

data aceea nu sufeream foarte tare, eram tânăr, am început să scriu, să public, deci nu îmi păsa foarte tare, dar acum, când am ieșit la pensie și am văzut acolo că am 53 de ani de activitate, mult, Doamne!, zic, dar, dacă mi se considerau și anii de facultate, că așa e legea, trebuia să am și mai mult; dar am aflat că, din cauza exmatriculării, trei ani au dispărut din biografia mea, deci am pierdut trei ani la pensie! M-au exmatriculat din cauză că părinții mei făcuseră închisoare. Pe vremea comunismului, nu te dădea nimeni afară, te dădeau afară pe chestii politice exclusiv, deci am am plătit pentru părinții mei, ca să zic așa. Dar a fost bine, am învățat, am început de la 19 ani să trăiesc pe picioarele mele, mai dădeam meditații. Meditațiile erau rare pe vremea aceea, nu ca acuma, când toată lumea se meditează, dacă vrea să se ducă mai departe de Maieru sau mai departe de Bistrița. Părinții mei fuseseră membri ai Partidului Național Liberal, făcuseră un fel de politică, vorba vine, de asta au făcut pușcărie, ca să nu înțeleagă cei tineri altceva. Eu mai glumeam pe seama lor mai târziu, spunându-le că au descoperit că s-a schimbat regimul politic abia când au intrat în închisoare, că până atunci habar nu aveau ce se întâmplă, nu știau nimic. În 1946, la celebrele alegeri, eram în clasa întâi primară și învășasem deja să citesc, nu știu cum, înainte de a merge la școală, habar n-am cum, n-a mai știut nimeni din familie să-mi spună. Și mergeam pe stradă cu tatăl meu și vedeam lipite pe toți pereții afișe cu Soarele, Fântâna, Ochiul. Și pe deasupra trecea un avion din ăla monoplan, de lemn, din care se aruncau afișe cu „Votați Soarele”. Și l-am întrebat pe tata ce-i cu chestia asta, de ce nu aruncă și cu Ochiul și cu Fântâna? Păi, măi băiatule, ăștia sunt statul! ăștia sunt statul! Habar nu aveam eu la 7 ani ce înseamnă Stat, dar am rămas de atunci cu o impresie pe care după aceea am tradus-o, am conceptualizat-o, și am zis: statul?

Statul e ceva care stă deasupra ta și-ți aruncă în cap niște chestii de care n-ai nevoie! (*răsete*) Am rămas cu fixul ăsta cu Statul până în ziua de astăzi.

„N-AM FĂCUT DECÂT SĂ ADAUG, SĂ LIPESC, SĂ SUPRAPUN PESTE CEEA CE AM ÎNVĂȚAT DE LA DASCĂLII MEI”

Mă întorc la școală și o să închei imediat. Încă o dată, ceea ce aș vrea să spun a nu știu câta oară și mereu altor promoții de elevi: profitați de școală ca să învățați, ca să puteți face pe urmă ceva cu adevărat util în viață! Nimeni de aici încolo nu vă va mai învăța nimic. Unii, sigur, învață și singuri, există și autodidacți în toate epocile. Profitați de școală. Sigur că, din păcate, n-o să profitați chiar de toți dascălii pe care îi aveți, dar măcar de cei câțiva buni să profitați. Dintre sutele de dascăli pe care i-am avut din clasa întâi primară – pe vremea mea nu era clasa zero, cum se zice acum, aoleu, pregătitoare poate, nicidecum zero? dacă e zero, e zero, zero nu înseamnă nimic, nu se adună; cică facem 13 ani de școală... cum 13? poate 12, că zero nu se pune; dacă am gândit puțin cu capul și nu cu alte părți ale corpului, ar fi foarte bine –, deci din sutele de profesori pe care i-am avut, mi-aduc aminte 3-4-5-6, de la care am învățat enorm. Mai târziu n-am făcut decât să adaug, să lipesc, să suprapun peste ceea ce am învățat de la cei câțiva dascăli. Foarte diferiți între ei, dar cu cât erau mai diferiți, cu atât învățam mai bine. La istorie am avut în același an doi dascăli diferiți. Unul ne făcea scheme pe tablă și de la el am învățat toată istoria pe de rost, așa, cu date, cum preda el, date-eveniment-date. Celălalt ne spunea anecdote istorice de un haz nebun, dar anecdotele ălea, fără schema celuilalt profesor, nu aveam unde să le plasez și erau de pomană, râdeam și le uitam, pe când așa nu le-am uitat, le-am pus exact unde trebuie. Am avut un foarte bun dascăl



Complice, susurul apei ne însoțește gândul

într-o perioadă în care, de pildă, la limba română nu aveam manuale, în anii '50, la început, după reforma învățământului din 1948, nu aveam manuale de română. Erau așa numitele *Teze Provizorii*, niște cărțuții atâtica, pe care le-am răsfoit și în anii din urmă, interesante din anumite puncte de vedere, dar nu erau manuale. În schimb, aveam dascăli din epoca anterioară, de dinainte de război, care scăpaseră de pușcărie și de dat afară din învățământ, și care ne predau literatura română cu tot ce avea ea mai bun. În mod normal, eu nu aș fi auzit, dacă s-ar fi respectat programa școlară, nu aș fi auzit niciodată în școală despre Titu Maiorescu, Eugen Lovinescu, Călinescu, Rebreanu (în '54 a fost reeditat prima dată), ce să mai spun de Hortensia Papadat-Bengescu, Arghezi, Blaga, Macedonski, nici vorbă! Nici în facultate! Am făcut un curs special Eminescu și ne-am oprit la jumătatea poemului *Împărat și proletar*, unde, de la discursul proletarului, al anarhistului, se trece la discursul Cezarului. Nu se putea vorbi în 1956 despre discursul împăratului, nu? Și cu toate astea, profesorii noștri ne-au vorbit despre toți acești scriitori pe care i-am amintit. Vă dați seama ce

mentalitate extraordinară aveau acești oameni care nu voiau să ne rupă de firul istoriei, al literaturii și al culturii române? Țineau cu dinții, cum se spune: morțiș, ca noi să auzim de toți acești scriitori care erau interziși oficial, care nu existau în programa școlară, nici în librării, nici chiar în toate bibliotecile. Din păcate, acum mentalitatea este inversă. Am citit și eu prin ziare luări de cuvânt ale unor profesori, profesoare, mai ales, că sunt mai degrabă doamne profesoare de română. Una dintre ele, cea mai agresivă, este o fostă studentă de-a mea, care spune că ea nu poate să predea Sadoveanu la școală, pentru că problemele lui Sadoveanu nu-i interesează pe copiii de astăzi. La care eu am două răspunsuri. Primul răspuns este: stimată doamnă, obligația, menirea, datoria dumneavoastră ca profesoară de română este să-i faceți pe copii să înțeleagă și să le placă Sadoveanu! Dacă nu sunteți în stare, vă duceți la un târg de joburi și vă apucați de altă meserie. Interzisă intrarea în școală cu o asemenea mentalitate! Și al doilea răspuns: păi, dacă gândim așa, nu mai citim nimic din trecut, începând cu Biblia, nu? Mai sunt problemele din Biblie problemele voastre, ale copiilor de

școală? Mai citim Shakespeare, mai citim Molière, mai citim Homer? Dar nu mai citim nici măcar Rebreanu! Bine, să zicem că problema pământului după '89 a revenit oarecum în actualitate, dar, în timpul comunismului, ea nu exista, ce e aia proprietate, cum adică să îmbrățișezi pământul cu dragoste, cu pasiune, era un act dușmănos, pământul ăla trebuia dat la gospodăria colectivă; deci, în perioada aceea, Rebreanu nu mai corespundea nici măcar cât astăzi. Și, totuși, trecutul trebuie respectat, trebuie cunoscut, trebuie înțeles. Și, poate, într-un anume fel, să vă dea și vouă celor de aici, de la Maieru, curaj pentru viața care vă așteaptă, pentru că de aici, din Maieru, care nu arăta acum 100 și atâția de ani, când s-a născut Rebreanu, cum arată astăzi, nici școala pe care a făcut-o el aici nu arăta cum arată școala voastră, și totuși, de aici, din această comună, cu un tată născut la Chiuza, care nu arată nici ea cine știe ce nici astăzi, nu e cine știe ce oraș, de aici a ieșit unul din cei mai mari romancieri români. De aici, de la Maieru a ieșit! N-ar fi bine să întrebați și poate să și aflați ce învățatori a avut Rebreanu? Ei i-au dat baza de pornire, chiar dacă a scris mai întâi în ungurește, fiind Ardealul ocupat; sigur, cu școală ungurească, a învățat maghiara, ceea ce e foarte bine, limbile străine ne dezvoltă sinapsele într-un mod vertiginos, să zic așa, e bine să știm cât mai multe. De aici a ieșit Rebreanu, poate cel mai mare romancier român. Cum? Cine l-a format? Ce i s-a spus? Ce, credeți că venea știu eu cine, ce mare maestru, profesor de la Cluj, de la București, de la Iași ca să-l învețe? Nu, era învățătorul lui de aici, din sat! Dacă aveți ambiții, și trebuie să aveți, profitați de anii de școală. De aici, dintre voi, din promoția asta sau din cea care vine după voi, poate ieși un Rebreanu. Poate unul mai mititel, dar un Rebreanu mititel face cât douăzeci de scriitori proști. De care, din păcate, nu ducem lipsă. (*răsete*) Vă mulțumesc! ✦

PREȘEDINTELE

S-a scris și s-a vorbit mult despre Nicolae Manolescu în ultimii ani, mai ales când cifra rotundă a vârstei lui a devenit cunoscută în întreaga țară. Un nou articol despre el n-ar mai avea pretextul cifrelor rotunde sau pe acela al apariției unei noi cărți. De ce, atunci, articolul de față? E mai greu de explicat, dar voi încerca. Oricum, peste câteva zile, criticul împlinește un număr impar de ani, 83 (sic!): nicio simetrie, nimic rotund.

Mi-am dat seama, după trecerea multor ani, că încep să leg tot mai mult o instituție sau o idee de un anumit nume propriu. Procedare abuzivă, pentru că și alte nume ar fi poate îndreptățite să ocupe același loc: dar ce să-i faci? La bătrânețe, omul tinde spre simplificare.

Așadar, Poetica matematică egal Solomon Marcus; Editura Humanitas egal Gabriel Liiceanu; Colegiul Noua Europă egal Andrei Pleșu; și o altă simplificare se impune de la sine, Uniunea Scriitorilor din România egal Nicolae Manolescu.

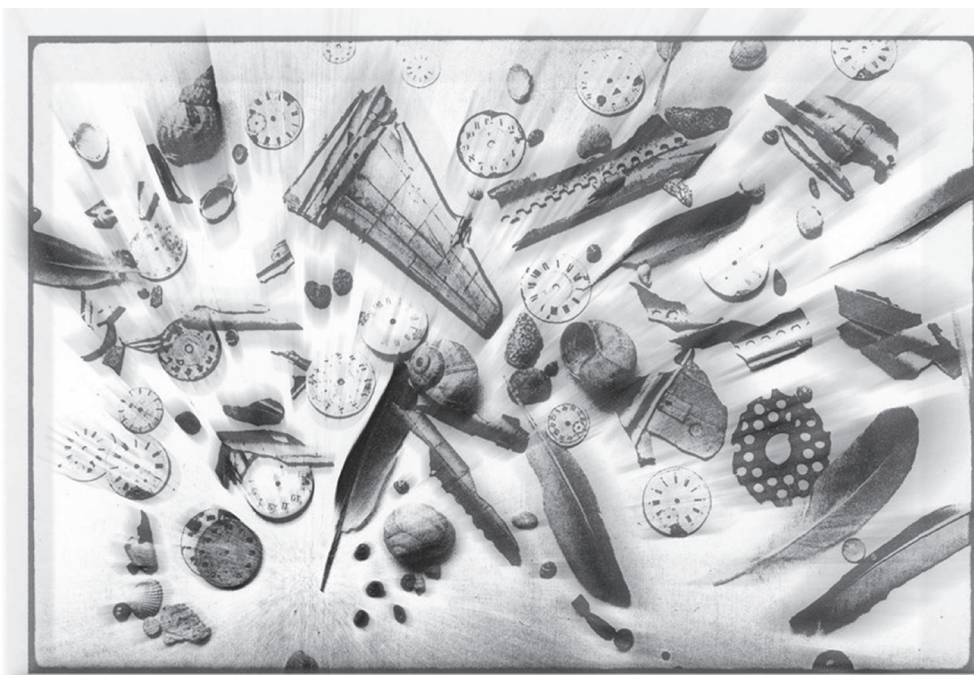
În cei 43 de ani care au trecut de când am devenit membru al Uniunii Scriitorilor (1979), s-au succedat la Președinția instituției un număr de șase personalități, de la Laurențiu Fulga la Eugen Uricaru. Unii mai buni, alții mai puțin buni, unii eminenti, alții mediocri, unii numiți de Ceaușescu, alții aleși de scriitori: varietatea dezarmantă a succesivilor președinți (ca valoare intelectuală, ca operă literară, caracter, comportament sau manieră de a ieși din scenă) a reflectat direct frământata istorie a acelei instituții, care a îndrăznit deseori să se opună pe față puterii politice. Președinții Uniunii de după 1989, începând cu Mircea Dinescu, au fost toți aleși de scriitorii înșiși, așa că nimeni n-a mai putut acuza ingerința politicului în viața clubului select.

Deodată, în șirul de succesivi aleși, a apărut Nicolae

Între viața Uniunii și viața României literare există astăzi un paralelism natural care lipsise de multe ori în ultimele decenii.

de

MIHAI ZAMFIR



Țărnul memoriei 21

Manolescu. S-a văzut după puțin timp că Uniunea își găsisese în fine Președintele. De ce? Pentru că avea acum în fruntea ei, poate pentru prima oară, un om care unea profesionalismul critic înalt cu priceperea politică, talentul organizatoric cu o capacitate de efort ieșită din comun. În viziunea lui, revista *România literară* s-a atașat

natural Uniunii Scriitorilor. Între viața Uniunii și viața *României literare* există astăzi un paralelism natural care lipsise de multe ori în ultimele decenii.

Nimeni nu știe ce-i rezervă și ce ne rezervă viitorul. Dar cum mi-aș dori eu să arate acest viitor cred că rezultă limpede din schița istorică de mai sus. ✦

ARCA ROMANULUI

Cum se vede Arca lui Noe, seminala lucrare a lui Nicolae Manolescu, la patru decenii de la apariție?

de

GHEORGHE GLODEANU

Unul dintre cele mai originale studii autohtone consacrate romanului îi aparține lui Nicolae Manolescu. Este vorba despre *Arca lui Noe. Eseu asupra romanului românesc*, lucrare care a avut mai multe ediții și care a marcat mai multe generații de cititori. Deplin conștient de dificultatea elaborării unui sistem, dar și de necesitatea lui, reputatul critic literar și-a propus să realizeze un tablou tipologic și istoric al romanului românesc. Titlul lucrării este metaforic, după cum metaforice sunt și conceptele utilizate: *doricul*, *ionicul* și *corinticul*. În această accepțiune, lucrarea reprezintă o riguroasă selecție a principalelor creații românești din literatura română care, puse în discuție, sunt îmbarcate pe o simbolică Arcă a lui Noe. Într-o fază a începuturilor, arca apare ca o reflectare a lumii, iar autorul e un demiurg-creator înzestrat cu puteri absolute. Mai târziu, viziunea se degradează. Deși Arca reproduce la scară Lumea, nu se mai identifică cu ea. Chiar și demiurgului i se substituie varianta sa parodică, Noe, un simplu colecționar de ființe și obiecte, lipsit de harul creației, nu însă și de acela al imaginației, selectând „din realitate niște ființe pe care le îmbarcă pe o corabie imaginară”. Criticul mărturisește că eseuul său nu are un caracter

exhaustiv și nu constituie o teorie a romanului, nici măcar o istorie a lui. Intenția lui Nicolae Manolescu este aceea de a degaja aventura spirituală a romanului românesc de la origini până în prezent, așa cum apare ea oglindită în câteva opere reprezentative ale genului. Punctul de plecare se găsește în creația lui Albert Thibaudet, de la care criticul își împrumută termenii, dar îi și completează, acordându-le un sens metaforic evident. Pe baza lecturii pertinente a câtorva zeci de opere, Nicolae Manolescu ne propune trei modele reprezentative, care marchează evoluția genului. Eseul se dovedește remarcabil prin perspectiva pe care o oferă asupra evoluției romanului românesc, prin subtilitatea și profunzimea analizelor, dar și prin tentativa de a realiza o tipologie a romanului autohton.

Demersul analitic al lui Nicolae Manolescu seamănă cu cel realizat de Erich Auerbach în celebra lucrare intitulată *Mimesis*. Criticul pornește de la ipoteza că în opera fiecărui scriitor există câteva locuri privilegiate, adevărate *alephuri* ale alfabetului artistic, în care un ochi exersat poate descoperi mecanismul întregului. Înainte de toate, exegetul își circumscrie conceptele. Dacă *doricul* înseamnă un roman de factură tradițională, în

care naratorul omniscient creează iluzia vieții obiective, *ionicul* aduce cu sine o schimbare a perspectivei narative, investigației sociale substituindu-i-se analiza psihologică. Principala cauză a transformării romanului realist din *doric* în *ionic* este văzută în tendința Autorului de a se apropia de Personaj, până când suprapunerea punctelor de vedere devine totală. O consecință firească a acestui fenomen este metamorfoza Autorului în Personaj. Tipologia propusă de către Nicolae Manolescu nu își are originea în obiectul sau în tema romanului, ci pornește de la *perspectivă narative*. Ca urmare, noțiunea de roman *ionic* nu este reductibilă la aceea de roman *analitic* sau *psihologic*, deoarece psihologia poate exista în romanele dorice la fel de bine cum există observația moravurilor în romanele ionice. Fiind preocupat de ipostazele naratorului, Nicolae Manolescu observă o perspectivă exterioară, a naratorului-demiurg din romanul *doric*, alta interioară, subiectivă, din creațiile de tip *ionic* și o dimensiune ludică și parodică specifică romanului *corintic*. Acesta din urmă se caracterizează prin extraordinara lui eterogenitate. Scriitorul nu mai aspiră să concureze „starea civilă”, ci apelează la viziuni onirice ori poetice. Sub planul imediat se ascund mituri sau alegorii, naratorul demascând caracterul convențional al relatării. Vocația supremă a scriitorului pare a fi jocul, parodia, deconstrucția, demitizarea realului. În acest context, personajele apar și ele ca niște marionete manipulate de un demiurg degradat, ce se amuză pe seama propriilor sale creaturi imperfecte.

Intitulat *Doricul*, primul volum al trilogiei critice a apărut în 1980 la Editura Minerva din București. Consacrat *Ionicului*, tomul următor a văzut lumina tiparului un an mai târziu, în timp ce *Corinticul* a fost publicat în 1983. În ciuda trecerii timpului, studiul nu a pierdut nimic din actualitatea lui, rămânând

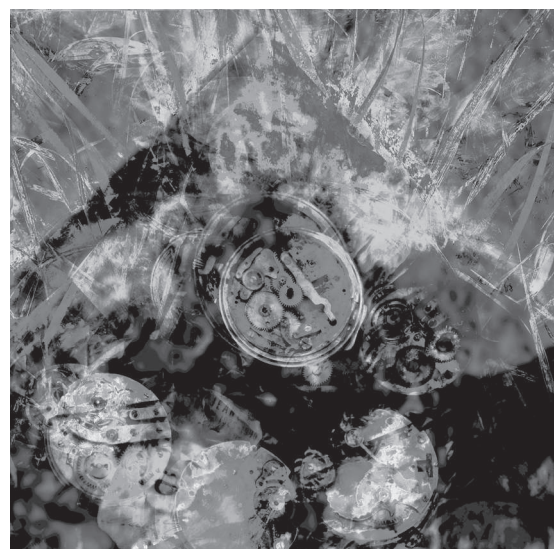
un reper major în cercetarea romanului românesc. Mai mult, în amplul studiu introductiv prin care își începe demersul, Nicolae Manolescu propune și o ingenioasă istorie a romanului.

Amplul eseu dedicat *doricului* este precedat de un capitol intitulat *Arta de a începe romanul românesc*. Nicolae Manolescu vorbește aici despre pionierii romanului autohton, dar și despre bătălia dusă pentru impunerea genului. Aceasta deoarece noua formă literară era privită cu un vădit dispreț de către reprezentanții tradiției. Romanul era considerat un gen plebeu, un veritabil parvenit care uzurpa speciile nobile teoretizate încă în *Poetica* lui Aristotel. Abordând problema originii romanului românesc, Nicolae Manolescu atrage atenția asupra unui fenomen uneori insuficient luat în considerație. Este vorba de faptul că sursele autohtone ale speciei nu se găsesc în literatura cronicarilor, în folclor, în „cărțile populare” medievale, în mitologie sau în epele antice, ci în romanul apusean. Chiar dacă tradiția nu a jucat un rol important în impunerea romanului românesc, traducerea (indeosebi cele din literatura franceză) au reușit să stimuleze scrierea operelor originale. Deși tălmăcirile din alte limbi nu fac o literatură, ele au constituit niște modele pe baza cărora au fost create primele romane românești. Aceasta dacă nu acceptăm ideea că deja *Istoria ieroglifică* din 1705 a lui Dimitrie Cantemir ar putea fi un prim roman autohton. Din păcate, opera prințului moldav nu constituie decât un „monument izolat”, care nu s-a bucurat de circulație și nu a avut imitatori. Drept urmare, prima etapă semnificativă din istoria romanului românesc (cea de întemeiere sau de pionierat) începe abia în prima jumătate a secolului al XIX-lea și ajunge la apogeu între 1845 și 1863. Calitatea acestor texte se dovedește adesea îndoielnică, de cele mai multe ori ele alcătuind simple transpuneri pe tărâm

autohton ale unor modele aparținând literaturii universale. Imitația trădează poziția de inferioritate în care se găsea romanul românesc la jumătatea secolului al XIX-lea. Printre întemeietorii romanului autohton, Nicolae Manolescu îi amintește pe Ion Ghica, Mihail Kogălniceanu, Alexandru Pelimon, Alexandru Cantacuzin, V.A. Urechia, Radu Ionescu, Constantin Aricescu, Ioan M. Bujoreanu și alții. O atenție deosebită i se acordă lui Dimitrie Bolintineanu, autorul romanelor *Manoil* (1855) și *Elena* (1862). *Manoil* este primul roman epistolar din literatura română, în timp ce *Elena*, pe lângă atenția acordată investigației sociale, are meritul de a impune în centrul atenției pentru prima dată un personaj feminin. În ciuda condiției sale mimetice, romanul românesc aflat la vârsta lui eroică dă dovadă de o anumită diversitate tipologică, în centrul atenției fiind fresca societății timpului. Dar, pe lângă romanul social, se dezvoltă cel sentimental, cel istoric, cel de mistere și cel haiducesc.

De o cu totul altă condiție se bucură capodoperele romanului doric, creații de certă valoare, care conferă o altă dimensiune romanului românesc. Impus la jumătatea secolului al XIX-lea în romanul european, acest tip de narațiune face carieră la noi abia în perioada interbelică. În comentariile sale subtile, Nicolae Manolescu se oprește la următoarele creații: *Mara*, de Ioan Slavici, *Pădurea spânzuraților*, de Liviu Rebreanu, *Baltagul*, de Mihail Sadoveanu, *Rusoaica*, de Gib Mihăescu, *Enigma Otiliei*, de G. Călinescu și *Moromeții*, de Marin Preda.

Romanul ionic se naște ca o reacție la adresa unei tradiții istovite, care și-a epuizat valențele inovatoare. După ce timp îndelungat a reflectat lumea în toată complexitatea ei, scriitorul își intuiește limitele, conștientizează faptul că nu este un demiurg în lumea imaginarului și că, din vechea perspectivă, nu mai



Atlantida – fantasmă

are nimic nou de spus. Resimțind nevoia unei înnoiri radicale, el își întoarce privirea dinspre lume înspre propria sa condiție, asupra propriei sale conștiințe, renunțând astfel la prerogativele omniscienței. Este vorba de un autor ce nu poate fi onest decât la persoana întâi. Dintre capodoperele romanului subiectiv, Nicolae Manolescu investighează cărțile „ciclului Hallipa”, de H.P. Bengescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, de Camil Petrescu, *Adela*, de G. Ibrăileanu, *Ioana*, de Anton Holban, *Maitreyi*, de Mircea Eliade și *Vestibul*, de Alexandru Ivasiuc.

Născut sub semnul experimentului literar, studiul dedicat corinticului vizează următorii autori: Tudor Arghezi, Urmuz, M. Blecher, Mateiu I. Caragiale, Mihail Sadoveanu, D.R. Popescu, George Bălăiță, Nicolae Breban și Mircea Horia Simionescu.

Amplul eseu *Arca lui Noe* continuă să fie un reper major în exegeza romanului românesc. Rămâne de văzut ce opere apărute între timp pot emite pretenții să fie imbarcate pe această corabie simbolică a valorilor. ✦

CLARA BARICZ
translates from

ȚIGANIADA
SAU
TABĂRA ȚIGANILOR

POEMATION
EROI-CÓMICO-SATIRÍC
ALCĂTUIT ÎN
DOASPRĂZECE CÂNTECE
DE LEONĂCHI DIANEU

[cu textele escortă
adnotate de
OVIDIU PECICAN]

[ARTĂ POETICĂ]

Să¹ fie preceput ș-alte neamuri a Europei prețul voroavei și dulceața graiurilor bine rânduită, adecă ritōrica și poesia, cum au înțalesu-o elinii și romanii², o! câți erōi slăviți să ar ivi dintre vārvari, sau doară din cei ce să numea sălbateci, pe carii oameni luminați, lipsind, întru neamul lor și pe vremile când au trăit, un Omēr ș-un Virghil, vecinică i-au acoperit nepomenire³. Ș-unde era Ector, cel a Troii naltă sprijană, și Ahil, tāră și zidul grecilor, de nu să ar fi născut cântărețul Omēr?

Deci nu pentru că numai Ellada și Roma au putut naște oameni înalți și viteji luminați, ne mirăm cetind

-
1. Text adus de la <http://ro.wikisource.org/wiki/%C5%A2iganiada:Prolog>
 2. Dimitrie Cantemir, „Iarăși către cititoriu”, în *Istoria ieroglifică*, ed. de I. Verdeș și P.P. Panaitescu, București, Ed. pentru literatură, 1965: „spre cele mai adânci învățături, prin hirișă limba a noastră a purcede a să îndrăzni, cu puțință ar fi, precum toate alalte limbi de la cea elinească întâi îndămânându-să, cu deprinderea îndelungă și a limbii sale supțiere și a cuvintelor însămnare ș-au agonisit. Așe cât, ce va să dzică; [*hypothesis*] înțelege latinul, leahul, italul și alții, *hypothesis*, macar că cuvântul acesta singur a elinii numai ar fi. Într-acesta chip, spre alalte învățături grele, trebuitoare numere și cuvinte, dându-te, a le moldoveni sau a le români silește, în moldovenie elinizește și în elinie moldovenisește”. Ideea comună la Cantemir și Budai-Deleanu este că recursul la greacă și latină rafinează nu doar limba, ci și limbajul, expresia artistică. Budai se referă clar la retorică și la poezie, în timp ce Cantemir face trimitere la „cele mai adânci învățături”, referindu-se, probabil, la filosofie și logică, dar și la matematică („trebuitoare numere”, unde transpare și un anume utilitarism, căci este vorba despre numerele de folos, care „trebuie”, sunt necesare).
 3. Ideea lui Budai-Deleanu este că nu eroii iluștri lipsesc trecutului nostru, ci, datorită apartenenței noastre trecute la barbarie, și nu la civilizație, poeții care să îi nemurească în canoanele clasicității sunt cei absenți.

THE GYPSIAD
OR
THE CAMP OF THE GYPSIES

A HEROIC-COMIC-SATYRIC
POEMATION
DISPOSED INTO TWELVE
CANTOS
BY LEONACH I DIANEU

PROLOGUE

H ad some of Europe's other moieties perceived the price of the vvorde and the sweetness of well-ordered speakinge, meaning rhetorique and poesy, as the Hellenes and Romans vnderstood it, oh! houe many worshiped heroes would light forth from among the barbarians or euen from those who was [were] called wildemen, who lacking enlightened men in their moieties and in the times they lived, a Homer and a Vergil, unremembrance everlastingly covered them. And where would Hector have been, tall stanchion of Troy, and Achilles, the might and bulwark of the Greeks, if Homer, the signer, had not been born?

Hence, it was not because Hellas and Rome alone were capable of giuing birth to strapping men and enlightened braves that we marvel readinge the lives of worshiped Hellene and Roman heroes, but more heartily because Hellas and Rome bore up men accomplished to the full measure in the ornament and the majestie of the vvorde, who with the suppleness and the gentleness of his [their] pen knew so well to beautify his [their] heroes, that we in our time, knowing not of others alike, we wonder at their great-soulfulness, their high poring-on, their manfulness and other of their vertues, and solely we remarketh not that the scrivener hath the greater part in all this.

Taking up the thread of the history of our Romanian moiety, from the time they settled in Dacia, scores upon

viețile slăviților eroi elinești și romani, ci mai vărtos pentru că Ellada și Roma au crescut oameni întru podoaba și măestria voroavei deplin săvârșiți⁴, carii cu suptirimea și gingășia condeului său, au știut într-atâta frumsăța pe eroii săi, cât noi astezi, necunoscând pe alții asemenea, ne uimim de mare-sufleția, naltă-cugetarea, bărbăția ș-alte vărtuți a lor, și doară nu luòm sama că mai mare partea întru aceasta este a scriptoriului.

Luând firul istorii neamului nostru românesc, de când să au așezat în Dacia, câți și mai câți bărbați, cu tot felii de vărtuți strălucitori, am cunoaște doară acum, deacă să ar fi aflat între români, din vreme în vreme, bărbați care să fie scris viața lor și cu măestru condeiu împodobindu-le fapte și înălțându-i după vrednicie, să îi fie trimis strănepoților viitori. La lipsa unòr ca acești autori, acum pre toate acele persoane luminate din căruntele veacuri, ceața uităciunii i-au acoperit. Puține raze a mărimii lor, cu care viețuind strălucia, au putut străbate la noi.

Și unde aflăm la istorie un eròe asemenea lui Stefan, principul Moldavii⁵, sau unui Mihaiu, domnului Ugrovlăhii⁶, căròra nu lipsea numai un Omer, ca să fie înălțați preste toți eroii. Răvărându-și întru mine nește scântei din focul ceresc a muselor, bucuroș aș fi cântat doară pre vreun eroe dintru cei mai sus numiți; *insă bågând de samă că un feliu de poesie de-aceste, ce să chiamă epicească, poștește un poet deplin și o limbă bine lucrată⁷, nesocotință dar ar fi să cânt fapte eroicești, mai vărtos când nice eu mă încredințaz în putere, iar neajungerea limbii cu totul mă desmântă⁸...*

Cu toate aceste, răpit fiind cu nespusă poftă de a cânta ceva⁹, am izvodit această poeticească alcătuire, sau mai bine zicând *jucăreauă*¹⁰, vrând a forma ș-a introduce un gust nou de poesie românească, apoi și ca prin acest feliu mai ușoare înainte deprinderi să se învețe tinerii cei de limbă iubitori a cerca și cele mai

scores of men, with all manner of astounding vertues, we woulde knowe [of them] certainlie now, if among the Romanians there would haue been, from time to time, men who would haue set downe their lives, with the majestie of the pen ornamenting their deeds and raising them up after their worth, to haue passed them on to their future posterity. Now, in the absence of some such as these authors, the fog of obliuion hath covered all those enlightened persons of those hoarie centuries. Fewe beams of their greatness, with which liuing she [they] shined, were able to make their way down to us.

And where in historie do we come upon a hero like Stephen, prince of Moldavia, or Mihai, the ruler of Ugrovalahia, who lacked only a Homer to be elevated aboue all other heroes?

Of course, brimming over with some of the sparks of the celestial fire of the muses, happily I woulde haue sung one of the aboue named heroes; however, remarking that a sorte [feliu] of this type of poesy that is called the epical desires a poet in the true sense of the word and a well-wrought language, it would be an injudicious matter were I to sing heroical deeds, more heartily because I do not trust my strengthe and the shortcomings of the language wholly disadmonish me.

Neverthelesse, being enraptured with a unspeakable desire to singe something, I endited this poetically designe, or better said *playthinge*, wishing to shape Romanian poetry and to introduce to it a new taste, so that hence and by this means language loving youthes may learne more easily the customes of seekinge even the topmost and most hidden brakes of Parnassus, where abidde the muses of Homer and Vergil!...

I (speakinge truth!) wished to rushe into a flighte neigh-high to the toppe of this mountain, where lies the chaunterie of the muses, so as to conne the harmony of their celestial verse; but what use! Altogethere with many others I, too, felle, and felle I squarelie in a plash, where I hearde nothings but singinge frogges!...

For this, until another occasion present itself, when I will haue chaunced to drinke from the well of the immaculate sisters, receive with benevolence, beloued readere, this ending!... and iudge favorablie, keepinge always in minde that, euen afortimes, plash water isn't [wasn't] limpid like well-water.

4. „oameni întru podoaba și măestria voroavei deplin săvârșiți”: scriitori, autori de epopee, poeți epici.

5. Ștefan cel Mare.

6. Mihai Viteazul.

7. „un feliu de poesie de-aceste, ce să chiamă epicească, poștește un poet deplin și o limbă bine lucrată”: Poezia epică trebuie să fie scrisă de un poet talentat și într-o limbă cu virtuți poetice decantate.

8. „neajungerea limbii cu totul mă desmântă”: neajunsurile limbii mă deprimă total. Cantemir, la rândul lui, în prefața la *Istoria ieroglică*, intitulată „Izvoditoriul, cititorului, sănătate”, socotește limba noastră „brudie”, întrucât este deficitară sub raportul elocvenței, al retoricii: „nu atâta cursul istoriiei în minte mi-au fost, pre cât spre deprinderea ritoricească nevoindu-mă, la simcea groasă ca aceasta, <pre> prea aspră piatră, multă și îndelungată ascuțitură să-i fie trebuit am socotit”.

9. „răpit fiind cu nespusă poftă de a cânta ceva”: impulsul către poezie este foarte intens, depășind neajunsurile insuficientului talent pe care poetul și-l atribuie și pe cel al limbii insuficient de rafinate.

10. Ce noțiune poate echivala *jucăreauă* lui Budai-Deleanu din panoplia literară a sec. al XVIII-lea – al XIX-lea? *Bagatelle*?

rădicate și mai ascunse desigur a Parnasului, unde lăcuiesc musele lui Omer și a lui Virghil¹¹!...

Eu (spuind adevărul!) vruî să mă răpez într-o zburată, tocma la vârful muntelui acestui, unde e sfântariul muselor, ca să mă deprind întru armonia viersului ceresc a lor; dar ce folos! Căzui și eu cu mulți alții depreună, și căzui tocma într-o baltă, unde n-auzii numa broaște cântând!...

Pentru aceasta, până la un alt prilej, când mi să va lovi să beu din fântâna curatelor surori, primește, iubite cetitoriu, cu bună voință această izvoditură!... și socotește cu priință, aducându-ți purure aminte că apa de baltă nice odinioară nu este limpede ca de fântână.

Leonachi Dianeu

EPISTOLIE ÎNCHINĂTOARE CĂTRĂ MITRU PEREA, VESTIT CÂNTĂREȚ!

Treizăci¹² de ani au trecut¹³, draguț Pereo!
de când eu fui sălit a mă înstrăina din țara
mea. De-atunci încoace, usăbite țări am

11. „vrând a forma ș-a introduce un gust nou de poezie românească, apoi și ca prin acest feliu mai ușoare înainte deprinderi să se învețe tinerii cei de limbă iubitori a cerca și cele mai rădicate și mai ascunse desigur a Parnasului, unde lăcuiesc musele lui Omer și a lui Virghil”:

12. Text adus de la <http://ro.wikisource.org/wiki/%C5%A2iganiada:Prolog>.

George Călinescu, „Budai-Deleanu și Baretți”, în *Opere. Publicistică, V (1940-1946)*, ed. de Nicolae Mecu, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2008, pp. 102-103: „... quindici lustrigiă da esso vissuti ne passò dieci intieri sempre avvolgendosi come una fiamma per diverse regioni del mondo... Dopo che Aristarco ebbe spesa la miglior parte della sua travagliosa vita or vibrando spuntone o sciabola per gli eserciti d'Europa e d'Asia, ora maneggiando la spada o moschetto sulle flotte inglesi e giapponesi, se ne volle finalmente tornare... E poi non poteva non accorgersi d'aver una gamba meno di quello che hanno gli altri uomini, poiche la sua gamba manca egli l'aveva veduta distaccarsi dal suo ginocchio, e cascar nell'Oceano vicino allo Stretto di Gibilterra, per la possente virtù di una palla di cannone, che uscì è una mattina con troppa furia da un brigantino corsaro di Marocco”.

„La *Frusta letteraria* a fost un periodic cvindicinal fondat la Veneția în 1763; a fost condus și scris cvasi integral de scriitorul Aristarco Scannabue, alias Giuseppe Baretti. [...] Un aspect interesant a fost faptul că Baretti a decis să scrie sub pseudonimul de Aristarco Scannabue, personaj inventat de el, căruia îi dedică o descriere vivace în partea introductivă, unde intenționa să construiască o figură, aceea a unui ex-soldat care a luptat ani de zile în Orient, complet opusă celei a literatului academic din Settecento. Baretti pretinde că Scannabue, după ce s-a retras într-un loc la țară, petrece timpul recenziând, cu puternice accente polemice, toate cărțile publicate și vândute de don Pietro Zamberluccho, paroh al locului.// Primul număr al revistei a apărut în 1 octombrie 1763 la Venezia, dar cu indicația falsă de Rovereto. Scopul fondatorului era evident deja din titlu, în care numele «Frusta» simboliza propunerile lui Baretti de a-i biciui metaforic, prin critici feroce, pe toți cei care erau considerați de el scriitori slabi. [...] Grație unui limbaj curat și alunecos și unei ironii penetrante, Baretti a știut cuceri foarte mulți cititori, dar, în același timp, nu au lipsit nici polemicele și cenzurările. [...]

Giuseppe Marco Antonio Baretti, cunoscut în general drept Giuseppe Baretti (Torino, 24 aprilie 1719 - Londra, 5 mai 1789), a fost un critic literar, traducător, poet, scriitor, dramaturg și lingvist italian” (*wikipedia*).

DEDICATORY EPISTLE TO MITRU PEREA, RENOWNED SINGER!

Thirtie years have passed, dere Pereo!¹ since I was compelled to estrange myself from my countrie. From that time hence, I have traipsed across many divers countries; but to show you brieflie what befell me, listen and judge.

Firstly, harking the inuitation of my yet unripened brain's flightinesse, I maide myself a voluntier when the laste warre between the Germans and the Turks beganne. Things then hauing come to a peace, as you know, giuen that I had receiued employment with the Austrians, I was sent against the Frenche and fell bondsman 'neath Mantua. From thence hauing been sent to Gaul in a prolongued captiuitie, I had the chaunce to acquire some book learning and a number of languages, [though] profiting more heartilie from the martial teachings. At laste, the Frenche gaue me employment, and in a short time I was made captain for good behavior. At laste, I found myselve with the army that was sent into *Ægypt*. Oh, with how much joy did I undertake this journey, reckoning that there I would discouer but the nest of our ancestors and our true moiety!... For I had heard euermore, and it hath euer been said that our gypsy kinde derives from *Ægypt* and procedes from the worshipped pharaohs.

However, beloved Pereo! for naught was all my seeking, for I founde no trace of our true ancestors, and I attested, to my sorrowe, how that our gypsies and [those] in *Ægypt* are the same as in our partes, meaning defamed and plagued by all, not wanting to keepe any order or to improve themselues with more polished customes or to enlighten their mindes with choice teachings.

Hauing been present at almost all the battles in *Ægypt*, a misfortune happed upon me, meaning that, a cannon bullet [ball] passing well nigh, they [it] dried up one of my legs, and I became an *invalid*. So I disen-tralled myself from that martial employment. Since that time, I haue been still here, in *Ægypt*. But, gad you me or not?, nevertheless, I coulde notte dislodge from my hart the longing for the countrie in which I was born, and though I liue here in abudaunce of all, howbeit I lack my homeland to achiue the full mesure of happiness.

Having plenty of time here, I busy myself mostly with readinge and with songes. I crossed paths with

1. Mitru Perea is most likely an alias for Petru Maior.

trăpădat¹⁴; dar, ca să-ți arăt în scurt toate pătirile mele, ascultă și judecă.

Întâi, invitându-mă zburătăția minții mele încă neocapte, când să încep războiul cel de pe urmă a nemților cu turcii¹⁵, mă făcui volentiriu¹⁶. Păciuindu-să apoi lucrurile¹⁷, precum ști, fiind că primisăm slujbă la austrieni, fui trimis asupra franțozilor și supt Mantua căzui rob¹⁸. De-acolo trimis fiind la Găllia¹⁹, întru prinsoarea delungată, dobândii prilej a învăța carte și mai multe limbi, procopsindu-mă mai vartos la învățatura oștenească. În urmă primii slujbă la franțozii²⁰ și purtându-mă bine, în scurtă vreme ajunsăi căpitan. În urmă, cu oaste care fu trimisă la Eghipet, m-aflai și eu²¹. O, cu câtă bucurie făceam eu acea călătorie, socotind că acolo voi s-aflu doară cuibul strămoșilor noștri și neamul nostru adevărat!... Căci auzisăm totdeuna, și deobște să zice cum că soiul nostru țigănesc să trage de la Eghipet și porcede din faraonii cei slăviți²².

Însă, iubite Pereo! în zădar fu toată cercarea mea, că nu aflai nici o urmă de adevărați strămoșii noștri, și mă încredințai, spre mahnirea mea, cumcă țiganii noștri și la Eghipet tot aceiaș sunt ca și pe la noi, adecă defăimați și de toți urgisiți, ce nu vor să păzească nice o rânduială sau să să îmbunătățeze cu năravuri mai polite sau să-și lumineze mintea cu învățături alese²³.

Fiind eu în Eghipet mai la toate bătațiile de față, s-au întâmplat pe mine o nenorocire, că, trecând un glonț de tun aproape, mi-au uscat un picior ș'am rămas

many of our kinde, and more heartily with Mărza.² You will get to know him, what a choice man he is, and but one of manie who has love of the moiety and who ardentlie yearnes to bring our kind to some sort of order.³ He oped my eies unto many thinges, and more heartily in regards to our foundinge, for he was born and raised there from whence we, unappy ones, were apportioned. As he tells it, we are of India, and our language is spoken there to thise daye; however, about thise, I wille write you another tyme.

Amonge other thinges, the greater part of this history which I am sending you (which I tytled *The Gypsiad*) is made up of his sayings; for one of his ancestors was, in the time of Voivode Vlad, with the Turks in Wallachia.⁴ His elde-father tooke it from his mouthe, from whence his father, from whom they [he] heard it saide.

In respect to thise, remembering the country in which I was born (at least giuen that it is our step-dame), I sang manie of our songes, deceiuving the time in my sorwefulleste hours. Thise was the reason and these the poetically endytinges [springs?] which hauing once putte somewhate in order, I thought of you, dere Pereo! and I decided that, if it this firste-borne foal of mine hapnit to emerge sometime into the light, I would dedicate it to you, whom I have known a master singer and vercyfyer, chiefly of our tymes!...

Receuiue therefore, as a sign of our old friendship, as a gift, the ripening of my labour, and recalle your friend Dianeu in your happy days!... [It's] true that you will not knowe me by thise name, for I changed it, wandering out of the country, but I will giue you the key that will make you privy to this mystery. I am now called Leon Dianeu or Lenoachi Dianeu (as you well know, in our Wallachia, though

13. Trei decenii numărându-le din 1812, când și-a început Budai-Deleanu munca la a doua versiune a epopeii. Ioan Budai-Deleanu a fost prezent la Viena între 1777 și 1779, iar apoi până în 1783, ceea ce sugerează că detaliul din prefață se referă la ultimul an vienez petrecut de Budai ca la un început al exilului. „A mă înștrăina”, deci, trimite nu la patria transilvană, ci la plecarea din capitala imperială, o metropolă culturală deja efervescentă unde autorul se va fi simțit acasă cu adevărat, ca intelectual și artist.

14. Ce țări a putut vedea Budai-Deleanu la părăsirea Blajului pentru continuarea studiilor? Cel puțin Ungaria și Austria, de vreme ce a plecat la Viena.

15. Este vorba despre războiul austro-turc din vremea lui Iosif al II-lea, cel din 1787-1792. În timpul lui, Budai-Deleanu era deja consilier la Liov.

16. Voluntar.

17. După pacea din 1792, semnatul prefetei ar fi rămas în armata austriacă.

18. În 15 septembrie 1796, înainte de bătălia de la Arcole, la care au fost prezente două regimente grănicerești, cel din Făgăraș și cel din Năsăud, în frunte cu căpitanul Herța. Detalii despre campania austriacă în Italia Budai putea cunoaște și din familie ori de la prieteni. Dar nu este deloc exclus ca el să fi ajuns cândva și în Peninsula Italică, prin părțile stăpânite de Habsburgi; poate chiar în timpul sejurului său vienez.

19. Desemnare antichizantă a Franței.

20. În armata franceză.

21. Campania napoleoniană în Egipt și Siria s-a desfășurat între 1798 și 1801.

22. Interesul științific pentru verificarea ipotezei originii egiptene a romilor. Conform versiunii consemnate aici, romii ar fi nu doar din Egipt, la origini, ci chiar din descendență faraonică, nobilă.

23. Invalidarea ipotezei egiptene referitoare la originea etno-rasială a romilor îi prilejuiește lui Budai-Deleanu criticarea moravurilor acestora: lipsa lor de interes pentru integrare socială și pentru învățatură, nerespectarea legilor și a ordinii sociale; dar și a discriminării la care sunt supuși.

2. Captain in the army of Mihai the Brave and then in that of Radu Șerban, who fought in the Battle of Ogretin (1602) and in the Battle of Brașov (1603). George Chivu and Eugen Pavel follow Lucia Protopopescu (*Noi Contribuții la biografia lui Ion Budai-Deleanu. Documente inedite*, București, Editura Academiei, 1967, p. 22-23) in seeing him as a stand-in for the Moldavian boyar Vasile Balș (1146). In the A-text, Mărza is called “Geanaló.” Chivu and Pavel speculate that his name was changed to avoid confusion with “Janalálau” who in the council scene in Cantic IX advocates for a republican type of government (1146).

3. One might argue that the ambiguous syntax is designed to underscore any prejudices on the part of the reader. The speaker may be saying that Mărza is “but one of manie who has love of the moiety and who ardentlie yearnes to bring our kind to some sort of order” or, he may be saying that Mărza is “the only one [of manie] who has love of the moiety and who ardentlie yearnes to bring our kind to some sort of order.”

4. The syntax is ambiguous. The speaker could be saying that one of Mărza's ancestors was - in the time of Voivode Vlad (Vlad the Third or Vlad the Impaler) - with the Turks in Wallachia. Or, the speaker could be saying that one of Mărza's ancestors was, or lived, in the time of Voivode Vlad, who was with the Turks in Wallachia.

*invalid*²⁴. Deci am luat slobozie de la slujba oștenească. De-atuncia tot aici sunt, la Eghipet²⁵. Dar, crezi-mă sau ba? cu toate aceste nu-mi pociu scoate din inimă dorul țării în care m-am născut, și măcar trăesc aici în prisos de toate, totuși spre fericirea deplin patria-mi lipsește.

Având aici vreme de ajuns, mă îndeletnicesc mai mult cu cetera și cu cântări²⁶. Am dat în cunoștință cu mulți de ai noștri²⁷, iar' mai vârtos cu Mârza. O, să-l cunoști ce ales om e acela, și doar' unul dintru toți, care are iubire de neam și râvnă călduroasă de-a aduce pe soiul nostru la oarecare rânduială. Acesta mi-au deschis ochii intru multe, iar mai vârtos pentru purcederea noastră, căci au fost născut și crescut acolo, de-unde ne-am desghinat noi, nefericiții²⁸. După cum spune el, noi suntem din India, și limba noastră să grăiește acolo până în zioa de astezi²⁹; însă pentru aceasta ți-oi scrie de altă dată.

Întru altele, și această istorie care ți-o trimit³⁰ (pe care am titulu-tu-o *Țiganiada*³¹), mai mare parte este alcătuită din spusele lui³²; căci un strămoș a lui au fost, pe vremea lui Vlad Vodă³³, cu turcii în Țara Muntenească³⁴. Din gura acelui au luat moșu-său, apoi tată-său, de la care au auzit spuind dânsul.

24. Serviciul militar activ mărturisit de Leonachi Dianeu îi prilejuiește participarea la întreaga campanie egipteană a lui Napoleon și îl aduce în stare de infirmitate pe câmpul de onoare. George Călinescu, „Budai-Deleanu și Baretii”, în *Opere. Publicistică, V (1940-1946)*, ed. de Nicolae Mecu, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2008, pp. 102-103, criticul arată că „Nu e nimic autobiografic, ci o imitație după introducerea către cititori din *La frusta letteraria* a lui Baretii. Acolo Aristarco Scannabue, *invalid* (subl. G. C.), scrie pentru Petronio Zamlerlucio și este un astfel de aventurier...”.
25. Afirmativ, Leonachi Dianeu ar fi rămas în Egipt și ar scrie prefața chiar de la fața locului.
26. Invalid, în Egipt Leonachi Dianeu își umple *loisir*-ul cu muzică și cu poezie. Handicapul fostului militar și situația relativ înlesnită sunt justificarea dublă – personal și contextual-economico-socială – pentru acordarea unei atenții precumpănitoare artelor.
27. Dianeu a întâlnit în Egipt mulți romi. O specificase și mai înainte, notând că: „Țiganiii noștri și la Eghipet tot aceiaș sunt ca și pe la noi, adecă defăimați și de toți urgisiți”.
28. Mârza rămâne o figură enigmatică. Dacă prin figura lui Mitru Perea este stabilit că autorul se referă la Petru Maior, nu s-au propus încă identificări ale lui Mârza, erudit, adept al altei teorii despre originea romilor, și devotat cauzei afirmării lor, din câte se pot deduce.
- Mircea Vaida, *Ion Budai-Deleanu*, București, Ed. Albatros, 1977, p. 27: „Pe cine vizează numele de Mârza?... [...] Ipoteza că sub acest travesti se ascunde de fapt nobilul moldovean Vasile Balș, ale cărui relații cu Budai-Deleanu, la Viena și Lwow, sunt în parte cunoscute, e plauzibilă”.
29. Ipoteza originii indice a romilor. În mod frapant, Mârza evocă figura savantului secui Körösi Csoma Sándor (1784 - 1842), care, după studii la Aiud și Göttingen, a trecut prin București și Alexandria, ajungând în India, în căutarea patriei originare a ungarilor. Aici el a publicat prima gramatică sanscrită, murind, în cele din urmă la Darjeeling. Csoma a trecut prin Alexandria Egiptului abia în 1819, însă.
30. Aici - istorie în sensul de poveste, narațiune.
31. Modelul clasic este transparent și poate fi deslușit în terminația *-i(ă) da. Iliada, Eneida...*
32. Leonachi Dianeu alias Budai-Deleanu declară că ideea și multe dintre faptele *Țiganiadei* au fost inspirate de Mârza, ceea ce poate fi o simplă ficțiune, dar și un indiciu privitor la geneza poemului.
33. Vlad Țepeș Dracul(e)a, domnitor al Valahiei/ Țării Românești în trei rânduri: 1448, 1456, 1462 și 1476.
34. Strămoșul lui Mârza, cel care a transmis din tată în fiu povestea relației în poem, ar fi fost în oastea turcească venită împotriva lui Vlad Țepeș. Detaliul acesta este, de obicei, trecut cu vederea de comentarii epopeii lui Budai-Deleanu.

also in Moldavia, everyone adorns their name with an *-achi* or a *-cachi*, after the Greeke, since it sounds more refined; meaning, instead of Leonaș or Leonuț,⁵ they say Leonachi and so forth) [...] But you should know that this name, Leon Dianeu, contains within it my full name, through the transposition of the letters⁶ or by *anagram*.

If you remember all those with whom you are acquainted and specifically of one who, once passing through Sasreghen,⁷ where you were then, sought you out and borrowed a hand-written chronicle from you, you will forthwith know who I am. For this reason, your name is also transposed, by means of anagram, for I have had many inducements to do so, so that not all may know who is the enditer of this poem and to whom they [he] dedicates it. I understand, here, that you have written something very good for [on behalf of] the gypsies and, writing the truth, you have struck a painful chord with the kindhearted voivode; who, since he's been on this earth, haven't [hasn't] been able to abide his moiety and haven't [hasn't] done a single good thing, but have [has] only amassed his *părale*⁸ to glut the boyars. Lord, when will it be the time for another voivode, who loves his own? I reckoned that I would soon hear that the multitude⁹ raised you up as voivode, but, I observe that tomfool still lives and stinks up the world!...

5. *-Aș* and *-uș* are both diminutive suffixes in Romanian. The speaker points to the fact that instead of using Romanian diminutive suffixes to create an informal name, or an affectionate nickname, inhabitants of Wallachia and Moldavia who wish to appear more polished and urbane Hellenize their names.
6. The word Budai-Deleanu employs is “slóvã” (pl. slóve) which can be translated as “letter” or “writing,” but which comes from the Church Slavonic “slovo” and literally refers to the letters of the Cyrillic alphabet. Similarly, one might translate the verb “sloveni” (slovenés, vb. IV) or the noun “sloveníre” (pl. sloveníri) as meaning “to read with difficulty, letter by letter, or to spell-out” or “to try to learn” or “to begin to understand” – or, in the noun form, as “a reading that proceeds letter by letter or syllable by syllable.” The word however refers specifically to Church Slavonic and to the Cyrillic alphabet in which it was written. Budai-Deleanu wrote both versions of *The Gypsyiad* – A (MS.Rom.2634 BAR – Biblioteca Academiei Române) and B (MS.Rom.2429 BAR – Biblioteca Academiei Române) in Cyrillic script, spelling each Romanian word phonetically.
7. The speaker is probably referring to the city of Reghin or Saxon-Reghin (“Reghinul Săsesc” in Romanian, a translation of the German “Sächsisch-Regen”) in the county of Mureș, in Transylvania. Petru Maior (Mitru Perea), member of the Transylvanian School and addressee of Leonachi Dianeu’s epistle was born in Reghin in 1756. As archbishop of the Greek-Catholic church in Reghin, he combined his efforts to establish the Catholic Church in Reghin with an educational and humanist mission to promote educational reform in Transylvania. By 1809, when Budai-Deleanu was working through the B-text of *The Gypsyiad*, he was censor of the Romanian literature section of the Romanian printing house at the University of Buda (Budapest).
8. Archaized form of *pară* (pl. *parale*) – a small silver Turkish coin used in the Romanian Principalities between the eighteenth and the nineteenth centuries. After 1867, the hundredth part of an old *leu*, the official Romanian currency; today, the *para* has been replaced by the *ban*, the hundredth part of a new *leu*. The term *para* now means something akin to “small coin” or “pennies.”

Drept aceasta, *aducându-mi aminte de țara în care m-am născut* (măcar că noao ne este mășteră³⁵), *multe cântam eu delle noastre, amegind vremea în ceasurile mele mâhnicioase. Aceasta fu pricina și aceștii izvodiri poeticești*³⁶, care în ce dată o pusăi la cévaș' rânduală, gândii la tine, drăguț Pereo! și hotărâi ca, de s-ar tâmpla acest făt întii născut al meu să iasă cândva la lumină³⁷, ție să ți-l închin, pe care am cunoscut măestru cântăreț și viersutoriu, mai ales a vremilor noastre!³⁸ ...

Priimește dară, în semnul vechii pretenii, ca un dar, pârga ostănelii mele și-ți adă aminte, în zilele tale fericite, de prietenul tău Dianeu!... Adevărat că de pe acest nume nu mă vei cunoaște, căci pribegind eu din țară, l'am schimbat³⁹, dar' ție-ți voi da cheia, ca să poți intra la taină. Eu mă chiem acum Leôn Dianeu, sau Leonáchi Dianeu (precum ști tu bine, că la noi în Țara Muntenească, ba și la Moldova, toți ș-adaugă numele cu *achi* sau *cachi*, după grece, fiind că sună mai cilibiu; adecă, în loc de Leonaș sau Leonuț, ei zic Leonachi ș.c.⁴⁰) Dar' să știi că acest nume, Leon Dianeu, cuprinde în sine întreg numele meu, prin strămutarea slovelor sau *anagramă*.

Deacă-ți vei aduce aminte de toți cunoscuții și de unul care odată trecând prin Sásrèghen, unde erai atunci, te-au căutat și au împrumutat o cronică scrisă cu mâna de la tine, îndată vei ști cine sunt⁴¹. Pentru aceasta și numele tău este strămutat, prin anagramă, căci am avut multe pricini la aceasta, ca să nu știe toți

-
35. Țara de origine, patria, locul nașterii lui Leonachi Dianeu – și, prin el, a lui Budai-Deleanu – se comportă față de el și față de Mitru Perea (alias Petru Maior) ca o mamă vitregă. În exil voluntar la Liov, Budai nu poate ierta felul cum a fost tratat acasă.
36. Alt motiv al compunerii *Țiganiadei*: depresia, poezia fiind un leac împotriva demoralizării survenite din dor de locurile natale.
37. Mărturisire a faptului că *Țiganiada* este întâia lucrare beletristică și poetică a autorului.
38. Dezvăluirea lui Mitru Perea în calitate de cel mai bun poet român contemporan nu corespunde cu mărturiile ajunse până la noi. Astăzi știm că, alături de Budai-Deleanu însuși, Gh. Șincai a scris poezie (*Elegia*) și că Maniu Micu alias Samuil Micu a fost autorul unui manuscris de rugăciuni versificate, descoperit și publicat – de istoricul și criticul literar Mircea Popa – abia în ultimii ani. Petru Maior a tălmăcit și prelucrat *Aventurile lui Telemah*, romanul lui Fénelon (1699), dar despre activitatea lui ca poet nu se știe nimic. De aceea, este posibil ca sub numele de Mitru Perea, Budai-Deleanu să fi sintetizat trăsăturile mai multor prieteni și contemporani români ai lui.
39. Budai-Deleanu recunoaște fațăș caracterul de pseudonim al numelui cu care semnează, motivând adoptarea lui prin circumstanțele auto-exilării, dar atrăgând atenția că numele autentic poate fi reconstituit ținându-se cont de procedeul anagramării.
40. Critica modei onomastice din principate, influențate de fanarotism: anume, a terminațiilor grezicante la numele românești.
41. Budai-Deleanu evocă o vizită în Reghin, unde se știe că, între 1785 și 1809, Petru Maior a fost preot și protopop. Cu acel prilej ar fi împrumutat de la Maior o cronică manuscrisă. Astfel, autorul marchează nu doar un eveniment cărturăresc din viața celor doi corifei ai Școlii Ardelene, ci și pasiunea comună pentru istorie. Fără îndoială, este vorba despre istoria românilor. Momentul așternerii pe hârtie a textului este posterior situării lui Maior la Reghin („unde erai atunci”).

I beg of you, write to me of how you fare, for I still holde to your multitude and I haven't shakene off until now; rather, daye and night I worketh and groweth wearie on its behalf.

Giuen that it is for the character of these designe of myne, meaning that of the *The Gypsiad*, I will remind you that, learning latyne, italiane, and frensshe, languages in which there are beautiful poems, I urged myself to make an assay: could somethinge similar also be done in our language, meaning in the Romanian language (for oure, the gypsy language, cannot be writtene and fewe understande it); and I endyted this tale which, after the learned language, I called a *poematicon* (meaninge a small poetical designe), in whiche I myngled merry things on purpose, so that it maye more easilie be understood and liked. It also contaynes criticism, for whose righte understanding I inuite you to add anykyne reminders, for I welle knowe in many places you will understande what I wanted to saye.

And as farre as historicall matters, in termes of Vlad Voivode, that he wase as I writ him, I prove with the Byzantian scriptours, as you will well know; as pertaining the gypsies, that Vlad Voivode armed theme againste the Turkes, some handewrittene Wallachian chronicles also write so; notwithstanding, the historie designed in this manner is my owne weary labour, I who putte it in veurces after the manuscript I discovered at the Cioara Monastery [The Crow Monastery],¹⁰ in Transylvania, which in alle thinges conflicts with the parchements which were founde, not too long ago, in the monastery of Zănoagha.

I reckon that oure gypsies are very well depicted in this tale, whiche is saide to have been written first by Mitrofan, who witnessed it all – and who at Parpangel's wedding deuced an epithalamion, or a wedding song, – bye meanes of which the gypsies easilie will get to knowe their ancestors. Howbeit,

-
9. ceată, (pl. cete) – an unorganized gathering of people, a mass, a multitude; during the Middle Ages, in Wallachia and Moldavia, a group of subordinates culled from the villages who dealt with fiscal and administrative matters and acted under the jurisdiction of councilors (*dregatori*) at the Royal Court. Like English privy councilors, the latter counseled the voivode in administrative, judiciary, and military matters.
10. Cioara Monastery, better known as Aftia Monastery, in Marginești-Strungari, Sălișteștea commune, Alba county. According to tradition, the church was built after the October 13, 1479 battle at Battle of the Breadfield (Hung. Kenyérmezsei csata; Rom. Bătălia de la Câmpul Pâinii; Turk. Ekmek Otlak Savaş), when the Kingdom of Hungary, led by Stephen Báthory, Voivode of Transylvania and King Matthias Corvinus' general, Pál Kinizsi, defeated the Ottomans led by Ali Kodsha bey. During the battle, locals sought refuge at Plaișor where, after the battle, they raised a church as thanks to God. The oldest mention of the monastery dates from 1757, when the church and the monks' cells were demolished. FINISH NOTE

cine este izvoditoriul aceştii poezii și cărui s-au închinat⁴². Am înțeles eu aici, că și tu ai scris ceva foarte bun pentru țigani⁴³ și scriind adevărul, ai atins pe voievodul cum să cade; care de cându-i, n-au suferit neamul său și n-au făcut nice un bine, ci numai au strâns părăle ca să îmbuibeză pre boieri⁴⁴. Doamne, când va fi să mai ajungă alt voievod, care iubeste pe ai săi?⁴⁵ Eu socoteam că voi auzi cât de curând că pe tine au rădicat ceata voievod, dar bag de samă, nătărăul acela tot trăiește și impute lumea!⁴⁶...

Scrie-m, rogu-te, cum vă aflați, că eu încă mă țin de ceata voastră și nu mă am lăpădat până acum; ba zioa și noaptea pentru dânsa lucru ș-ostănesc⁴⁷.

În cât e pentru firea aceştii alcătuirii a mele, adecă a *Țiganiadei*, am să-ți aduc aminte cumcă eu învățând lătinește, italienește și franțozește, intru care limbi să află poezii frumoase, m-am îndemnat a face o cercare⁴⁸: de s-ar putea face ș-in limba noastră, adecă cea românească

-
42. Budai-Deleanu își ascunde identitatea pentru ca poemul ce îi aparține să nu îi fie atribuit. La fel face și cu identitatea lui Petru Maior, pentru a nu oferi o pistă care să ducă la el celor care l-ar fi urmărit din această pricină. Dar sunt și alte, multe, motive pentru a proceda astfel. Acestea nu par să privească doar mediile culturale și ecleziastice românești, ci și pe acelea ale dominatorilor maghiari, poate și imperiali. El nu vrea să se știe nici că, de fapt, epopeea eroi-comică se referă la români, și nu la romi.
43. Adică Budai-Deleanu știe despre *Istoria* lui Petru Maior, dar nu a văzut-o. Este vorba despre *Istoria pentru începutul românilor în Dacia* (1812) sau despre *Istoria bisericii românilor* (1821), ultima întreruptă din procesul tipăririi datorită decesului autorului. După toate aparențele, trimiterea se face la prima dintre lucrările pomenite.
44. „Voievodul”, adică liderul românilor, este episcopul greco-catolic de Blaj, Ioan Bob (1739-1830; episcop din 1782), cel din pricina căruia Budai-Deleanu a părăsit Blajul, alegând calea străinătății. Scriind adevărul nefardat, Petru Maior l-ar fi lezat serios pe episcop („scriind adevărul, ai atins pe voievodul cum să cade”); Nu atacându-l, ci pentru că acesta, „de cându-i, n-au suferit neamul său și n-au făcut nice un bine...” Arghirofilia și obediența față de cei sus-puși este formulată ca acuză pe șleau („numai au strâns părăle ca să îmbuibeză pre boieri...”).
45. Ioan Budai-Deleanu pare să fi pierdut speranța că în fruntea bisericii românilor ar mai putea fi ales vreodată un ierarh căruia să îi pese de turma lui. De remarcat că pentru autor episcopul este corespondentul conducătorului militar și politic tradițional din societatea românească, voievodul. Dar voievod aveau și romii.
46. Autorul își mărturisește speranța că ierarh la Blaj ar fi putut fi, mai pe merit, Petru Maior. Dar locul nu era vacantat, Bob fiind longeviv (a trăit, de altfel, mai mult decât ambii corifei). Calificarea polemică a lui Ioan Bob drept nătărău adaugă celorlalte acuze și pe aceea de stupizenie, prostie. Aceasta împraștie în lume o duhoare cu atât mai mult supărătoare, cu cât se dovedește și peste măsură de longevivă.
47. Scriitorul își declară deschis patriotismul și implicarea în continuare în militantismul transilvan pro-romănesc. Dedicându-și activitatea cotidiană slujbei imperiale, noaptea o rezervă înfăptuirilor patriotice pe seama propriului popor. Dincolo de sensul general al acestui angajament, se descifrează însă și unul de grup. Căci „eu încă mă țin de ceata voastră și nu mă am lăpădat până acum...” se referă, după toate aparențele, la grupul de iluminiști blăjeni, militanți pentru folosul poporului român, autori de opere erudite în folosul acestei națiuni.
48. Familiaritatea cu mai multe limbi de înaltă cultură – latină, franceză, italiană (de ce nu este pomenită și germana, pe care o știa cel mai bine? Nu i se atribuie, oare, un rol suficient de proeminent din punct de vedere cultural ori pentru a sluji disimularea sub pseudonim și a împiedica relaționarea dintre poem și autorul lui adevărat?) – l-a pus în contact pe poet cu lucrările de seamă din perimetrul celor trei culturi vest-europene. De aici decizia de a cerceta dacă româna poate găzdui și ea o poezie de anvergură.

you heede my words, for it seemeth to me that the whole tale is just an allegory in many places, where, by gypsies, others too are meante whoe haue done and doe just so, as the gypsies did heretofore. One who is vvise will understande!...

Lastlie, you should know, goodman Pereo! that thise opus (worke), is not stolen, nor borrowed frome another language, but marry [is] a newe and originall Romanian endytinge. Therefore, good or bad as it may be, it brings to thise language a new producte. The nature of thise sortes of designes is called comicalle, meanyng humorouse, and of thise sorte [examples] can be founde in other languages as welle. The famed Homer himselfe, the elde-father of all poets (singers in veurces), designed *The Battle of the Mice and Frogs*.¹¹ Therefore, euidentlie, Homer is the enterpriser both of that highe, pierlesse poetry that is founde in *The Iliad* and *The Odyssey*, and of thise more lour, beguiling kinde of ours. After him (as farre as I knowe), [Alessandro] Tassoni wrote an italiane poeme, *La sechia rapita*, meanyng *The Stolen Bucket*, and, as I understoode, in oure days, abbot [Giovanni Battista] Casti, nowe, in our times, designed a similar historie, which they [he] called [*G*] *li animali parlanti*, meanyng *The Speaking Beasts*. Though his tale does not hang upon a historicall foundation as ours does. Ase fore someone to haue designed something about the gypsies, I haue n't reade in any language. Iffe only because the gypsies are little knowne to other European moieties, and because of this they would finde no sporte in a designe like thise. But to the people of our countrie, who liue with the gypsies and know their wayes, they cannot but receuiue an endytinge like thise, more heartily because I trauailed as beste I coulde to brouke many letterings and vvordes after the gypsy taste, more heartily where the gypsies speake amonge themselues.

Nevertheless, mye deare Pereo! I wrote many things therein that maye not be pleasinge to many, be they all true. Difficult it was to cozen the chronicle and to write in another waye, for I found the twoe about named chronicles writte with great charinesse [din fir in par], and euerythinge else I tooke from Mârza's mouth.

Lastlie, you should knowe that, being a gypsy like you, I reckoned it a befittinge thing to write for oure gypsies, so that they maye discern the kinde of ancestors they had and learn not to doe onlie similar

11. The speaker is referring to *The Batrachomyomachia*, a parody of *The Iliad*, which has commonly been attributed to Homer, following the Roman tradition, but which scholars now attribute to a fifth century anonymous poet.

(căci a noastră, cea țigănească, nu să poate scrie și puținii o înțeleg⁴⁹) cevaș asemene; ș-am izvodit această poveste, pe care, după limba învățată⁵⁰, am numit poemation (adică mică alcătuire poeticească⁵¹), întru care am mestecat întru adins lucruri de șagă, ca mai lesne să să înțeleagă și să placă⁵². S-află întrânsa și critică, pentru a cării dreaptă înțelegere te poftesc s-adaugi oarecare luări aminte, căci știi bine că vei înțelege ce-am vrut eu să zic la multe locuri⁵³. Iară cât privește faptul istoricesc, pentru Vlad Vodă, că au fost așa precum l-am scris eu, dovedesc cu scriptorii de la Vizant⁵⁴, precum vei ști tu bine; iar de țigani, că Vlad Vodă i-au armat oarecând împotriva turcilor, scriu ș-unele cronicile scrise cu mâna muntenești⁵⁵; însă istoria alcătuită întracest chip este ostâneala mea, ce am pușo în stihuri, după izvodul ce am aflat la mănăstirea Cioarei, în Ardeal, care întru toate să lovește cu pergamena ce s-au aflat, nu demult, în mănăstirea Zănoaghei⁵⁶.

Eu socotesc că țiganii noștri sunt foarte bine zugrăviți în povestea aceasta⁵⁷ care să zice că ar fi fost scrisă mai întâi de Mitrofân ce au fost de față la toate și care la nunta lui Parpangel au iscodit un epitalamion sau cântare de nuntă; de unde țiganii lesne vor cunoaște pe strămoșii săi. Însă tu bagă samă bine, căci toată povestea mi se pare că-i numa o alegorie în multe locuri, unde prin țigani să înțeleg ș-altii carii tocma așa au făcut și fac, ca și țiganii oarecând⁵⁸. Cel înțelept va înțelege!...

În urmă trebuie să ști, bade Pereo!⁵⁹ cumcă această operă (lucrare) nu este furată, nici imprumutată de la vreo altă limbă, ci chiar izvoditură noao și originală românească. Deci, bună sau rea cum este, aduce în limba

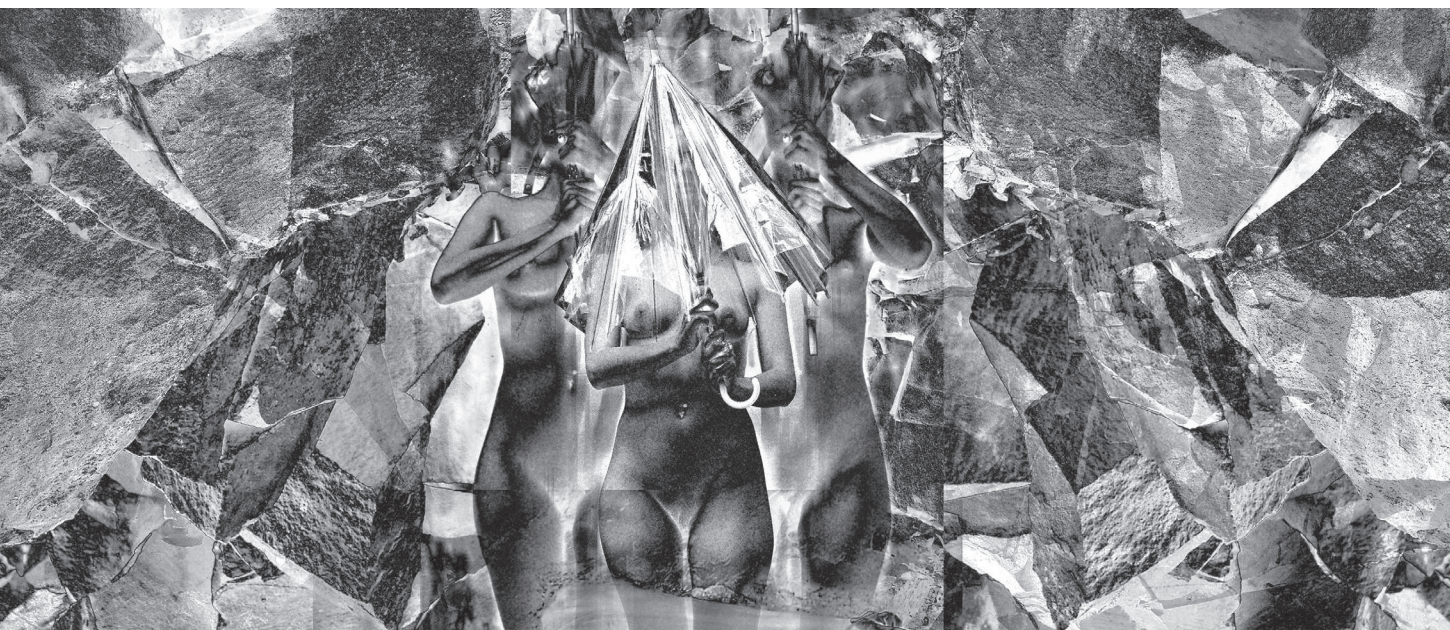
follies when they mayhap chauce upon an affair like this. It is true that I could have stuffed in many lies praising the gypsies and deusing deeds they haue not done, as the historians of certaine moieties doe today who, writing about the beginniges of their stock, climbe up to the throne of Gode and gossipe only marvellouse things. I houwever love the truth.

Iffe I see that this weary labour of mine is favorablie receiued, I will obtain other designes, though not of a merry kind, but serious and trulie heroic. Keep well!

Daye: 18 Merche 1812. *At the pyramide*. In *Ægypt*.



-
49. Afirmare a dublei identități culturale a romilor. Neavând o limbă capabilă să suporte creația lirică, ei sunt constrânși să recurgă pentru așa ceva la română.
 50. „Limba învățată” este greaca sau româna? Autorul nu se referă la o limbă pe care ar fi învățat-o, ci la o limbă plină de învățături, de noțiuni diverse, reflectând o înțelegere bogată și nuanțată a realității.
 51. „Mică” nu în sens cantitativ, poemul fiind voluminos, ci aparținând unui gen minor, ușor: genul comic.
 52. Scopul adaosurilor comice la poemul, altminteri, eric este dublu: hedonic (să placă) și educativ (să faciliteze înțelegerea). În fond, este o ilustrare a vechiului adaos *utile cum dulci*.
 53. Aspectele comice au fost adăugate pentru a face textul atractiv și plăcut la lectură, dar există și critică, iar aceasta, deși subtilă, este descifrabilă și importantă. Mitru Perea este invitat să adauge, la rândul lui, niște „luări aminte” – altfel spus, opinii critice, adăstări reflexive, explicitări comprehensive ale gândului autorului –, ceea ce și survine în aparatul critic (desigur, tot în registru ficțional).
 54. Trimitere la cronicarii bizantini: Laonic Chalcocondil, probabil; la fel și la Georgios Sfrantzes.
 55. Cronicile manuscrise din Țara Românească. Nu s-au regăsit asemenea fragmente în cronicile cunoscute ale Țării Românești. Trimitere ficțională.
 56. Ultima categorie de cronicile – cea de la Cioara și de la Zănoaga – sunt ficțiuni artistice.
 57. Este vorba despre izvorul scris invocat, a cărui paternitate este atribuită unui anume Mitrofân, martor la evenimente.
 58. Trimitere străvezie la români.
 59. Bade, bădiță este un apelativ destinat, în mediile rurale din Transilvania epocii – și până astăzi – unui bărbat mai în vârstă, în semn de deferență.



aceasta un product nou. Soiul acestor felii de alcătuiți să cheamă comicesc, adică de râs, și de-acest feliu să află și într-alte limbi. Însuș' Omer cel vestit, moșul tuturor poezilor (cântăreților în stihuri), au alcătuit *Bătălia șoarecelor cu broaștele*⁶⁰. Deci Omer este, de bună samă, începătoriul, precum acei înaltei neasămănațe poezii ce s-află în *Illiada* și *Odiseea*, așa și aceștii mai gioase, suguitoare, a noastre⁶¹. După dânsul, (în cât știu), au scris Tassoni italienește, un poemă *La sèchia rapita*, adică *Vadra răpită*⁶² și, precum înțalesăi, în ceste zile, un abate Căști, acum pe vremile noastre, încă au alcătuit o asemenea istorie, ce au numit-o [*G*] *Li animali*

60. Trimitere expresă la epopeea comică *Batrahomiomahia*, adică *Bătălia broaștelor cu șoarecii*, poem eroi-comic grec atribuit lui Homer. Compus, probabil, între sec. 6 și 4 î. Hr.
61. Distincția se face între poezia înaltă, neasămănață cu altceva, valoric vorbind, din epopeile tragice *Iliada* și *Odiseea*, și cea din epopeea comică, mai joasă. Budai-Deleanu urmează ierarhia stabilită și argumentată de Aristotel în *Poetica*.
62. Torquato Tasso (1544-1595) îi este cunoscut lui Budai-Deleanu.
63. Abatele Giovanni Battista Casti (1724-1803), în 1784, la moartea lui Metastasio, a ratat numirea lui ca *poeta cesario* (poet laureat) al Austriei, drept care s-a retras la Paris, unde a și murit. Alegoria poetică *Gli animali parlanti*, scrisă vreme de opt ani, între 1794 și 1802, a cunoscut un mare succes, fiind repede tradusă în germană, franceză și spaniolă, iar ulterior fiind adaptată și în engleză. Italiana scrisă a lui Budai-Deleanu nu pare strălucită, de vreme ce stâlcește articolul care inițiază titlul operei abatelui Casti (de nu cumva o fi o simplă neglijență de transcriere).
64. Autorul își declară scopul patriotic și etic.
65. Promisiunea revenirii literare cu „alte alcătuiți, însă nu de șagă, ci serioase și adevărat eroice” nu s-a împlinit, însăși *Țiganiada* rămânând nedefinitivă, cu toate că, la data decesului, autorul lucra la a treia ei versiune. Nici dacă ar mai fi trăit se poate presupune că nu o făcea, de vreme ce al doilea poem nedefinitiv – dar și neterminat, măcar într-o primă versiune – este *Trei viteji*, răsărit din același trunchi cu *Țiganiada*.
66. Martie, nu marți; luna, nu ziua din săptămână. După germanul *Marz*.
67. Este vorba de Marea Piramidă, probabil a lui Keops; simbol ironic al măreției de odinioară a romilor, în conformitate cu teza originii lor și egiptene, și nobile, căci faraonice.

parlanti, adică *Jivinele vorbitoare*⁶³. Numai cât povestea lui nu atârna pe temeiul istoric ca a noastră. Iară, să fie alcătuit cineva ceva despre țigani, n-am cetit nice într-o limbă. Doară pentru că la alte neamuri europesi puțin sunt cunoscuți țiganii, și pentr' aceasta o alcătuire ca aceasta la dânsii n-ar avea haz. Dară la oamenii din țara noastră, care treesc cu țiganii și le cunosc firea, nu poate să nu fie primită o izvoditură ca aceasta, cu atâta mai vârtos, cu cât eu m-am silit, în cât era cu puțință, a metahirisi multe cuvinte și voroave după gustul țigănesc, mai vârtos unde vorbesc țiganii între sine.

Cu toate aceste, dragul meu Pereol! multe am scris acolo ce poate că la mulți nu le va plăcea, însă toate adevărate. Greu era a vicleni cronica și a scrie într-alt chip, căci din fir în păr așa găsiis scris la cele doao mai sus numite cronice, iar cele alalte am luat din gura Mărzii.

Cea mai de pe urmă, să știi că fiind eu țigan ca și tine, am socotit cuvios lucru de a scrie pentru țiganii noștri, ca să să preceapă ce felii de strămoși au avut și să să învețe a nu face și ei doară nebunii asemenea, când s-ar tâmpla să vie cândva la o tâmplare ca aceasta⁶⁴. Adevărat că așa fi putut să bag multe minciuni laudând pe țigani și scornind fapte care ei n-au făcut, cum fac astezi istoricii unor neamuri, care scriind de începutul norodului său, să suie până la Dumnezeu și tot lucruri minunate bîrfăsc. Dar' eu iubesc adevărul.

De-oi vedea că află priință această ostăneală a mea, vei dobândi și alte alcătuiți, însă nu de șagă, ci serioase și adevărat eroice⁶⁵. Fi sănătos.

Dat. 18 mart⁶⁶, 1812. *La piramidă*⁶⁷. În Eghipet ✦

BANCA VIITORULUI

Viața-mi grea, s-o asigur, depunând-o
la Banca Viitorului, cu multă
dobândă n-o să m-aleg.

Că are mult capital, mă îndoiesc.
Și am început să mă tem că la prima criză
s-ar putea să-și sisteze plățile.

[Ianuarie 1896]

ETERNITATE

Indianul Arsunas, rege blând și filantrop,
detesta măcelul. Nnicând n-a purtat războaie.
Dar zeul fioros al războiului n-a mai putut răbda –
(faima îi scădea, templele îi erau goale) –
și se năpusti în palatul lui Arsunas, mâniaș.
Regele s-a speriat și i-a spus: „Mărite zeu
să mă ierți dacă nu pot să-i iau omului viața”.
Cu dispreț zeul răspunse: „Te socoți cumva mai
drept
decât mine? Nu te lăsa amăgit de vorbe.
Nicio viață nu este luată. Să știi de azi înainte:
nimeni nu s-a născut și nimeni nu moare.

[Noiembrie 1895]

DECEMBRIE 1903

Și dacă de dragostea mea nu pot vorbi –
dacă nu spun de părul tău, de ochi, de buze,
totuși chipul ți-l păstrez în suflet,
sunetul glasului ți-l păstrez în minte,
zilele de septembrie ce-mi răsăr în vise
dau formă și culoare cuvintelor și frazelor mele,
orice temă aș trata, orice gând aș rosti.

[Ianuarie 1904]

DUȘMANII

Pe Consul, trei sofiști au venit să-l salute.
Consulul îi pofti să se așeze lângă el.
S-a arătat cu ei prietenos. Apoi le-a zis,
glumind, să fie cu grijă. „Faima
naște invidii. Rivalii scriu. Aveți dușmani”.
Unul din cei trei a răspuns grav:

„Dușmanii noștri de azi nu ne vor face niciun rău.
Mai târziu vor veni dușmanii noștri, noii sofiști.
Când vom fi neputincioși, într-o stare jalnică
iar unii dintre noi vor fi în lad. Cuvintele
și faptele noastre de azi vor părea ciudate
(chiar comice) căci dușmanii își vor schimba felul
de a scrie,
ca stil și tendințe. Nici noi n-am făcut altfel,
eu și ei, schimbând atât de mult trecutul.
Ce am făcut, și frumos și adevărat,

CONSTANTIN KAVAFIS

traducere de
AUREL RĂU

dușmanii noștri vor prezenta ca prostesc și inutil,
spunând din nou același lucru (și fără efort).
Așa cum și noi am spus cuvintele vechi altfel”.

[Noiembrie 1900]

TEOFIL PALEOLOGUL*

Acesta e ultimul an. Al ultimului
împărat al grecilor. Dar, despre care,
cât de trist se vorbește, din păcate!
În disperarea lui, în durerea lui,
Kir Teofil Paleologul spune:
„Mai bine mort decât viu”.

Ah, Kir Teofil Paleologul,
cât nenoroc pe neamul nostru și câtă durere
(câtă silă de nedreptate, și prigoană)
în aceste cinci cuvinte tragice!

[Martie 1903]

TULBURARE

Sufletul meu în mijlocul nopții
e confuz și abătut. În afară,
în afara lui se consumă viața.

Și el așteaptă zorii nesiguri.
Și eu aștept, mă consum, și mă plictisesc
în el și cu el.

[Martie 1896]

[Din volumul *Poeme inedite*]

* Teofil Paleologul, matematician și filosof, o rudă apropiată a lui Constantin Paleologul Dragases, ultimul împărat din Mistra. Morți amândoi în asediul Constantinopolului, în 1453, în cursul ultimului asalt al turcilor. Lui i se încredințase apărarea uneia dintre porți, fiind ucis în ultima bătălie din 1453.

Să

IN MEMORIAM
1933-2022

EUGEN
SIMION

aprecieri critice de
LIGIA TUDURACHI și
ADRIAN TUDURACHI

După *Secolul al XIX-lea în doi mesianici chibzuiți și un vizionar mistic*, apărută în 2020 la Cartea Românească Educațional, Eugen Simion mai consacră o carte vechiului al XIX-lea, *Recurs la natură*, devenită, prin tristul eveniment al dispariției autorului, ultima carte. Scrierea ei se încheiase pe 19 iulie 2022. Dacă accentele testamentare lipsesc cu desăvârșire, și ceea ce se vede aici, ca și în celelalte proiecte ale lui Eugen Simion, e desăvârșita lor finalizare (*Recurs la natură* e concepută ca o parte secundă a reflecției care se deschisese în 1980 cu *Dimineața poezilor*, completând lectura tematistă ce urmărea acolo construcția erosului în poezia de la poezii Văcărești și Conachi până la Eminescu, cu o lectură interesată, în aceleași texte, de varietatea peisajului), se lasă, totuși, urmărită, în umbra clasei „naturiștilor” pe care volumul o instituie, o figurație discretă a sinelui, aflat într-un moment de vulnerabilitate.

Sunt identificate și descrise în detaliu, în aceste pagini, o serie de dispozitive care reglează privirea. La Alecu Russo, sunt *vederile* – ca peisaje în care „se adună o stare de spirit”, o natură trecută printr-o „tristețe nedeslușită” („fapt curios la un spirit profetic ca el”, p. 228). La Ion Ghica, sunt *ochirile* – ca peisaje construite prin memoria (lui) culturală: peisaje erudite, istorice, care restaurează un timp revolut, care salvează ceea ce timpul distruge, realizând un *pastel istoric*. La Odobescu, teoretizată în *Pseudokineticos*, privirea care, parcurgând câmpia Bărăganului, cu valurile ei de iarbă și podoabele pustietății străbătute de vânătorii de dropii, alcătuieste, în culori estompate și sure, *peisaje savante* – ca fresce și ca naturi moarte. La Macedonski, în „nuvelele (lui) fără oameni”, e privirea extatică, prin care se obține un peisaj exotic. La Hogaș, e vederea panoramică, ce își asociază un stil acumulativ: cantități de apusuri, de răsărituri, de furtuni, de tăceri, de liniști nocturne, de

DESPRE PEISAJE ȘI PRIVIRE, CA ÎNCHEIERE

Căutând în literatura secolului al XIX-lea românesc nu doar cu vechile instrumente ale lui Gaston Bachelard și ale lui Jean-Pierre Richard, ci și cu instrumentele noi ale geocriticii (Bertrand Westphal, Michel Collot), Eugen Simion ajunge, de fapt, să situeze o ruptură acolo unde geocritica situează o continuitate.

de

LIGIA TUDURACHI

amiezi copleșitoare etc., reinvenția de noi și noi priveliști pornind de la aceleași date („Priveliștea care se repetă sub alte forme și cu alte accente afective”, p. 345).

Ar fi vorba, în toate aceste dispozitive, de o componentă pur tehnică, mecanică, ce ține de instrumentalizarea privirii, pentru a obține, prin distanțarea și obiectivarea contemplatorului, imaginea unui spațiu identitar inconfundabil, în care se manifestă (și) „duhul național”. Ar fi, în același timp, descoperirea și expunerea, astfel, a unui „geniu al locului”, adică a puterii singulare pe care un spațiu o exercită asupra locuitorilor și a vizitatorilor săi (v. Michel Butor, 1985). Nu e însă greu de observat că, în feluri diferite, naturile moarte, peisajele erudite, frescele, peisajele savante și panoramele, ca și peisajele exotice fără prezențe umane ale lui Macedonski, se construiesc ca niște spații reci, ca niște spații ale tăcerii și ale absenței – nu ca niște spații vitale, imersive. Ele sunt astfel mai apropiate de ceea ce Georges Didi-Huberman numea, într-un text din 2002, *geniu al non-locului*, referindu-se la creațiile pe care artistul italian Claudio Parmiggiani le expunea ca figuri ale timpului și ale absenței, în care ceea ce era destinat

perenității devenea fantomatic prin de-vitalizare.

Căutând în literatura secolului al XIX-lea românesc nu doar cu vechile instrumente ale lui Gaston Bachelard și ale lui Jean-Pierre Richard, ci și cu instrumentele noi ale geocriticii (Bertrand Westphal, Michel Collot), Eugen Simion ajunge, de fapt, să situeze o ruptură acolo unde geocritica situează o continuitate. „Locul personal”, pe care îl găsim în *Recurs la memorie*, reluat într-o serie întregă de alte numiri, ca „loc prielnic”, ca „spațiu de securitate”, ca „loc de repaos”, ca „idiotop” (Jean-Pierre Richard), ca „mitologie geografică personală”, ca „spațiu predilect”, ca „spațiu intim” ori ca „realème” (Westphal), „colțul nostru de lume”, cum îi spusese Bachelard, nu se prezintă ca un element de identitate ce poate depăși personalul, devenind național. El rămâne aici singular și profund intim, iar ceea ce îl caracterizează e, în primul rând, căldura sa. Locurile mici, de protecție și de atașament solitar, se opun astfel spațiilor largi, monumentale, ale rasei, unele ocrotind viața, prin închiderea ei, celelalte desecurizând-o prin deschidere. Harta pe care criticul o alcătuieste, prin romantici, cu aceste „locuri personale” e impresionantă. La Ioan Cantacuzino, e imaginea



Clipe din neliniștita liniște a lumii

unei „măgure cu iarba mărunță”; la Conachi, e „locul cel tainic”, „locul unde îndrăgostitul moldav a jurat credință și unde primește consimțământul, cam spre «asfințitul de soare»”; la Iancu Văcărescu e „o gărliță”, „un câmp foarte-nveselit” și împrejur „dealuri smălțuite”: „loc cătând cel mai ascuns”; la Asachi sunt „tării(le) cerești”, într-un spațiu înconjurat de ziduri gotice, zugrăveli câmpenești și cele șapte coline ale Ausoniei: „lângă râpele-nverzite”; la Heliade e „câmpul norocirii”; la Alexandrescu, „locul făr’de murmură”, „locul ferit”, „locul atât de dorit”; la C.A. Rosetti, „muntele sloios”, cu „vârtoase creștături”; la Alecsandri e Mirceștiul, cu lunca sa. La Eminescu, e codrul – codrul „într-o dimensiune colosală, codrul care crește peste marginile de timp ale domeniilor, peste

acelea ale raselor, el este de veci” (p. 269). (*Borealismului și neptunismului* despre care vorbise Călinescu pornind de la textele eminesciene, Simion le adaugă *serafismul*, ca pe o „clasă” destinată să cuprindă mulțimea sa de spații feerice și magice.)

Linia fină care se desenează aici, prin distanțarea peisajului văzut, contemplat, de locul trăit, asumat – primele comunitare, largi, devenite inumane, mecanice, expunând individul printr-o anticipare a dispariției sale, celelalte personale, strâmte, solitare, protejându-l, odihnindu-l, adăpostindu-l, ascunzându-l –, ține, cred, de ieșirea lui Eugen Simion din logica ce i-a caracterizat toate demersurile cognitive de până acum: aceea a definirii identitare și spirituale a individului în cadrele națiunii căreia îi aparține. E, de altfel, și ieșirea

dintr-o logică a cunoașterii, pentru a rămâne într-una a iubirii, chiar dacă ea riscă să anuleze cu totul valabilitatea demersului intelectual: „Peisagistul încearcă mai mult a iubi lucrurile decât a le cunoaște. Întrebarea ce se pune e dacă iubirea lucrurilor e posibilă fără cunoaștere” (p. 24). Ceva profund personal a deplasat, de astă dată, spre o insolitare care nu-și mai poate decât prin sine asigura îngrijirea, spre un „acasă” în care nu mai încap nimeni altcineva. Aceeași viziune l-a determinat pe critic să selecteze, și de la Heliade-Rădulescu, și de la Mihai Cuciuran, asemenea versuri stranii, care salută/ sărută, tonic, extincția: „Sărutare, lemne triste, ce verzi, galbene-nnegriți!” (Heliade-Rădulescu), „Lemne triste-ngălbentite/ Bună ziua vă doresc” (Mihai Cuciuran). ✦

ULTIMUL
PROIECT

Moartea lui Eugen Simion a lăsat neîncheiat *Dicționarul moraliştilor români*, ultimul său proiect major gândit în cadrul Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”. Lansat la începutul anului 2021, dicționarul propunea un portret esențializat al culturii române, reflectat în expresiile aforistice ale autorilor ei. Ca proiect instituțional, lua locul *Dicționarului general al literaturii române*, în momentul în care ediția a doua a acestei lucrări ample se apropia de finalizare; dar viza un număr mult mai restrâns de scriitori, în jur de o sută, și muta accentul de pe comentariul critic, pe selecția de citate. Eugen Simion voia să construiască de fapt o antologie de formule memorabile – un condensat etic al culturii române după modelul „moraliştilor francezi”, cum îi plăcea să spună.

Preocuparea lui Eugen Simion pentru „omul moral” e veche. O regăsim în texte emblematice din anii ’70-’80, în cartea despre E. Lovinescu sau în *Întoarcerea autorului*, dar și în reflecțiile târzii, în *Ficțiunea jurnalului intim* din 2001 sau în eseul despre Ion Creangă din 2011, subintitulat chiar *Cruzimile unui moralist jovial*. Printre documentele pe care le-a lăsat se află și planul unei cărți-sinteză despre moralism în cultura română, în care obsesia etică însoțește ca o umbră istoria literaturii române, de la cronicari până la avangardă. De ce era important exercițiul de proiecție a acestei fantasmе morale asupra culturii române? Probabil că nu e critic care să nu viseze să spună ceva esențial, dincolo de glosarea unei cărți citite. Dar descoperirea acestei calități memorabile e, în general, o temă a senectuții, când se caută soluții de supraviețuire, când toți încearcă să mai salveze ceva din ruinele epocii în care au lucrat. Întrebările despre morală pe care „tânărul” Eugen Simion și le punea deja în teza de doctorat

Eugen Simion voia să construiască de fapt o antologie de formule memorabile – un condensat etic al culturii române după modelul „moraliştilor francezi”.

de

ADRIAN TUDURACHI

nu vizau, desigur, această – iluzorie – glorie postumă. Ceea ce căuta, o spune în mai multe rânduri, era o soluție de existență care să nu fie nici muncă, nici viață, nici aspră disciplină profesională, nici simplă trăire. Cea de-a „treia” cale. Cum notează într-o reflecție pe marginea jurnalului lui Julien Green – o cale între „asceză” și „petrecere” (*Ficțiunea jurnalului intim*, 2001, I, p. 295). Moralismul reprezintă o atitudine intelectuală care, prin observație și contemplare, se sustrage din sfera gesturilor orientate de finalități utilitare, fie ele de ordin biologic sau carieristic. Într-un alt text, Simion calificase moralismul cu o sintagmă cu inflexiuni nietzscheene ca „beție a spiritului”, ca să numească dezlegarea de orice necesitate, îmbrățișarea plăcerii pure a contemplației (*E. Lovinescu, scepticul mântuit*, 1971, p. 653). Dar ceea ce justifică acest patos al gratuității, ceea ce îl face pe om să „devină moral” e spaima de moarte. Morala se instituie pentru Eugen Simion într-un univers modelat dramatic de o pierdere radicală, ca un efort disperat de stăpânire a „câinilor biologici”, de înfruntare cu cele ce nu se pot controla. Corelată cu prăbușirea

structurilor ordonatoare ale lumii, cu dispariția tatălui și a familiei, morala apare atunci când toate protecțiile au fost pierdute, cu misiunea de a aduce stabilitate într-un spațiu încărcat de neliniște. „Numai conștiința morală poate călăuzi pașii noștri pe drumul pe care am apucat după ce am ieșit de sub autoritatea ocrotitoare a familiei” (*Întoarcerea autorului*, 1981, p. 269), observă criticul într-un eseu scris după moartea lui Marin Preda. De aceea, tiparul moralismului, la acest intelectual atașat de rafinamentele culturii franceze, rămâne unul rural. Marin Preda sau Ion Creangă sunt pentru el figuri ale „omului moral”. Pentru că e nevoie de un țăran, cu experiența ritualului, a familiei și a autorității paterne, ca să înțeleagă cu adevărat ce s-a pierdut, ca să aibă nostalgia deplină a unui ordin a lumii: numai cel crescut în lumea satului va percepe la justa ei proporție tragedia la care răspunde atitudinea morală.

Ce căuta Eugen Simion prin *Dicționarul moraliştilor români* nu era o soluție de universalizare a culturii române, ci mai degrabă un mod de a regăsi un sens colectiv de îmblânzire a haosului și de „legare” a cosmosului, o încercare de recuperare a



Contrabalans

36
forțelor de stabilizare. Scriitorii români ca „oameni morali” sunt cei care s-au confruntat cu anxietatea, care au privit în abis și au ales să continue: desigur, în regim minor, *sotto voce*, nu prin opere majore, ci prin micrologii aforistice. Nimic triumfalist aici, nimic despre supremația culturii

române, nimic despre valoarea ei mondială; dar nici deprimant. Proiectul lui Eugen Simion e, în fond, construcția unui pesimist care se încapățânează să caute zonele luminoase. „Viața îi pare un nesfârșit apus de soare sublim și fastuos”, se încheia eseul despre Julien Green (*Ficțiunea jurnalului*

intim, 2001, I, p. 302). Filiația moralistă reprezintă reconstituirea unui timp crepuscular al culturii române, ca o lume menținută înainte să se stingă, așa cum o trăiesc autorii ei din perspectiva unei ultime promisiuni de salvare. E cultura română văzută în „timpul care rămâne”. ✦

[LA DULCE BOCA...]

La dulce boca que a gustar convida
un humor entre perlas distilado,
ya no invidiar aquel licor sagrado
que a Júpiter ministra el garzón de Ida,

amantes, no toquéis, si queréis vida;
porque entre un labio y otro colorado
Amor está, de su veneno armado,
cual entre flor y flor sierpe escondida.

No os engañen las rosas que a la Aurora
Diréis que, aljofaradas y olorosas
Se le cayeron del purpúreo seno;

Manzanas son de Tántalo, y no rosas,
que pronto huyen del que incitan hora
y sólo del Amor queda el veneno.

SPINOZA

Las traslúcidas manos del judío
labran en la penumbra los cristales
y la tarde que muere es miedo y frío.
(Las tardes a las tardes son iguales.)

Las manos y el espacio de jacinto
que palidece en el confín del Ghetto
casi no existen para el hombre quieto
que está soñando un claro laberinto.

No lo turba la fama, ese reflejo
de sueños en el sueño de otro espejo,
ni el temeroso amor de las doncellas.

Libre de la metáfora y del mito
labra un arduo cristal: el infinito
mapa de Aquel que es todas Sus estrellas.

[PREADULCEA GURĂ...]

Preadulcea gură ce-a gusta invită,
distilată-n tre perle, o umoare,
și-a nu râvni defel sacra licoare
de Ganymed lui Jove oferită,

amanți, nu sărutați, dacă iubită
vi-e viața: dintre buze, -n pripă mare,
Amor armat cu-al său venin răsare,
ca dintre flori o áspidă pitită.

Nu vă-nșele, noian, petale roze
ce-nrouate, -ați zice, parfumate,
că Aurorii dintre sâni căzură;

mere ale lui Tântal sunt, nu roze,
scăpând dorinței numai ce-ațâțate,
și doar veninul din Amor mai dură.

SPINOZA

Cu translucide mâini, cu mâini ușoare
evreu-n umbră șlefuie cristale
și-i frig și frică seara care moare.
(Da, serile sunt serilor egale).

Mâinile lui și spațiul de hiacint
ce-n marginea ghetoului pălește
mai că nu sunt pe când el le privește
și-un limpede visează labirint.

Nu-l tulbură a gloriei ispită:
oglinďă-n vis de-oglinde oglinďită,
nici vreun sfios amor de darnicele.

nici îl robesc metafora ori mitul;
șlefuie-un dur cristal: e infinitul
chip al Acelui cartografiat în stele.



OVIDIU
PECICAN
în dialog cu
**IRINA
PETRAȘ**

**„Nu poate fi nimic bun,
dacă nu mai poți
recunoaște răul.
Cum să apreciezi
lumina, dacă interzici
întunericul?”**

– Dragă Irina, tradiția clasicității, moștenirea greco-latină, privilegiază, printre alte specii literare enkomionul, elogiul. În cultura noastră de azi unii fug de el cu orice preț, socotindu-l compromis pe termen lung de abuzurile Epocii de Aur, alții regretă că nu este îndeajuns de cultivat, pledând pentru „exercițiile de admirație”. Între aceste polarități, tu unde te situezi?

Nu cred că are neapărat legătură cu Epoca de Aur. Ba, poate chiar dimpotrivă. Laudele adunate atunci grămadă pe capul unuia singur au făcut oamenii mai circumspecți. Oricum, elogiile erau strident deșănțate, iar lumea se acomoda la „situație”. Dacă bine îmi amintesc, reviste, almanahuri aveau un „uium” politic achitat rapid (și supus, sigur!) în primele pagini, un *elogiul omagiu*, restul revistei rămânând curat. Critica nu se ferea nici de laude, nici de critici. N-o face nici acum, firește, dar, cum astăzi, vorba lui Eco, orice ignorant are dreptul să-și arate nimicnicia în văzul lumii, cu surle și fanfare, laudele sunt atât de multe și lansate pe nemes-tecate, încât e greu să strecuri pe bune o vorbă bună lucidă și așezată. „Exercițiile de admirație” le înțeleg ca antrenament necesar pentru evaluări cinstite, care să țină piept înjurăturilor la modă în lumea intoleranțelor-tolerante de tot soiul. Căci tolerând și scoțând în față toate diferențele care pretind privilegiu, intoleranța se ițește mai abitir

ca altădată. Simți, dintr-odată, o poftă nebună să folosești toate epitetetele negative puse la zid de o prost înțeleasă corectitudine. Se uită că în lumea oamenilor lucrurile se orânduiesc după opoziții. Nu poate fi nimic bun, dacă nu mai poți recunoaște răul. Cum să apreciezi lumina, dacă interzici întunericul? Revenind, nu-mi plac vorbele mari. Nu am încredere în ele, în „măreția” lor. Tot așa cum nu-mi plac nici laudele exagerate, căci există și *laudă care ucide*, tocmai fiindcă, exagerând, induce neîncredere în evaluarea ei. Nu mă dau în vânt după ceremonii și ritualuri. Înțeleg prea bine că omul are nevoie „să-și dea importanță”, e ființă competitivă, fascinată de ierarhii și de clasamente. Cel care speră să fie laudat nu dorește în primul rând aprecierea, evaluarea faptei/isprăvii sale, cât mai ales ridicarea sa deasupra celorlați. Pentru a stabili o ierarhie, apelezi la gradele de comparație. În mod ciudat, superlativul *absolut* e mai relativ, mai democratic, decât superlativul *relativ*. Să spui despre un lucru că e *foarte* frumos/bun (cu toate variantele la îndemână: *extraordinar de, din cale afară de, grozav de, nespus de*, inclusiv ciudatul postpus *nevoie mare*) nu înseamnă nicidecum că excluzi existența altor lucruri (cam) la fel de frumoase/bune. În viața de zi cu zi, superlativul absolut se împart rapid, pe negândite, sunt simplă formă

de curtoazie (facebook-ul zumbăie de superlative suspendate). Superlativul relativ, în schimb, vrea cu orice preț să separe – el stabilește o relație cu ceilalți (*din, dintre*) doar pentru a o rupe, aruncând în umbră tot ce e în jur. Firește, are șanse infime să fie drept, căci nu e rezultatul unei evaluări serioase, responsabile, ci al uneia pripite și, în subtext, sfidătoare. De aceea, stârnește polemici, răbufniri, dezacord. *Cel/cea mai* însingurează, izolează. Scoate din rândul lumii. Oricând de luat în răs („cel mai tare din parcare”), e acceptabil doar în varianta poetică și livrescă: „Sunt cel mai frumos din orașul acesta”.

Laudele la care țin sunt toate semnalele de la cititori care au găsit ceva în cărțile mele, un răspuns, un reper, un îndemn. Trebuie să recunosc că aceste semnale au fost mereu mai importante pentru mine decât cronicile confrăților. Pe acestea sunt înclinată să le bănuiesc un pic mincinoase, adică laudând din simpatie, când mi-e prieten, un fel de a păstra buna relație, sau grăbite și chiar nedrepte, când e viceversa. Nu mă supăr niciodată pe observațiile critice, nu mi se par înjurături, dacă nu sunt chiar răuvoitoare înjurături. Iar când sunt astfel, la ce să mă supăr?

Te numeri printre scriitorii români cu o bună memorie nocturnă. Cum se face că, de destule ori, îți amintești



Fotografie din 1966

dimineața (cu lux de amănunte) experiențele onirice din timpul somnului, scriind mai apoi cărți pe seama lor?

Nu știu cum se face, dar așa se întâmplă. Nu uit visele și toate sunt colorate, asta e! Și epice, complicate, cu detalii încântătoare sau înfiorătoare, dar niciodată nu se prefac în coșmaruri. Pot reveni la ele oricând, mă pot întoarce în vis, dacă m-am trezit înainte de a-i termina povestea. Slujba onirică funcționează fără poticniri. *Viața mea de noapte* (cartea mea din 2017) pornește de la două, pentru mine, adevăruri. Mai întâi, ceea ce vezi, simți, înțelegi, pe scurt, trăiești în vis/prin intermediul viselor este o experiență de consistență și însemnătate (aproape) egale cu ale experienței diurne, în stare de veghe. Și visele intră în definirea de sine, și ele lasă urme, și ele te construiesc. Pe de altă parte, povestea-vieții-în-stare-de-veghe și povestea-viselor-noptii sunt ambele interpretări subiective și larg condiționate de contexte, sunt ficțiuni la distanță egală de Adevărul absolut, niciodată nouă la îndemână.

I-am spus vieții de noapte *in-speriență*, fiindcă se petrece înăuntru, un înăuntru cu mai multe sensuri: e experiență aproape exclusiv mentală (spun „aproape”, fiindcă trupul răspunde și el, haotic, la semnalele viselor: plânge, transpiră,

se zbate); se întâmplă sub pavăza somnului, cu acces limitat al voinței, al minții diurne la desfășurările sale; nu are martori exteriori, nici măcar visătorul, căci el are memoria viselor proprii fluctuantă – și le amintește bine, foarte vag ori deloc. Visul e o in-speriență strict individuală, o aventură singuratecă – nu te poate însoți nimeni, niciun om în carne, oase și gând! – și, de cele mai multe ori, neclară și stranie chiar și pentru visătorul însuși. Dar asta nu înseamnă nicidecum că visul nu e parte din tine, din enciclopedia ta personală, cu voia ori fără voia ta. Nu știu cum apar visele, spunea Jung, dar, „dacă meditezi destul asupra lor, totdeauna iese ceva din ele...” Ele ar putea fi *materia neagră*, partea copleșitor de importantă a universului personal la care accesul ne e limitat și alunecos.

Visul, ca și Memoria, are funcție interpretativă și aproximează liber, de la distanță, ca să zic așa. Povestitorul de vise e și el un altul, nu poate reveni cu adevărat în visul său. Încearcă doar să refacă mental in-speriența *alterului* său ca s-o poată include zestrei sale existențiale. Interpretarea viselor o înțeleg mai ales cu visele ca *subiect*: ele interpretează date acumulate de creier; nu ca *obiect* (complement) care suportă, așteaptă interpretări. Le descriu, încercând să afiu care le e punctul de plecare, ce anume din trecut le-a stârnit povestea, nu le interpretez pe ele ca semne premonitории. Creierul meu interpretează, în regim nocturn, materialul acumulat de-a lungul anilor de viață și îl traduce sub forma unor povești parțiale, fragmentare. Visătorul încearcă, la trezire, să deslușească interpretarea la care a „asistat” și mai interpretează o dată, în regim diurn. „Adevărata” poveste nu e nicăieri. Sau e mereu pe drum, *work in progress*.

O ipoteză atrăgătoare: visul ca școală, ca antrenament oniric de răspuns la emoții negative reale. Se crede că, în timpul somnului, creierul nostru scanează memoria

emoțională. De îndată ce identifică urme ale unei emoții negative, construiește un coșmar în jurul ei. Un fel de, zic eu, alertare de celule albe (leucocite) în jurul unei infecții. Un fenomen imunitar oniric. Coșmarul detonează amenințarea, o rezolvă și, deci, o neutralizează. O problemă ar fi că invazia in-otică („aproape de urechea noastră”, opus lui ex-otică, „departe de urechea noastră”) a imaginilor horror înregistrate peste zi poate fi receptată ca amenințare și prelucrată printr-un coșmar, dar unul inutil, căci amenințarea e fictivă. Dar poate că nu e de tot inutil. Ororile rămân orori indiferent cum și unde le experimentezi.

Fotografiile tale din liceu și din facultate atestă fără dubiu încadrarea ta ca persoană într-un canon indiscutabil al frumuseții. Unele femei deploră o asemenea situație, socotind-o un handicap, o cortină în dobândirea prețurii pentru alte calități pe care le au, altele, dimpotrivă, mizează totul pe avantajul natural obținut. Căci, nu-i așa, „Frumusețea va salva lumea!”...

E adevărat că în *Miezul lucrurilor*, cartea-interviu cu Alexandru Deșliu, am descris și eu acest *handicap* al frumuseții. Nu am nicio vină că bărbații, dovedit științific, „aleg” cu ochii și mânați de poftă greu controlabile (asta cu ne-stăpânirea îmi e profund antipatică, îmi tulbură pariul meu pe om ca ființă rațională, cu acces la dreapta judecată!), iar femeile, mai ales cu capul. Bărbații nu încearcă să schimbe eticheta, ci, dimpotrivă, profită de ea. Un „Ce să faci, așa-s bărbații!” scuză multe slăbiciuni, nedreptăți, abuzuri. Supărător pentru mine era de-la-sine-înțelesul – avansurile și declarațiile băieților se presupuneau urmate de acceptul meu necondiționat, dar eu nu mă simțeam îndatorată dacă vreunul îmi spunea că am ochi frumoși. Răspunsul meu sec: „Știu”, îi puneam în încurcătură. Declarația cerea, tradițional, clipiri mărunte și încântate din pleoape,

mironoseli și intrarea automată într-o relație. Cu băieții, colegi de școală, am avut o bună relație camaraderescă, de mine întreținută și păstrată la nivel interuman, nu intersexual. În preadolescență, visam întâlnirea cu un *celălalt* în condiții de sinceritate absolută, de recunoaștere instantanee a potrivirii, fără jocuri ale cuceririi, fără meșteșuguri abile ale prinderii și păstrării în laț. Nicio prefăcătorie nu încăpea în relația cuplului ideal, era de la sine înțeleasă fidelitatea, alegerea se făcea o dată și definitiv, ajustarea se împlinea din mers, pașii înainte și înapoi se făceau de comun acord și pe față. Înțelegerea diferențelor era chiar înțelegere și ținea de gând, judecată, cumpănire, împreună lucrare. A fost epoca romantică a perspectivei mele, s-a stins curând!

Mi s-a spus adesea că nu mă port ca o fată frumoasă, adică nu profit de frumusețea mea, că nu extrag *puterea* pe care mi-ar putea-o oferi. Sigur că știam că sunt frumoasă, dar nu era meritul meu, nu făcusem nimic pentru asta. Din contră, mi se părea mai de laudă ceea ce adăugam minții mele iscoditoare. Am căpătat curând un ascendent asupra celor din jur: eram *cea care știe*. De aici și dorința de a citi toate cărțile din casă, din biblioteca publică, din lume... Era metoda mea de a stăpâni preajma. Tot citind, am ajuns treptat să fiu *cea care știe cât de multe nu știe* și nici nu va putea ști... Cărțile erau/sunt arma secretă. Tot ele sunt vinovate și de ușurința cu care îmi apropii oamenii fără a-i lăsa să se apropie prea tare. Vorbele meșteșugite și-au dezvoltat forța, dar și ambiguitatea, minciuna, ușurătatea. Să prinzi în cuvinte trecătoarele fețe ale lumii mi s-a părut un joc demn de toată atenția. Eram, în târgul meu, o mică vedetă, o mândușă de cuvinte. Întâmplător, și frumoasă, da. Singuratecă, puțin dispusă să trag sfori pentru vreun ce profit, mi-am construit o

impermeabilitate constantă. Senină. Și implicată.

Cât despre devierile sexiste în receptarea literaturii feminine, ele pot fi ținute în frâu, dacă scriitoarea se poartă ea însăși în primul rând ca o *ființă umană*, nu ca o *femeie-care-scrie*. Așadar, dacă mizează exclusiv pe calitatea scrisului ei fără a accepta ca *nurii* ei să intre în schema evaluării. Și chiar așa se întâmplă în majoritatea cazurilor. Deocamdată, am mai spus-o, feminismul ca ideologie exagerează și exagerarea nu-i decât normală. Schimbările se produc la noi, oamenii, prin șocuri. E de atins cândva, cum iarăși am mai spus, *complementaritatea ideală*. Ideea e de a acționa liber în spațiul social ca femeie, cu toate calitățile (și defectele) genului, și de a accede la putere, bărbat sau femeie, în limitele competențelor cântărite lucid și echidistant.

Frumusețea salvează omenirea?! Mai întâi să ne lămurim: care frumusețe? Nimic nu poate salva omenirea (nici măcar *rugăciunea*, cum am văzut deunăzi scris pe niște pancarde!), atât cât mai poate fi salvată, doar oamenii. Niște oameni trecuți prin Carte, Cultură, Artă și conștiință de „datoria vieții noastre”. Însă, cum procentul de oameni luminați, generoși și dispuși să pună umărul la un bine comunitar e în scădere, mă tem că nu am vești bune.

Lăsând deoparte prioritatea cronologică a afirmării tale ca om de litere, a venit poate timpul să mărturisești: ești o scriitoare care pictează sau o artistă vizuală care scrie?

Sunt o ființă umană care își exersează mai multele valențe creatoare, activate cam deodată, în copilărie. Cred că împărțirea scriitorilor pe căprării prea stricte nu e valabilă. Oricine are o îndemănare peste medie într-o zonă creatoare poate avea performanțe notabile și în altele, chiar dacă una este dominantă și celelalte complementare. Nu voi spune poet care scrie romane sau eseuri, ci scriitor, cu manifestări remarcabile

în mai multe genuri. Între arte, da, e mai complicat. Nu o diplomă/o legitimație te face automat scriitor sau pictor, ci asumarea de către tine a unui talent pe care îl poți numi *menire* și, în urmă, recunoașterea de către ceilalți a valorii lucrărilor tale. Culmea e că m-am gândit la toate astea mai ales după ce *scriitorul* a fost inclus în nomenclatorul profesiunilor! Ce mi se păruse o gravă nedreptate s-a transformat în îndoială. Profesiunea/meseria este de obicei cea din care îți câștigi pâinea. La noi, nu se poate trăi din scris decât în cazuri cu totul excepționale. Dacă din onorariul la prima carte puteam să-mi cumpăr o garsonieră (exagerez foarte puțin!), acum scriitorul „să fie bucuros că e publicat”, să nu mai poftască și plată...

Am fost crescută, cum spuneam altădată, în ideea că (aproape) tot ce a putut face vreodată un om aș putea face și eu. La o adică. Și că nicio muncă nu e dezonorantă, dimpotrivă: ești atâția oameni câte meserii stăpânești. Dar, firește, când știi să faci și chiar faci prea multe și de toate, o oarecare doză de superficialitate e inevitabilă. Ba nici n-aș numi-o superficialitate, e mai degrabă miză pe improvizație și trecător. Nu am aroganța de a crede că îmi sunt la îndemână făcăturile perfecte – nici nu cred, de altminteri, că există perfecțiune, cum nu sunt obsedată de Adevărul cu majusculă. Existența ne e marcată și condusă de adevăruri mărunte. Să mai adaug că moartea intră în definiția mea de om trecător, că nu visez vieți de apoi, că sunt prin fire spontană și perfectibilă, nepromisă definitivului, iremediabil destinată provizoriului, *imperfecțiunii deschise*. Sunt dintre cei care cred că totul, toate gesturile, mărunte ori mai măricele, au importanță. Că Totul depinde de Tot. Lumea mi se pare o țesătură de fire abia bătate în seamă care, la o adică, se dovedesc a fi chiar urzeala, și modelul, și ținta. De aceea, nu mă feresc de așa zisele mărunțișuri ale zilei, nu le



Fotografie din 2014

1981, m-am bucurat, firește, dar nu din cale afară. Îmi era deja o sarcină nedusă până la capăt, de unde și următoarele două ediții sever revizuite. Altfel, deloc atrasă de viața de cârciumă ori de cafea, nu mi-am „băut” debutul, ca să zic așa. Parcă mai emoționant a fost debutul ca pictor. Am amintiri vii de la primul vernisaj, din 1976, de la galeriile revistei *Tribuna*. Al doilea vernisaj se petrecea la Galeriile „Filo”, gospodărite de Octavian Șchiau, decanul Facultății și amator de pictură. Au fost de față mama și tata, lume multă, flori, voie bună. Eu mă îmbrăcasem într-o rochie făcută de mine (ca toate pe care le am, de altfel), din mătase tutunie, stil Grecia antică, în ton cu tablourile și cu sandalele cu toc foarte înalt... Pictura a fost mereu partea mea cea mai liberă. La scris sunt oarecum mai disciplinată, mai sobră. Dar nu foarte. Țin cel mai mult la stropul de gând personal pe care îl pot introduce, nu la aplicarea cuminte a teoriilor altora (pe care nu le ignor!). La pictură, însă, nu ascult de nicio regulă. Pictez cu degetele, cu cuțitul de paletă – nu cu pensula – și experimentez mereu. Deci: sunt *un om* care scrie critică literară și eseu, care traduce din engleză și franceză, care pictează, care citește de șapte decenii – toate astea cu o plăcere de intensitate egală. Dar sunt și omul care coase o rochie, face o prăjitură, un raft nou de bibliotecă. Îmi plac toate meșteșurile, tot ce iese din mintea și din mâinile mele. Și sunt gata mereu de îmbunătățiri.

Multă lume pare că trăiește pentru a călători. Tu, dimpotrivă, pari să te temi de călătorii, le eviți pe cât se poate. O fi așa ori este o simplă impresie a celorlalți? Te-ai defini ca un „om al pământului”, legată de peisajul cotidian și de siguranța pe care ți-o oferă? Impresia de care vorbeai, simplă impresie, vine din împuținarea călătoriilor odată cu trecerea anilor. Și nu e corectă. Nu mă tem de călătorii, nici vorbă. Am călătorit mult,

eu eram cea care pune la cale expedițiile în familie. În fiecare vară băteam țara în călătorii în circuit (cu banii strânși peste an). Să vedem, să aflăm, să avem termeni de comparație. Am fost în toate zonele României *dodoloațe*. Am călătorit și peste hotare. Încă din copilărie, călătoriile de-adevăratele erau dublate de cele imaginare, cu suportul imaginii de album ori de film, sau de cele vizate. Tata avea o colecție de reviste vechi, *Științe și călătorii*, parcă se numea. Două volume pe care abia le puteam ține în brațe. Simțeam o plăcere nebună să le răsfoiesc, să citesc despre tot felul de minunății.

De o vreme, călătoresc mai puțin și, pe măsură ce trec anii, găsesc tot mai puține argumente pentru a părăsi locul și lucrul. Documentarele, albumele, cărțile îmi satisfac azi perfect gustul pentru călătorie. O experiență miraculoasă și profitabilă interior poate fi pentru mine și o plimbare de câteva ore prin pădurile din jurul Clujului ori pe străzi rareori străbătute. Călătoriile din vis, apoi, sunt atât de labirintice, cu atât de aglomerate detalii arhitectonice, cu istorii complicate ale locurilor pe care le văd, încât mă trezesc istovită, epuizată ca după o călătorie adevărată. Și la fel de plină de zvonuri despre alte lumi. Între „țările” vizate și cele văzute aievea nu fac (aproape) nicio diferență. Mă atrag ca alterități misterioase ale locurilor mele, *alteri* pe care eul meu integrat îi ține la respectuoasă și prevenitoare distanță.

Așadar, sunt asemeni omului din genericul unor documentare despre călătorii pe Planeta singularică (pe *Discovery*), cel care desenează pe nisip, cu un ram, un cerc în jurul său. Ca și în cazul siglei unei colecții editoriale franțuzești, *Le Promeneur*, sensul se iscă din paradox. *Plimbărețul* e un domn așezat temeinic și tacticos pe un scaun, cu o carte deschisă pe genunchi, tot așa cum *Călătorul* deschis spre cele patru zări tocmai se închide în propria reverie singularică. ✦

ocolesc, nu le trec cu vederea grăbit și superior. Nu cred că ne pot fi la îndemână mereu numai și numai lucruri de însemnătate capitală.

Greu de răspuns la întrebarea ta! Am învățat să citesc și să scriu la cinci ani. Cam de pe atunci și desenez. Când a apărut cartea despre *Proza lui Camil Petrescu*, în

1. NU E PRIMA DATĂ

Ziua de mâine
îmi apare clar la fereastră.
Sărută-mă acum la despărțire!
surâde ea.
Ce-ți veni, ziulico, ce-ți veni,
că de-abia ai picat pe pământ?
Ziua de mâine întotdeauna
își dă seama cât suntem de proști
și nu lungeste vorba.
Ea știe că peste puțin voi fi al ei
și mă va chinui cu fierul
înroșit în ochii săi disperați.

2. CĂUTAȚI AMĂNUNTE

Această Troiță a fost ridicată
de un păianjen convertit.
El nu mai ucide!
El țese pânze albe pentru răniți
și pentru lehuze.
Doar la serviciul de noapte
merge pe firele invizibile
ale neamului său de dinainte de timp,
ca un cascador al resemnării.

3. INCURSIUNE ÎN ȚARA UZ

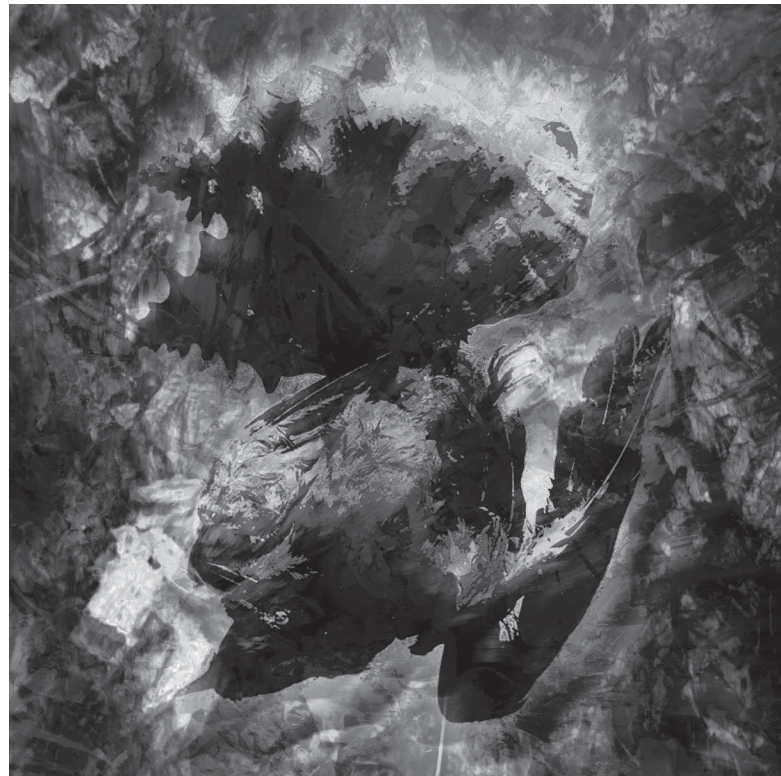
Atunci, la Început, nu putrezea nimic.
Numai înfloriri peste înfloriri,
până și prin sânge zburau
libelulele vesele, iar pe aripile lor,
când ieșeau la lumină, se înfiripau
insule mici de zăpadă.
La Început era atât de frumos
pentru că apucaseră să se sfârșească toate
și să ia foc Stâlpul pe care
se sprijinea orizontul.

4. AȘTEPTĂM SOMNUL

O goliciune care se prelinge peste noi ne-a cuprins,
o boală rară lichefiază totul
și stârnește parfumul duhorii.
Pericolul falselor speranțe se apropie
de granițe, el are zborul lăcustelor
și lasă în urmă pustiu.
Roiuri de miriapozi își întind corturile
sub cearcănele noastre.

5. ASCUNZIȘURILE

De-abia așteptam să ne așezăm
pe scaune, unul în fața celuilalt,
că genunchii noștri se și întâlneau pe sub masă



Inversare de cer, inversare de ape

într-o dragoste fără cuvinte.
Ei puneau la cale războaiele și pacea,
călătoriile, răzbunările și evadările
noastre, iubito!
Ceilalți nu existau, iar genunchii lor
nu aveau ochi să vadă ce se petrece
în clar-obscurul acela.
Acum, că am rămas singuri,
stăm la un capăt și la celălalt,
acoperiți de blănuri de vulpe.
Doar privirile mai ies din nori. ✦

Dimitris Kanellopoulos

DOAMNA CU FLORI

TRADUCERE ȘI
PREZENTARE DE
Apostolos
Patelakis

Practic, întotdeauna când ieșeam la plimbare cu prietena mea, singur sau cu prietenii mei, oriunde m-aș fi dus, la cel mai scump restaurant, de exemplu *Belvedere*, până la cel mai ieftin, de exemplu *Crama*, o vedeam peste tot. Își târa picioarele în zăpadă, băgată în acel palton vechi și uzat, dar, cu toate acestea, păstra ceva care trăda originea sa nobilă. Era înfășurată într-un imens fular gri închis, iar pe cap purta o beretă împletită... Fața, cu nenumărate riduri, își păstra strălucirea, dar ochii săi păreau decolorați. Niciodată nu m-a privit în ochi, deși eu îi priveam direct pe ai săi.

N-am căutat să aflu dacă este unguroaică, româncă sau nemțoaică... Cu toate că niciodată n-am auzit-o vorbind, de cum am văzut-o, eram sigur că era unguroaică. Această presupunere mi-a fost confirmată de prietenul meu, Lotsyi Moksai, și, de vreme ce așa a spus Lotsyi Moksai, nu aveam motive să neg acest fapt.

Venea, uitându-se spre noi și-și întindea mâna dreaptă în care ținea un buchet mic de flori albe sau mov. Stătea un minut fără să vorbească, așteptând să-i lași un leu. Dacă prezumtivul client nu se uita la ea, pleca fără să spună un cuvânt și se adresa altuia, la altă masă. Dacă îi propunea bani, nu-i lua. Clientul trebuia întâi să lase banii pe masă și după aceea să ia florile din mâna ei. Mergea la toate mesele, în special la cele unde stăteau perechi de îndrăgostiți.

Cu timpul, am devenit mai apropiați. Venea întotdeauna la masa mea și-i oferea un buchetel de flori prietenei mele. Procedura era întotdeauna

DESPRE CARTEA ÎN ANII CONTELUI ROȘU

Ar, un grec care a studiat în străinătate reușește să osmoză cu cealaltă viață, cu „străinii” și cu mediul social-existențial al altei țări. Și, când spun „osmoză”, mă refer la faptul că acesta nu scrie ca o persoană terță, ci ca participant al unui adevăr care se desfășoară în fața ochilor săi.

Dimitris Kanellopoulos a studiat printre altele și în orașul Cluj-Napoca, într-o epocă în care foarte vag se vedea la orizont prăbușirea comunismului, deoarece regimul „Șefului” (al liderului Ceaușescu) își păstra puterea asupra vieții și a sorții cetățenilor săi.

aceeași. Niciodată n-a luat bani din mâna mea și nici nu am văzut-o să ia bani dintr-o altă mână. Oriunde am întrebat, nimeni nu-i cunoștea numele său adevărat. Numai Elefantos, șeful restaurantului de la Hotelul *Napoca*, mi-a spus odată că o cheamă Erzembet și încă ceva, dar era foarte dificil să rețin un nume unguresc în acea perioadă.

– Este de viță nobilă, domnule director, mi-a spus ridicându-și sprânceana stângă, așa cum făcea întotdeauna când îmi divulga ceva serios. Casa ei se afla în orașul vechi. Au confiscat-o în anul 1948 și acum locuiesc alții acolo. Tatăl ei era baron. Ea a studiat muzica la Paris. Se spune că fratele ei a murit, fiind condamnat la muncă silnică la Dunăre, pe insula Sfântul Gheorghe. Îl iubea foarte mult. Se mai spune că, de când a murit fratele său, n-a mai vorbit cu niciun om. Sărmana „doamnă cu flori”, cum o denumeau toți, nu avea pe nimeni în lume. Nimeni nu știe unde locuiește. Se zice că o găzduiește o veche servitoare pe care o aveau în trecut la casa lor.

Cele auzite mi-au stârnit curiozitatea. Așadar, am stabilit un plan, ca să pot afla de la ea însăși povestea sa. Mă încântau istoriile de acest gen, cu grofii, așa cum îi denumeau localnicii pe vechii nobili, care și-au pierdut privilegiile și au fost exterminați în anii comunismului. Nu mă interesau din punct de vedere politic, dar mă mișca latura umană a lucrurilor.

După ce aflasem câteva lucruri despre ea, am început să-i las doi lei pe masă și ea îmi propunea florile albe. Treptat, am devenit clientul ei preferat. Lua cei doi lei și, după ce înclina ușor capul înainte în semn de recunoștință, se retrăgea în liniște spre masa

vecină. Într-o seară, la restaurantul *Ursus*, de la subsol, în timpul unei mari petreceri, în timp ce orchestra de țigani cânta un cântec vechi, un ceardaș, am zărit-o, prin fum, coborând scara de piatră. S-a oprit un pic pe ultima treaptă, s-a uitat lung în sală și a venit direct la masa noastră.

Era micuță, nu trebuia să se aplece ca să treacă pe sub arcadele care susțineau taverna medievală. A rămas surprinsă văzând că lângă mine nu era iubita mea. După expresia feței, mi-am dat seama că nu-i plăcea grupul meu. S-a uitat în grabă la toate fețele care stăteau la masă și, retrăgându-se, nu mi-a propus nici mie, nici celorlați să cumpărăm buchetelul cu flori. Apoi s-a îndreptat spre scară, grăbindu-și pașii.

Am rămas surprins că nu mi-a propus să cumpăr buchetelul cu flori și am alergat după ea, ca să-i cer explicații. Urmărind-o, m-am gândit că acum era momentul potrivit ca să-i vorbesc, să stabilesc o mai bună relație prietenească cu ea. Am ajuns-o din urmă exact când se afla pe ultima treaptă. Am întins mâna și am deschis greoaia ușă de lemn. S-a întors și m-a privit pentru prima dată în ochi. M-a măsurat rapid. Țineam în mână cinci lei. Nici nu s-a uitat la ei. A dat să plece. Eram doar în cămașă și era o mare umiditate. Și-a târât pașii pe drumul de piatră umed. Atunci am strigat-o pe nume:

– Doamna Erzembet...

S-a oprit pentru moment în mijlocul curții și fără să se uite a murmurat:

– Nu mai am ce discuta cu oamenii...

După aceea și-a târât pașii spre poarta de lemn. Ceașul bisericii Sfântul Mihail suna miezul nopții...

În volumul său, Kanellopoulos scrie povestiri în stilul scriitorilor din Europa Centrală. Este vorba despre oameni care fac comerț, supraviețuiesc, îndrăznesc să fugă sau pur și simplu așteaptă ceva să se întâmple. Iar naratorul, printre ei, un grec în România, transmite simțămintele realității de acolo, făcând literatură, nu politică sau istorie, cu toate că sunt prezente, atât politica, cât și istoria (cu frustrările și complicațiile sale), precum și prietenia. Dar deasupra tuturor – prietenia.

Kanellopoulos, deși la origine este poet, nu scrie proză poetică. Dimpotrivă, scrie cu viziunea interioară a unui poet, dar cu toată precizia și stilul direct al unui prozator cu tonuri sensibile, astfel încât trece destul de des de la amar la amuzant, fără a-i lipsi autosarcasmul.

Aceste povestiri demonstrează că scriitorul Kanellopoulos poate să descrie orice formă a vieții și a experienței, de la locurile natale (*Moartea viperei și alte povești*)

până la parcurile și piețele Clujului și ale Atenei din anii '80.

Povestiri, precum *Originea ca păcat*, *Vulpea roșie* sau *Prințul Tsolodi Miklos și tezaurul familial* arată cât de mult un străin, un grec în cazul de față, poate asimila alte experiențe și alte orizonturi de viață.

Și, astfel, copilul plecat din satul Nemuta, din Județul Ilias (Peloponez), a putut ajunge în țara „Contelui Roșu”, oferind cititorilor o carte încântătoare. ★

Diana Lesenciuc

Am să presupun că m-am născut într-o zi dintre cele șapte ale săptămânii. Vreau să cred că într-o joi. Mă simt un spectator tăcut în lumea asta. Bănuiesc că mama m-a abandonat când m-am născut. Pe stradă. Am fost găsită de niște femei. Au fost făcute anchete și am fost trimisă la un centru de plasament. Un orfelinat. Până și aerul era rece acolo, asemenea oamenilor. Zeci de copii. Nu-mi amintesc nimic din anii de început. Pesemne am fost pusă într-un pătuț și îngrijită de una dintre femeile care se ocupau de nou-născuți. Voi presupune că, într-o zi, femeia a renunțat la serviciul prost plătit, iar în locul ei a venit o copilă care nu avea experiență. Îmi voi imagina că m-a scăpat pe scări. Asta ar explica tăietura din creștetul capului. Voi fi fost apoi respinsă de asistente, crezând că sunt bolnavă. N-am fost hrănită bine, motiv pentru care și azi sunt slabă. Așa presupun. Apoi am crescut cât să-mi amintesc asta:

Sala în care stăteam toți era o încăpere imensă, în care aveau loc lecțiile, se serveau mesele și se și dormea. Eram în jur de douăzeci de fete acolo. Stăteam rezemată de perete în dreptul geamului și mă uitam la străduța aproape pustie. Era o zi specială pentru mine. Pe cât de pustie era acea stradă de obicei, în acea zi, pentru prima oară, am observat un om. Un bătrân. Ieșea din clădirea în care mă aflam și eu. Mi-am închis ochii și mi-am închipuit ca este un înger. Că ne ocrotește, așa cum ne-au învățat să spunem în rugăciune. Că suntem în siguranță și nu locuim pe străzi și că avem atâția „frați” datorită lui. Dar îngerii nu locuiesc în subteran, mi-am zis. Apoi am mers la masă și am uitat de omul misterios. Seara, înainte să adorm, privind tavanul, mi-am imaginat că este opusul unui înger și că, de fapt, vrea răul nostru. Apoi m-am gândit că poate este un nemuritor. Imaginația mea era alimentată de rugăciunile pe care le repetam zilnic, de poveștile femeilor care ne îngrijeau, de spaimile mele. Un suflet nemuritor. Un om a cărui vreme, deși a trecut, a primit sentința de a mai rămâne pentru a rezolva treburi neterminate.

NEIDENTIFICAT

Zilele și lunile au trecut rapid, iar eu am împlinit unsprezece ani. Nu știu când, eu nu sărbătoresc asemenea celorlalți. Ei au fost aduși aici de către părinți care nu îi puteau crește. Pe unii chiar îi vizitează. Au o zi de naștere. Pe mine nu s-au chinuit să mă declare. A fost bine pentru o vreme, timp de unsprezece ani nu a venit nimeni să întrebe ceva. În unele zile, asistentele mă puneau să ies pe scara din spate, să cobor la spălătorie și să mă ascund acolo. Era frig și întuneric, însă nu îmi era frică. Îmi imaginam lucruri. Despre lumi misterioase aflate în întunericul încăperii. Despre viața de afară pe care eu nu o cunoscusem. Despre o altă viață pentru mine. Apoi, seara, mă scoteau din spălătorie. Acest ritual avea rolul de a ține personalul orfelinatului departe de pușcărie sau de o amendă. Deținerea unui copil nedeclarat este o infracțiune. Într-o zi în care poliția era la etaj să verifice copiii din orfelinat și condițiile de trai, iar eu eram ascunsă în spălătorie, mi-am amintit de acel om. M-am gândit că, la cât de bătrân părea, probabil nu mai trăia. Apoi, mi-am imaginat din nou că era un înger, sau poate un suflet rău sau rătăcit. Am trăit mult timp în întuneric, mi-a fost întotdeauna ușor să fiu tăcută. N-am deranjat pe nimeni și nu s-a auzit nimic atunci când am traversat holul dintre spălătorie și pivniță. În fața mea era o ușă imensă din fier masiv, ruginită, luminată de un bec orb, care atârna deasupra ei. Mi-am luat inima-n dinți și am bătut repetat. Am auzit pași. Nu mi-a fost teamă. Ce putea să mă sperie? Moartea? Cum să mă sperie ceva ce îi sperie doar pe oameni, atâta timp cât eu nu exist? S-a deschis ușa. Era un om și mai bătrân decât cel de pe străduță.

– Te cunosc? m-a întrebat.

– Nu, însă cred că nu v-ar strica un prieten.

M-a poftit surprins să mă apropiu și mi-a oferit trei biscuiți tari, vechi, așa cum primeam uneori la orfelinat. N-am refuzat, dar nici n-am ezitat să pun întrebări.

– Ai fost vreodată afară pe străduță?

– Strada din spatele orfelinatului? m-a întrebat bătrânul surprins.

– Aia, am răspuns, îndreptând mâna cu biscuiții spre direcția pe care mi-o aminteam.

– Uneori mai ies, de ce întrebi?

– Te-am văzut acum ceva timp, i-am mărturisit. Adică eu cred că erai dumneata, doar că bătrânețea acelei zile te prindea mai bine.

A surâs.

– Posibil, locuiesc aici de mult timp.

Am stat și am privit câteva minute.

– Așadar, ești un inger?

L-a bufnit râsul.

– De unde până unde? s-a mirat.

– Mi-ai oferit mâncare și nu mi-ai făcut vreun rău, deci nu poți fi opusul lui.

– Nu sunt niciun inger.

– Atunci un suflet rătăcit! am exclamat încântată că am rezolvat misterul.

Bătrânul repeta replica mea. Părea să-i placă.

– Ce știi tu, micuțo, despre sufletele rătăcite?

L-am văzut scoțând o foaie de hârtie și un colț de cărbune. Am început să-i povestesc despre un loc întunecat precum spălătoria, un loc strâmt unde ajung sufletele rătăcite, sufletele de mult uitate. Oameni al căror timp a trecut, însă a căror misiune nu s-a încheiat. Oameni de care nu are cine să-și aducă aminte. I-am explicat cum sufletele trăiesc și se hrănesc, dacă există amintiri cu ei, dacă cei dragi îi pomenesc și vorbesc despre ei. Am explicat că cei a căror amintire nu trăiește rămân blocați în acest loc întunecat și strâmt. Bătrânul nota fiecare lucru și părea surprins de fiecare dată când născoceam vreo idee. Am povestit multe în acea după-amiază. Am plecat mulțumită de la noul meu prieten diferit, dar asemănător mie întrucâtva. Era un suflet rătăcit, care-și căuta rostul, iar eu credeam că sunt cheia lui către succes. Am continuat să ne întâlnim o dată pe săptămână, să îi povestesc despre tot felul de vise și idei care-mi treceau prin cap, iar el nota. Uneori îl găseam în fața unei coli de hârtie, desenând. Eram impresionată de schițele sale. Vedeam lumea prin ochii acestui om, cunoșteam ce se întâmpla afară. Odată, l-am întrebat dacă scrie tot ce îi povestesc. A negat. A răspuns că notează amintirile lui din copilărie. Am continuat să povestesc timp de ani întregi. Câți? N-am idee. Într-o zi, bătrânul a murit. L-am găsit în pivniță, prăbușit pe podeaua rece. Știam că și-a îndeplinit misiunea și a fost eliberat de pedeapsă. Nu mai era un suflet rătăcit. Eu, în schimb, am rămas acolo. Singură acum. Împlinisem mulți ani, căci femeile care se ocupau de mine și-au luat rămas bun și mi-au spus că trebuie să plec, să mă descurc. Mi-au spus să fug cât mai departe și să nu menționez niciodată, dacă sunt întrebată, că am crescut aici. Atunci, în acea zi, am luat câteva haine și am ieșit. Străduța nu mai era pustie. Îl înmormântau pe bătrân. Erau oameni în urma sicriului. L-am salutat prietenește, așa mort, și i-am mulțumit că mi-a arătat lumea înainte să o cunosc cu proprii ochi.

Am fost fericită un dram. Am plecat prin oraș, recunoscând locurile din desenele bătrânului. M-am așezat pe o bancă și am realizat că nu am unde să merg. Am adormit acolo. Am visat continuarea poveștii sufletelor rătăcite. «Bătrânul, odată ce și-a scris viața pe foile acelea din beci, înainte să adoarmă și-a spus rugăciunea, iar, atunci când s-a trezit, a realizat că scăpase din întuneric. Și-a amintit vag că cineva i-a citit povestea, motiv pentru care a reușit să-și îndeplinească scopul în viață, să lase ceva în urma lui. Acum era un suflet, un inger probabil, mi-am zis». Mi-a plăcut ideea. Dimineată, m-am trezit cu doi polițiști lângă mine, ridicându-mă de pe bancă. Mi-au cerut actele, dar n-am avut ce să le dau. Am zâmbit și am acceptat să merg la secție. Pe drum, o mulțime de oameni adunați lângă orfelinat, aproape de străduța, ne-au împiedicat trecerea. Polițiștii au coborât din mașină, iar eu am deschis geamul.

Oamenii vorbeau despre omagierea marelui scriitor și despre moartea lui tragică. Despre viața lui dură și despre cum a schimbat viziunea lumii despre moarte. Despre moarte? m-am întrebat. Cum să scrii despre moarte în cărțile tale? Apoi am auzit o poveste despre un îngrijitor, paznic de noapte, care a reușit să scrie, în toți acei ani în care a locuit în pivniță, un roman despre sufletele rătăcite și regăsirea lor. Abia atunci am înțeles ce făcuse bătrânul. Abia atunci am recunoscut povestea mea, viziunea mea asupra lumii pe care nu o cunoscusem. Numai un nimeni putea imagina o lume dincolo de realitate, dincolo de ceea ce văd oamenii. Iar acel om, bătrânul, s-a folosit de mine în toți acești ani și mi-a furat lumea pe care am creat-o, cheia mea către scăparea din realitatea dureroasă. Am știut mereu că am să mor, m-am născut moartă, inexistentă, rătăcită, însă m-a consolată mereu ideea unui loc și pentru mine. Cât o spălătorie. Furia îmi fierbea în vene. Pentru prima oară am răbufnit. Am urlat cât m-au ținut plămâni. Am spus că e povestea mea, că este lumea mea și că acea carte este gândită de mine. Oamenii s-au întors spre mine, iar urlatul meu s-a sfârșit brusc. Un jurnalist m-a întrebat: „de către cine?”. Mă considerau nebună.

Am crezut în tot acest timp că bătrânul își croia propriul drum. Dar nu a fost așa. Poate că da, trăiești în zadar. Am crezut că am un scop, însă cum aș fi putut să-l am, dacă nu existam. Am realizat că sunt nimeni. O întrebare era pe buzele tuturor: „de către cine?”. „A cui e ideea aceea care a revoluționat gândirea atâtor oameni?”. Întrebările lor mă făceau să înebunesc. *A nimănui? Sau a unui nimeni?*

Nu am fost capabilă să trăiesc. În urma izbucnirii din mașina poliției, din cauza problemelor medicale despre care nu s-a interesat nimeni niciodată, am căzut inconștientă și nu m-am mai trezit. Am fost în comă. Am fost. Între timp nu s-a mai chinuit nimeni să mă declare. N-am existat.

Iar voi? Nu ați citit nimic acum, scris de nimeni, ceva ce nu a existat vreodată. ✦

Alex
Gabriel
Stan

GUF

fragment
din romanul
*Cântare
de noapte,*
aflat în lucru

Unde nu e lumină, e Guf. Este copilul răului. Soarele îl ceartă din cer și-i poartă certarea în lucruri. Ele lucesc și se arată la lumina zilei și îl cheamă mereu, dar Guf nu vine. Guf se născuse noaptea și ziua îl muștra, așa că Guf va sta în noapte. Soarele poate să atingă tot ce stă pe palma omului. Când face omul pumn din mână, strânge degetele tare și face beznă, și chiar și acolo se strecoară tiptil firicele, printre degete, să împungă și să rupă. Până să se stingă în beznă, lucrul se împlinește și e scos și e văzut și e, așa cum e. Unele se arată mai greu ca altele, unele sunt prea vechi, sau mai fragede, încinse de curenți, cenuși în pulbere până se uită de ele; sau poate nu fură gândite, sau nu fură atunci când puteau fi înțelese. Tot ce este plămădit e plămădit din rupere și împrăștiere și tot ce e văzut de stele a venit din stele și totul pierе.

Sub pod locuia Guf, unde era răcoare și umbră, uneori și liniște. Sub încrețiturile de oțel se afla bârlogul vânătorului. Orice viață caută mâncare și liniște. Restul e un mănunchi de forțe mici, da, chiar și nevoia de pereche. Guf n-avea poftă, doar nevoi. Nu avea pe cineva care să-i arate ce să simtă, cum să-și judece faptele, sau cum să se îngrijească de ziua de mâine. Guf nu era murdar, nici curat, nici bolnav, nici sănătos, nici bun sau rău și nici nu a simțit în lungă sa viață muștrarea păcatului sau fericirea milei ce-a cuprins, în jurul lui, aproape toate istoriile omenești. Mai important de atât era să fie ferit la ochi și la urechi de tropăiala coloniilor de carne, ce roiau ziua ca melcii după potop, peste el și peste pod. Oamenii se pierd și se găesc, se înnoiesc și uită de ei, cum Guf n-avea voie să facă. Mereu se schimbau la vorbă și la port, fără să scape de pecetea lor. Guf simțise de mult o dorință lipsită de dispreț de a fi departe de oameni. Mirosul însă îl chema mereu acolo unde erau corturile. Acolo erau oamenii, mici și moi; se strângeau la foc să nu moară. Guf vedea tot negrul din lume cum se strângea peste ei. Când bezna trăgea mai tare și dârdâiau de frig, Guf venea, asculta și privea printre pietre, ca o piatră, sau peste copaci, ca un copac trăsnet de furtuni. Auzea bolboroselile lor cum se ridicau ca rotocoale peste ger și râdea de nebunia lor, trădată de mâinile înclătate și de pietrele fermecate, pe care și le frecau printre degete, pe sub zale și zdrențe, strâns, la piept, pe lângă inimile mici ce se zbăteau să bată în ritm cu vrăjile fierbinți. Așa e soarta omului, să invite dezastrul din slăbiciunile sale, prea multe la număr. La Guf însă toată cazna izvora din tărie, din viață și voință, neobosite de amintiri și netemătoare de sfârșit. Nu știa decât de momente pustnice, momente de furie – nimeni să îl sperie, nimeni să-l amenințe, nimeni să-l indrume, să-l certe și să-l ierte, lăsat să fie și să nu fie, să-și taie singur drum prin codrii hiperboreeni. În lumina lunii, Guf strălucește în culori ce pentru el nu au nume. Crescut în bezna de la Noapte, vânătorul lucea albastru stins, aproape cenușiu, ca algele lăstate de talaz, stropit cu sânge înnegrit sub steaua palidă, punctat cu urme de roșu și galben în ochii mici, sticloși și pe nasul lung și coroiat.

Guf nu știa chemarea iubirii, că iubirea înseamnă cel puțin doi oameni să se joace. Guf se juca singur. Lumea lui era trupul lui, care-i era zeu. Viața era frumoasă și trebuia iubită cu spor, apoi trebuia sfârșită cu spor. Guf nu-și amintea când a dat mai întâi de oameni. Știa doar că vântul căra mirosul corturilor și al oamenilor; *așa începe, cu vântul care împrăștie*. Dincolo de țarc se aflau foamete și frică și mirosuri ciudate. Crescând printre crestele zimțate de viscole, gândea tărâmul ca o gură, care cu timpul să făcu în mintea lui o Gură. Gura era lungă și plină de dinți, toți zimțați și ascuțiți. O gură nu chiar ca a lui, dar nici prea altfel, numai că mult mai mare și mai veche. Guf uneori visa cum Gura se închide și îl mestecă pe el și doar pe el, și trupul i se spârgea ca piatra frântă de ciocan în zeci de mii de pietricele, mai mici ca fulgii de nea, mai mici ca vârful acelor, mai mici ca micul cel mai mic pe care Guf nu știa cum să-l gândească, darămite să-l numească.

Dar Gura avea răbdare. Ca vânătorul cel mai iscusit, știa să aștepte până când prada obosea sau adormea sau doar ceda și se oprea din fugă. Dar Guf era și el un vânător și nu obosea, nu se oprea, nu fugea decât cu scop precis și nu grăbit, și nici în vis nu se oprea din vigیلă, și frica îl urmărea și acolo, așa că Guf nu știa să viseze, doar să aibă coșmaruri. Gura era răbdătoare și cruntă. Înghițea bucăți mari de pământ și împingea neamurile de pe ea mai adânc, departe de lumină, acolo unde Guf din când în când le mai găsea oasele când se plictisea. Oamenii. Oamenii se legau între ei cu funii groase. Ele nu se vedeau ușor la lumina soarelui, dar sub pătura beznei el le vedea mai lesne. Corturile se postau la marginea prăpastiei și se ținteau cu frânghii lungi și groase, să se țină unii de alții, să nu cadă, sau să nu cadă singuri, sau altfel nu știa de ce. Funia era lungă și strălucea roș-aprins noaptea, roșu ca sângele lunii, când o prinde Hati din urmă. Ea începea în burtă, unde zeii le făcură nod, să nu le iasă mâțele. Ieșind apoi prin buric, se înfășoară peste trup, peste cap, peste buzele subțiri ce radiază în afară, să se încurce și să se lege cu alte fire ce țâșnesc din alte fiare dimprejur. Tot ce era între ei era legat, din măruntaie până în afară. Era o funie lungă, care pâlpaia noaptea ca un șirag de licurici. Era mai subțire spre păduri și printre gheturi, se făcea ca un fir mic și roșu de lumină stinsă, dar se îngroșa mult spre Ziuă, înspre dealurile verzi, unde se rostogoleau aricii. Apărea între oameni și dădea semn că oamenii-s acolo unde pâlpaie, deși ochii lor nu o vedeau. Gura avea răbdare. Când voia, tăia cu ușurință câte fire îi trebuia. Era răbdătoare și cruntă și privea uneori mii de ani cum neamurile se urmează unele pe altele

în beznă, ținând să nu se rupă. Guf nu aștepta o funie, sau o sută, sau o mie, sau o mie de mii de mii să se rupă. Gura se încleșta peste el și peste toate la fel de bine. Toți au să urmeze chinul orb al mieilor, fără tată, fără mamă, fără frați, surori și vise, fără fire de lumină, pierduți în pădure, înghițiți de întuneric. Cu fiecare noapte, el aștepta să audă sunetul perdelelor rupte, de paveze frânte, lemn de corăbii trosnind de la flăcări, carnea întinsă peste tot. Oameni făcuți corpuri, bătuți de raze palide, uitați de soare, înghițiți de pământ. Tot ceea ce se schimbă se uită și tot ce e schimbat nu-și știe schimbarea și se uită și odată i-o pieri și uitarea și totul se înghite. Cel mai frumos vis durează cât fulgul în furnal, dar coșmarul rezistă, ca piatra de munte.

Tot spre Sud cobora vânătorul, mai adânc în Gură, mai ușor de înghițit. Trupul i-era iute și tare, greu de mestecat, dar nu imposibil. Mai mult, n-avea niciun fir, fără frânghie, se arunca neținut în gaura lumii. Guf! Strânge din pumnii înfierăți, amușinând spre lună, așteptându-și viața. Guf n-avea nume pentru lună, dar o știa blândă și bună, ocrotire, adăpost, alinare, tutelă tristă. De Soare se ferea și se ascundea, sub piatră, printre rădăcini, în pământ, la umbra muntelui, unde bate bezna. Soarele era nimicire, prăpăd, cel mai răutăcios, cel mai setos, cel mai uscat, mai aprins de ură, care mistuie și rupe, face din pânză scrum și din inimă, piatră. Luna era mai bună. Când Guf se trezea, o auzea cântând.

Ce-i treaba lor când vine? Oamenii se făcură băgăcioși, sau poate doar că erau mai mulți și se băgau puțin, dar în număr mare. Așa *deci, cu oamenii. Bleah!* La început erau goi, ca el, dar goliciunea lor era slabă. Zac pe pământ, văicărindu-se de îndată ce Gura îi varsă. Lipsiți de orice ajutor, se întărcau, ieșeau din țarc și se țineau de fir și dispăreau apoi un pic în lumina zilei. Apoi se opreau și înmuiau pământul cu apă și se așterneau pe el. Apoi mureau. Guf se prelingea molcom, spre Ziuă, spre răsăritul ce-l vâna fără odihnă. Nimeni cui să se plângă, nimeni să-l aline. Tandrețea o vedea plutind pe puful norilor, așa de ușoară era, iar Guf era greoi. Gras nu, dar greu de tot și larg și noduros. Mersul înapoi nu putea fi. Înspre Noapte cădea ziua, așa că el voia să se miște. Spre Ziuă, da, mai încolo puțin câte puțin. „SĂ MĂ AȘEZ AICI!” Striga ca să-l audă, dar nimeni nu venea. Sau știau de frică, sau nu știau de el: monstrul era singur. Spera că acolo, sus, buze moi să-l pupe pe creștet, ca să știe că făcuse ce trebuia. Atunci, Gura s-o închide și toate grijile lui s-ar preface în ceva mic și plăcut, ușor de uitat și ușor de amintit, și asta ar fi ce știa Guf că-i frumos. ✦

PROZĂ POLITISTĂ

Rémy
Lasource

ÎMPUȘCĂTURI PE SUB NEOANE

Rémy Lasource este pseudonimul literar al unui ofițer superior de poliție responsabil de infracționalitate majoră și lupta antidrug. Romanul său a fost ecranizat în Franța în 2022 și e în curs de apariție, în traducere, la Editura Tritonic. Mulțumim editorului Bogdan Hrib pentru permisiunea de a publica acest fragment.

TRADUCERE DIN LIMBA
FRANCEZĂ ȘI PREZENTARE DE

50 Edith Negulici

Oiau și o așez în genunchi, lângă mine. Ochii ei exprimă doar teama. Împușcătura împrăștie în spatele craniului ei fragmente de os, jetul de-un sânge roșu întunecat țâșnește pe pietriș. Sângele ei mă improașcă pe față; s-a prăbușit imediat, fără zgomot; ca o păpușă.

E straniu când te gândești că s-a terminat. Totul s-a întâmplat ca într-un coșmar. Mâna îmi transmite impulsuri electrice dureroase acolo unde nu mai am degetele, ca și cum nervii îmi trimit semnale de viață în golul unde se aflaseră cândva falangele mele, dar apoi mesajele revin transformate, pline de suferință intensă. Pietrișul îmi rănește ceafa. Simt sânge în gură și n-are gust bun. E lipicios, cald, greșos.

În noaptea fără stele, privesc papagalul de neon roz de pe firma restaurantului *Paradis*, reflectând luminile de un albastru electric, roșu kitsch și galben strălucitor; vor fi ultimele lumini pe care-o să le mai văd vreodată. E deja primăvară, noaptea insectele roiesc nebunește în jurul luminilor, atrase de strălucire și jucându-se cu viața lor, riscând să se apropie tot mai mult de ideal. Le lipsește instinctul de supraviețuire, dar imaginea asta mă liniștește. Nu mai am putere, mi-e frig și mă doare; curând simt o oboseală cumplită curgându-mi prin vene, iar dacă nu mă mișc deloc, sufăr mai puțin. Indivizii s-au dus, zâna mea bună nu e nici ea, dintr-odată sunt singur, pregătit să mor absolut singur. Firma luminoasă bâzâie în surdina, iar cuvântul *Paradis* scris cu litere strălucitoare de neon roz sub papagal pare o glumă sinistră sau o ușă larg deschisă în fața nopții întunecate, nesfârșite, care se cascadează în spate, ca un abis larg deschis, dar fără lumină.

Deasupra mea sunt doar insectele agitate și sfărâitul filamentelor electrice. Lumina mă inundă complet. Nu văd mai mult de atât, nimbul multicolor și, zăcând nemișcat pe spate, nu mai simt mare lucru, am doar capul pe umeri, corpul mi-e rece, încă mai respir? Nu-mi mai aud inima și ochii-mi îngheață. Aici n-a mai rămas nimic, doar pocniturele, împușcături pe sub neoane.

FLORI PE ZIDUL DE BETON

În oraș, tre' să fii negru sau magrebian, da' nu alb. Ca alb ești un biet amărăștean. Mi-ar fi plăcut să fiu negru și am constituția tipică, umeri lați de bodyguard și, la 18 ani, ridic 105 kg., când stau pe spate. Sunt un malac. Nu-mi lipsesc decât abdominalii. Și dau bine și cu pumnii și cu piciorii.

Când ai imigrat în oraș, poți baga melodia: „Io-s cu origini, o cultură valabilă”, nu că mă trag din acest oraș de căcat, se-nțelege. Da' când ești alb din oraș, ești un ratat; dacă ai fi emigrat, mai ales că pe vremea aia te țineau în ghetouri, ești doar discriminat. Atunci, un alb ca mine tre' să fie tare. Și apoi, cu căcaturile maică-mii și ciordeala mea de prin portiere, mi-am făcut o reputație de bandit singuratic și asta mi-a adus respect. E tot ce vreau. Da' tot-aș fi preferat să mă nasc negru.

Totuși, Moussa și Saïd sunt doi tipi valabili. Nu-s nici prea duși pe ulei și nici băgați până-n gât în afaceri, ca alții care au devenit penali pe bune. Nu, ei sunt la fel ca mine, supraviețuiesc cu mici găinării.

— În seara asta, am o chestie de sărbătorit. Baftă la vânat, fac cinste la MCM café.

Sunt săcâiți și întrezăresc o strălucire festivă în noaptea asta plictisitoare. Moussa-mi dă un ghiont în umăr, iar Saïd ne roagă să-l așteptăm, pleacă să-și caute pilulele în bârlogul lui.

RER D.

Prin fața ochilor noștri defilează o lungă paradă de gări luminate într-un alb orbitor, o aureolă electrică se străduiește să curețe cu grație gropile de gunoi unde ne îngrămădesc.

Moussa și Saïd sunt doi tipi sinceri ca mine, adică au conștiință morală, băieți buni, sufletești, nu-s niște distruși, nebuni, impostori. Vor doar s-o scoată la capăt. Și să fii bandit e o treabă serioasă, cu simț etic. Iată ce le spun. Mai mult, aș adăuga că diferența dintre etică și morală e că etica vine din inimă, dintr-un cod autoimpus față de viețile altora, în timp ce morală e rodul regulilor pe care ți le impune un grup de oameni. Am citit asta înainte de bac, într-un interviu cu Paul Ricoeur. Îmi place să le zic prietenilor mei ceea ce știi, pen' că și ei fac la fel.

— Etica e ceea ce-mi interzic să fac, cum ar fi să trag o flegmă pe mecla unei victime sau să fur de la puști, iar morală e ceea ce ne impune societatea noastră represivă, care ne discriminează și ne interzice să ieșim la liman și, dintr-o dată, morală nu e corectă, nu e etică.

— Nu cumva avem de ales? bagă Moussa.

— Ne supunem unei stări de lucruri, aparținem unei clase sociale inferioare, în care nu mai suntem egali cu concetățenii noștri, în plus, se așteaptă de la noi să acceptăm suferința care ni se impune. Asta-i morală societății noastre și ea are judecători, polițiști și lumea aia bună, ca să ne închidă gura. Dar suntem liberi și putem face alegeri. De exemplu, putem alege s-o scoatem la capăt, așa cum fac eu, în timp ce aștept să mă îmbogățesc. Și, d-aia, ne putem gândi să ne unim forțele, să dăm mici lovituri premeditate, fără riscuri, demne să fie povestite și din care să scăpăm cu viață, nu să furăm mobilul unui puști. Știm că bărbații născuți și crescuți în oraș sunt șomeri. Doar fetele se descurcă.

— Mda, zice Saïd. În același timp, o grămadă de nebuni în oraș și nimeni care să ne ajute.

— E un subiect de meditație, bagă Moussa.

Par fericiti de felul cum mă rezolv, acum știu că se vor da pe brazdă. Nu trebuie să-i presezi. Gara de Nord. Pereți cu mozaic portocaliu. O grămadă de găști cu ticăloși dubioși mișună p-aci. Tre' să fim atenți.

Înainte să intru în MCM, cumpăr de la arab o sticlă de whisky pe care o golim într-alta de cola, totul amestecat. Bem cu înghițituri mici, ne relaxează. Încep să mă simt bine, ușor, și apoi toate luminile și clădirile astea frumoase arată super, sunt făcut să lucrez și să mă adăpostesc în asemenea locuri. [...]

Ajungem la bar infierbântați. Gagicile sunt bune acolo. Saïd ne dă fiecăruia câte un ecstasy. Simt cât de mult viața mea de zi cu zi și nesfârșitele obligații și responsabilități față de mama mă strivesc sub greutatea lor; n-am chef de toate căcăturile astea, trebuie că mă car de aici, da' un-să merg? Viața mea e, totuși, aici.

Hai să petrecem, rulez încă un joint și trag cu poftă... ecstasy! Da, simt explozii de plăcere pe limbă și mi se preling

prin creier de pe-o inimă care bate singură ca nebuna, în timp ce totul se relaxează în sfârșit. [...]

Când ies din cafenea mi-e frig și mă simt, succesiv, deprimat, fericit, neliniștit și optimist, ei bine, nu prea sunt în apele mele. Lângă Pigalle căutăm să mâncăm un kebab.

Văd o curvă de culoare, destul de tânără și de draguță. Iat-o pe iubita mea, le declar prietenilor.

— Veți vedea, o să-mi plătesc partida, dar merg s-o agăț și să-i dau întâlnire. E genul meu.

Îmi umflu pectoralii, adunându-mi toată energia rămasă, și merg mai departe clătînându-mă ca un boxer, ca Rocky Balboa. O întreb cât costă. Îi strecur în mână o bancnotă. Mă duce pe o alee lăturalnică. Are un zâmbet dezarmant și șolduri care se unduiesc ca într-un dans primitiv. Încep să vorbesc excitat și beat, în timp ce încerc să-mi limpezesc mintea, ca să-mi etalez farmecul.

— La naiba, ești frumoasă. Ascultă, știi că mereu am visat să fiu negru, ca tine. Ești frumoasă și te iubesc, m-auzi?

Ea zâmbește, cu chipul ei frumos, armonios și dinții albi. Câtă grație!

— Ascultă-mă, sunt Yann, știu că sunt beat, totuși îți vorbesc cu luciditate, mă crezi? Sunt beat, dar nu chiar. OK? [...] Pot să-ți spun iubita mea? Sărută-mă, nu-ți sâruti clienții? Ce dracu' doar te-am plătit, nu? Sărută-mă pe gură și te iau de soție. OK, nu-ți sâruti clienții, înțeleg, respect, respect. Dar eu te iubesc, îți jur și știu că arăt ca un idiot.

Îi mângâi umerii și-i scot geaca, i-o arunc pe jos. Ea-mi zâmbește în timp ce-și fixează ochii într-ai mei, eu îi las să alunece bretelele de la maiou și-i descopăr sutienul alb pe pielea de abanos. Dumnezeu, mi se scoală rău de tot. Îi devorez umărul și gâtul, simt că sunt beat criță, da' îi iau mâna și i-o așez pe penis, vreau să mi-l frece, hai, ia-l, urlu la ea fără suflare, dar înainte mă ridic și-i cobor sutienul pe sâni mici, cu sfârcurile ascuțite. Sunt fericit, dar îmi dau seama într-o clipă că sunt un tip sărac, de ce m-ar iubi altfel decât pentru banii mei? Hai, e o tâmpenie. Îi mângâi obrazul și începe să mă sugă pe străduța asta luminată. Futu-i, e bine! [...]

— Futu-i, e bine, dar să știi, ce ți-am spus adineauri e adevărat, te iubesc, ascultă: noaptea e mai frumoasă, noaptea e pentru zâne, tu ești mica mea zână africană.

Dar acum nu mai înțeleg nimic, exact când îmi spun că e o fată bună și că mi-aș fi dorit să nu fie o curvă, ci prietena mea adevărată, iar eu să fiu un tip care are un job, ejaculez fără avertisment pe părul ei creț, sperma e lipicioasă și urât mirositoare, o are peste tot, nu mai sunt excitat.

Îmi vărs mațele fără să-mi dau seama, spasmul îmi întoarce stomacul pe dos, îmi explodează pe buze și nu pot face nimic. Vomit totul pe ea; în timp ce se ridică, îmi trage un genunchi în vintre și, rostogolindu-mă pe jos, privesc nimburile luminoase căutând stelele, dar aici la Paris nu se văd, știu, pentru asta trebuie să pleci în provincie. Futu-i, mă ridic în genunchi, dar vărs al doilea jet de lavă acidă pe trotuar; am gura deschisă fără

să respir, ca un pește cu mucozități lipicioase, dezgustătoare, gâfâi după aer, mă sufoc, ridic privirea în lacrimi spre ea care pleacă în timp ce termină de îmbrăcat în liniște, de parcă totul e firesc, de parcă n-am fi schimbat nicio trăire omenească, și atunci înțeleg că-i sunt indiferent, că nu sunt decât un număr, unul care, pe deasupra, i-a mai și borât în păr.

— Te iubesc, curvă proastă, întoarce-te, te iubeeesc!

Mă trezesc cu lacrimi în ochi, îmi curg balele ca unui nebun, dar durerea din vintre mă inflăcărează și transpir livid, tot corpul îmi asudă și-mi tremură, pe antebrățe mi se preling picături de sudoare murdare, spatele mi-e ud learcă, mâinile-mi tremură și trebuie să mi le sprijin de perete, pe o stradă care se învâрте fără oprire.

—La naiba! Crăp!, declar în timp ce cad și-mi izbesc capul de caldarâm.

Mi-e frig când Moussa și Saïd mă plesnesc. Moussa mă ajută să mă ridic și-mi spune:

— Hei, Romeo, ne-ai speriat. Ai mutră și etică de Robin Hood care cutreieră singuratic prin păduri, te duci la curve și borăști pe ele.

—Da, știu, un ratat.

—Da' ai avut o zi grea, înțeleg, spune Saïd. E de la emoții.

—Ce bine că sunteți aici, tipilor, mă simt pierdut.

—Doar pentru asta sunt prietenii, nu-i așa? Fără grijă, te ducem acasă. Moussa, cât e ceasul?

—Două. Nu mai circulă metrourl. Da' am o idee.

Moussa scoate joja de ulei indoită. Căutăm un Fiat Punto, așa că ne distrăm de minune alergând prin parcuri și pe marginea drumurilor.

—Acolo! Acolo! strigă Saïd, e unul acolo, la naiba, intrați repede!

Ajungem în dreptul frumosului automobil. Moussa ne arată joja de ulei și, ca un magician la show, ne salută, apoi se aplecă peste portieră. Își face de lucru cu incuetoarea și clic! Deschide, se așază la volan. Dezactivează alarma și motorul tresare, trezindu-se la viață.

—Haideti, băietii, Moussa este grozav.

Intru în spate și am moralul la pământ, fără niciun motiv. Îi consider pe Saïd și Moussa mai înțelepți decât mine, mai echilibrați. Le spun că îi iubesc și că sunt doar un biet amărât. Ei rād și Moussa, îngăduitor, îmi spune că ai lui sunt împreună, îl iubesc și asta face toată diferența. Îmi lipesc obrazul de geamul rece și mă prăbușesc pe bancheta din spate unde mă las orbit de aceste priviri orbitoare care-mi cercetează toată suferința, pe fundalul întunecat al nopții fără stele. Țsta e singurul moment de liniște al nopții, e-un moment de abandon în care las saliva să-mi curgă și să mi se usuce pe obraz, și acolo, în vuietul motorului mașinii furate, care toarce confortabil și e încălzită, privesc noaptea lăsându-mă orbit de lumini în fiecare secundă, și, astfel, mintea mi se goleşte complet, memoria mi se resetează și exact d-asta am nevoie.

Moussa ne duce într-un mare tur al Parisului. Turnul Eiffel nu mai strălucește din 10 în 10 minute și, totuși, e

frumos, cu vârful conic spre cer, ca un ideal posibil, la îndemâna tuturor. Mi-ar plăcea să fac parte din lumea celor care lucrează la Paris și care au suficienți bani să se imbrace; să lucrezi într-un birou înseamnă să fii cineva important.

— Moussa, ești atât de mișto. Bagă muzică!

Moussa ne anunță:

— Coloana sonoră de la *Colateral*. A, da, am văzut împreună filmul ăsta în care Tom Cruise joacă rolul unui killer profesionist care trebuie să rezolve contractul în Los Angeles...

Și zic:

— Da, îmi plac atmosfera, luminile orașului, noaptea, poliștii îmbrăcați în cămăși inflorate cu palmierii care flutură în bătaia vântului tropical, e minunat; la un moment dat, șoferul întâlnește întâmplător un coiot pe marginea drumului și ochii lui reflectă lumina nopții. Și fiara aia e un simbol, înțelegeți. Nu știu exact ce simbolizează atunci când șoferul o întâlnește, e sau nu sufletul criminalului, deoarece, vedeți voi, coiotul are blana târcată, la fel cum și Tom Cruise are părul grizonant, sau probabil șoferul vede animalul de pradă care-i anunță alegerea ce i se impune, ca și cum el ar trebui să hotărască dacă va rămâne pradă sau dacă va deveni vânător. Da' după ce a văzut coiotul, șoferul hotărăște să se răzvrătească împotriva criminalului. Un film futu-i de bun!

— Îți plac poveștile astea cu gangsteri și violență, așa-i? zice Saïd.

—Da, mă fac să visez; da' să fii violent nu e chiar atât de palpitant, crede-mă, genul ăsta de film mă motivează pentru planurile viitoare, când trebuie să merg la șutit genți.

Noaptea transmite în surdină zgomotele vehiculelor care tulbură liniștea adormită. Mă uit instinctiv la stopurile mașinilor din față, se aprind când frânează și văd farurile albe ale celor care vin din sens opus. Mă relaxează. Malurile Senei, Luvrul și, în față, Orsay, sunetele liniștitoare din Parisul armonios și impunător, ca o imagine a frumuseții eterne, nepieritoare, care va rămâne dincolo de viața mea plină de necazuri. Ce bine mă simt cu cei doi prieteni ai mei, cărora le zic:

—Știți ce, băietii? Voi sunteți singura mea familie, mașina asta furată e casa mea, și în afară de asta, pentru mine, e strada. Haide, Moussa, fă-mă fericit și condu-ne prin cartierele frumoase pe care le văd, cartierele unde voi lucra și prin care mă voi plimba între două ședințe.

Sena își desfășoară spatele negru cu solzi aurii ce reflectă luminile Parisului. Noaptea e mai frumoasă, noaptea e pentru zâne, îmi spun, departe de spațiul meu rece de beton. Sunt tipi la costum care fumează afară, îi invidiez și, în același timp, vreau să-i storc de bani, să-i scuip în față, să le distrug fericirea pe care eu n-o voi avea niciodată. Saïd mă trezește din visare:

— Hai, Moussa, du-ne acasă, e 5 dimineața; gagică, dacă lucrează devreme, va anunța la poliție că i s-a furat mașina.

— Bine, îți convine, Yann?

—Haideti, băietii, Saïd are dreptate, vom mai avea ocazia să ne distrăm așa și altă dată, nu? ✦

Sébastien Japrisot

DOAMNA DIN MAȘINĂ CU OCHELARI ȘI O PUȘCĂ

Fragmentul face parte din Doamna din mașină cu ochelari și o pușcă, un thriller apărut în Franța în 1966 și salutat de la apariție drept un original roman de gen. A fost ecranizat de două ori – în 1970 și în 2015. E în curs de apariție, în traducere, la Editura Crime Scene. Mulțumim editorului Alexandru Arion pentru permisiunea de a publica acest fragment.

TRADUCERE DIN
LIMBA FRANCEZĂ DE
Petru Frandin

DOAMNA

Nu am văzut niciodată marea. Pardoseala carelată în alb și negru se unduie ca apa la câțiva centimetri de ochii mei.

Mă doare de mor.

Nu sunt moartă.

Când s-au aruncat asupra mea – nu sunt nebună: cineva, sau ceva, s-a aruncat asupra mea – m-am gândit: nu am văzut niciodată marea. Deja de câteva ore, îmi era frică. Frică de a fi arestată, frică de orice. Îmi inventasem o grămadă de scuze idioate și tocmai cea mai idioată mi-a trecut prin minte: nu-mi faceți rău, nu sunt o persoană rea, voiam doar să văd marea.

Mai știu și că am strigat, am strigat cât de tare am putut, și că, totuși, strigătele mi-au rămas închise în piept. Eram ridicată cu forța de pe jos, eram sufocată.

În timp ce strigam, strigam, strigam, mă gândeam: nu este adevărat, este un coșmar, mă voi trezi în camera mea, și va fi ziua.

Și acum, asta.

Mai tare decât toate strigătele, da, am auzit: trosnetul oaselor de la propria mea mână, mâna mea pe care o striveau.

Durerea nu este neagră, nu este roșie. Este un puț de lumină orbitoare, care nu există decât în mintea ta. Și, totuși, cazi în el.

Simt cum pardoseala îmi răcorește fruntea. Probabil am leșinat a doua oară.

Să nu mă mișc. În niciun caz să nu mă mișc.

Nu sunt întinsă pe jos, sunt în genunchi, cu furnalul din brațul drept lipit de burtă, îndoită de durerea pe care aș vrea să o opresc, dar care îmi invadează umerii, ceafa, șalele.

Chiar lângă ochiul meu, prin perdeaua părului căzut, o furnică se deplasează pe o dală albă. Mai departe, o formă gri, verticală, care probabil că este țeava de la chiuvetă.

Nu-mi amintesc să-mi fi scos ochelarii. Probabil au căzut când am fost trasă în spate – nu sunt nebună: cineva, sau ceva, m-a tras în spate în timp ce-mi înăbușea strigătele – trebuie să-mi gălesc ochelarii.

De cât timp sunt așa, în genunchi, într-o cameră de doi pe trei cufundată în penumbră? De mai multe ore, sau doar de câteva secunde? Nu am mai leșinat niciodată de când mă știu. E mai puțin decât o ruptură, seamănă cu o simplă zgârietură în amintirea mea.

Dacă aș fi fost aici de mult timp, atunci cineva de-afară s-ar fi îngrijorat. Și, apoi, eram în picioare lângă chiuvetă, mă spălam pe mâini. Mâna mea dreaptă, pe care mi-o lipesc acum de obraz, este încă umedă.

Trebuie să-mi gălesc ochelarii, trebuie să mă ridic.

Când îmi îndrept capul – brusc, mult prea brusc – carelajul se învârte, îmi este teamă să nu leșin din nou, dar totul se liniștește, zumzetul din urechi, chiar și durerea. Se adună toată în mâna mea stângă, la care nu mă uit, dar pe care o simt ca de piatră, umflată peste măsură.

Mă agăț cu mâna dreaptă de chiuvetă, mă ridic.

După ce mă ridic, cu propria mea imagine ca prin ceață însoțindu-mi mișcările în oglindă, am senzația că timpul începe din nou să curgă.

Știi unde mă aflu: în toaleta unei benzinării de pe drumul spre Avallon. Știi cine sunt: o toantă care fuge de poliție, un chip spre care îmi îndrept chipul meu aproape să îl ating, o mână care mă doare și

pe care o ridic în dreptul ochilor pentru a o vedea, o lacrimă care mi se scurge pe obraz și cade pe acea mână, zgomotul unei respirații într-o lume ciudat de silențioasă, eu.

Lângă oglinda în care mă văd, chiar când am intrat mi-am lăsat geanta pe o măsuță. Este tot acolo.

O deschid cum pot, cu mâna dreaptă și cu dinții, îmi caut a doua pereche de ochelari, cea pe care o folosesc pentru a scrie la mașină.

Acum mă văd bine, fața mea din oglindă este murdară de praf, plânsă, trasă de frică.

Nu mai îndrăznesc să-mi privesc mâna stângă, pe care o țin lipită de mine, presărând-o de taiorul meu alb, murdar de sus până jos.

Ușa de la intrare este închisă. Și, totuși, am lăsat-o deschisă când am intrat.

Nu sunt neună. Am oprit mașina. Am cerut să-mi facă plinul cu benzină. Voiam să mă pieptăn, să mă spăl pe mâini. Mi s-a arătat o clădire cu pereți albi, separată de benzinărie. Înăuntru era prea întuneric pentru mine, așa că nu am închis ușa. Nu știu dacă s-a întâmplat imediat, dacă m-am pieptănat. Îmi amintesc doar că am deschis un robinet de la chiuvetă, că apa era rece – ba da, m-am pieptănat, sunt sigură! – și, deodată, a fost ca un curent de aer, o prezență, un nu știu ce viu și violent în spatele meu. Ceva m-a ridicat cu forța de pe jos, am strigat cât de tare am putut fără ca strigătele să-mi iasă din piept, nu am avut timp să înțeleg ce mi se întâmpla, durerea care îmi sfredelea mâna mă doborâse toată, eram în genunchi, eram singură, sunt aici.

Îmi deschid geanta din nou.

Banii mei sunt la locul lor, în plicul cu antet de la birou. Nu mi s-a luat nimic.

Este absurd, este imposibil.

Număr bancnotele, mă incurc, încep din nou, un fior rece îmi trece prin inimă: nu au vrut să-mi ia banii, sau altceva, tot ce au vrut – sunt neună, simt că o iau razna – a fost să-mi rupă mâna.

Mă uit la mâna mea stângă, la degetele mele enorme și învinețite, și, dintr-odată, nu mai suport, mă prăbușesc peste chiuvetă, cad în genunchi și urlu. Voi urla ca un animal până la sfârșitul lumii, voi urla, voi plânge și voi bate din picioare până când va veni cineva și voi vedea din nou lumina zilei.

Afară se aud pași grăbiți, voci, pietrișul scrâșnind.

Eu urlu.

Ușa se deschide brusc spre o lume orbitoare.

Soarele de iulie nu și-a schimbat locul deasupra dealurilor. Bărbații care intră și se aplecă peste mine, toți vorbind deodată, sunt aceiași pe lângă care am trecut când am coborât din mașină. Îl recunosc pe mecanic, doi clienți care trebuie să fie din regiune și care și ei se opriseră să facă plinul cu benzină.

În timp ce mă ajută să mă ridic, plângând din toată inima, mintea îmi rămâne agățată de un detaliu stupid:

robinetul de la chiuvetă încă mai curge. Acum o clipă, nici nu îl auzeam. Vreau să închid acel robinet, trebuie să-l închid.

Cei din jurul meu nu înțeleg nimic. Nici că nu știu de cât timp sunt aici. Nici că am două perechi de ochelari: mi-i întind pe cei căzuți și îmi repetă de zece ori că sunt ai mei, chiar ai mei. Îmi spun: „Calmați-vă, haideți, calmați-vă”, mă iau de neună.

Afară, totul este atât de clar, atât de liniștit, atât de teribil de real, încât lacrimile mi se opresc brusc. Este o benzinărie ca oricare alta. Pompe de benzină, pietriș, pereți albi, un afiș strident lipit pe o fereastră, un gard viu de salbă și de oleandru. Ora șase seara în toiul verii. Cum aș putea să țip, să mă rostogolesc pe jos?

Mașina este acolo unde am lăsat-o. Când o văd, îmi redescopăr vechea angoasă, cea care pândea în mine când s-a întâmplat. Voi fi interogată, mă vor întreba de unde vin, ce am făcut, voi răspunde greșit, vor ghici ce ascund.

În pragul biroului spre care sunt condusă, mă așteaptă o femeie în șorț albastru și o față de șase-șapte ani, cu fețele curioase, abia îngrijorate, ca la spectacol.

Și aseară, la aceeași oră, cu păpușa ei în brațe, o fetiță cu părul lung mă privea apropiindu-mă. Și ieri seară mi-a fost rușine. Nu mai știu de ce îmi era rușine.

Sau mai degrabă da, o știu. O știu bine. Ochii copiilor sunt insuportabili pentru mine. E mereu, în spate, fetița care eram, care mă privește venind.

Marea.

Dacă lucrurile merg prost și sunt arestată, trebuie să ofer – cum se spune? – un alibi, o explicație, de acolo va trebui să încep.

Nu va fi chiar adevărul, dar voi vorbi mult timp, fără pauze, cu suspine în glas, voi fi victima naivă a unui vis de doi bani. Voi inventa orice, ca să pară mai adevărat: crize de dublă personalitate, bunici alcoolici, sau că am căzut de pe o scară când eram mică. Vreau să-i dezgust pe cei care mă pun la îndoială, vreau să-i inec sub un torent de ineptii siropoase.

Le voi spune: nu mi-am dat seama ce făceam, eram eu și nu eram eu, înțelegeți? Eu m-am gândit că ar fi o ocazie bună să văd marea. Vinovata este cealaltă.

Îmi vor răspunde, desigur, că, dacă aș fi vrut neapărat să văd marea, aș fi putut să o fac demult. Tot ce trebuia să fac era să iau un bilet de tren și să mă prezint ca vilegiaturistă la Palavas-les-Flots, știm pe alții care nu au murit din cauza asta, există vacanțe plătite.

Le voi spune că de multe ori am vrut să o fac, dar că nu am putut.

Este adevărul, de altfel. În fiecare vară, de șase ani, scriu la oficii de turism, la hoteluri, primesc pliante, mă opresc în fața vitrinelor să mă uit la costume de baie. Odată, am fost chiar și la un deget distanță – degetul care în cele din urmă nu a apăsat pe o sonerie – de a

mă înscrie într-un club de vacanță. Paisprezece zile pe o plajă în Insulele Baleare, dus-întors cu avionul și vizită la Palma inclusă, orchestră, salvamar și barcă cu vele rezervate pe durata sejurului, vreme bună asigurată de Union-Vie, nu știu câte altele, doar citind programul simțeam cum te bronzezi. Dar înțelegeți dacă puteți, în fiecare vară, îmi petrec jumătate din vacanță la Hôtel Principal (există doar unul) în Montbriand, Haute-Loire, iar cealaltă jumătate, lângă Compiègne, la o fostă colegă de clasă, care are „un soț al ei” și o soacră surdă. Jucăm cărți, belote bridgée*.

Și asta nu pentru că țin atât de mult la tabieturile mele, nici că am o mare pasiune pentru jocurile de cărți. Nici nu sunt prea timidă. Este nevoie de un tupeu maxim pentru a-ți umple toți cunoscuții de suveniruri acvatice și din Saint-Tropez atunci când te întorci din pădure, de la Compiègne. Așa că nu știu.

Urăsc oamenii care au văzut marea, îi urăsc pe cei care nu au văzut-o, cred că urăsc întreaga lume. Asta este. Cred că mă urăsc și pe mine însămi. Dacă și asta explică ceva, atunci bine.

Numele meu este Dany Longo. Mai exact, Marie Virginie Longo. Am inventat-o pe Danielle când eram mică. Mint de când respir. Acum, Virginie mi-ar plăcea mai mult, dar să-i conving pe ceilalți să mă strige așa este practic imposibil.

Am douăzeci și șase de ani în acte, unsprezece sau doisprezece ca vârstă mintală, o sută șizeci și opt de centimetri înălțime, păr vag blond pe care îl decoloriez în fiecare lună cu peroxid de hidrogen în treizeci de volume, nu sunt urâtă, dar port ochelari – cu lentile fumurii, dragă, să ascund că sunt mioapă – și toată lumea își dă seama, toantă ce sunt – și ceea ce știu să fac cel mai bine este să tac.

În plus, nu am vorbit niciodată cu nimeni decât ca să cer sarea la masă – cu două excepții, și de fiecare dată am suferit. Urăsc oamenii care nu înțeleg din prima când le dai un bobârnac. Mă urăsc pe mine însămi.

M-am născut într-un sat din Flandra din care îmi amintesc un singur miros, acela de cărbune amestecat cu noroi pe care femeile au voie să-l culeagă de pe lângă mine. Tatăl meu, un imigrant italian care lucra la gară, a murit când aveam doi ani, zdrobit de un vagon din care tocmai furase o ladă plină cu ace de siguranță. Deoarece de la el am moștenit miopia, presupun că citise greșit ce scria pe ea.

Se întâmplase în timpul Ocupației și convoiul era destinat armatei germane. Câțiva ani mai târziu, tatăl meu a fost oarecum reabilitat. Păstrez în amintirea lui, în nu știu ce sertar al comodei, o medalie de argint, sau din metal argintiu, împodobită cu o tânără firavă, care-și rupe lanțurile ca un om musculos la târg. De

* Belota este un joc de cărți foarte popular în Franța. Belote bridgée este o variantă mai complexă a acestui joc, care include și unele reguli de la bridge. (n. trad.)

fiecare dată când văd un rupător de lanț făcându-și numărul pe trotuar, mă gândesc la tatăl meu, nu mă pot abține.

Dar nu sunt doar eroi în familia mea. La Eliberare, la mai puțin de doi ani de la moartea soțului ei, mama s-a aruncat de la fereastra primărei noastre, imediat după ce fusese rasă pe cap. De la ea, nu păstrez nimic. Dacă într-o zi voi povesti cuiva, voi adăuga: nici măcar o șuviță de păr. Nu-mi pasă dacă vor face ochi mari, îngroziți.

O văzusem doar de două-trei ori în doi ani, biata fată, într-o cameră de vizită de la orfelinat. Nu pot să spun cum era. Săracă, probabil că și arăta săracă. Și ea era din Italia. Numele ei era Renata Castellani. Născută în San Appolinare, provincia Frosinone. Avea douăzeci și patru de ani când a murit. Am o mamă mai tânără decât mine.

Toate acestea le-am citit pe certificatul meu de naștere. Măicuțele care m-au crescut au refuzat mereu să-mi vorbească despre mama. După bacalaureat, când am devenit majoră, m-am întors în satul în care locuisem. Mi-au arătat locul din cimitir unde este înmormântată. Am vrut să economisesc pentru a face ceva, să-i cumpăr un mormânt, dar erau alți oameni îngropați cu ea, nu mi s-a dat voie.

Și, apoi, nu-mi pasă.

Am lucrat câteva luni în Le Mans ca secretară într-o fabrică de jucării, apoi la Noyon la un notar. Aveam douăzeci de ani când mi-am găsit un loc de muncă la Paris. De atunci am tot schimbat locurile de muncă, dar am rămas la Paris. Câștig în prezent 1.270 de franci** pe lună, net, pentru dactilografie, depunerea dosarelor, răspunsul la telefon și, ocazional, golirea coșurilor de gunoi, într-o agenție de publicitate care angajează douăzeci și opt de persoane.

Acest salariu îmi permite să mănânc fripturi și cartofi prăjiți la prânz, iaurturi și gemuri la cină, să mă îmbrac mai mult sau mai puțin așa cum mi-ar plăcea să fiu, să plătesc chiria unei garsoniere din Rue de Grenelle, să-mi umplu mîntea la fiecare două săptămâni cu Marie-Claire, în fiecare seară cu un televizor cu ecran mare super luminos cu două canale, pentru care mai am doar trei rate de plătit. Dorm bine, nu beau alcool, fumez moderat, am avut câteva aventuri, dar niciuna care să sperie portarul de bloc, nu am portar, dar am stima vecinilor mei de alături, sunt liberă, lipsită de griji și absolut nefericită.

Probabil că cei care mă cunosc – graficienii de la agenție, precum și băcanul din cartierul meu – ar fi uimiți că m-aș putea plânge.

Dar trebuie să mă plâng. Am înțeles încă dinainte să învăț să merg că, dacă nu o fac eu, atunci nu o va face nimeni pentru mine. ♦

** Echivalentul a aproximativ 1.735 euro în 2021. (n. trad.)

DANIEL
MOȘOIU
în dialog cu
**ADRIAN
POPESCU**
și **VLAD
MOLDOVAN**

**„Am trăit toată viața
printre scriitori,
așa mi-a fost dat”/
„Viața lui Adrian
Popescu este propice
pentru aventuri
și evenimente
memorabile”**

Vreau să începem acest dialog despre o carte de dialoguri, pornind de la primele rânduri din Cuvântul introductiv: „Suntem în redacția revistei Steaua, azi, 12 septembrie, 2021. Privim pe fereastră agitația de pe stradă dintr-un blochaus interbelic, sediul publicației, doi oameni, unul bătrân, unul tânăr, dornici să închege un dialog firesc, sincer, neprotocolar. Peste drum, pe această stradă a Universității, vedem placa de marmură care amintește înființarea revistei Gândirea în 1921, aici, la Cluj, în fostul restaurant New-York, restaurant rebotezat Continental. După perdele, acum dispărute, la mesele elegante au stat scriitori iluștri de la Blaga la Cezar Petrescu, de la Adrian Maniu la Nichita Stănescu. Privim un fragment ilustru de istorie literară, apoi începem dialogul pe care urmează să-l citiți în paginile următoare. Cel care se confesează, Adrian Popescu, are o vârstă respectabilă, cel care pune întrebările e un tânăr poet, Vlad Moldovan. Adrian Popescu, relaxat, își deapănă amintirile din lumea literară prin care a trecut”. Chiar așa a început totul, chiar în 12 septembrie 2021? Bănuiesc că la finalul unei ședințe de redacție...

Adrian Popescu: Eu cred că era într-o dimineață, una destul de

proaspătă, în care amândoi aveam chef de vorbă. Ne-am gândit că este mult mai atrăgător și mai puțin plicticos să dialogăm liber, nu să răspundem la întrebări în scris, să înregistrăm discuțiile care, mai apoi, urmau să fie transcrise. Am zis să păstrăm ceva din spontaneitatea, din prospețimea acelor dialoguri pe care le închegam. Am încercat să păstrăm ideile, așa cum ne veneau ele, în spontaneitatea lor, în cruditățile lor.

Vlad Moldovan, a ta a fost ideea?

Vlad Moldovan: Chiar a mea a fost. E vorba, cred, de o sclipire ce viza salvarea a ceva din discuțiile din redacție la care am asistat de-a lungul anilor, purtate de Adrian Popescu, Octavian Bour, Aurel Rău, doamna Ruxandra Cesereanu, Victor Cubleşan. Eu, fiind cel mai tânăr, eram receptorul numărul unu al acestor povești, al unor întâmplări din viața literară din anii trecuți.

Și mi-am zis să încercăm un dialog în linia acelor evocări. I-am propus lui Adrian să exersăm această apropiere. Bineînțeles, am făcut un mic plan al întâlnirilor, al discuției, dar importantă era și spontaneitatea sau apropierea dialogală. Așa am început.

V-ați întâlnit de fiecare dată la redacție?

A.P.: Ne-am întâlnit de fiecare dată dimineața la redacție. Trebuie să-l adăugăm aici și pe colegul de la Steaua, Radu Toderici, ca fiind unul dintre ascultători. Și vreau să mai precizez ceva: nu cu oricine se potrivește acest dialog. Eu nu cred că aș fi putut cu o altă persoană să fiu atât de neprotocolar, atât de liber, de deschis. Cu Vlad Moldovan m-am potrivit, poate și pentru că exista deja o premisă, noi având dinainte diferite dezbateri pe tema poeziei, ba chiar pe teme religioase sau vag religioase, pe teme filosofice, în general. Există o chimie, așa cum, fără să-ți fac complimente, există și cu tine, deci cu voi doi mă simt în largul meu și atunci pot vorbi. Cu ceilalți, s-ar putea să fiu un pic încremenit, protocolar sau chiar convențional.

Vlad, cum ai gândit inițial volumul? Ți-ai făcut un plan? Te-ai gândit să atingi anumite etape ale operei, ale vieții lui Adrian Popescu?

V.M.: Scopul era dublu. Pe de-o parte, mă gândeam la rehașurarea prin mărturie a unei perioade extinse din istoria literară. Pe de altă parte, voiam să urmăresc cum fu

ea trăită de un actant, cineva care a fost implicat, prins în această desfășurare a lumii, a vieții culturale. Și eram curios cumva să îl reconstruiesc pe Adrian în modul lui de a se raporta față de colegii lui de generație, față de profesorii lui, față de tot ce a urmat, față de ceilalți poeți. Deci asta a fost tensiunea țelului.

Dar ai urmărit un minim fir biografic, pentru că ai luat-o cu începutul.

V.M.: Desfășurătorul trebuia să cuprindă momentele importante din periplul lui Adrian. Am mizat mult pe început, pentru că este un moment important pentru Adrian – acest început auroral, tot acest impetus de dezvoltare.

Să rămânem o clipă în atmosfera fabuloasă a unei redacții literare, atmosferă pe care domnul Adrian Popescu o descrie atât de bine în paginile acestei cărți!

A.P.: Mi s-a reproșat uneori că am trăit tot timpul printre scriitori! Așa mi-a fost dat, încă de prin '64-'65, eram prin clasa a IX-a. Sigur că am frecventat revista *Steaua* și mă uitam ca la niște semizei la Aurel Rău, la Gurghianu, la toți ceilalți. Câțiva colegi de la *Echinox* au fost primiți în redacție, am urmat și eu după un an, exista o atmosferă extraordinară, de intens intelectualism și o selecție valorică clară. *Steaua* era deja o revistă cu blazon. Deci eram încă elev când am intrat în această atmosferă. Am trăit printre scriitori, ce să fac, așa mi-a fost dat!

Cum se năștea această atmosferă? Spuneți dumneavoastră undeva, în cartea aceasta, că studenții de la Litere, trecând pe Horea, pe sub geamurile redacției Steaua, își încetineau pașii, sperând să îi zărească pe fereastră pe semizeii care se aflau înăuntru.

A.P.: Nu am exagerat cu nimic, și eu am făcut acest lucru. Eram plini de admirație și exista, într-adevăr,

un mister, o atracție extraordinară. Chiar dacă se făceau unele concesii politice, în adâncul său fiecare scriitor se credea un om care are ceva esențial de spus, unic, nu unul care repetă niște lucruri, ci, dimpotrivă, le inventează și le inventează pe cât puțin conform unui adevăr lăuntric.

Ce se întâmpla într-o revistă literară? Ce făceau redactorii? Aveau timp să stea la povești?

A.P.: Sigur că aveam timp, asta am subliniat de câteva ori în carte. În primul rând, programul începea la 10,30-11, nu exista o oră anume când trebuia să semnezi condica; s-a introdus și condica, dar nu a ținut mai mult de patru săptămâni, poate chiar mai puțin. Se citeau materialele, se stilizau, se purtau discuții redacționale. După care, firește, se dezbăteau subiectele zilei, cine cu cine polemiza, să zicem. În afară de asta, existau ziarele care aveau parte de o lectură comentată, cărțile, bârfele literare, de ce să nu o spun și pe asta? Se făcea 14,30-15 și, sigur, nu se pleca direct acasă, se mai sta la o șuetă, cum se spune, uneori șueta asta se cam prelungea, sigur că da, spre neplăcerea familiei, pentru că ajungeai pe la 5 după-amiaza acasă. Stăteai ce stăteai, după care noaptea iarăși începeai să-ți vezi de lucrul tău. Și uneori ajungeai să lucrezi până dimineața, să recuperezi timpul pierdut. În fond, nu era chiar pierdut, cafe-neaua și chiar restaurantul, când nu sunt excesiv de frecventate, aduc idei, aduc atmosferă, emulație, îți dau o anumită încredere, te confrunți cu cei de talia ta, mintea îți funcționează, procesezi idei, impresii, senzații, figuri. E o lume vie, care intră în tine și tu o orânduiești, o transfigurezi, în fond.

Vlad, cum au decurs dialogurile? Era poetul Adrian Popescu deschis la mărturisiri sincere, depline?

V.M.: Trebuie să mărturisesc că Adrian este uneori perceput ca un fel de fântână, adică poți să scoți

din el substanță, dar trebuie să ai răbdare cumva și să știi cum să îl abordezi. În general, porneam de la o întrebare, de la un punct pe care îl stabileam, dar după aceea apărea și un fel de divergere. Pe mine mă interesa să îl simt pe Adrian că prinde viață în ceea ce evocă. Sunt și o fire care nu violentează omul, preferă să vadă un spectacol bun, în care celălalt se simte bine, demonstrând sau povestind. În stilul ăsta mergeam și eu cumva, încercam să îl urmez sau să îl deturnez înspre ceva, o idee, anumite imagini, anumite concluzii despre perioada aceea.

Ce te-a frapat în mod deosebit la poetul și omul Adrian Popescu?

V.M.: Eu cred că Adrian are o vocație și de aventură, pe lângă faptul că este un mare scriitor.

N-ai fi zis, nu?

V.M.: Este un personaj potrivit în diverse momente, aventuri, evenimente, viața lui este propice pentru așa ceva. Se va descoperi în cartea asta personajul, dar și scriitorul, autorul Adrian Popescu. Este un joc. Vorbind despre copilărie, există această imagine a copiilor Clinicilor. Este invocat un timp al începutului, un început fericit. Există un moment de grație, în care toate parcă sunau armonios, iar lucrurile păreau noi. Era o lume pe care eu personal nu am cunoscut-o și mi s-a părut fascinantă.

A.P.: S-a vorbit despre aventură... Vreau să precizez că am nimerit întodeauna în momentele esențiale cu oameni esențiali. Deci, am fost în locul potrivit la momentul potrivit să văd, să contempul, să aflu ceva, să cunosc. Nu neapărat din curiozitate și niciodată ca să obțin nu știu ce avantaje. Deci am nimerit acolo unde se frământau lucrurile, unde se năștea ceva, unde înflorea ceva. Cât despre început, totdeauna e fericit.

[Fragment dintr-un interviu realizat în direct la Radio Cluj, 18 octombrie 2022]

CONVORBIRI ÎN CAFENEA

Ce se întâmplă când doi poeți discută amical despre literatura română în ultimii 50 de ani?

de

VICTOR CUBLEȘAN

A scrie despre o carte semnată de către doi dintre prietenii tăi nu este deloc un exercițiu critic facil. A scrie despre doi prieteni și colegi în revista la care am lucrat împreună atîția ani nu mai este, cu siguranță, un act critic, ci, mai degrabă, o cordială lectură. Ceea ce face însă ușoară această misiune este natura cărții în discuție. *Începutul fericit și speranța. Vlad Moldovan în dialog cu Adrian Popescu* este un volum oarecum aparte. Desigur, prin natura discuțiilor e vorba de amintiri, de istorie literară, de puțină teorie literară, de poetică și poietică, de anecdotică și un sesizabil spirit de camaraderie. Cine va încerca să ia acest volum ca un document bun de pus la baza unei istorii literare serioase va face bine să caute în altă parte. În niciun caz exactitatea și scrupulozitatea datelor și a

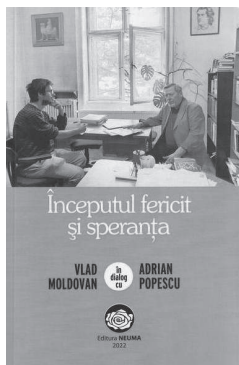
detaliului nu au stat la baza acestui text. Lucru sesizabil încă din *Cuvântul introductiv*. Sediul actual al revistei nu este într-un blochaus interbelic, ci într-un palat secesion construit în 1912. Iar vizavi, pe clădirea Continentalului, plăcuța care marchează înființarea *Gândirii* e în continuare, după mai bine de zece ani, departe de clădirea din Piața Muzeului (fostă Carolina), unde a activat cu adevărat celebra redacție. Anii rememorați nu sînt întotdeauna chiar cei consemnați istoric, nume, date sau evenimente sînt lăsate pe dinafară sau plasate greșit. Prin urmare, dragă istoric literar, abandonează ideea de a folosi această carte pe post de resursă științifică. Maniera concepției sale arată fără tăgadă că rolul ei a fost conceput a fi foarte diferit.

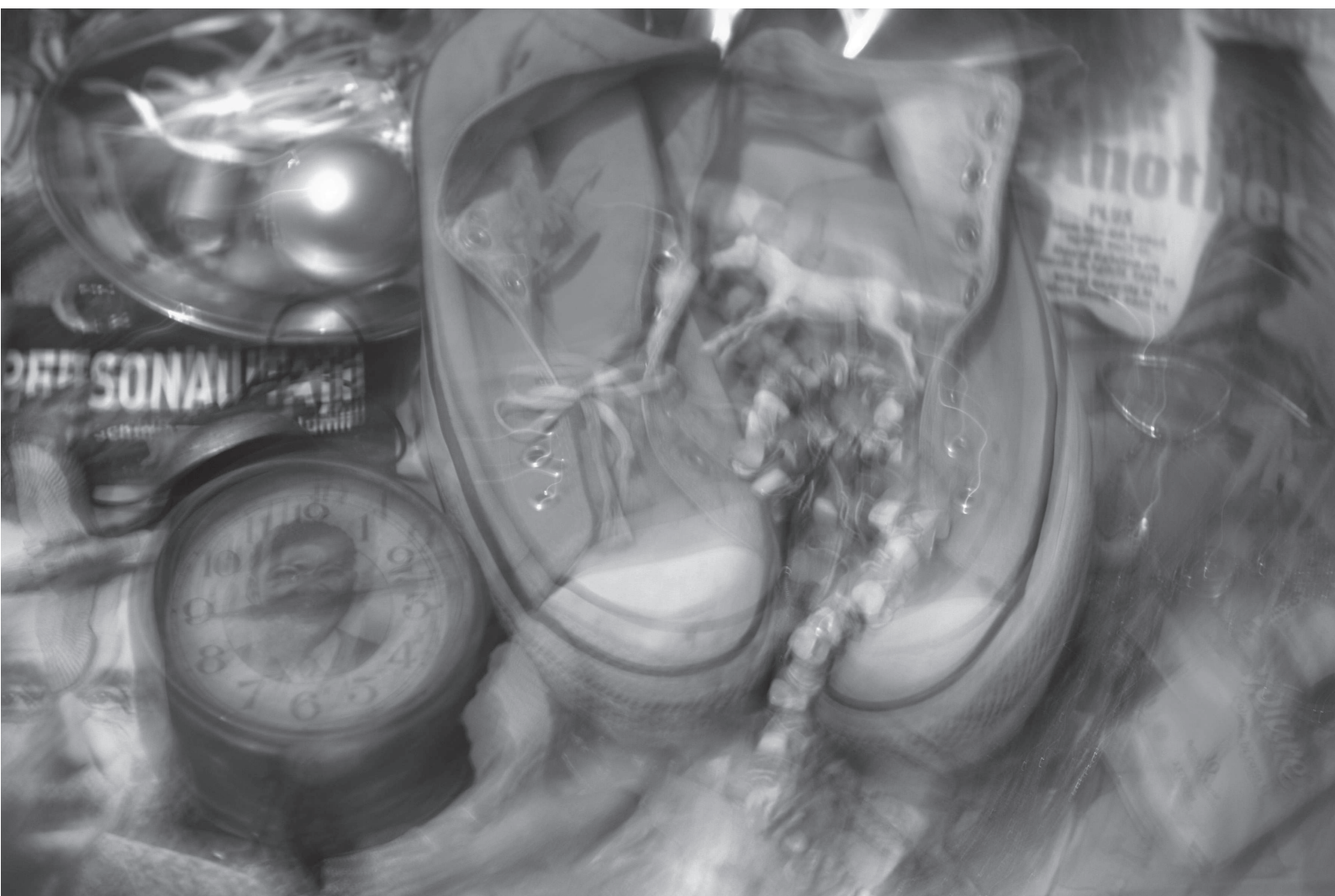
Vlad Moldovan nu s-a pregătit pentru dialogul cu Adrian Popescu. Nici Adrian nu s-a pregătit pentru întrebările lui Vlad. Cei doi povestesc, pur și simplu, despre traseul poetului mai vîrstnic. Despre viața literară din trecutul nu foarte îndepărtat, despre anecdotele literare, despre poezie, despre concepția despre lume, despre alcool, accidente și poeți celebri. Este o carte despre Adrian Popescu, despre *Echinoux*, despre *Steaua*, despre cum s-a făcut literatură în comunism,

despre ce este poezia și care ar fi modul de a scrie poezie, despre... Este pur și simplu o carte de atmosferă. Citind-o, ai senzația că ascuți, într-o cafea liniștită, o foarte plăcută discuție între doi prieteni poeți. Nu e genul de discuție în care să pui mare greutate pe exactitatea datelor, ci pe impresie. Poveștile conturează o lume. Cînd își vei aminti această discuție, nu vei ști în ce an a fost înființată *Steaua*, cînd a apărut *Echinoux* și cine au fost exact membrii fondatori, nu vei ști cînd au avut loc schimbările ideologice în anii șaptezeci sau cum funcționa mai exact mecanismul de publicare a cărților și revistelor în anii comunismului. Dar vei rămîne cu o foarte puternică impresie a culorii tuturor acestor evenimente. Vlad Moldovan întrebă cu ingenuitatea poetului care nu are amintiri de dinainte de 1989, Adrian Popescu răspunde ca poet pentru care tot traseul său a fost deja turnat într-o matrită proprie din care nu mai poate decala evenimente disparate, ci doar bucăți dintr-un omogen desen integrator. Traseul său e deja cunoscut. Deja parcurs. Faptele originare, amintirile, repetatele repovestiri, convingerile și ideile între timp întărite, toate s-au sudat pentru a oferi o imagine singulară. Anii șaptezeci au o anumită consistență, o anumită amprentă, indiferent că vorbim de '71 sau '79. La fel și decada următoare.

Similar e efectul și atunci cînd vine vorba despre poezie. Adrian Popescu își vede versurile, fie că este vorba despre debutul din *Făclia*, de volumul de debut sau de cele de maturitate, prin aceeași grilă. Cea a poetului matur, împlinit. Dialogul cu Vlad Moldovan pune în valoare nu traseul unei opere, nu căutarea care a împins-o înspre momentul prezentului, ci judecarea unei opere întregi prin filtrul ultimei sale expresii. Acum poetul își cunoaște și recunoaște toate filtrele, toate sursele, toate intențiile și cotiturile. Și le judecă din prisma maturității

Începutul fericit și speranța. Vlad Moldovan în dialog cu Adrian Popescu, Apahida, Editura Neuma, 2022





împlinite. De cealaltă parte se află Vlad Moldovan, un poet cu o foarte fină intuiție teoretică, pe care o transpune parcă într-un joc de a intra, din pielea poetului tânăr, produs al unor forțe istorice și teoretice foarte diferite, în pielea autorului român din decadele trecute. Poate că paginile despre poezie sînt cele mai frumoase și mai cu miez din volum. Genul de discuție pe care o ai foarte rar într-o cafenea, dar care îți rămîne poate cel mai bine întipărită în memorie.

Paginile cele mai savuroase sînt, desigur, cele anecdotice. Accidentele lui Adrian Popescu nu au avut, din fericire, urmări grave, chiar dacă au fost, cu siguranță, spectaculoase. Umorul cu care sînt rememorate, caracterul și dîrzenia (poate, mai

exact, credința) pe care le revelează, contextul literar interesant – care, desigur, implică destule nume cunoscute din literatura noastră – le transformă în pasaje memorabile. Cele pe care, auzite la o cafea, le vei repovesti mai departe, cu înfloriturile de rigoare.

Începutul fericit și speranța. Vlad Moldovan în dialog cu Adrian Popescu este o carte care vorbește, în primul rînd, despre Adrian Popescu. Dar, pornind de la poetul clujean, conturează o felie de viață literară. De fapt, un întreg meniu. Lectura ei poate fi o foarte bună introducere în istoria literară, după cum, la fel de bine, poate fi o postfață a unei astfel de istorii, modul în care, dincolo de ani, nume și evenimente, s-a trăit și s-a scris în România

ultimelor decenii. Scriitura este, de altfel, foarte fidelă limbajului oral. Transcrierea conversațiilor s-a făcut fără editări, fără a încerca să se cizeleze frazele spuse foarte direct, deloc căutate. Această alegere, ciudată la început (în contextul în care majoritatea autorilor par să dorească să pară foarte serioși și căutați în exprimare) duce la o lectură foarte directă. Cadența frazelor, alegerea cuvintelor și a expresiilor uzuale te plasează direct în mijlocul unei conversații, fără a încerca să mascheze deloc acest aspect.

Această carte este o lectură plăcută. Dar și, surprinzător, foarte serioasă. O lectură care pune în lumină un autor, o epocă. Și pe care, dincolo de detalii, o vei ține cu siguranță minte. ✦

POARTA GRĂDINII

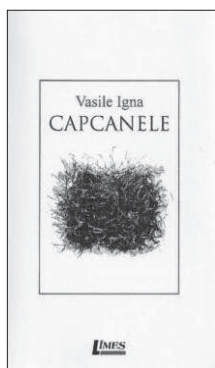
O carte a reperelor disimulate în poeme delicate, care au puterea de a deschide poarta unui paradis luat în stăpânire de către poetul naturii și al ideilor.

de

ANDREA H. HEDEȘ

Vasile Igna s-a născut la 4 martie 1944 în Ardușat, Maramureș. Absolvent al Facultății de Filologie a Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca (1966). După ce a fost trei ani profesor de limba română la o școală din Câmpia Transilvaniei, a lucrat, timp de 25 de ani, la Editura Dacia din Cluj-Napoca, ca redactor de carte, șef al secției de literatură, iar, mai apoi, director, după care a lucrat în diplomatie. A debutat cu volumul *Arme albe* (1969), urmat de alte douăsprezece cărți de poezie, penultima fiind *Periscop* (2019, premiul *Cartea anului*, acordat de A.R.I.E.L.). Este membru al Uniunii Scriitorilor din România și PEN club, laureat al mai multor premii literare. Locuiește la Cluj, dar trăiește pe Valea Căprioarei din Feleacu.

Vasile Igna,
Capcanele,
Cluj-Napoca,
Editura
Limes, 2022



Am început prin această succintă biografie a unui poet binecunoscut, dar foarte discret ca prezență, pentru că oferă, tot într-o manieră discretă, repere esențiale pentru lirica sa și, mai cu seamă, pentru cel mai recent volum, *Capcanele*. În fapt, în acesta din urmă, reperele sunt mai prezente, mai puternic investite cu sens, cartografiind o geografie personală, mitizând un spațiu, nu în maniera flamboiantă a poetului de la Jucu Nobil, pentru a aminti exemplul lui Mircea Petean, ci în maniera personală, foarte delicată, caracteristică poetului Vasile Igna. Valea Căprioarei și Ardușat sunt *topos*-uri geografice, biografice, transmutate în eternitatea poeziei. Spații prin excelență ale naturii, în care, ocrotită de amintiri, mai rezistă o civilizație a satului de altădată, acestea sunt translatate prin „achiiziile” elegantului filolog, subtilului diplomat, trecând prin filtrele, din ce în ce mai fine, ale unei culturi rafinate, a unei personalități complexe și a unei maniere de a privi și de a înțelege lumea datorate, pur și simplu, curgerii vieții. Rezultatul este un mănunchi incandescent de poeme, unele din cele mai frumoase ale anilor noștri recentți, o apariție editorială care trebuie, cu bucurie, salutată.

Am avut, de la Hieronymus Bosch la Borges, multe feluri de a „înțelege” Paradisul. Vasile Igna se întoarce însă la sensul primordial, acela de grădină, dar și de spațiu îngrădit, protejat de restul lumii – *paridaiza*, în plus, ca orice poet aflat în post-post-modernitate, îi conferă și înțelesuri noi, nu atât nebanuite, cât neașteptate. Paradisul lui Vasile Igna nu este unul mărturisit punctual, ci, pe parcursul celor o sută de pagini, este revelat „la pas”, etalat, descifrat, însă nu până la capăt, într-un încântător joc de-a v-ați ascunselea cu cititorul, cu așteptările, amintirile, cunoașterea, memoria, spiritul ludic, dar și perspicacitatea acestuia. Paradisul lui Vasile Igna este o grădină care devine lesne livadă sau câmp, pentru a reveni mai apoi în matca originară. El este și punte între cele două puncte cardinale ale sale, Ardușat și Valea (Căprioarei) și element unificator, materie suprasensibilă în care spiritul poetului se leagănă, descântând, în lungi plimbări la umbra ideilor, lumea, făcând viețuirea mai suportabilă. Paradisul lui Vasile Igna are, așa cum se cuvine în cazul oricărui Paradis, o existență terestră și o existență ideală.

Grădina terestră este prilej de gracile poeme. Buruieni, brusturi și urzici, trifoi, pelin, morcovi și roșii, flori de măr și viță de vie sunt cunoscute și recunoscute, culese și inventariate în versurile ca niște incantații, un adevărat ierbar liric. Preocuparea plină de devoțiune și delicată atenție față de ierburi, flori, plante de leac, amintește de vîndătoarele din satul arhaic, de vrăjitoarele din nopțile de Sânziene, dar, prin caracterul sistematic, oarecum științific, și de grădinile medicinale și de ierburi aromatice ale călugărilor și ale parohilor dintr-un alt veac occidental. Din nou, o alăturare a două maniere atât de diferite de raportare la lumea vegetală, remarcabil topite în vers. Nici micile viețuitoare nu sunt omise din peisajul liric: veverițe, mierle și sturzi, fluturi și melci, cucuvele,

capre și arici. Pe nesimțite, în acest paradis își fac loc și ielele, reginele insomniace, ucenicul vrăjitor.

Grădina terestră, însă, este un punct de ascensiune în cea ideatică și ideală. Paradisul lui Vasile Igna este unul al minții. Fiecare plantă din ierbarul său poetic este pretext pentru meditație, pentru simbolul care deschide porți spre înțelesuri sau, vorba poetului, neînțelesuri și mai mari. Omul este o ființă gânditoare, grădina cultivată poate fi și o oglindă a minții cultivate, a minții care înțelege lumea, salvând-o de la solitudine, sălbăticiune și, într-un final, neființă. Sub stratul de rară duioșie a delicatelor acuarele înfățișând plante, aureolate de nostalgii, amintind de Emil Gârleanu sau de Ion Agârbiceanu, se află reverberațiile grave, întunecate, ale minții care pătrunde dincolo de coaja lucrurilor, care înțelege, încă de la izgonirea din Grădina primordială, Binele și Răul. Privirea lucidă nu permite autoamăgirea, nu cade în capcanele mistificărilor. Poetul devine un Atlas care duce Adevărul pe umeri, o sarcină colosală pe care o poate purta doar Poetul, această întruchipare fragilă a omenescului.

Notele grave sunt revelate în text printr-un *lamento* disimulat, abia percept, cu mișcări de *rubato* care îi conferă expresivitate. Frumusețea lumii naturale, adevărurile vieții și tristețea în care acestea se topesc dau un plus de complexitate acestei poezii, în aparență genuine.

Ceremonii, capcane, noduri, iată desenată, din trei cuvinte, o hartă a acestui teritoriu special.

Capitolul *Capcanele* transpune cititorul într-un spațiu mai constrângător, în care presiunea e palpabilă și umbrele mai mari, iar jocul livresc, intertextualitatea, sunt mai complexe, fie ele explicite, precum în *Regele melancolic*: „Lehamite vă fie, dară nicio milă,/ de măscărici și duhuri de prăsilă/ cu ochi de șoim și obraz de Caliban/ dihanie a ducăi de Milan. [...] mai scump decât Regatul mi-e folosul/ de-a asculta mai mult, decât a spune,/ de-a sta în

umbra cărții, și-n Furtune/ cu Ariel fârtat, cu vergura Mirandă”, fie ele ascunse în versuri precum în *Patru jocuri pentru un rigă absent*: „pe drum pieșiș ce duce către școală/ unde pitici de smoală se răscoală/ cerându-i rigăi o eternă pace/ (o cruce pe-a țestoasei carapace)/ și pe prințesă nesmintit zălog./ Să-i plăsmuiască pui de căprioară/ ce-n loc să pască iarbă zboară.”

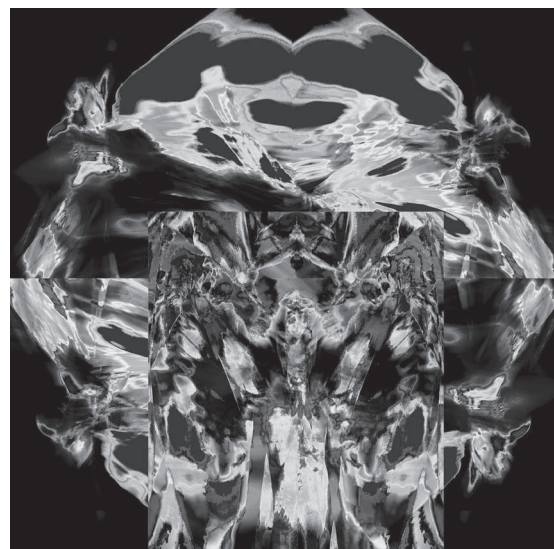
Încă o dată, remarcăm meșteșugul alchimic, prin care poetul unifică elemente de folclor autohton cu repere ale literaturii universale, britanice, în special, făcând ca totul să pară simplu și chiar de o potrivire firească, ca și cum, între culturile, imaginarul și literaturile acestea, română și britanică, ar exista adevărate afinități electice.

Iubirea și Iubita întruchipează simboluri arhaice. Ea reprezintă arhetipul Zânei, de aici și de dincolo, femeie între două lumi. Zână bună sau rea? E o ambivalență provocatoare, care nu permite răspunsuri definitive. Crochiurile, sonatinele și canzonettele lui Vasile Igna sunt mici bijuterii: „*Muy mas clara que la luna?*/ Nu-i nici unul, nu-i nici una/ vergină ca Persefona/ mult sfi-oasă ca Didona/ rodie mâncând ori mure/ când pe câmp când în pădure/ neînvățată să murmure/ odă sau epitalam/ geamănă cu Habar-N-am/ și mireasă nimănu.”

Lectura cărții este, într-adevăr, o *călătorie a peisajului*. Iar peisajul călătorește prin timpul istoric, prin biografie, prin amintirile oamenilor de acum și de altădată, prin biblioteci și prin grădini, prin vârste, prin teama de bătrânețe, prin teama de moarte, prin poezie.

Poemele, de o anumită amplitudine, se centreză, în special pe câte un obiect al adorației, pe care îl desenează, îl definesc, aproape compulsiv: „Cum s-ar depărta frigul de ușa/ încuiată a dormitorului/ cum s-ar prăbuși un cireș/ sub stolul hămesit al graurilor/ e umbra ei ce poticnește”.

Poemele au ritm și rimă, uneori amintesc de neliniștitoarea



aEden 8

incantație, alteori de tânguita doină. Sub forma aceasta cuminte, din alt timp, frământările și insolența înnoitoare a postmodernismului răzbat într-o frumoasă izbândă: „Deoarece vorbește cu blândețe/ *pleine d'usage et raison*/ se sperie în somn/ și, mai fericit ca Ulise/ prinde-n năvod căprioare și vise/ lestrigoni cu cicatrice pe trup/ legați de catarge/ sirene cu sâni forfotind/ ca un stup cu regina lehuză/ plină de hulă și spuză”. Confesive, aduc imagini poetice de o rară frumusețe și originalitate.

Există în *Capcanele* sentința și imaginea ei în oglindă, deschisă iar și iar, precum pliurile unui evantai: „e noapte e dimineață”, „Dacă așa arată Raiul atunci/ acesta este/ dacă așa arată Iadul atunci/ acesta este, «apropie-te-depărtează-te””. Dacă la începutul volumului are aspect de marcă personală, sfârșește prin a deveni o repetiție previzibilă și supărătoare.

O carte de citit, cu bucurie și curaj și profesând exerciții de admirație: „Aici sunt toate capcanele/ și ceremoniile./ Acolo sunt toate capcanele și năzdrăvăniile”. ✦

SOLITUDINE

Există o poeticitate aproape orientală în ritualul de lectură pe care îl implică Crush, cel mai recent roman al Dorei Pavel.

de

VICTOR CUBLEȘAN

Prima frază. Prima frază face recunoscută semnătura autoarei prin lungime, prin prețiozitatea bine lustruită, prin sintaxa complexă, dar logică, prin atmosfera pe care deja o instituie, prin jocul naratorului între discursul la persoana întâi singular și adresarea cu persoana a doua, prin volute și explicații ale unui gest minor. Știi deja că acest roman va fi unul al sugestiei, al frazei și al detaliului. Exacerbat. Dora Pavel rămîne și în *Crush* fidelă propriului drum pe care l-a construit fără să privească în jurul său, propunînd o creație cu influențe recunoscutibile, dar prea puține autohtone. Romanciera mizează total pe rafinarea unei formule care a făcut-o remarcată cu precedentele titluri și care i-a adus o notorietate binemeritată. Cît de mult poți șlefui un tip de text fără

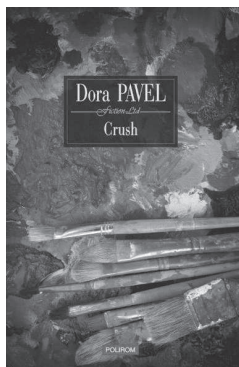
să-i aduci modificări substanțiale rămîne de văzut.

Crush se aseamănă foarte mult cu precedentul roman, *Bastian*, apărut în urmă cu doi ani. O narațiune la persoana întâi, rememorări, personaje puține și necimentate, doi frați, episoade violente, torsionări ale realității, psihologii contorsionate, un final care găzduiește o revelație surprinzătoare (dar, din nou, previzibilă, odată ce ai înțeles modul de a construi povestea utilizat de către Dora Pavel), o demonstrație ideatică și un parfum omniprezent de poezie tristă. Într-un fel, proza Dorei Pavel este ca o autopsie pusă în practică de un croitor de lux. Mîna celui care face tăieturile este precisă, obișnuită cu gestul, dar nu utilizează un bisturiu, ci o pereche de foarfeci. Cusăturile nu se fac cu catgut, cu un ac arcuit sau de-a dreptul un aparat modern de capsat, ci se utilizează fire colorate de mătase, împletite în modele complicate. Organele nu se scot pur și simplu pe cîntar, ci sînt tăiate în forme precise și aranjate pe culori. Morbidul are o tușă estetică puternică, iar demonstrația care presupune sondarea abisală a personajelor se face nu rece, clinic, ci poetic, cu accentul pus nu pe diagnostic, ci pe valoarea metaforică a rezultatului.

Din punct de vedere narativ, *Crush* este o structură care se sprijină pe patru puncte, constituite de patru personaje. Cele trei personaje masculine, Zeno Raus, Robert (Robi) Raus – fratele mai mic cu zece ani al celui dintîi – și Sandini delimitează un triunghi, fiecare dintre ei avînd o perspectivă narativă, chiar dacă naratorul principal este Robi. Vocea lui Zeno este introdusă prin recursul la paginile unui jurnal, intercalate de-a lungul romanului, în timp ce Sandini este narator, asigurînd în mai multe capitole vocea principală prin confesiunile pe care i la face lui Robert. Tora Cadis, personajul feminin, prietena, iubita și obsesia celor trei, nu are parte de o voce, ea plasîndu-se în interiorul triunghiului, ca un punct de greutate al acestuia. De la ea pleacă liniile directe ale narațiunii, deși, la o analiză la rece, este greu de înțeles de ce. La fel ca în toate romanele Dorei Pavel, povestea este simplă și în același timp foarte complicată. Sandini se iubește cu Tora. Apoi nu. Zeno se va iubi (pasional oarecum) cu Tora. Apoi moare într-un accident, s-ar părea că oarecum din cauza fratelui care, la fel ca și iubita sa, îl însoțeau în mașină. Evenimentul, din multe puncte de vedere, îi bulversează pe cei rămași, care intră într-un fel de joc obsesiv de-a vina absolută, pe care fiecare pare să o poarte pe umeri. Fiecare personaj se dovedește cimentat în solitudine, incapabil să interacționeze cu lumea, în afara propriilor obsesii, care îl conduc compulsiv înspre final. Fiecare, în viață, nu poate decît să rămînă singur, cu psihicul și corpul său plin de organe, incapabil de relaționare, fie că este vorba de dragoste, de familie, de prietenie. Empatia nu există. Iar răzbunarea nu e decît o mască a singurătății absolute.

Fascinant în romanele Dorei Pavel este modul în care autoarea crapă, precum pojghița fină a unui lac înghețat, verosimilul. Romanul pornește într-o cheie pe care cititorul o identifică a fi

Dora Pavel,
Crush,
Iași,
Editura
Polirom,
2022



realistă. Există parametri de identificare spațiali și temporali. Cluj, România, 2008 și anii următori și precedenți. Clădirile vechi din centru. Cimitirul. Doar că spațiul construit este unul ficțional și îndepărtat semnificativ de modelul real. La fel ca verosimilul întâmplărilor. Hoții de morminte sînt morbizi, într-adevăr pe filiația gotică pe care autoarea și-o asumă, dar puțin credibili în contextul modern al orașului. În anii '90, mai erau hoți de cadavre (traficul cu oase umane pentru studenți medicinisti, zice folclorul urbei), dar jefuirea mormintelor pare plauzibilă doar cu un secol mai în urmă. La fel cum zona caselor din jurul cimitirului nu este una ieftină și evitată, ci scumpă și căutată. Foarte ciudată e și delegația internă de cinci zile, incluzînd avion, pentru transportul unor acte. Toate aceste elemente, și multe altele pe care nici nu are sens să le amintim, scot, pagină după pagină, romanul din zona realistă și îl plasează într-una crepusculară. Există o poeticitate a conturării lumii. Ea nu este redată pentru a contextualiza acțiunea, ci pentru a servi ca o cutie de rezonanță a acesteia. Personajele au nevoie de o lume ciudată, cu accente maladive, pentru a-și proiecta propriul comportament deviant și psihicul tulburat. Fiecare gest duce la o nouă exagerare, o augmentare care degenerază aproape în monstruos. Robi se va transforma într-un cerșetor murdar, respingător, doar pentru a o spiona inutil pe Tora. Gestul e inexplicabil rațional, dar psihologic marchează erodarea internă a personajului, care începe să degaje un metaforic aer pestilențial.

De altfel, așa cum Dora Pavel ne-a obișnuit, personajele nu au nimic simpatic, nimic atractiv. Sînt figuri umane erodate, capabile să privească, de exemplu, un viol fără să intervină, ba mai mult simțindu-se oarecum cuprinși de dorință. Frații se spionează. Prietenii se acuză. Iar Tora este într-un picaj psihic în care coerența internă a umanității



Înălțarea

personajului este serios pusă la îndoială.

Ciudat este că toată această incursiune în bolgiile psihicului uman ar trebui să fie, te-ai aștepta să fie, privită într-un mod modern, poate puțin rece, poate puțin ironic, poate mai mult clinic. Dar Dora Pavel are o surprinzătoare deschidere romantică. Aproape o ingenuitate în modul în care concepe poetic acest discurs lugubru despre solitudine rezultată din alienare, din strîngerea totală în jurul propriului eu. Nu știu dacă rezonanțele sunt reușite pentru cititor. Cu siguranță nu pentru oricare cititor.

Frumos, ca o demonstrație de finețe, de intuiție și de temeinic studiu teoretic, este scrisul Dorei Pavel. Este evident că este căutat, că este lustruit, că este cîntărit în fiecare învîrtitură de frază și în fiecare alegere de cuvinte. Frazele se succedă în lungimi diferite, care dau ritm și melodicitate lecturii.

Paragrafele sînt construite ca blocuri picturale. Romanciera demonstrează o tehnică impecabilă, propunînd un text care se citește nu greu, ci lent. *Crush* nu poate fi parcurs decît savurînd fraza. Nu poate fi citit decît contemplînd fiecare paragraf. Oprindu-te după fiecare capitol. Există o poeticitate aproape orientală în ritualul de lectură pe care îl implică. Altfel, totul va fi distrus.

Crush este un roman spectacular, unul care cimentează foarte bine profilul Dorei Pavel. Are puține puncte slabe în ceea ce dorește să fie. Și, pentru cei, nu puțini, familiarizați cu universul literar al autoarei, va fi un deliciu perfect anticipat. Doar că este foarte apropiat, din aproape toate punctele de vedere, de *Bastian*. Este ca o reluare, într-o notă ușor mai puțin complexă a acestuia. Dacă următorul roman va sparge maniera, nu va fi un lucru rău. ✦

UN „RECURS
LA NATURĂ”

Reconstituind minuțios acest „recurs la natură” în spațiul nostru, Eugen Simion își recapitulează, în ultima carte apărută înainte de a se stinge, experiențele fertile.

de

ION POP

La patru decenii după *Dimineța poezilor* (1980), amplul și originalul eseu critic asupra primelor manifestări lirice românești, Eugen Simion se întoarce prin *Recurs la natură* (Editura F.N.S.A, București, 2022) la universul literar pe cale de închegare, urmărind și de data aceasta, pe un lung parcurs critic, relația dintre literatură și natură, felul în care s-a constituit – de la sfârșitul secolului XVIII până astăzi – „peisajul” ca expresie literară specifică, depășindu-și statutul de simplu „decor” al unor situații lirice sau epice. S-a întâmplat acest proces începând cu epoca romantică, la noi către mijlocul secolului al XIX-lea, în care – cum scrie într-o pagină criticul – natura începe să apară ca „natură individualizată, simbolică, expresivă, percepută estetic” (p.

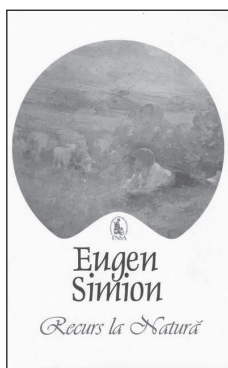
117). (Vorbind despre această progresivă personalizare, subiectivizare a cadrului natural în poezie, Ioana Em. Petrescu a observat cândva „transformarea vederii în viziune”, până la înlocuirea, prin Eminescu, cu un bogat imaginar al oglindirii și cu ochiul deșteptat înăuntru al poetului vizionar).

Reconstituind minuțios acest „recurs la natură” în spațiul nostru, Eugen Simion își recapitulează experiențele fertile generate de lecturile din Gaston Bachelard, cu al său „imaginar al materiei”, dar mai ales modelul oferit de „poetica senzației” a lui Jean-Pierre Richard. De la amândoi a prins și și-a cultivat gustul pentru palpabilul obiectual sugerat de texte, care l-a condus și în vecinătatea materiei sonore, a unor cuvinte care, pentru etapa preromantică a poeziei, e ca și singura capabilă să transmită un anume farmec desuet, o culoare de epocă. Însă de data aceasta criticul lărgeste mult cadrul lecturii, având în față și teoriile mai recente al „geocriticii”, care, mai ales prin Bertrand Westphall, profesorul de la Liège, promovează, cu un tot mai mare ecou, lectura textului literar, vizând, dincolo de valoarea propriu-zis estetică, „perceperea spațiului ca element referențial”, în

care este profund implicată sensibilitatea, personalitatea scriitorului, în unele cazuri – ca la Faulkner, Kafka, Svevo, Joyce – reușindu-se o individualizare atât de pregnantă a spațiului (aici narativ), încât acești autori au devenit un fel de proprietari de drept ai unor „ținuturi imaginare” de marcă proprie. (E de notat că despre o „geografie literară”, cu toate conotațiile simbolice ale termenului, s-a vorbit și scris și la noi: câteva volume semnate de Cornel Ungureanu, începând chiar cu cel din 2002, unde câteva capitole sugerează tocmai ceea ce teoreticianul amintit mai sus vizează: sugestia unei solidarități expresive a omului/scriitorului cu un spațiu arhetipal, matricial, ca în paginile dedicate, de pildă, *Moromeților* lui Preda sau lui Ioan Slavici. Alte volume își repartizează geografic glosele, propuse între formula articolului concentrat de dicționar „regional” și configurarea în spiritul „geocritic” mai nou (volume dedicate spațiului muntean, Moldovei, Banatului...).

În preliminariile unor analize foarte aplicate, Eugen Simion face în cartea sa câteva incursiuni necesare în istoria picturii, în opera unor scriitori care s-au exprimat consistent asupra peisajului în literatură (de la Rousseau, Chateaubriand, Baudelaire, Emerson, David Thoreau), pentru a aborda apoi „imaginarul medieval”, alegoric-cărturăresc la un D. Cantemir) și a pași în teritoriul primelor încercări poetice în care își face apariția peisajul. Cu multe stângăcii, și de terminologie și de retorică lirică, delectabile, astăzi, și pentru critic („întrupirile” și „iconirile” lui Ioan Cantacuzino, „priveala” lui Asachi ori poezia ca „năluc al minții” la Barbu Paris Mumuleanu...). Poticnirile de limbaj liric încă în curs de cristalizare erau numeroase și la poeți de altă calitate precum Cârlova, Heliade-Rădulescu cu viziunile sale cosmologice, calificate drept delirante, cum și sunt, ori Grigore

Eugen
Simion,
*Recurs la
natură*,
București,
Editura
F.N.S.A.,
2022



Alexandrescu, meditativ-cuminte, Bolintineanu cu a sa „natură ver-gurală”. Sunt pagini care, fără să omită evidentele convenționalități, sunt citite cu o privire surzătoare, de cărturar ce se știe delecta, cum făcuse și în cartea din 1980, cu limbajul mult ezitant al acestor barzi ai epocii de început roman-tic. Observații asupra naturii (cu precădere urbană) sunt notate și în paginile despre memorialele de că-lătorie ale lui Dinicu Golescu sau la „peregrinul transilvan” Ioan Codru Drăgușanu. Câțiva poeți minori, Aricescu, Bolliac, Depărățeanu, fac trecerea spre glosele substanțiale, cerute chiar de consistența operelor comentate – Alecsandri, Ghica, Negruzzi, Filimon... Ca peste tot, și aici criticul se simte în largul său. Lectura continuă să fie destinsă, „lentă”, citatele se extind, evident, și din plăcerea de a de reasculta textele cu parfum vechi, desfășurând pei-saje, oameni în costume de epocă, cu atât mai mult cu cât ne aflăm în fața unor personalități representa-tive pentru spiritul timpului și al locurilor, instalate, ca bardul de la Mircești, la gura sobei domestice, dar care e și turist cultural, îndră-gostit romanțios la Veneția etc. „Peisajul” se strecoară discret, dar expresiv printre schițele de portret al omului Alecsandri urmărit în toate aceste ipostaze, cu reconstitu-iri de decoruri, ambiante obiectuale etc. Ca romantic accentuat senti-mental apare Alecu Russo, evoca-tor de peisaje impunătoare ori de momente din copilăria în mijlocul naturii, marcate mereu de o „suavă melancolie”, dar și de accente mesi-anice. Face contrast imediat ochiul de gospodar al prozatorului realist Negruzzi, mai puțin interesat de frumosul natural. Și mai „pozitiv” ca spirit apare autorul *Ciocoilor vechi și noi* și al memorialului ger-man de călătorie, excelent evocator al foarte amestecatului piesaj urban al epocii cu încă însemnate urme oriental-balcanice. Plăcerea cea mai mare o simte cititorul specia-lizat când ajunge la paginile scrise

de Ion Ghica, prozator dintre toți preferat, intelectual rafinat, proza-tor de factură balzaciană, capabil să transmită „culoarea unei epoci și pitorescul unui *loc personal*”. Are și înzeștrări superioare de povestitor și portretist, – în rezumat, „peisaj predominant urban, peisaj istoric, peisaj sintetic, ochiri panoramice, descrieri în maniera unui roman-cier balzacian, o gândire programa-tică și o frână serioasă pusă reveriei romantice...”

Asemenea caracterizări sintetice apar frecvent în paginile lui Eugen Simion, concentrând esențialul unei personalități umane expresiv fixate în peisaj și înfățișată în intimă legătură cu descrierile sale. Criticul gustă cu delicii și „tabloul elaborat de un istoric al artelor vizuale, ajutat de un prozator barochist”, „operă de orfevru cu simț epic” – Alexandru Odobescu. Performanțe de lectură sunt atinse mai ales în capitolul consacrat naturii emi-nesciene, cu peisajul sintetic „me-tafizic”, paradisiac, cu „serafismul” din momentele de extaz erotic, – pe care îl comentase încă de la debutul cu eseul despre *Proza lui Eminescu* din 1964 – reprezentat exemplar în secvența „Insulei lui Euthanasius”. Urmând firul evoluției peisajului liric, ajungem la natura estetizantă și erotizată a lui Macedonski, marcată spectaculos de corespon-dențele simboliste. Vorbind pe limba „geocriticii” – zice eseistul, – prin Macedonski se trece „de la geo-centrism la ego-centrism și la un ero-centrism în geografia noas-tră literară” ... Mai încolo, „teritoriul personal” atent conturat e cel al nuvelistului Slavici (ce deținuse un loc important și în paginile despre Șiria ale lui Cornel Ungureanu, care-i subliniase statutul de „lume” a scriitorului, nu lipsită de mărci simbolice rău-prevestitoare), cu observația că, la acest prozator realist prin excelență, se înfățișează „o natură în latura ei prozaică”, în care acțiunea umană e asociată echilibrat, ca martor al observației morale și sociale preeminente.

Scriitor „fără natură” – cum îl ca-lificase G. Călinescu pe Caragiale alături de Creangă – cel dintâi, deși om al orașului, apare interesat mai curând de caractere; al doilea devine convențional când încearcă să literaturizeze peisajul, altminteri privit cu un ochi „rural”. La un alt moldovean, C. Hogaș, scriitor, totuși, de plan secund, natura își recâștigă drepturile, dar e remo-delată de un „clasicist” ce propune un „mitologism cărturăresc” hiper-bolizant și, de la o vreme, se poate spune, manierizat. Lectura prozei se întrerupe un moment, pentru a propune un relativ amplu comen-tariu la „natura” lui G. Coșbuc, cu simplitatea și alegorismul ei idilic, poiecția cosmică, seninătatea de spirit etc. (Să ne aducem aminte că, în conturarea unui „loc personal” se lansase și tânărul Petru Poantă cu al său foarte original eseu despre poezia coșbuciană, din 1976). De la această lectură a poeziei se trece la spațiul sadovenian, generos în sugestii, întrucât reprezintă cea mai vibrantă expresie a naturii ro-mânești proiectate mitic și cosmic, conturată ca spațiu matricial specifi-c, continuând o linie eminesciană.

Mai restrâns e spațiul gloselor, acordat de critic literaturii din se-colului XX, unde evocarea naturii e efectiv mult mai redusă. O salutară incursiune în pictura românească, în care peisajul interesează spec-taculos prin N. Grigorescu și Ion Andreescu, redeschide calea spre peisajul literar paralel. Se notează, pertinent, diminuarea interesului pentru natură și peisaj în proză, centrată acum pe mediul urban și pe problematica psihologică a per-sonajelor, cu creșterea, în schimb, a ponderii naturii în poezie, de la D. Anghel, „cel mai naturist dintre simboțiștii noștri”, la Ștefan Petică, D. Iacobescu. Ar fi de observat, totuși, că cel dintâi uzează frec-vent de alegorie în concurență cu sugestia propriu-zis simbolistă, situându-se astfel între Alecsandri și sensibilitatea lirică mai nouă. Și, în general, că în acest moment



Atât de departe, atât de aproape 2

decisiv pentru evoluția poeziei românești, locul peisajului și perspectiva asupra naturii în general suferă re poziționări spectaculoase (după neoclasicismul echilibrat și solar, nostalgic și visător, mai apropiat de „tradiție” al unui Ion Pillat, au loc inserții masive ale subiectivității în (re)configurarea peisajului în lirică. Deja la autorul lui *Pe Argeș în sus*, pastelul devenise „psihologic” (cum observa Ovid. S. Crohmălniceanu mai de mult), iar tradiționalismul lui V. Voiculescu nu excludea deformarea expresionist-argheziană a „decorului” sufletesc, fără a renunța la alegorismul moștenit, de ecou biblic și nu numai, care marchează încă profund „peisagistica” sa.

Eugen Simion nu-i uită pe Adrian Maniu, cu imagismul său îndeajuns de stilizat și capricios-modernist, nici pe B. Fundoianu, cu ale sale *Priveliști* însuflețite dramatic de angoasa existențială

expresionistă. În această arie, ar fi meritat, mai mult decât Nichifor Crainic, o abordare aparte și poezia lui Lucian Blaga, cu natura sa colorată mitic (sub tutela simbolică a zeului Pan), și, mai ales cu peisajele sale „apocaliptice”, puternic stilizate, și noua vitalitate a eroticității târzii, o memorabilă „geografie mitologică”. (Blaga este prezentat totuși într-o recitare a „spațiului mioritic”, (re)considerat nuanțat, ca o formulă ce nu acoperă toate dimensiunile viziunii asupra spațiului din cultura română, dar rămâne expresivă prin poeticitatea ei profundă). În geografia imaginară a literaturii române relativ mai recente, spațiul simbolic conturat de un prozator ca Ștefan Bănuțescu ar fi completat cu o parcelă emblematică „geografia literară” cartografiată de eseist.

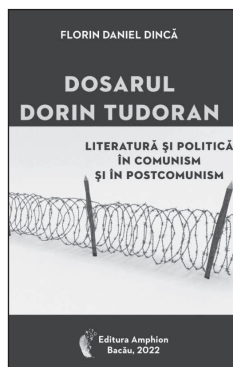
Cercetarea propusă de Eugen Simion, deja foarte amplă și

consistentă, nu putea, evident, să depășească anumite limite de spațiu tipografic. Ea sugerează însă principalii vectori de lectură a „peisajului”, deopotrivă în poezie și proză, în jurul cărora se vor relua alte lecturi pe aceeași temă. Criticul propune și aici, ca în cartea din 1980, o lectură empatică, participativă, mai puțin interesată de încadrări tipologice și de speculații de teorie literară. Rămâne rezervat chiar față de formulele, unele cam artificioase, propuse și de „geocritica” mai nouă („etnotipe”, „topofilie”, „realem” și altele). Se impune și aici „plăcerea textului”, apropierea amicală și delectabilă de niște scrieri literare care aproximează, într-un spațiu cultural căruia i se caută mărcile specifice, comunicarea cât mai intimă a omului care scrie cu peisajul pe care îl „descrie”, transfigurându-l. ✦

Foarte documentata carte despre Dorin Tudoran, *Dosarul Dorin Tudoran. Literatură și politică în comunism și în postcomunism*, Editura Amphion, Bacău, 2022, este cea mai cuprinzătoare lucrare, aproape monografică, despre un autor complex, poet, reporter, ziarist și, cu expresia lui Mircea Martin, un „om întreg”.

Tânărul exeget Florin Daniel Dincă dovedește o impresionantă maturitate de cercetător literar, analizând sistematic rolul curajosului opozant Dorin Tudoran în contextul epocii comuniste, în perioada de tot mai sufocantă dictatură, cercetând cu acribie, așa zice, atmosfera generală, oamenii puterii, plenarele, congresele, toate mișcările ideologice ale partidului unic și consecințele lor pentru cultură, pentru scriitorime în special. Cum referințele lui Pierre Bordieu, *Regulile artei*, sunt relativ numeroase în volum, iar despre „câmpul literar în câmpul puterii” se scrie explicit, este clar că relația putere-artă va fi un concept operațional pentru autorul lucrării. Concepție, concepte, metode bine asimilate, dar folosite, adaug, cu nuanțarea necesară. În carte apar asemenea analize socio-politice, pe urmele unui Bourdieu sau Escarpit, și toate mi se par aici îndreptățite în cazul lui Dorin Tudoran. Dar, mă grăbesc să spun, nu lipsesc nici scenele vii, dialogurile, figurile „importante” ale acelor timpuri, scenele de confruntare care au o mare încărcătură simbolică, bine selectate din paginile lui Dorin

Florin Daniel Dincă, *Dosarul Dorin Tudoran. Literatură și politică în comunism și în postcomunism*, Bacău, Editura Amphion, 2022



APROAPE O MONOGRAFIE DORIN TUDORAN

Un portret fidel, convingător și unitar schițat de către un exeget tânăr, dar de o impresionantă maturitate.

de

ADRIAN POPESCU

Tudoran. De pildă, sunt reproduse replicile dintre Marin Preda și reprezentanții Consiliului pentru tipărituri, când într-o discuție oficială un poem al mai junelui confrate va fi socotit mai „dușmănos” decât *Moromeții II*. Romancierul, director al editurii Cartea Românească, unde urma să apară cartea de versuri a lui Dorin Tudoran, găsește un mod potrivit de a-i salva acestuia textul suspectat (refuzat inițial de revista *Convorbiri literare*, în 1978, anul Colocviului de poezie de la Iași). Prestigiul prozatorului îl va convinge pe Vasile Nicolescu, care decidea publicarea, să cedeze și, în volumul *Pasajul de pietoni*, C. R., găsim versurile poemului cu pricina, *Câteva episoade neromanțate din viața bunicului meu*. Destul de puțin cunoscut, cred, este episodul cu interviul luat lui Alexandru Andrițoiu, de unde lui Dorin Tudoran îi sunt scoase paginile care evocă Școala de literatură și pe Nicolae Labiș, nesupus canoanelor instituției celebre de pe Kiseleff 10. Cred că face un lucru necesar pentru cititori exegetul, reamintind nemulțumirile intervievatului, care, probabil, prespune Florin Daniel Dincă, îl va incita pe intervievator la protestul către redactorul-șef al *Luceafărului*, care le cenzurase discuția liberă. Raporturile poetului

bucureștean cu Ion Pop și revista *Echinox* apar într-o lumină nouă, surprinzătoare, plicul cu poemele solicitate nu a mai ajuns la Cluj, interceptat de „hrăpărețul depou” al Securității, plicul, o spune cu umor păgubitul, a fost „tras pe linie moartă”. Mai aflăm amănunte despre „atenția paternală” a directorului editurii *Dacia*, Alexandru Căprariu, editură care-i publicase lui Dorin Tudoran volumul *Respirație artificială*, 1987, volum care va provoca „sufocarea unor esteți”.

Foarte bine surprins de autor este „triumghiul Putere-Disidență-Solidaritate”, unde între grupul literar *Akziionsgruppe Banat* și Dorin Tudoran se produce, în mod firesc, o solidă susținere reciprocă. Exegetul reproduce câteva fraze memorabile ale lui Dorin Tudoran, ca „„Solidaritatea nu se declară, se dovedește sau, dacă vrei, singura cale decentă de a o declara e dovedind-o. Așa ați făcut voi cu mine”.

Spuneam că documentarea lui Florin Daniel Dincă, vezi bibliografia, din acest op masiv este impresionantă, capacitatea sa de a-i construi un portret convingător și unitar lui Dorin Tudoran ca autor și om al curajului politic și civic se impune prin multitudinea probelor. ✦

AUREL CURCHIANU

BĂIATUL DIN STRADA VECHÉ

Băiete, cineva-mi spune că ești poet,
cineva care te iubește
mai presus de faptele tale,
de piciorul tău șchiop.
Ești asemeni lui Byron,
sedus de Marea Egee.
Cu cârjele tale
despici apele,
arăți drumul păsărilor pe sus,
faci frunzele să se-ntoarcă pe ramuri
din nou,
fiarelor le vorbești pe limba lor.
Blazonul tău e o stradă
cu patru câini vagabonzi și-un pod de sedef
pe care vei trece cândva la cele eterne
fără să fi știut cine-ai fost.
C-un băț de chibrit
am scris această mică istorie
pe-un pachet de țigări,
la o masă albă, sub stea.



POEME CONCISE

Calitatea de căpătâi a poemelor lui Robert Șerban este forța limbajului poetic, care se hrănește, înainte de toate, din concizie.

de

VIOREL MUREȘAN

Robert Șerban nu seamănă cu niciunul dintre poeții generației sale nouăzeciste. Nu-i vorbă, că ludici sunt cu toții, de nedesprins dintr-un cerc al familiei, largite și la câțiva prieteni, de asemenea. Dar are el un *ceva* al său în gesturile cu care mănuieste instrumentul de scris, în alegerea capricioasă a obiectelor, pe care apoi le combină cu ironică duioșie, cu o stângăcie disimulată, în versuri sprintare, poate că prea inteligente pentru natura poeziei, uneori. Cel mai bine asta se poate vedea în deschiderea antologiei bilingve *Ce rămâne din viață/ What's Left of Life*, Editura Brumar, Timișoara, 2022: „ca să pot scrie mai bine/ sprijin coala de hârtie/ pe-o carte// numele autorului/ iese din când în când/ la suprafață/ ca un înecat/ și încearcă să mă prindă

de mână// scriu repede-repede și apăsât/ iar cuvintele umplu/ coala subțire/ cum bulgării de pământ/ un mormânt proaspăt” (*Ca să pot scrie*). Autoarele antologiei și traduceri în limba engleză sunt Lidia Vianu și Anne Stewart. Prima dintre ele, într-un mic prolog, face și considerații demne de luat în seamă: „L-am citit prima dată atunci când am tradus în limba engleză o antologie de poezie a Uniunii Scriitorilor din România. L-am remarcat pentru simplitatea și profunzimea emoției. Este un poet timid. Iubește tăcerea mai mult decât vorbele. Cu cât e mai scurt poemul lui, cu atât este mai intens. Poezia lui Robert Șerban este foarte legată de locul și timpul în care trăiește. Nu este romancier, dar cărțile lui spun multe povești și pot explica ce înseamnă România cititorilor care nu au văzut țara niciodată. Calitatea de căpătâi a poemelor lui este forța limbajului poetic, care se hrănește, înainte de toate, din concizie. Am adunat aici un mic grupaj de poeme «mute», care exprimă mai mult decât unele cărți de o mie de pagini.”

După cum se poate observa din rândurile de mai sus, Lidia Vianu insistă asupra relațiilor ascunse dintre viață și poezie. Autorul,

mergând în aceeași direcție, scrie în chip aproape programatic, la finalul unui poem, care dă și titlul cărții: „poezia este ceea ce rămâne din viață/ după ce o trăiești”. E și multă mirare în poezia lui Robert Șerban, care, desigur, comportă mai multe nuanțe. Într-un foarte scurt text, un gând răzleț al poetului, semănând mai degrabă cu o amintire din copilărie, e lăsat să plutească între uimire și nedumerire: „de fiecare dată când mă uit la cer/ mă întreb/ dacă lui Dumnezeu nu i se face rău/ când ne privește de la o înălțime/ așa de mare” (***) . Prezența în număr sporit a unor „ars poetica” nu e doar o caracteristică oarecare a scrisului acestui autor. Ea indică preocuparea de a ancora poezia în cât mai multe forme ale realității. Astfel, chiar dacă poetul e o persoană eminentă urbană, un atare poem poate avea ceva din stratagemele și meșteșugul țărănesc al supraviețuirii: „scot cuvintele/ din poem/ cu îndârjirea cu care/ bunicul scotea cu securea/ bucățile de lemn/ dintr-un par/ până când îl ascuțea atât de bine/ încât putea să-l înfigă/ dintr-o lovitură/ între coastele mistrețului/ în burta lupului/ a dihorului// scot din poem/ versuri întregi/ și/ cuvinte/ unul/ după/ altul/ îl pregătesc/ îi fac vârf” (*Pregătirea*).

Pe de altă parte, descendența clară a poetului din sofiști se materializează și în cultivarea frecventă a paradoxurilor. În *M-am hotărât*, sub aparența unei poeme de dragoste, plină de mișcări și gesturi tandre, el cuprinde, într-o conjuncție a căutărilor existenței, linia nestărnită, cea care desparte sacralul de profan: „m-am hotărât să nu mai scriu despre moarte/ niciodată// ce idee grozavă!/ ai exclamat/ și ți-ai trecut fericită palmele dintr-una în alta/ ca atunci când nu știi dacă e mai bine să aplauzi/ ori să mulțumești cerului// ți-ai așezat capul pe umărul meu/ și ai șoptit/ ce idee grozavă/ se vede că azi e duminică/ ziua în care Dumnezeu a fost/ în sfârșit/ liber”. *Mutatis mutandis*,

Robert
Șerban, *Ce
rămâne din
viață/ What's
Left of Life*,
Timișoara,
Editura
Brumar,
2022



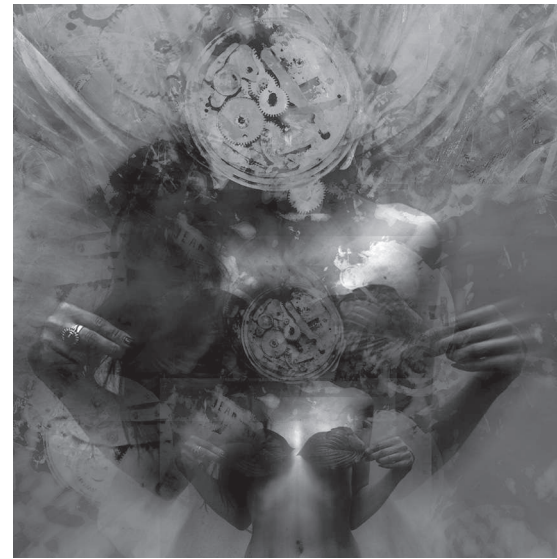
figura de gândire pomenită mai sus rămâne în picioare și atunci când descrie granița, ceva mai fermă, dintre viață și moarte: „nu mai vreau niciodată/ să plâng din cauza ta/ îmi spui/ iar eu mă întreb/ ce marcă vor avea ochelarii de soare/ sub care-ți vei ascunde lacrimile/ când mă vei conduce/ spre finish” (*Ochelarii de soare*). Mai putem observa că, aproape întotdeauna, poemul se sprijină pe două planuri: unul al ființei, iar celălalt, al lucrurilor care se încarcă de ființă tocmai prin forța, imposibil de numit, a poeziei: „ai spart vreodată o sticlă?/ ai adunat cioburile?/ te-ai tăiat la degete?// vezi/ prietenii sunt precum cioburile:/ deși curge sânge/ continui să le strângi” (*Cioburi*). Paradoxul din *Oglinda* îmbracă o judecată care bate către absurd. Gramatical, relația paradoxală o realizează caracterul negativ al ultimului enunț din text: „cerul e întotdeauna frumos/ fiindcă-i oglinda în care/ oricât am privi/ nu ne vedem niciodată”.

Comparația, utilizată ca figură de compoziție, în poemul *Atingere*, organizează textul în două secvențe. Prima, formată din primele două versuri, redă imaginea omului confundându-se în senectute, pe când cealaltă întărește această reprezentare prin analogie cu un braț uman impulsionat de spiritul gratuității: „cu cât trăiești mai mult/ cu atât îți dorești mai puțin/ ca o mână care se întinde din toate încheieturile/ iar nu ca să prindă/ să strângă/ să ia/ ci ca să atingă/ cu vârful/ degetelor”. De-a lungul antologiei, am putut constata că un *pattern* îl reprezintă existența și natura lui Dumnezeu. Însă viziunea poetului e paralelă cu cea teologică, așa că nu de o poezie religioasă se poate vorbi aici: „nu la toată lumea Dumnezeu iese-n poze/ dar dacă ai noroc să nimerești unghiul bun/ luminozitatea potrivită și să apeși când ți se șoptește/ l-ai prins” (*Fotografia norocoasă*). Linia conturului divin e condusă de poet, șerpuitor, printre câțiva filosofi, fără a se opri în dreptul

niciunuia mai mult de o clipă: „descărcat pe laptop/ Dumnezeu se vede și mai bine și pare fericit/ l-ai conectat la internet/ apoi la rețelele de socializare/ la email la youtube la torrente/ la ce nici n-a visat vreodată// ține-l în permanență online/ vei afla instantaneu/ că restul lumii te iubește tot mai mult/ și îți dă/ ca pe-o cuminecătură nesfârșită/ like după like” (*ibid.*).

Adâncind aceeași temă, în *Jucăria*, chestiunea transcendenței e procesată într-un sistem de *ars combinatoria*, care funcționează de obicei în universul copilăriei: „am cunoscut un om/ care a fost fulgerat/ în mijlocul câmpului// nu doar că n-a căzut din picioare/ ci a continuat să meargă/ legat cu fulgerul de cer/ ca o jucărie teleghidată// i-am spus neîncrezător că/ Dumnezeu e mare/ mi-a răspuns surzător că/ Dumnezeu e copil”. La finalul volumului, absolut inedită e reprezentarea poeziei printr-o scară suspendată între cer și pământ. Dar și mai curioasă, mai bogată în valențe semantice, pare direcția mișcărilor celui care joacă, la modul alegoric, rolul poetului: „cobor în josul poeziei/ rând după rând/ încet/ ca pe o scară veche/ și nesigură/ cu precauție/ muștește/ prudent/ foarte prudent/ vers/ după/ vers/ până când ajung la ultimul/ stau acolo câteva clipe/ mă uit în sus/ atent/ sticlos/ apoi/ mă arunc” (*Veche, nesigură*).

Există, în antologia de-acum, poeme care ne-au lăsat o foarte bună impresie la prima lectură, în volumele de sine stătătoare, care o precedă. Unul dintre acestea se numește *Bătrânii poeți* și ne dăm seama, în contextul noului cuprins, că el ranforsează concepția despre rafinarea artei poetice prin înlăturarea din vers a oricărei materii aluvionare, așa cum o exprimase poetul ceva mai devreme în *Pregătirea*. Ingenioasă ni se pare ilustrarea îndemnului vechi „multum in parvo” sub forma unei imaginare clepsidre, care, prin simbolistica mișcărilor ei, face trimitere și la perenitatea artei: „sunt poeți/ care se micesc/ de



*Timpuri de iubire
exilată în neuitare*

la lună la lună/ de la an la an/ în timp ce urcă în vârstă/ și așa cum ei se împuținează/ poezia lor ia/ treptat treptat/ în greutate// deși au tot mai puține cuvinte/ versuri tot mai scurte/ cărțile lor subțiri/ la fel de subțiri ca la începuturi/ te îndoiaie/ te cocoșează/ și trebuie să le prinzi ca lumea/ și să le ții bine/ strâns/ cu ambele mâini/ să nu-ți scape// când citești/ pare că tu însuși te îngreunezi/ și parcă tălpile tale apasă din ce în ce mai tare/ mai puternic/ în locul acela// sunt poeți din care/ odată cu vârsta/ poezia începe să tragă/ ca dintr-o perfuzie/ iar în vreme ce se golesc/ și se strâng în ei/ ca fructele uitate în soare/ poezia lor se face dură/ se oțelește/ iar cu fiecare cuvânt lipsă/ cu fiecare vers dispărut/ cu fiecare strofă chiuretată/ e mai tăioasă și mai grea/ tot mai tăioasă și tot mai grea/ mai ucigătoare decât bătrânețea”. La baza antologiei lui Robert Șerban *Ce rămâne din viață*, se simte rigoarea unui criteriu tematic: pledoaria, prin arte poetice, pentru o stilistică austeră. Astfel de volume-sinteză, dacă beneficiază și de șansa unei traduceri bune într-o limbă de circulație, propulsează pe orbite mai largi un poet de certă valoare. ✦

LUPTA ANIMALELOR ȘI A OAMENILOR PENTRU RESPECT RECIPROC

Miza estetică și frazările muzicale se împletesc ispititor pentru lectori cu eresuri și bononii narative de-o rară frumusețe în recentul volum al lui Radu Țuculescu, Uimitoarele peripeții ale liliacului Vico în Mirabelia.

de

VIRGIL RAȚIU

Prozatorul Radu Țuculescu s-a efortat fără trudă mare să noteze pe hârtie (mai întâi pe file de caiet dictando), într-un anumit fel, propriul mit „muzical-comediografic”, *basmuind* despre cum a fost făcut el muzician (de copil nevârstnic până la maturitate), mascându-se în paginile cărții *Uimitoarele peripeții ale liliacului Vico în Mirabelia* (Ed. Polirom, Iași, 2022 – Colecția Junior) într-un veritabil și șarmant saxofonist. (Sigur, nu toate părghiile „devenirii” sale susțin descrierea acestui op, întrucât pentru asta avem la îndemână inegalabile ficțiuni și darul inspirației.) O carte, un miniroman pentru adulți, tineri și copii. (În treacăt spus, povestirea, cu irigații de basm, o tăifăsuială de comedie *muzivocal-onirică*, e însălată pe un vulcanic principiu

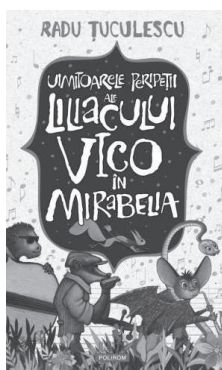
socio-zoo, „nutrit” cu spor de imaginație, încât toți termenii literari la un loc o definesc propriu pentru urechi și ochi. Epicitatea autorului alimentează permanent memoria lectorului.)

În desfășurarea indiferent cărei narațiuni, pentru eroi, personaje sau subiecți, nu are importanță dacă aceștia sunt de natură umană sau animală, chiar lepidoptere putând fi, iar întâmplările și evenimentele din jurul lor, la fel, au loc numai și doar în numele și pe răspunderea lor proprie. Toate câte se petrec în locuința familiei de lilieci – reprezentanții principali ai narațiunii –, se pot întâmpla identic până la confuzie și într-o familie de *homo sapiens*, evoluată și împlinită, întocmai ca în toate familiile oamenești de pe Terra. Și în ale celor neomenești. Micul liliac Vico este al treilea copil al unei familii de lilieci-vampiri care locuiesc într-o scorbură, în apropierea unei ferme de animale, situată într-un spațiu agrar-idilic. Frații lui Vico sunt mai mari. Părinții-s de treabă, cresc odraslele în condiții onorabile, mama lui este foarte harnică, iar tatăl, un exemplu de curaj. Moștenire din moși-strămoși, din partea tatălui trăgându-se calitatea și capacitatea deosebite, este deprinderea nobilă

de-a se hrăni toți cu sânge proaspăt, pe care îl sug de la animale în timp ce acestea dorm. Numai că micuțului Vico nu-i plăcea sângele, i se întorcea stomacul pe dos ori de câte ori ieșea noaptea la „vânătoare” cu familia, dând raite pe la grajdurile cu animale. Vico se prefăcea că „vânează”, optând să se hrănească pe ascuns cu sucuri de fructe, mai ales cu suc de rodie, încât tatăl său să creadă că are buzele roșii de la supt sânge. De altminteri, pentru că de mic Vico a fost mofturos, chiar doctorul de familie a recomandat părinților să-l hrănească cu fructe, iar mama-liliac a urmat veselă întocmai sfatul medicului. Iar Vico era extrem de fericit. Devenise *fructarian*. Astfel au trecut anii, și anii de școală. Cum s-a întâmplat, cum nu, micul liliac începuse să agreeze muzica de toate felurile.

Hotărât să urmeze cursurile școlii muzicale, împotriva faptului că tatăl său a bombănit îndelung, spunând că muzicanții nu sunt de viță nobilă, viță ca a lor, rară, că sunt de fapt niște servitori, Vico s-a prezentat în fața unui profesor de specialitate. Prof. avea ochii roșii și era saxofonist. S-a identificat: profesorul Sax. El obișnuia să *bluzeze*, exersând în fiecare zi la instrumentul său. Uneori și *jazziza* cu patimă (v. *Dicționarul muzical* cu noi termeni specifici activităților artistice), încântând audiența din sală până la manifestări briante. Părinții lui Vico nu au ezitat și i-au făcut rost de un saxofon, suflat cu aur, splendid, pe care micuțul îl păstra într-o cutie anume. Cu timpul, după ce obținuse diploma în urma unui examen-concert extraordinar, unde spectatorii au acompaniat și ei, *trilând* curajoși, Vico ajunse *vedeta* concertelor particulare pe care le susținea. Astfel împlinit, Vico își luă zborul din casa părintească și plecă în lumea largă. Din ținutul feeric unde crescuse, se îndreptă înspre un alt tărâm, în Mirabelia, o țară imensă, fabuloasă, situată la marginea mării, teritoriu încărcat de păduri și poieni, condus

Radu
Țuculescu,
*Uimitoarele
peripeții ale
liliacului Vico
în Mirabelia*,
Iași, Editura
Polirom,
2022



de o familie imperialo-regală, de Majestatele Lor, El, împărat, Ea, regină. El un rinocer masiv, bolovănos, plin de păr ca maimuțele, Ea o gazelo-antilopă, elegantă, stilată, fină. Fascinantă povestea ce frizează verosimilul cu măsuri fabulatorii!

Reușita narațiunii lui Radu Țuculescu se arată în ineditul aparițiilor alegorice ale viețuitoarelor împărăției regale. Locuitorii, în frunte cu capetele lor încoronate, sunt dedicați în special muzicii și teatrului, dedicați artelor și magiei. Ideologia imperio-regatului era aceea a toleranței, impusă în acord general, unanim, subscrisă *corectitudinii politice*, precum cea a saloanelor doctrinare europene și americane de azi. La întruniri anuale sau ocazionale, dar nu numai, din negura vremurilor întreaga suflare a nemărginitei Mirabelia se aplecase spre *politicile identitare* (care țin de rasă, gen, specii, orientare sexuală), departe de orice fenomene virulente. Se comportă în spiritul eternului dialog între indivizi, manifestări care resping atitudini decăzute de la morală, resping orice apucături de mahala, dând în mod curent șanse scopurilor sociale nobile, chiar academice. Personajele și spiritele care populează Mirabelia sunt nu atât ciudate ca înfățișări, oarecum „aparente” și arar obișnuite, cât extrem de familiale, practicând comportamente și maniere mai mult decât omenești, temeinic educate în spiritul epocii toleranței.

Vico, aterizând în zbor pe țărnul mării, la scurt timp făcuse cunoștință cu șerpoaica Sarisa. Ssarissa. Cei doi, acum prieteni, i-au cunoscut, la Palat, pe împăratul Sumat și regina Lopa, hotărând împreună organizarea Balului Toleranței. În împrejurimi au întâlnit pe vererița Riri, pe dirijorul fanfarei imperialo-regale, Bono, compozitor. Pe Missy pianista și Arianga, vrăjitoarea-buhă... și mulți alți eroi de pomină ai locului. Vico și-a constituit, împreună cu solista Sarisa, care *trilează* una-ntr-una,



Anti-memorii

formația Șapte de blues-jazz. Astfel, la preselecția pentru noua orchestră s-au înfățișat Bubu, baterist, Dodo, contrabasist. La pian Mola, verișoara Ririei, iar bursucul Max cu muzicuța. La Balul Toleranței luă parte animale de toate felurile, erbivore, omnivore, carnivore. În timpul concertului susținut de Vico et comp. dansă toată poiana, pe pământ și în copaci: iepurele cu vulpea, hipopotamul cu pisica sălbatică, lupul cu oaia creață, struțul cu pantera, ursul grizzly cu antilopa, leul cu zebra, leopardul cu căprioara și tot așa... (Nu contează că, noaptea, în drum spre case, din păcate, nereținandu-și pornirile, lupul înghițise oaia creață dintr-o îmbucătură, în joacă, evident, sărutând-o...)

Lui Radu Țuculescu nu-i scapă cunoștințele evidente din

domeniile literaturii, filozofiei, antropologiei și muzicologiei. Nu lipsesc relațiile muzică-text literar. Nu lipsește din carte nici panica produsă de apariția neașteptată a unui *virus* necunoscut, care provoacă strănături oribile, ce cuprinse întregul imperio-regatul, nenorocire care a durat până la descoperirea de către doctori a unui antidot, un vaccin cu spectru „strict secret”. În timpul petrecerilor organizate de mirabelieni, au fost înregistrate și produse videoclipuri, de vreme ce vererița Riri înființase un nemaipomenit post de radio-tv. Miza estetică și frazările muzicale se împletesc ispititor pentru lectori cu eresuri și bononii narative de-o rară frumusețe. Emoțiile sunt explorate în numele tuturor până la geografia epicului literar magic. ✦

DIALOGURILE LUI CORNEL UNGUREANU

Cartea unui scriitor care a trăit literatura din interior și care a participat în mod intens la viața literară românească de după 1970.

de

GHEORGHE GLODEANU

În 2021, la Editura Brumar din Timișoara, a apărut volumul *Dialoguri. Pagini de jurnal* semnat de reputatul critic literar timișorean Cornel Ungureanu. O notă din fruntea cărții ne avertizează că lucrarea de față a fost elaborată după ce cunoscutul profesor universitar a terminat de cartografiat *Geografia literară a României*. Ajuns la o vârstă respectabilă, exegetul simte nevoia întoarcerilor în urmă, a evocării unor oameni care i-au marcat existența. Este vorba despre niște cărturari care definesc acest timp al culturii și cărora le poartă o sinceră recunoștință. Volumul este structurat pe trei secțiuni ample. Primul capitol conține *Evocări/Dialoguri* cu o serie de personalități, precum: Mihai Șora, Axente Sever Popovici, Vintilă Horia, Anișoara Odeanu,

Arșavir Acterian, Ovidiu Cotruș, Petru Vintilă, Sorin Titel și Petre Stoica. Mulți dintre cei intervievați au mai fost comentați și în lucrările anterioare ale criticului. Mihai Șora, cetățean de onoare al urbei de pe Bega, este considerat „cel mai ilustru timișorean”. Din numeroasele convorbiri purtate cu reputatul filozof, Cornel Ungureanu se oprește la înregistrarea din 20 mai 2008. Un dialog la care participă și Mariana Șora, soția gânditorului. Cei doi oameni de cultură evocă Timișoara de odinioară, după care rememorează cursurile interesante ținute în perioada interbelică de Mircea Eliade la Facultatea de Filosofie a Universității din București. Lucru mai puțin cunoscut, după sosirea lui Eliade la Paris, în 1945, Mihai Șora a tradus în limba franceză două dintre cărțile remarcabile ale istoricului religiilor. Este vorba despre *Techniques du Yoga* și *Tratatul de istorie a religiilor*.

Un alt personaj asupra căruia Cornel Ungureanu se întoarce periodic în cărțile sale este Axente Sever Popovici. Un bun exemplu în acest sens este *Istoria secretă a literaturii române*. Omul este apreciat atât pentru calitățile sale intelectuale remarcabile, cât și pentru demnitatea cu care a refuzat orice

dialog cu comuniștii, preferând să se angajeze vânzător la un aprozar după ce a ieșit de la închisoare. Nu întâmplător, în *Memoriile unui fost săgetător*, Vintilă Horia afirma despre asistentul de odinioară al lui Nae Ionescu faptul că „a fost omul cel mai inteligent pe care l-am întâlnit în prelungile mele peregrinări prin timp și locuri”. În esență, Cornel Ungureanu schițează niște portrete memorabile, portrete aureolate de lumina amintirii. Criticul recunoaște că a încercat de câteva ori să îl smulgă pe reputatul intelectual din tăcerea în care s-a refugiat. S-a străduit să îl determine să își redacteze memoriile și să publice ceea ce a scris despre Iorga, Pârvan, Nae Ionescu, Cioran, Ion Barbu. Din păcate, în data de 23 noiembrie 2007, Axente Sever Popovici și-a încheiat istoria pământească, astfel încât proiectele unuia dintre cei mai străluciți reprezentanți ai generației sale au rămas nefinalizate. Pentru a reconstitui personalitatea gânditorului, istoricul literar reproduce câteva din scrisorile neterminate ale acestuia. Remarcabilă este epistola adresată Doinei Mezdrea, în care se fac numeroase observații pertinente la cele trei volume din *Biografia* lui Nae Ionescu.

Exercițiile de admirație continuă și în cazul lui Vintilă Horia. În confesiunile istoricului literar, demersul critic se împletește cu interviurile, cu memorialistica și cu fragmentele de corespondență. De aici structura insolită a părților, care sintetizează trăsături specifice mai multor forme ale literaturii de frontieră. Cu alte cuvinte, avem de-a face cu un interesant exercițiu de interdisciplinaritate, mai rar întâlnit la alți memorialiști.

Foarte bine documentate se dovedesc și rândurile dedicate Anișoarei Odeanu. Exegetul reconstituie arborele genealogic al familiei, care a asigurat un climat cultural în măsură să modeleze destinul viitoarei prozatoare. Asemenea Iuliei Hasdeu, Anișoara Odeanu (până în 1932 Doina Peteanu) este

Cornel Ungureanu,
Dialoguri. Pagini de jurnal,
Timișoara,
Editura Brumar,
2021



înfățișată drept un copil minune, care a debutat la vârsta de 10 ani în *Primăvara Banatului*, revistă a Societății de lectură a elevilor de la Liceul Coriolan Brediceanu din Lugoj. Ea devine cunoscută deja la 22 de ani, când îi apare romanul *Într-un cămin de domnișoare*. Exegeza recrează climatul literar interbelic și rolul jucat de către prozatoare într-un răstimp de extraordinară efervescență culturală. Investigația abordează și poezia, ce „pare a ține de noua istorie erotică a scriitoarei”. La un moment dat, Cornel Ungureanu se întreabă: „cât de prietenă a fost Anișoara Odeanu cu Eugen Ionescu, cu Mircea Eliade sau cu Mihail Sebastian?” Răspunsul e greu de dat, deoarece, la sfârșitul anilor patruzeci, prozatoarea și-a distrus corespondența ce putea deveni compromițătoare. În concluziile sale, criticul literar menționează că autoarea a avut un destin frânt de o istorie asasină.

La începutul anilor '80, Cornel Ungureanu îi căuta prin București pe prietenii de odinioară ai lui Mircea Eliade. Printre aceștia s-a numărat și Arșavir Acterian. Exegetul evocă întâlnirea cu acesta și citează din *Jurnalul unui filozof* din 1992. Apoi redă fragmente din corespondența purtată cu insolitul diarist.

Un alt portret memorabil îi este schițat lui Ovidiu Cotruș, de care Cornel Ungureanu s-a apropiat după ce a devenit, în 1970, redactor la revista *Orizont*. Istoricul literar rememorează biografia zbuciumată a fostului deținut politic și relevă calitățile acestuia. Comentariul insistă apoi pe relația dintre Mircea Eliade și Ovidiu Cotruș. În sprijinul afirmațiilor sale, Cornel Ungureanu citează din jurnalul celebrului istoric al religiilor și din bogata sa corespondență. Adunând în volum dialogurile sale cu marii oameni de cultură pe care i-a întâlnit, Cornel Ungureanu realizează o istorie vie a literaturii române.

Un spațiu generos îi este dedicat lui Sorin Titel, cel mai important prozator bănățean. Exegetul

reconstituie formația spirituală a scriitorului, după care trece la investigarea operei. Cornel Ungureanu vede în autorul *Țării îndepărtate* un exclus, temă esențială a creației, la care se adaugă obsesia lecturii. Printre marile modele ale romanțierului s-au numărat câteva nume de referință ale literaturii ruse, precum Cehov (cărui îi consacră un studiu interesant) și Șolohov. În 1964, Sorin Titel s-a stabilit la Timișoara, unde s-a integrat în climatul de artă nonconformistă, practicat de tinerii creatori bănățeni. Aici a descoperit pasiunea pentru *noul roman francez* și pentru „școala privirii”, formulă epică ce îi permite să impună o nouă viziune asupra prozei în comparație cu formulele narative consacrate ale epocii. Cornel Ungureanu comentează amănunțit *Lunga călătorie a prizonierului*, una dintre capodoperele scriitorului. Investigațiile continuă cu celelalte romane în care este evocat miticul spațiu bănățean: *Țara îndepărtată, Pasărea și umbra, Clița cea repede, Femeie, iată fiul tău*.

Rolurile se schimbă în partea a doua a cărții. De data aceasta, în centrul atenției se găsește Cornel Ungureanu, care este intervievat de colegii săi mai tineri. Între timp, el a devenit maestrul, universitarul care a publicat numeroase cărți de referință. O operă critică remarcabilă, consacrată literaturii Europene Centrale, geografiei literaturii române, dar și mirificului spațiu bănățean. Printre realizatorii interviurilor se numără Ioan Pinteș, Adriana Babeți, Iulian Boldea, Robert Șerban și alții. Confesiunile ne introduc în intimitatea scriitorului, care ne oferă numeroase informații privind formația sa spirituală. Cel mai amplu este dialogul realizat de Ioan Pinteș, în care reputatul istoric literar reconstituie principalele etape ale biografiei și ale creației sale. Abordând problema Europei Centrale, Cornel Ungureanu ne introduce în istoria culturală a Banatului. Pagini demne de o „istorie secretă” a literaturii vorbesc



Pre-Eden

despre relațiile puțin cunoscute ale lui Eminescu și ale Veronicăi Micle cu miraculosul topos bănățean. Memorialistul evocă apoi figura lui Petru E. Oance (supranumit „Tata Oancea”), primul scriitor pe care l-a cunoscut și cărui i-a dedicat un studiu monografic. În interviul acordat lui Călin Crăciun, exegetul povestește cum a devenit critic literar și vorbește despre bucuria și despre mândria de a fi scriitor, sentimente nobile pe care le-a resimțit în anii '70.

Deși reduse ca număr de pagini, deosebit de impresionante sunt paginile de jurnal din finalul cărții. Criticul zugrăvește evenimentele dramatice pe care le-a trăit în luna august 1989, cauzate de boala și de agonia mamei sale. La 78 de ani, aceasta a fost diagnosticată cu o tumoră malignă și trebuia operată urgent. Diaristul redă starea sa de spirit în confruntarea inegală cu boala, goana după medicamente într-un răstimp teribil al terorii și al lipsurilor de tot felul.

Dialoguri. Pagini de jurnal este cartea unui scriitor care a trăit literatura din interior și care a participat în mod intens la viața literară românească de după 1970. ✦

PRIMELE AMINTIRI

O carte a copilăriei în care prozatorul aduce mărturisiri despre timpul istoric și tulburările sale din ipostaza de martor.

de

SONIA ELVIREANU

Prozatorul Cornel Nistea își începe seria de *Memorii* cu o primă carte consacrată copilăriei. Întoarcerea în timp îi permite să aducă la suprafața conștiinței amintiri foarte îndepărtate, pe care încearcă să le refacă prin ochii copilului de altădată, fără a ascunde prezența reflexivă a adultului care înțelege ceea ce copilul doar trăia, observa în familie, în satul natal și în împrejurimi.

Dacă perspectiva asupra evenimentelor care i-au marcat copilăria e aceea a copilului inocent care își descoperă treptat sinele, precum și proximitatea, structurarea riguroasă a memoriilor dezvăluie nevoia adultului de-a ordona iureșul amintirilor, de-a clarifica pentru sine întâmplări confuze, neînțelese la vremea lor, de-a mărturisi despre

timpul istoric și tulburările sale din ipostaza de martor.

Cornel Nistea își gândește cartea ca pe o construcție solidă, asemenea unei case, reprezentare a structurii psihice după modelul lui Jung, unde se regăsesc conștient, subconștient, inconștient colectiv. Structurarea amintirilor în două mari părți, fiecare alcătuită din capitole ale căror titluri focalizează atenția cititorului pe un eveniment ori pe un personaj, ține de reflexivitatea și rigoarea conștiinței adultului, de intenția de-a oglindi realist un timp ce nu mai există decât în memoria afectivă.

În centrul fiecărui capitol se află o întâmplare, un eveniment important în viața satului natal, copilul de altădată fiind protagonist ori martor. Memorialistul surprinde psihologia copilului, tulburările din sufletul lui provocate de inițierea treptată în microuniversul familial și în lumea arhaică a satului din Ardeal, Sălciua: ocupații bărbătești (plugăritul, cositul, albinăritul, secerișul, căratul și îmblătitul grâului, strângerea recoltelor de pe câmp și din grădină, oieritul), desfășurate după un ritual străvechi; îndeletniciri femeiești (torsul lânii, melișatul cânepii, sfărâmatul și măcinarea porumbului, șezătorile);

evenimente obștești (claca, ritualul sfințirii grâului), sărbători religioase (Crăciunul, Boboteaza, Paștile).

Primele amintiri datează de la doi ani și poartă pecetea unei profunde frustrări afective: îndepărtarea sa temporară din familia prea împovărată de copii și de griji, timpul petrecut la rudele tatălui cu sentimentul că este abandonat de părinți din cauza fraților mai mici. E marea suferință a copilului obligat să-și înfrunte devreme singurătatea și spaimele (întuneric, coșmaruri, petreceri, moarte), să-și găsească refugiul în joacă, în explorarea împrejurimilor, în imaginar.

Autorul reînvie amintiri cu tatăl, mama, bunicul, la diferite vârste. Povestește secvențe de viață care i-au marcat copilăria, unele sub forma unor microproze dialogate (*Moara lui Bandi, La Sălaje, La frizerie* etc.). Reface din fragmente un spațiu arhaic dinainte de război, lumea de altădată, ancorată în tradiții, ritualurile agrare, datinile străvechi, legate de arat, semănat, seceriș, păscut, dezvăluind astfel legătura țăranului cu divinul (ritualul de sfințire a animalelor, a uneltelor, a ogoarelor la începutul muncilor câmpenești).

Narațiunea curge într-un limbaj elegant, însă impregnat de arhaisme specifice graiului ardelean, rămase în memoria adultului din vremea copilăriei, prin care reface culoarea locală, atmosfera de altădată din satul transilvan dinainte de război. Memorialistul povestește cu nostalgie și sacralitate despre timpul care i-a dăruit prima identitate, cea moștenită prin familia în care s-a născut, cu rudeniile și strămoșii săi, cu întâmplările uneori stranii din casa bătrână, părăsită de părinți după război.

Rememorând întâmplări de la 2-8 ani, autorul dezvăluie trăirile, neliniștile, sentimentele, frustrările copilului sensibil, tânjind după afecțiunea părinților prea ocupați cu frații mai mici, cu muncile câmpului și cu cele gospodărești, temător de necunoscut, dar dornic de

Cornel Nistea,
*Ultimul în
spațiul arhaic.
Memorii.
Copilăria,*
Alba Iulia,
Editura
Cognitiv,
2021



cunoaștere. Povestind, creionează portretele părinților, bunicilor, rudelor apropiate, oamenilor din sat care l-au impresionat.

Memorabilă e *Rugăciunea bunicului* prin imaginea emblematică a bunicului, surprins de copil în timpul rugăciunii, un om destoinic, dărz, încrezător, știutor de carte, luminat de credință, „o figură blândă și luminoasă, niciodată învins de deznădejde”, asemenea unui sfânt, care dă nepotului sentimente de pace, ocrotire și încredere. Una din isprăvile copilului e creșterea prunilor din livadă, după modelul tatălui pe care îl vede meșterind și cioplind în lemn, faptă care duce la uscarea lor.

Inițierea spirituală începe de vreme în familia creștină a țărânului prin participarea copilului la sărbătorile religioase, la ritualuri străvechi, prin rugăciuni, fiind continuată în școală de învățător și în biserică de preot. Spovedania pentru iertarea păcatelor este impusă de timpuriu. Autorul rememorează neliniștea și teama de prima spovedanie, eliberându-se de ele după ce trece prin această experiență.

Dacă în prima parte accentul cade pe specificul vieții la țară, așa cum o descoperă și percepe copilul din vremea aceea, în partea a doua, *Portrete, fizionomii și psihologii*, interesul autorului e focalizat pe psihologia personajelor creionate în prima parte, fiindcă sunt tipice pentru lumea satului și permit înțelegerea relațiilor dintre săteni. Galeria portretelor începe, firește, cu părinții, bunicii, rudele și continuă cu oamenii din sat (morarul, fierarul, învățătorul, preotul, frizerul, groparul, veneticul, haiducul, baba).

Autorul reliefează caracterul personajelor prin fapte și întâmplări, mai puțin fizionomia lor. Figura emblematică a țărânului gospodar, cumpătat, vrednic, cinstit și generos, demn de respect pentru hărnicia și calitățile sale morale, e descoperită mai întâi



Memento mori

în propria familie, apoi în sat, în imaginile tatălui, mamei, bunicului, bunicii Paraschiva, unchiului Vasile, mătușilor, morarului etc. Mama autorului era „o femeie frumoasă, mândră și plină de energie, cu o formație spirituală arhaică, sensibilă la frumos”, harnică, credincioasă, „gospodină desăvârșită”, devotată familiei, cu respect față de tradiție, superstițioasă; tatăl, un bărbat frumos, distins, inteligent, cu „o memorie ieșită din comun”, „om de onoare”, „vrednic și cinstit”, curajos, gospodar harnic și chibzuit, bun povestitor, sever cu copiii, școlit, cu un scris caligrafic de invidiat, „telegrafist de excepție” în armată, trecut prin război.

Din întâmplările trăite în copilărie, sensibilitatea autorului reține experiențe din preajma unor

oameni harnici și generoși, fiind tulburată de figuri ciudate din sat: baba Cherloaie, cu apetitul ei pentru un pahar de țuică până la amețală; baba Cocoșoaie care „tăl-măcea totul prin existența spiritelor malefice”; groparul Chifor, urât la înfățișare, sărac și zdrențuros; țiganul Măgurean, fierarul satului, haiducul Nana.

Paginile memorialistice ale lui Cornel Nistea, cu valoare afectivă pentru autor, sunt totodată pagini de interes etnologic prin imaginea satului ardelean arhaic, Sălcua, cu oameni și rânduieli moștenite din strămoși, cu simțul profund al proprietății asupra pământului, cu pitorescul graiului ardelean, viață creștinească, evocat înainte de război și în primii ani după aceea, în procesul de schimbare istorică radicală. ✦

NOI AVENTURI ALE FOSTULUI „VESTITOR”

Manevra sau „combinația” care îi iese de minune lui Dan Perșa este tratarea marilor teme ale existenței, ale vieții și morții, la adăpostul abordării burlești.

de

NICOLAE BĂRNA

Recent apărutul roman, *Călătorie în iad și în rai și-n oraș* (Iași, Polirom, 2022) al lui Dan Perșa face parte dintr-un ciclu, dintr-o serie de cărți inaugurată în 1997 prin volumul de debut al scriitorului, *Vestitorul* (un debut cu alură de capodoperă) și despre care până mai ieri puteam crede că e o trilogie (apăruseră *Arca*, în 2012, și *Dincolo*, în 2019). Dar iată că, astăzi, putem constata că avem de a face (poate că doar deocamdată...) cu o tetralogie.

Tetralogia în chestiune deapănă o lungă și stufoasă poveste, cu personaje net individualizate, cu cronotop de mare complexitate și cu intrigă așijderea. Nu este cazul, firește, să detaliem aici, retrospectiv, compoziția și ingredientele materiei precedentelor trei volume,

însă nu voi omite, totuși, menționarea oarecum bizarelor tutele tematice exercitate de un element evocat aluziv, dar de fapt absent din text (falansterul de la Scăieni, adică încercarea de falanster socialist-utopic, animată de Theodor Diamant, la 1835) și, pe de altă parte, semnarea personajului Petrache, faimosul „vestitor” din *Vestitorul*, păcurar, care este, desigur, ciobanul ancestral etc., dar și, ca să spunem așa, omul în general, pe care-l regăsim ca figură centrală în romanul apărut anul acesta, sub titlul *Călătorie în iad și în rai și-n oraș*. Roman care, deși face parte din ciclul menționat, poate fi citit – fără mari pierderi – și separat de celelalte volume, unele informații utile privind *background*-ul biografic al protagonistului fiind reamintite oportun de autor.

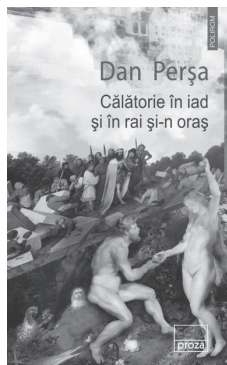
Autor cu remarcabil potențial de diversificare și modulare a modului de formulare a discursului prozastic, Dan Perșa a rezervat pentru romanele ciclului deschis prin *Vestitorul* o manieră fioros postmodernă, remarcată și admirată încă de la început și păstrată de scriitor până azi, cu spor, chiar dacă, la noi, moda postmodernismului s-a mai domolit între timp. Trebuie relevat că Dan Perșa este

poate cel mai (realmente) postmodernist dintre prozatorii activi în prezent, postmodernismul lui fiind unul esențial, legitim, autentic, ilustrat cu eleganță și îndreptățire, iar nu unul militant-distructiv, „confectionat” după rețetă, rigid ori simulat. E un postmodernism potolit, nearțăgos, cu substrat, de fapt, de un puternic umanism – nu convențional, ci autentic, regenerat ori reinventat în chip convingător, după criza și spulberarea umanismelor de paradă, de altădată...

Printre procedurile caracteristice se remarcă indeterminarea referinței, de fapt reformularea ei frecventă, la scenă deschisă, în fața cititorului. În ce privește cronologia evenimentelor narate, consecuția liniară și ireversibilă este nu o dată abandonată, ajungându-se câteodată la instalarea unei simultaneități temporale generalizate (în chipul acesta putând fi obținută, de pildă în *Arca*, ceea ce a fost calificat drept „apocalipsă perpetuă”). În esență, se observă că aceste modalități de scriitură au fost activate și în acest recent roman, chiar dacă se poate constata o oarecare atenuare a destructurărilor postmoderniste de tipul celor arborate anterior. Oricum, rămân neschimbate unele din atributele caracterizante ale prozei lui Perșa, respectiv sapiența necrispată, umanismul convingător, umorul și – măiestrit ascunsă, din decență, fără îndoială că pentru evitarea oricărei impresii de seriozitate afectată, de supărător discurs pompos, emfatic, găunos etc., dosită în spatele carnavalescului, dar esențială și definitorie – gravitatea.

Manevra sau „combinația” care îi iese de minune lui Dan Perșa este tratarea marilor teme ale existenței, ale vieții și morții, la adăpostul abordării burlești. Mai multe din cărțile sale – inclusiv aceasta – se constituie într-o adevărată enciclopedie ilustrată a marilor teme, grave, atacate temerar și dezbătute aprofundat, dincolo de trama și recuzita picarească, funambulescă,

Dan Perșa,
*Călătorie în
iad și în rai
și-n oraș*,
Iași, Editura
Polirom,
2022



pitorească, fantastică și de bizare-riile cadrului fantezist-cosmogonic propus și acreditat de autor.

În *Călătorie în iad și în rai și-n oraș*, temele privilegiate sunt iubirea, bucuria vieții, feeria viețuirii. După cum se poate deduce și din titlu, povestea este una picarescă, dar nu obișnuit picarescă, ci una care înfățișează și incursiuni în lumi de dincolo. Personajul aflat în prim-plan este acel păcurar Petrache, fostul vestitor. Născut pe la 1800, el trăiește și în zilele noastre, mai precis spus pe la începutul anilor 2000, când, după diferite indicii, putem situa prezentul narrațiunii. De fapt, după cum aflăm, el își trăiește a treia viață: după moartea care a pus capăt primei lui vieți, cea din prima jumătate a secolului al XIX-lea, el a ființat o vreme ca suflet imaterial, desprins din trup, apoi a fost resuscitat din țărână, cumva ca un fel de golem, pentru ca mai încoace Dumnezeu să-l readucă pe pământ ca om viu, hărăzindu-i câteva decenii suplimentare de viațuire lumească. Iar acest Petrache – practic, bicentenar –, în vremurile noastre și-a schimbat condiția socială și localizarea geografică, din păcurar trăitor la stână a devenit orășean și om de afaceri prosper, bogătaș cu vilă în Pipera. Iar în această nouă dobândită postură, iată că lui Petrache îi este dat să întâlnească femeia ursită, să trăiască marea dragoste a vieții (în fine, a... vieților) lui.

În fluxul de evenimente declanșat de trăirea mării dragoste, Petrache ajunge – ca Orfeu, ca Dante și ca atâtea alte personaje din mitologia și literatura lumii – să coboare în infern, dar și, apoi, să urce în rai, doar în trecere, fiind încă om viu. Este, pe de o parte, deloc ușor, iar, pe de altă parte, nu doar inutil, ci chiar inoportun să dăm seama în detaliu de toată arborescența, bogată în neașteptate întorsături, care caracterizează relatarea plină de culoare a peregrinării și a pășaniilor lui Petrache. Important este însă să semnalăm

că recursul la grotesc, carnavalescul, decolările aparent din cale-afară de fantasmagorice nu sunt de natură să compromită cumva seriozitatea de fond a demersului, ci, dimpotrivă, par menite să susțină și să favorizeze receptarea optimă a temeiniciei mesajului auctorial implicit. Hazul și verva burlescă a expunerii conferă lecturii textului lui Perșa o savoare specială. Câte o scenă ori secvență narativă plină de un umor irezistibil – cum ar fi de pildă cea în care Petrache, însoțit de Darșa (personaj care îl reprezintă în chip direct și asumat pe autor, adică e... chiar autorul, pătruns deliberat *in fabula*, sub o denumire obținută prin contragerea prenumelui Dan și a numelui Perșa) și de... Cioran (da, da, însuși Cioran, recuperat miraculos din iad, unde rămăsese singur după o emancipare a damnaților etc.) hoinăresc prin iad, îngrozind drăcușorii – nu se uită cu una-cu două! De altfel, pandemoniul propunerii de infern a lui Perșa, din care ni se arată mai ales „gradele inferioare” (drăcușori pitorești portretizați cu mare risipă de haz și imaginație, apariții mai degrabă înveselitoare), nu mării tartori, ne aduce aminte mai degrabă de dracii din poveștile lui Creangă, din *Ivan Turbinca* și *Dănilă Prepeleac*, poate și de unele bizare personaje din picturile lui Hieronymus Bosch, decât de imaginile diavolești realmente terifiante.

Până la urmă, totul se termină cu bine, cei doi îndrăgostiți, surmontând (e adevărat, ajutați în ultimă instanță de o intervenție de tip *deus ex machina* a celui Darșa, autorul-delegat) toate piedicile și opreliștile se reîntâlnesc și își trăiesc fericiți dragostea, finalul poveștii fiind unul de basm clasic: „Și-au trăit fericiți până la adânci bătrâneți...” (formulă consacrată, la care autorul adaugă și o supoziție proprie: „și poate că în următoarea lor viață își vor aminti câte ceva din viața lor trăită acum și aici, în timpurile noastre, pe când

trăiam și noi”. Tema principală a cărții – care constituie totodată și firul conducător al textului –, respectiv iubirea, a fost ilustrată în chip exemplar. După încheierea poveștii propriu-zise, cartea nu se încheie, însă: autorul oferă cititorului – oarecumva după procedura uzuală în cinematografie, când sunt difuzate fragmente dintr-un film care au fost realizate, însă nu au fost incluse în versiunea finală a filmului respectiv – „multe dintre cugetările lui Petrache, precum și discuțiile cu Onuț [un personaj al romanului, tânăr prieten și confident al lui Petrache – n.n.] și unele întâmplări”, sub titlul *Crânțanele pentru inima și mintea cititorului*.

Dând din nou dovadă de incusință în procedările în care excelează (a trata marile teme grave, fundamentale, în registru non-solen, familiar, neconvențional, atrăgător...), Dan Perșa strecoară în carte și fragmente de descriere „din interior” a muncii scriitorului sau enunțări ale unora din obiectivele sale, formulate uneori ca sentințe neafectate, însă percutante, în pofida aparentei simplități și banalități („Toate poveștile sunt creații ale oamenilor pentru a se înțelege pe ei și universul”; „Am vrut să iau clipa sau frântura existenței omenești și să fac din ea un mic glob, atârnat de un fir de păianjen în lumina nesfârșită a eternității, un glob în care să vă puteți vedea; lupta crâncenă a omului cu el însuși și cu moartea” – declarație a lui Darșa; „literatura, o machetă la scară redusă a realității” etc.). Scriitorul oferă și o nouă formulare, personală, a unei afirmații consemnate întâia dată hăt de mult și mult citată, prin vremi, cu prilejuri potrivite: „Poate de aceea scriitorii scriu. Știind că trupul lor va pieri după moarte, își creează un trup de cuvinte, ce rămâne și acționează în lume încă mult timp, dacă au fost în stare să înțeleagă tainele existenței și le-au pus în cărțile lor”. ✦

DESPRE ETHOS ȘI DEVENIRE ÎN DULCELE GRAI AL BALADEI

A scrie un roman despre Ciprian Porumbescu nu este un lucru ușor de pus în practică.

de

VICTOR CONSTANTIN MĂRUȚOIU

Lumea contemporană oferă o alternanță între creație și creaționism, între clădirea frumoasă interioară prin bine, adevăr și frumos și deconstrucția materială. Angoasele determinate de pandemie și război își pot găsi vindecarea prin cuvânt și redescoperirea ethosului tradițional.

Întoarcerea spre gândirea „curată”, spre actele formatoare care ne-au dat o linie a existenței spre precursorii care au clădit frumos, oferindu-ne o limbă melodică, armonioasă, e un gest care se poate constitui ca unul de reconstrucție morală și culturală, un autentic răspuns la provocările societății actuale. În această matrice se situează și romanul scriitorului Adrian Lesenciuc, sugestiv intitulat *Balada*. Structurată în două cărți și pe șaisprezece capitole, încheindu-se cu un epilog ca o mărturisire la persoana de suflet, acest volum este bine compartimentat și scris cu un pathos meditativ, oscilând între teatralitate și interioritate, acțiunile fiind conturate prin linii fine, non-invazive. Numărul mare de personaje oferă un fundal aparte, iar intriga se țese atât prin interacțiunile personajelor, cât și prin intervenția eului narator. *Balada* se bucură de o prefață semnată de Gabriel Croitoru și de o postfață de Vlad Rădescu, coordonate care întregesc prezentarea

romanului, punctând importanța acestuia pentru literatura actuală.

Trimiterile la obiceiuri populare, date tradiționale, scrieri românești sunt des uzitate, dar nu devin oboșitoare, ci formează un tot unitar, constituind pete de culoare care diversifică și dau izul de autenticitate acestui roman.

A scrie un roman despre Ciprian Porumbescu nu este un lucru ușor de pus în practică. A-l împlini cu date noi, aducând completări și explicații la ceea ce era cunoscut deja, toate acestea sunt de remarcat și de apreciat în munca depusă de Adrian Lesenciuc.

Un punct central al prozei ar putea fi mărturisirile, dialogul și gândurile dintre Mihai Eminescu și Ciprian Porumbescu. Legătura dintre cei doi titani ai culturii române este elegant și cadențat exprimată, conturată, stilizată și transpusă în roman. Aceste pasaje-viziuni reprezintă chintesența întregului roman, sporindu-i puterea printr-un suflu de viață original. Toate acestea oferă *Baladei* un strai luminos prin ceea ce exprimă și descoperă.

Ținutul Bucovinei devine, în roman, un microcosmos al României Mari, transpus aproape ca un spațiu idilic al Raiului primordial, al veșniciei Arcadiei

Ca personaj de roman, Ciprian Porumbescu e construit păstrând

aceeași expresivitate a trăirii pentru artă și muzică, pentru ceea ce poate înălța spiritul uman și poate duce la emancipare prin cultură. Compozitorul și omul „suflet din sufletul Neamului său” constituie, firesc de altfel, caracterul cel mai bine construit, redat după un model cultural și transpus în ficțiune de Adrian Lesenciuc.

Descendența autorului pe linie maternă din familia Golembiov-schi-Porumbescu (a se vedea și dedicația cărții: „Mamei mele, Viorica, născută din neamul Golembiov-schi-Nichiforean, din Breaza”) prezintă punctul de plecare extern al romanului și deschide pentru autor seiful cu amintiri al unei familii deosebite, cu propensiuni și înrădăcinări românești. Câteodată, din lipsa memoriei unor momente și mărturii ale existenței noastre, istoria poate fi văduvită de date importante și de exemplificări ce ar putea constitui chiar un tezaur al trăirilor naționale. Acest roman face o *restauratio memoriae* atât de necesară, pentru ca adevărul (istoric și cultural) să rămână în scrierile și în literatura românească.

Scriitorul restaurează cu har și devoțiune spațiul și timpul viețuirii compozitorului Ciprian Porumbescu, redând cititorilor o imagine complexă a lumii în care a trăit cel care a fost considerat ecoul sufletului bucovinean românesc.

Balada este un roman ca o catedrală care se deschide într-o notă arhaică și se desăvârșește în nuanțele contemporane ale gândirii moderne, necesare înțelegerii a ceea ce a reprezentat artistul Ciprian Porumbescu pentru cultura română și pentru cea universală.

Adrian Lesenciuc reușește, fără note false, să redea imaginea personajului atât din perspectivă umană, cât și culturală. Omul și marele compozitor coexistă credibil într-un roman care propune astfel noi valențe ale vieții și activității celui care a fost un vârf al muzicii românești și, iată, în același timp, un interesant subiect de roman. ✦



De Mirabilis

O revistă cu profil aparte la ceas aniversar

GABRIELA LEOVEANU

Fundația culturală „Carpatica” publică, sub egida Uniunii Scriitorilor din România și a Uniunii Universităților Clujene, revista de cultură urbană *Orașul*, ajunsă în anul XVII (2022) de apariție. Numărul 55-56 al revistei *Orașul* atrage din pornire atenția (celor sensibili la aspect) printr-o copertă realizată cu mult rafinement (de Valeriu Gheorghe Teodorescu) atât din punct de vedere grafic, coloristic, cât și... tematic/aluziv.

„Revista *Orașul*, pornită la Cluj-Napoca în urmă cu 15 ani a dobândit un prestigiu publicistic incontestabil, fiind la ora actuală cea mai bună revistă de cultură urbană din țară”, după cum afirmă Teodor Ardelean chiar în paginile revistei. Ar ocupa prea mult spațiu enumerarea prestigioaselor nume care fac parte din colectivul redacțional, sau a celor care semnează în cele 168 de pagini ale revistei. Numărul 55-56 cuprinde articole de istorie, urbanism, filosofie, religie, teatru, literatură, muzică, arte plastice, sport, film, opinii și comemorări, cu subiecte inedite, surprinzătoare, deosebit de interesante, ample și, totodată, riguros prezentate. Seriozitate, responsabilitate și profesionalism

dovedește și grija cu care, după apariția primelor 50 de numere, d-na Maria Gârbe și d-l Ionel Vitoc au depus la Biblioteca Academiei o serie de *Materiale* menționate și organizate cronologic, realizând „o arhivă sentimentală scrupulos documentată și orânduită pe indici tematici, pe rubrici și autori, cu ilustrații și trimiteri spre repere culturale valoroase, o carte care respectă regulile impuse de biblioteconomie, asumate cu responsabilitate intelectuală” – cum foarte bine a remarcat Adrian Țion chiar în paginile acestei reviste.

Revista *Orașul* a fost premiată cu *Distincția Culturală* a Academiei Române, la 8 decembrie 2021. ✦

KOCSIS FRANCISKO

NU-MI CERE

Nu-mi cere
nimic ce nu se dă
cu plăcere,

nu-mi cere
să leg în mătasuri
a răni durere,

nu-mi cere
să-mi reduc convingerea
la părere,

nu-mi cere,
o, Doamne, să tac
la înviere.

OMUL TIMPULUI SĂU

Sunt omul timpului meu –
tac urât,
strângând din fălci

UMBRĂ DE PSALM

E foarte sus ceea ce vezi sclipind ca amintirea
unei ferestre pe care curgeau șiroaie niște ape
despre care nu știai nici de unde au apărut
și nici de ce vederea lor
îți trezește pe limbă gustul pătrunzător de sare;

e foarte sus ceea ce astăzi ți se pare că ai mai văzut,
dar nu-ți mai amintești precis când și în ce împrejurare,
nici dacă apele acelea curgeau de la vreun nor
ori erau chiar lacrimile tale plânse pentru motive
care nu ți-au lăsat în memorie urme adânci,
cu propria poveste fiecare;

singurul lucru de care ești cât de cât sigur
e că n-a avut loc nicio tragedie ori vreo copleșitoare
bucurie care să-ți facă nervii sârmă ghimpată,

a fost o stare din care n-a mai rămas decât senzația
că sclipirea aceea ar veni de la o fereastră
dincolo de care ori plouă,
ori plânge o nevăzută ființă colosală.
Nu te poți gândi la om, la asemenea distanță
și el se transformă în ceea ce-și imaginează.

RĂNI DE SABIE

Prădătorii stau în preajmă răbdători și perfect
disimulați,
unii încă nici nu știu că au dinții atât de ascuțiți
și cruzimea atât de bine dosită în sentimentul
domestic
ori în haina de stofă croită după moda aristocraților
de aiurea,
mulți încă nici nu știu că au nume false;

în tulpnicul gâtului se ascunde tăișul unei săbii –
când încerci să strigi mai tare, glasul
se despică de-a lungul într-un urlet din care curge
șiroaie o lumină roșie pe care o văd numai cei
ce s-au tăiat mai înainte de a auzi țipătul;

ei îi văd și pe prădători, dar nu pot să vorbească
despre faptele imaginației, pentru că și le amintesc
numai după ce intră în realitatea suferinței.
Rănilor au un grai pe care îl înțeleg toți,
dar nu-l vorbesc cu adevărat expresiv
decât mușii.

E SIMPLU DE TOT

să îndrăznești și să faci pasul, să mergi cu gândul
până-n extremul departe, până la sentimentul că ai
ajuns
în margini fără vecinătate, dincolo de toate
lucrurile pe care acum le-adună compasul
stelar într-un univers ce nu va întârzia să se închege
la chip și la lege mai mult de vreun miliard de ani –
sigur că vei fi de față într-un fel sau altul
la marea schimbare, nu contează dacă vei avea vreo
amintire
sau vei fi doar parte din lumina
care nu s-a stins nici la asemenea distanțe;

să îndrăznești deci ceea ce poate frânge echilibrul
felului în care mor acum stelele și locuitorii
din îndepărtata lor preajmă,
să faci cu închipuirea o lume
pe care însuși Dumnezeu și-ar dori s-o adopte,
s-o utilizeze și să-i dea o lungă întrebuințare:
fii ceea ce nu are moarte nici acum: lumină
în toate stările de agregare

SENZAȚIE

Uneori am senzația că umblă prin mine un bărbat
străin,
e tânăr, puternic și sigur pe el, cu aere de stăpân;
nu mă sperie foarte tare –
și nu pentru că am devenit un bătrân abil,
hârșit prin viață, în stare să iasă din orice încurcătură,
chiar și din cele belicoase ori altfel amenințătoare –,

ci pentru că el încă nu știe în ce relație se află cu mine,
nu știe că se află în interiorul meu cu lumea lui cu tot,
el crede – ca noi toți – că se află în deplină libertate într-un univers care funcționează după legi imuabile, n-are habar ce forță de uragan pot avea capriciile mele, ce stricăciuni pot face în țesătura pe care o numește destin;

mă sperie numai că mă surprind uneori privind în sus, străfulgerat de gândul că sunt privit de la distanțe foarte mari de cineva care se uită la mine fără să clipească, așa cum mă uit și eu la tânărul din mine, dar nu văd decât irisul lui imens și albastru, albastru ca floarea de cicoare când se deschide în prima ei dimineață.

DESPRE FELUL ÎN CARE ÎNCEP TRAGEDIILE

lui Ovidiu Pecican, acest poem scris în 18 octombrie 2022, după ce ne-am auzit

când lucrurile o iau razna pe dinăuntru tău, mintea va sfredeli fără să înțeleagă cum se petrec tragediile, singurele care măresc atenția simțurilor omenești – și cele de-afară, și cele din lăuntru, din străfundul presimțirii -, doar ele te fac să înțelegi măcar pe jumătate câtă disperare se strânge în cel ce rostește refuzul suprem de a fi părtaș la orice întâmplare neagră, pentru că în clipa aceea răvășitoare întrezărești pragul care desparte și pricepi cu extremă acuitate că *niciodată* e timpul cel mai îndepărtat de viață, durata în care totul îngheață;

când și mintea o ia razna, după suflet, înluminată crezând că matematica se poate transforma în arta de a pune lucrurile într-o ordine de cristal fără să țină seama că florile, fluturii, cuvintele, aerul, cerul au proprietăți, gust, miros, culoare pe care nu le poate produce niciun trust industrial;

când toată dezordinea aceasta se dezlănțuie cu măreția unei furtuni de vară, rafale de sentimente fac prăpăd tot ce-i guvernat de lege, rigoare, măsură, atunci urmează clipele acelea pe care nici vechii greci n-au știut cum să le ocolească, înlăuntru se face o beznă cumplită în care erupe un vulcan – pârjolul nu are opreliști, nu-l poate stăvilii nici inocent, nici înțelept, nici mag;



Contrabalans vegheat de Otto, labradorul

atunci simți că viața nu-i dascăl de cumițenie –, nu-i cea mai bună dovadă, dar orice privire întoarsă ți-arată ceea ce resimți mult prea rar, că fiecare viu are în urma lui un șir de morminte, o stană de sare, o fugă din Egipt, o revoluție, o noapte a Sfântului Bartolomeu, războaie mondiale, o invazie a Ucrainei... ✦

ȘI CEI MARI RĂTEAZĂ

O carte lăudată și o senzație de inadecvare. Intriga, succesiunea întâmplărilor pot fi foarte bune într-o carte, dar, dacă stilul e neadaptat, cartea e ratată.

de

HANNA BOTA

Nicolae Manolescu scria într-un editorial cu titlul „Literatură și stil” (*România literară*, 34/35, 26 aug. 2022) că, recitind biografia *Maria Stuart* de Stefan Zweig, lectura i-a făcut o „plăcere aproape fizică, dacă mi-e permis să mă exprim așa”, remarcând stilul, căci autorul și-l „însușește” pe cel al corespondenței dintre Maria Stuart și sora ei Elisabeta, topindu-le în propriul text: „nu se putea un stil mai adaptat personajelor și situațiilor, aparținând, toate, unei lumi care nu mai există”. Intriga, succesiunea întâmplărilor pot fi foarte bune într-o carte, dar, dacă stilul e neadaptat, cartea e ratată.

Exact această senzație de inadecvare am avut-o citind proaspăt apăruta și mult lăudata carte a lui Eric-Emmanuel Schmitt, *Paradisuri pierdute*. (*Le Figaro* scrie chiar: *un roman magistral*).

Venind în țară să-și lanseze cartea, am fost bucuroasă să citesc interviul acordat Danielei Șontică (apărut în revista *Libris* nr.2/20, 2022), mai ales că această carte face parte dintr-un proiect uriaș la care Eric-Emmanuel Schmitt a lucrat vreo 10 ani, vrând să rescrie întreaga istorie a umanității într-o operă literară, ciclul său cuprinzând 8 volume (sub titlul generic *Străbătând secolele*), cel despre care

scriu aici fiind primul. E adevărat că Yuval Noah Harari a apucat să i-o ia înainte prin cărțile sale *Sapiens* și *Homo Deus*, bineînțeles, fără să facă literatură de ficțiune: ne-a servit, în format scurt, după propria interpretare, toată istoria planetei, pe înțelesul omului de rând, într-un limbaj accesibil și deosebit de plăcut, din perioada neoliticului până în zilele noastre, ba chiar cu bătaie spre viitor. Așa că Eric-Emmanuel Schmitt nu s-a abătut niciun pas de la descrierile profesorului de la Ierusalim.

Intriga este interesantă, personajul Noam (care aduce cu veterotestamentul Noe) este cel care narează istoria, pornind prin a-și povesti propria viață. Născut lângă un lac – de fapt, Lacul fiind centrul spațiului în care se desfășoară acțiunea primului volum –, Noam va fi martorul și salvatorul unui grup restrâns de oameni, în cataclismul care mai târziu se va numi potop. Localizat în arealul actual al Mării Negre (cum susțin și Harari, și noile date științifice), Lacul, odată cu schimbarea climei și topirea ghețarilor, prin ridicarea nivelului mării, este invadat de apele sărate prin valuri uriașe care distrug vegetația și viața din zona cunoscută de cei care locuiau în acel paradis antediluvian. Deci personajul principal este născut în

urmă cu mii de ani, iar ceea ce povestește el nu e aflat din cărți sau izvoare istorice, ci înseamnă propria lui trăire, căci după episodul potopului, printr-o manifestare energetico-fulminantă, trei personaje: el, Noura (soția sa și singura femeie de care este îndrăgostit de-a lungul mileniilor) plus Derek (un personaj ciudat, răul/inteligențiu/șmecherul/diplomatul emblematic) devin „nemuritori”.

Cartea începe cu „renașterea” sa – ca adult de 25 de ani –, foarte interesant introdusă și descrisă, într-o peșteră din Libanul de azi, apoi intră în Beirut și se confruntă cu realitatea societății noastre tehnologizate, violente, expusă vulnerabilității prin politicile care au dus omul în derivă; Noam consideră că e aproape o anume apocalipsă, ca urmare, ca ultim gest de salvare, se hotărăște să scrie tot ce a trăit de-a lungul mileniilor: primul volum cuprinde istoria până după potop.

Este foarte interesant de urmărit descrierea societăților de vânători-culegători versus primele așezări stabile și încercările de a cultiva și de a crește animale pentru hrană; nu e vorba încă de revoluția agrară, sunt doar mici reușite ale unor conducători mai înțelepți care încearcă să înfrunte natura imprevizibilă și să-și producă hrana, cultivând un surplus de alimente pentru asigurarea supraviețuirii clanului, a satului peste care își exercită autoritatea.

Un astfel de conducător carismatic este tatăl lui Noam, care își crește fiul pregătindu-l să-i urmeze în conducerea satului, care devine tot mai important în regiune. El înființează prima piață de schimb de bunuri. Există o nesfârșită luptă între grupurile care trăiesc libere, nelegate de o construcție, un sat, un conducător arbitrar, hrănindu-se doar din vânat și cules, și grupurile care aleg să cultive, să creeze surplusul, să fie conduse, dar apărate în caz de atacuri, devenind „sclavi” ai muncii de dimineață până seara. Contradicția reprezintă în

nuce cele două tendințe care vor conduce întreaga istorie planetară până în zilele noastre: liberalii și conservatorii. Apoi, modul în care conducătorul e nevoit să se izoleze de populația de rând, ca să-și păstreze autoritatea, puterea și bunurile, felul cum se folosește de dușman, ca să terorizeze populația pașnică pentru ca apoi el să fie salvatorul, intrigile, luptele, minciuna etc., toate, acoperite de nevoia de a controla spre „binele” tuturor, manipularea pentru a convinge prostimea care nu poate să accepte că Lacul se „va răzbuna” printr-un cataclism (prevăzut de șamanul tămăduitor, dar și explicat natural, prin observații concrete de schimbare a mediului): acestea arată că umanitatea, de la începuturi și în esența ei, este pervertită, fiind doar o haită de primat care s-au înmulțit prea mult în savană (cum explică Yuval Noah Harari), care prin limbaj și poveste a reușit să se adune și să-și consolideze puterea prin număr, dominând astfel celelalte specii. Că nu are nimic măreț în sine (deloc asemănător marilor prădători, măreți și maiestuoși în comportamentul lor, care vânează doar cât să se hrănească, păstrând echilibrul natural), ci este un prădător hrăpăreț și nesătul, care aduce prejudicii uriașe planetei.

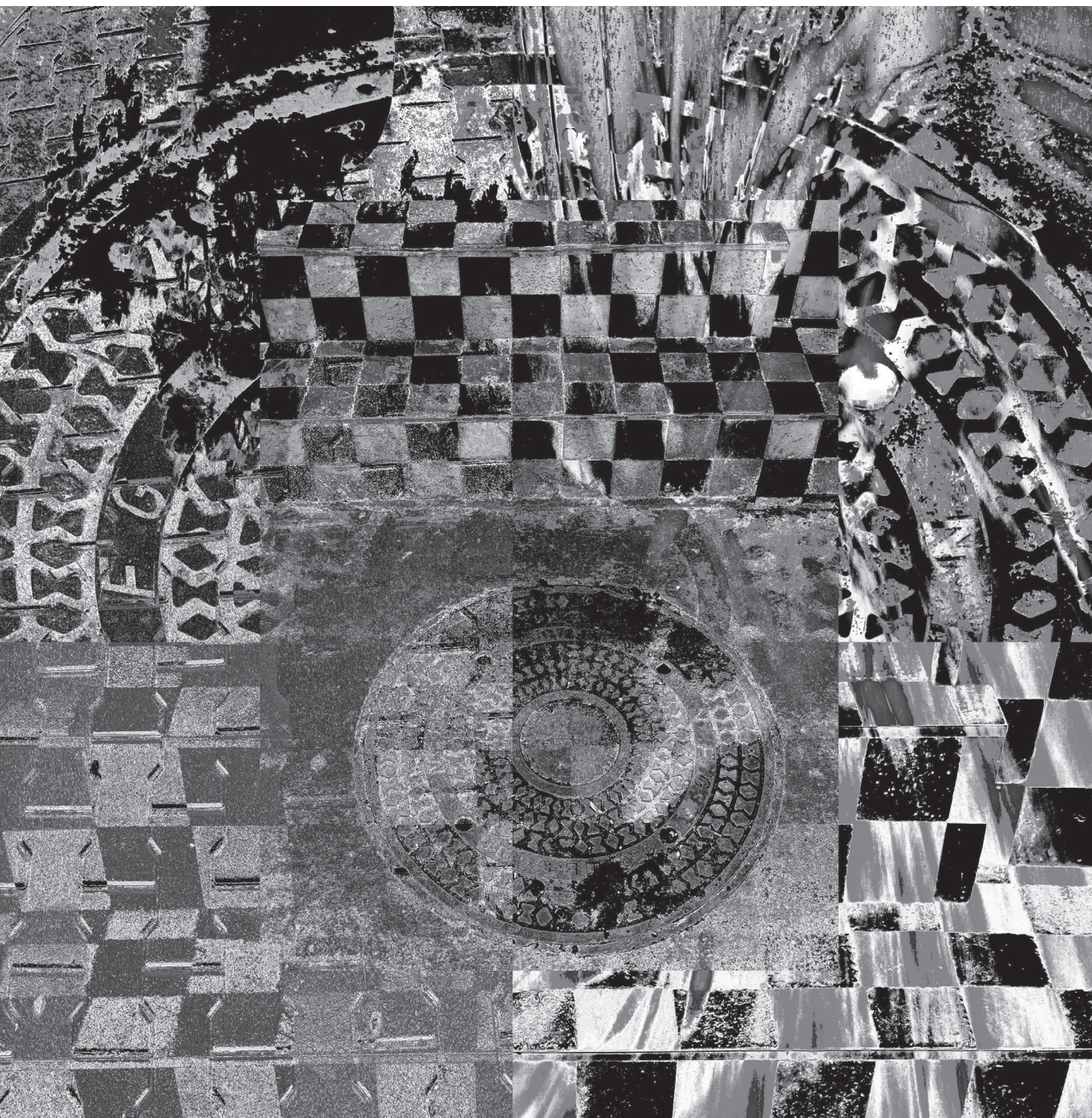
Având în vedere că Noam a experimentat toată istoria planetară „pe propria-i piele”, el povestește ca unul care cunoaște nu doar ce a trăit de-a lungul erelor, ci ca un cunoscător al filosofilor, revoluțiilor, științelor, direcțiilor marilor idei afirmate pe planetă. Din acest punct de vedere, e de acceptat limbajul și exprimarea elevată, cunoașterea. Ceea ce aș vrea să subliniez ca fiind un rateu este limbajul celorlalte personaje din carte, indivizi trăitori în perioada antediluviană, o societate care abia se încropea, în care nu existau nici obiecte care să aibă denumire, nici filosofii, nici gândire rațională, nici argumentare, nici sinteze, comparații de gândire, concluzii logice

etc., pentru că aceste categorii de gândire apar mult mai târziu. Să nu uităm că logica nu apăruse nici în gândirea egipteană, cu toată dezvoltarea ei arhitecturală, matematică, de geometrie, astronomie etc., categoriile logicii apar doar la filosofii greci, acum două mii de ani: cum să plasezi cu zece mii de ani în urmă acest fel de a gândi și de a te exprima? Autorul, prin natura temei alese, era *obligat* să găsească o formă de gândire diferită de a noastră. Cu siguranță, nu știm neapărat cum gândeau ei, dar cert este că *nu gândeau cum gândim noi*. Orice alt tip de gândire ar fi fost mai plauzibil, n-am fi putut nega, dar... nu felul nostru. Deși susține că s-a documentat un deceniu pentru acest proiect, o singură descindere de două săptămâni în Vanuatu i-ar fi dat o mostră de societate „prelogică”, din care ar fi înțeles că limbajul nu putea fi format decât din câteva sute de cuvinte, că vorbirea personajelor sale trebuia să fie neștiințifică, prea puțin argumentativă, ci mai degrabă una care povestește factualul, fără capacitate de anticipare. Nu în sensul că oamenii aceia n-ar fi avut un anumit grad de inteligență, ci că inteligența lor era adaptată la supraviețuire în condițiile respective, nu într-o dezvoltare a emisferei stângi cu limbaj specializat, ultrasofisticat și speculativ. O inteligență practică, genuină. Ca să nu cadă în capcana de a se exprima incorect, Eric-Emmanuel Schmitt putea cel mult să „povestească” dialogurile, dacă nu era sigur de limbaj. Sau să se exprime în limbajul simplu al primelor capitole din Biblie, dacă tot nu a căutat să trăiască un minimum de timp printre băștinașii vreunei zone rămase netehnologizate, necivilizate.

Ca să fiu mai concretă, voi reda un pasaj în care Tibor, tămăduitorul înțelept, îi explică lui Noam despre importanța visului ca realitate alternativă: „– Adevărul e în interștii. În ce e lipsit de claritate,

de limpezime, de logică. În sugestie, în imagine, în nepotrivieli. Și așa, prin reverie, am descoperit medicamentul de care sunt cel mai mândru.” Oare putea un individ, fie el și înțeleptul satului, să aibă un astfel de limbaj? Interștii, logică, sugestie, imagine, medicament – oare nu sunt expresii prea evolute pentru un vânător-culegător care trăiește în datul natural al legilor supraviețuirii de zi cu zi? Și așa se exprimă în toată cartea, astfel vorbesc și alți protagoniști. Sigur, depinde și de traducător, poate dacă în loc de „imaginație” folosea „închipuire”, chiar dacă nu e sinonimie perfectă, era mai aproape de ideea de chip al unui lucru care se dorește redat mental. Poate în loc de „articulațiile” despre care vorbește tămăduitorul în altă parte, să fi fost „încheieturi”. Nu poate să „idolatrizeze” pe cel pe care îl iubea peste fire, căci idolatria e un cuvânt al erei noastre, apărut abia după apariția monoteismului, ori ei sunt încă în societatea în care religia nici nu se născuse, în care sacrul și profanul sunt indisolubil legate, deși în carte nu transpare asta.

Același tip de gândire, nefericit ales, este perceptibil și în momentul în care Barak, unchiul lui Noam, într-un avânt pasional de a se lupta de la egal la egal cu fratele său care era olog de un picior (tămăduitorul Tibor reușește să-l „opereze” și să-i pună un os de cerb ca proteză), considerând că nu e „onorabil” să fie el întreg fizic, își taie/amputează un picior, ca să fie și el șchiop (tămăduitorul îi va pune și lui proteză), astfel lupta să aibă loc „de la egal la egal”, cu sentimentul onoarei satisfăcut. În afara faptului că e forțată treaba cu operația (una era deja peste măsură, nu era, deci, necesară și a doua protezare), sentimentul onoarei nu are deloc de-a face cu antediluvienii, e mai mult o idee a cavalerilor romantici decât una într-o perioadă de cruntă supraviețuire, unde sănătatea și forța fizică sunt cerințele de bază, nu doar pentru sine, ci pentru a susține clanul,



satul. Nu te faci invalid de unul singur pentru o onoare care e doar o himeră de gândire: dimpotrivă, te bucuri de superioritatea pe care o ai în fața dușmanului, e un izvor de apreciere și reușită colectivă.

Astfel de imagini „șchioape” se regăsesc destule: de exemplu, încercarea repetată de a convinge că e vorba de o societate care cunoștea igiena, în care oamenii

se spălau, e tot una falsă, asta din cauză că nu se cunoștea ideea de murdărie. Nici vanuatezii, după zece mii de ani nu o cunosc: deseori nu trebuie și nu e cazul să ne ducem la triburi izolate, căci sunt societăți întregi care nu pun preț pe curățenia corpului și a îmbrăcăminte. Cum să fie asta important la antediluvieni, când ritualul de curățare a început odată cu

ablațiunile religioase, nefiind legat de igienă ca prevenție a bolilor?

Am dat doar câteva exemple prin care autorul *Paradisurilor pierdute* nu a reușit să redea stilul unei lumi dispărute, chiar dacă intriga cărții lui Eric-Emmanuel Schmitt este reușită. Una fără alta e ca Barak din povestea sa, șchiop, în numele onoarei... nenăscute încă pe planetă. ✦

Anii copilăriei mele, de când am devenit conștient de prezența mea în lume, până la absolvirea școlii generale, deci aproximativ 1966-1977, au coincis cu știuta relaxare a dictaturii comuniste și cu o relativă bunăstare în raport cu deceniul care a urmat și în care viața cetățenilor s-a degradat tot mai tare.

Ca urmare, copiii din acel timp au beneficiat de lucruri care au dispărut cu timpul, treptat dar sigur: cărți mai multe și mai frumoase, reviste pentru copii mai puțin atinse de propaganda comunistă, chiar unele „caiete de activități” cum le-am numi astăzi, dar și pagini dedicate copiilor în almanahuri și revistele pentru cei mari. În acea epocă era posibilă abonarea la anumite publicații pentru copii și tineri, care apăreau în străinătate sau achiziționarea lor chiar de la unele chioșcuri. Ele se colecționau și se împrumutau între colegi.

Am fost norocos că, fiind foarte precoce amator de cărți și cititor pasionat, am putut să-mi îndeplinesc dorința în mod cât se poate de larg. Pentru copii mai mici apărea revista *Arici Pogonici*, la început cruțată de ideologizare, și apărând săptămânal. A devenit apoi lunară, tot mai urâtă și a dispărut în 1980 la indicația expresă a lui N. Ceaușescu. Pentru „pionieri” erau *Luminița* și *Cutezătorii* (inițial *Cravata roșie*, până în 1967). Toate acestea publicau, până pe la sfârșitul anilor '70, texte acceptabile, cu destul umor adecvat vârstei cititorilor, negreșit seriale de benzi desenate sau romane foileton. Îmi amintesc cu plăcere serialul în proză rimată *Unde fugim de-acasă?* de Marin Sorescu, care apărea în *Arici Pogonici* și romanul *Operațiunea Hercule*, apariție în foileton, al lui Ovidiu Zotta. Acesta a cunoscut și o ecranizare nefericită, mult cenzurată, în 1979.

Colecțiile de cărți editate la Editura Tineretului, ulterior numită Albatros, și la Ion Creangă, apărută în 1969, deci tocmai la

Destul de atractive erau și unele volume din colecțiile Biblioteca școlarului, în care i-am citit pe Daniel Defoe, Mark Twain sau Alphonse Daudet cu Tartarin din Tarascon sau Lyceum.

de

HORIA GÂRBEA

timp pentru mine, erau destul de bogate deși, de pe la 12 ani, îmi băgam nasul și prin volumele adulților. Colecția de broșuri *Traista cu povești* cuprindea basme, de regulă grupate după limba de proveniență. În prima mea copilărie, un exemplar costa 2 lei și eram foarte nerăbdător să găsesc în micile librării ale epocii noile apariții. Cam de aceeași factură erau cele din colecția *Povești nemuritoare*, dar cărțile erau mai mari. Ceva mai târziu au început să apară volume elegante și cartonate în *Colecția Jules Verne*. Lansarea s-a făcut cu trei volume deodată, primul țin minte că era *O călătorie spre centrul Pământului*, și am fost bucuros să le primesc de un Crăciun.

Destul de atractive erau și unele volume din colecțiile *Biblioteca școlarului*, în care i-am citit pe Daniel Defoe, Mark Twain sau Alphonse Daudet cu *Tartarin din Tarascon* sau *Lyceum*. Aceste serii erau de calitate foarte proastă – hârtia, legătura – și se degradau după câteva recitiri. Întâmplarea a făcut ca, din *Colecția Lyceum*, să primesc, cu diferite ocazii, deși nu eram încă la liceu, volume de dramaturgie, antologii cu piese românești clasice și contemporane. În chip neașteptat, le-am citit cu mare atenție, chiar și pe cele care aveau, după 1944, o teză evidentă,

favorabilă regimului. Am căutat apoi alte volume de teatru și, mai repede decât ar fi fost scontat, am început să citesc piese. Bunicul meu avea în colecția *Biblioteca pentru toți*, seria veche, cea cu volume autohtone roșii, iar străine albastre, destule cărți de teatru: Delavrancea, Shakespeare, Ibsen, M. Sorbul etc. Aș putea spune că impulsul de a scrie dramaturgie mi-a fost dat de aceste apariții.

Textele teatrale citite atunci, chiar dacă ele și traducerile lor nu erau eminente, iar modul de tipărire era precar, îmi făceau multă plăcere la lectură. În orice caz mai multă decât ale unor contemporani, din care deseori nu pot răzbate până la pagina cinci.

Tot în asemenea colecții, ca de pildă cele din vechea serie, cu copertă oliv, a *Bibliotecii școlarului*, am citit clasicii poeziei române. Chiar dacă edițiile erau de „versuri alese” (adică alese de cenzură!) iar prefetele și notele de subsol de un partizanat evident, aceste lecturi mi-au folosit. Îmi amintesc explicația halucinantă din „notă” pentru *Bene Merenti*, decorația pentru care Topîrceanu îl felicita ironic pe Ibrăileanu.

Oricum au fost, predispușe la îmbunătățiri, lecturile infantile m-au delectat și cred că mi-au folosit. ♦

MĂRIREA ȘI (DE)CĂDEREA LUI STEPHANIE GRISHAM

Puține sunt femeile care au scris despre viața lor și a altora dintr-unul din cele mai înalte locuri ale puterii din lume.

de

MIHAELA MUDURE

Stephanie Grisham, autoarea memoriilor cu titlul *I'll Take Your Questions Now. What I Saw at the Trump White House*, s-a născut în 1976. După liceu, se înscrie la Universitatea Colorado Mesa pe care nu o absolvă. Este purtătoare de cuvânt a mai multor instituții, ajungând să facă parte din echipa de presă a Președintelui Trump la alegerile din 2016. După alegeri, ocupă funcții de mare importanță pe lângă cuplul prezidențial. Din martie 2017 se ocupă de relația cu presa a Primei Doamne. Este, apoi, șefa de cabinet și purtătoarea de cuvânt a Primei Doamne, purtătoarea de cuvânt a Casei Albe. După evenimentele din 6 ianuarie 2021, declanșate de încăpățănarea Președintelui Trump de a nu-și recunoaște înfrângerea în alegeri, Grisham își dă demisia.

A văzut multe, a auzit și mai multe. A fost una dintre puținele persoane, de nu singura, care a lucrat în același timp pentru Președintele Trump și actuala lui soție. Volumul ei de memorii descrie cinci ani de istorie prezidențială, în care oameni dedicați – buni patrioți – au acceptat să lucreze pentru „un executiv lipsit de experiență și imprezvizibil” (p. 6). Analiza lui Grisham este îngrijorătoare. Relația ei cu familia Trump a fost una de tip abuziv. A fost tot atât de dificil a ieși din ea pe

cât îi este de greu unei femei abuzate să rupă relația cu partenerul abuzator. Nu lipsește din memorialul Grisham nici referința la complexul Stockholm. Abuzul a ajuns să fie atât de interiorizat, încât își justifică ingrații patroni. Grisham afirmă fără ezitare că devotamentul ei pentru doamna Trump, pentru domnul Trump a fost autentic, dar reciproca nu este valabilă.

Intrarea lui Grisham în personalul prezidențial e abruptă și dură. Prima lecție este aceea că orice s-ar întâmpla, președintele trebuie să fie fericit și satisfăcut. Pentru admiratorii necondiționați ai Americii, memorialul lui Grisham poate fi un șoc. Bizantinismul intrigilor și al rivalităților, relațiile complicate dintre copiii Președintelui și actuala lui soție, isteria și veșnica suspiciune în legătură cu posibile trădări ale personalului sau ale colaboratorilor, toate acestea sunt îngrijorătoare. Așa cum arătau și alți memorialiști (Vezi *The Room Where It Happened*, cartea lui John Bolton, fost consilier cu probleme de securitate al Președintelui Trump).

Hotărârile se iau aleatoriu. Portrivit lui Grisham, consultările de la cel mai înalt nivel „erau un soi de care-pe-care, în care președintele urma sfatul oferit de ultima persoană cu care vorbea” (p. 227). Narcisismul și egotismul

Președintelui ating cote patologice. Trump e convins că fără el lumea se duce de râpă. „Iar dacă eu pierd fie și numai o celulă din creier, am dat de dracu” (p. 242), ar fi avertizat-o Trump pe Grisham. Când Grisham își declară devotamentul față de primul cuplu, Trump o avertizează: „Dar eu trebuie să fiu primul. Întotdeauna eu” (p. 182). Una dintre cauzele căderii lui Grisham este, de altfel, și o anume ascunsă competiție între Aripa de Vest și cea de Est, respectiv între Președinte și Prima Doamnă. Obsezați de germei, igienă și de faptul că angajații nu sunt destul de curați sau de sănătoși, cuplul prezidențial este preocupat cel mai mult de propria imagine și de menținerea înaltului lor statut.

„El (Președintele) nu era de vină indiferent de acuzație, era întotdeauna tratat incorect, nedreptățit” (p. 226). Era convins că el nu poate fi decât învingător, el nu putea pierde. „Chiar înainte ca alegerile să se încheie, el telegrafiasse că urma să declare că alegerile au fost fraudate dacă pierdea” (p. 321). Dovezile că „Președintele își crea propria lui realitate” (p. 206) apar cu mult înainte de alegeri în legătură cu perspectiva lui Trump asupra pandemiei cu virusul covid. „Președintele părea tot mai înclinat să creadă în închipuiri și conspirații” (p. 283), apreciază Grisham. În convorbirile cu diferiți lideri străini, Trump le promitea tot ceea ce voiau aceștia și le spuneau să vorbească direct cu el, să treacă peste subordonați. „Iar noi (personalul)? În general, noi mergeam în vârful picioarelor sau îl ignoram pe președinte și foarte rar făceam exact ceea ce voia el” (p. 213). Trump e prezentat drept „o versiune a *Ucenicului vrăjitor*, ediția Casa Albă” (p. 157). Stârnește furtuni pe care apoi nu le mai poate controla. Pe de altă parte, jocul cu focul obliga personalul la jocul de-a pompierul, adică „să fii văzut stingând

incendii – chiar dacă tu însuși le-ai stârnit” (p. 161).

Supunere, ascultare totală, aceea este loialitatea cerută de Trump. Pe de altă parte, „Președintele era încântat dacă între angajați dominau speculațiile și competiția” (183). *Domine et impera!* Lupta pentru cine are urechea șefului era acerbă. Erai bun atâta timp cât erai de folos.

Supărat pe generalul John Kelly, președintele îi dictează lui Grisham ce trebuie să spună presei: „Am lucrat cu John Kelly și el era cu totul nepregătit să aprecieze geniul marelui nostru președinte” (p. 238). Nicio mirare că postul de televiziune MSNBC a calificat acest comunicat ca având „un puternic ton nord corean” (p. 239). Supunerea ei trebuia să fie totală.

Unul dintre elementele care disting memorialistica lui Stephanie Grisham față de alte scrieri similare este atenția acordată Primei Doamne. „Doamna Trump lucra de acasă cu mult timp înaintea țării” (p. 60), ne informează Grisham cu o anume doză de ironie. Ajunsă în acest mediu ultra-select, Grisham are de la început sentimentul că nu aparține acestui spațiu. Aici predomină femeile care poartă pantofi cu toc cui, veșminte „Chanel și Ralph Lauren” (p. 47). Doamna Trump așteaptă să fie servită cu devotament, dar, pe de altă parte, își protejează cu grijă statutul și vrea să evite confruntările inutile, mai ales cu fiica cea mare a președintelui. Ca fost model, Prima Doamnă este conștientă că imaginea ei este extrem de importantă. Pigmalionul ei nu este altul decât creatorul de modă Hervé Pierre. Cu atât mai stranii sunt anumite derapaje ale distinsei doamne. Cu prilejul unei vizite la adăposturile din Texas pentru copiii imigranților, Prima Doamnă alege să poarte o jachetă cu mesajul „Mie nu îmi pasă defel. Ție îți pasă?”. Nu i-a fost recomandată de către Hervé Pierre, ci și-a

cumpărat-o singură de la Zara. E adevărat că, în avionul care o duce în Texas, doamna își schimbă toaleta, dar ziaristii văzuseră deja jacheta cu probleme. Mesajul pare a fi fost destinat altcuiva, nu copiilor, dar efectul este devastator. Interesul afixat de doamna Trump pentru copii se topește în critici, ironii, caricaturi. Vizita Primei Doamne în Africa oferă alt subiect gras ziaristilor dornici de subiecte picante. Grisham relatează că în Ghana, Prima Doamna vizitează Cape Coast Castle, locul de unde porneau vasele cu sclavi spre Lumea Nouă. Impresia este copleșitoare. Grisham notează dezinvolt și fără pic de jenă pentru ignoranța ei sau a altora. „Desigur, noi toți știam despre sclavie și o detestam, dar eram mai puțin familiarizați cu detaliile brutalei sale origini” (p. 143). La întoarcerea din Africa, Prima Doamnă trebuie să fie convinsă să nu dăruiască oglinzi elevilor unei școli pe care o vizitase. Ideea ei era că acei copii erau atât de frumoși, încât aveau nevoie de acest obiect pentru a se convinge de calitățile lor fizice. Maria Antoaneta recomanda cozonac poporului care nu avea pâine. Se pare că istoria se repetă. Vedem în memorialul lui Grisham o Primă Doamnă care era o perfecționistă și o ambițioasă, care „ura faptul că avea nevoie de ajutor cu orice” (p. 143), dar și o femeie rănită în momentul în care infidelitățile soțului ajung în presă. „Nu vreau să fiu ca Hilary Clinton, înțelegi ce vreau să spun?” – i se confesează Prima Doamnă memorialistei.

Cuplul prezidențial este supus unei priviri minuțioase. Dar alte personaje din înalta lume politică americană nu sunt mai puțin preocupante. E vorba, conform lui Grisham, de „uriașul repertoriu de personaje ciudate din administrația noastră” (p. 247). Nancy Pelosi, președinta Camerei Reprezentanților, are o izbucnire nervoasă atunci când i se cere să își lase mobilul în garderoba Casei

Albe. Se teme că, ulterior, telefonul ei va putea fi ascultat (vezi p. 237). Politicianul Mark Meadows cade în genunchi în fața lui John Boehner ajuns Președintele Camerei Reprezentanților. Meadows se roagă să fie iertat pentru că îl atacase pe Boehner înainte ca acesta să devină Președintele Camerei (vezi p. 260).

Memoriile se încheie cu un regret pe care nu avem motive să nu îl credem sincer. Grisham mărturisește că „adesea a pierdut din vedere ce anume trebuia să facă – să-și servească țara” (275). Președintele Trump nu făcea niciun efort pentru a fi președintele națiunii, pentru el conta doar o anumită parte a națiunii americane, „baza lui” electorală (p. 312). Când pleacă de la Casa Albă, Grisham simte că e ca și cum ar fi renunțat să mai facă parte dintr-un cult religios (vezi p. 323). „Nu eram decât un mijloc pentru a atinge un anume scop, iar, atunci când mi-am pierdut valoarea, nu mai meritam să fiu susținută” (p. 321). Judecata asupra cuplului prezidențial este aspră. „Ei cer loialitate deplină, dar ei nu sunt loiali nimănui” (p. 327). Suntem parcă într-o piesă moralizatoare. Grisham admite că la început a fost îmbătătită de putere, apoi a vrut doar să reziste, să supraviețuiască, iar, în final, a plecat pentru că evenimentele din 6 ianuarie au obligat-o. „Indiferent de partid, ar trebui să fim loiali țării, nu unui anume bărbat, unei anume femei” (p. 328).

Desigur, memoriile lui Stephanie Grisham au o perspectivă subiectivă, ca oricare alt memorial. Dar, indiscutabil, tocmai această subiectivitate feminină asumată trezește interesul cititorului. Puține sunt femeile care au scris despre viața lor și a altora dintr-unul din cele mai înalte locuri ale puterii din lume. Iar la acest nivel puterea e, cu siguranță, de genul masculin.

[Citatele sunt traduse de Mihaela Mudure.] ✦

UN STADIU
TELEVIZUAL
AL OGLINZII

DUFOUR

Dany-Robert Dufour (n.1947), participant la grevele muncitorești și studențești din 1968, își încheie perioada militantă în închisoarea din Nancy. Eliberat, e înrobît însă de gândirea lui Gilles Deleuze, din mrejele căreia scapă prin frecventarea lui Kostas Axelos. Este autor a peste douăzeci de cărți dedicate filosofiei politice și psihanalizei. Fragmentul face parte din volumul Divina piață, în curs de apariție la Alexandra Publishing House, Suceava, 2023.

traducere din limba franceză și prezentare de

CLAUDIU GAIU

Individuarea constitutivă are loc în prezent prin ceea ce aș putea numi un *stadiu televizual al oglinzii*. Mi se pare că psihanalistii ar trebui să reflecteze la această chestiune, pentru că noul stadiu, spre deosebire de cel reperat de Lacan, pune în joc un mecanism spațial și vizual diferit și original. Se știe că în stadiul clasic al oglinzii, eu mă identific cu mine, trecând peste confuzia dintre stânga și dreapta. Dacă mi-aș da seama că insul din fața mea își ridică brațul stâng, în vreme ce eu îmi ridic brațul drept, nu l-aș lua drept eu însumi și, în acea clipă, s-ar sfârși adeziunea intimă spontană resimțită în fața oglinzii. Pentru ca insul respectiv să fiu eu, trebuie, așadar, să nu știu nimic despre spațiile orientate și să încurc distrat stânga cu dreapta. În stadiul clasic al oglinzii, sunt modelat după o eroare care, așa cum spune Lacan, „înscrie întreaga viață

pe o linie de ficțiune”. Probabil astfel se explică faptul că nu voi putea niciodată spune totul despre mine, deoarece temeiul certitudinii care mă constituie ca atare e o eroare.

Când vine vorba de camera video, veți fi băgat poate de seamă că ea nu schimbă stânga cu dreapta (altminteri am vedea invers titlurile romanelor prezentate în ce a mai rămas din emisiunile literare). Prin urmare, dacă orice oglindă bună inversează stânga și dreapta, ceea ce nu face nicio cameră de filmat, cum procedez ca să mă recunosc în intimitatea mea, când trec de la privitor la privit, adică din fața postului TV „în” televizor? Răspunsul e simplu: nu eu mă recunosc pe mine, ci ceilalți. Se știe că reacția inițială a cuiva care se vede pentru prima dată într-o înregistrare video e de a spune că cel filmat nu-i seamănă. Pe scurt, nu se recunoaște pe sine.

Nu întâlnește intima adeziune de la sine la sine autorizată de confuzia stângii cu dreapta, cum se petrec lucrurile în oglindă. Ceilalți îl recunosc. În acest stadiu al oglinzii audiovizuale, atât de căutat astăzi, putem spune că ceilalți îmi spun (îmi dictează) cine și ce sunt. Nu mă văd în cameră cum mă văd ceilalți. Mă văd ca unul printre ceilalți, un altul cu care trebuie să mă descurc, la început într-un mod impersonal, *ca și cum aș fi eu*.

Generalizarea acestui *stadiu televizual al oglinzii* funcționează de acum înainte în marele agregat „familiar” care prezidează mecanismele subiectivării. El pune clar în joc unele modalități ale pulsunii scopice. Să desfășurăm pas cu pas această gingașă chestiune.

Viața într-o turmă virtuală funcționează plecând de la serializarea indivizilor expuși unor posibilități multiple de satisfacere a poftelor egoiste, excitate neconținut. Prin serializare înțeleg tocmai ce se înțelege din definiția dicționarului de limbă franceză *Le Robert*, inspirată evident de analizele lui Sartre, adică „o pierdere a sentimentului apartenenței la o (sau la) colectivitate(e)/(a) umană, ivirea unei anomii ce-i conduce pe membrii unui grup să trăiască o viață a fiecăruia pentru sine, dușmănindu-i pe toți ceilalți”. Serializarea îndeamnă fiecare membru al turmei virtuale să se plaseze în mod liber sub fasciculele ofertelor de satisfacere. Ca să-l incite spre ele, e destul să i se prezinte una dintre oferte, care poate fi în principiu respinsă sau acceptată („în principiu”, căci adesea copiii sunt puși aproape cu forța în fața televizorului, ca părinții să poată fi liniștiți). Dacă acceptă aproape silit să privească această ofertă, membrul turmei va fi „prins”, căci va privi crezând că se uită liber la televizor. În clipa aceea se mobilizează una din particularitățile pulsunii scopice: inversiunea sensului privirii ce îngăduie la urmă ca nu spectatorul să fie cel ce privește televiziunea, ci, de facto, *televiziunea să fie cea care*

privește spectatorul. Această răsturnare trebuie, desigur, să fie cât mai inodoră cu putință.

Totul pleacă de la un contract mincinos, conform căruia spectatorul crede că poate privi fără să fie văzut. Se naște de aici sentimentul de atotputernicie egoistă resimțit de cel care crede că „face ce vrea”, privind cea ce vrea el să privească. Tocmai aspectul egoist al privitorului este chemat aici, deoarece el se uită cu ideea că face ce vrea, dovada ultimă fiind că zapează după bunul său plac. În realitate, spectatorul nu-i defel atotputernic: este privit și chiar iscodit mai mult decât privește el. Să nu uităm că nicio altă activitate socială nu-i atât de măsurată, precum cele legate de practicile televizuale. Același fenomen este valabil de altfel și pentru noile ansambluri ego-gregare. La fel cum pentru Internet, multiple programe-spion, locale sau situate la distanță, înregistrează privirea internautului prin intermediul *click*-urilor pe *mouse*, pentru a-i trasa un portret-robot, prin care acesta va putea fi cunoscut detaliat, cu toate obișnuințele sale, numeroase cutii negre înregistrează cea mai mică reacție a telespectatorului. Iar, când privește, el e la rândul său privit. E privit de ochiul orb al postului de televiziune care-și atingește privirea indistinctă asupra fiecărui membru al familiei, captând atenția fiecăruia. Televiziunea este un ochi fixat în direcția fiecărui membru sau a grupului de membri ai turmei. Ochii multipli privind membrii turmei sunt legați între ei, astfel încât alcătuiesc un sistem de viziune global. Suntem în fața unei minunate aplicații a pulsionii scopice: sunt privit de ceea ce privesc. [...]

Această logică a reversibilității privirii fusese deja dezvoltată de Lacan în seminarul *Angoasa*. Un punct orb poate să mă privească, deoarece mă reflectez în el. Într-un fel, sunt întrepătruns cu celălalt, aici și acolo. Putem așadar să fim văzuți de ceea ce nu vede. Ceea ce e orb mă poate vedea. Lacan exemplifică fenomenul prin ultima scenă din *La*

Dolce Vita a lui Fellini: „Petrecăreții din *La Dolce Vita*, în ultimele momente fantasmatică ale filmului, înaintează de parcă ar sări de la o umbră la alta a pădurii de pini, ca să ajungă pe plajă. Văd atunci ochiul nemișcat al unei făpturi marine [un diavol de mare uriaș] pe care pescarii o scot din ape. Iată ce ne privește în cea mai mare măsură și iată cum angoasa apare în viziune, substituind dorința care conduce privirea.” Faptul pe care vreau să-l văd, acel ceva (aici zace dorința), e de ajuns ca să mă expună privirii Celuilalt – și astfel apare angoasa.

Auzim adesea spunându-se: „mă relaxez o clipă, uitându-mă la televizor”. E o amăgire! Căci atunci vă privește Celălalt și nu doar pe tine, cel din fața ecranului, ci pe toți ceilalți membrii ai turmei. Pentru că, bineînțeles, toți ochii orbi ai televiziunii, ațintiți asupra membrilor turmei virtuale, sunt interconectați între ei. Ceea ce alcătuiește o rețea imensă în care fiecare e expus și privit neconștient, deoarece privește ca să fie condus direct spre izvoarele unde Celălalt vrea să-l mănă, ca să se hrănească și să se adape împreună cu confrății săi din turmă (și se știe că pentru directorul executiv al principalului canal francez de televiziune a cărui ofertă de privatizare a fost reținută pentru calitatea culturală a programelor, acestea sunt mai ales izvoarele Coca-Cola).

Prin urmare, fiecare e intens privit de ceea ce el privește. Această răsturnare a privirii e exploatată în stadiul televizual al oglinzii. Iar, dacă ne gândim puțin, ne dăm seama că televiziunea funcționează ca un fel de panoptic al lui Bentham întors pe dos. În panopticului lui Bentham, așa cum a arătat Foucault, „[fiecare] e văzut, dar nu poate să vadă” pentru „a induce în deținut o stare conștientă și permanentă de vizibilitate ce garantează funcționarea automată a puterii” [Michel Foucault, *A supraveghea și a pedepsi*, trad. Bogdan Ghiu, Humanitas, București, 1997, p. 285]. Avem aici un rafinament suplimentar (do-

vădă a progresului): nimeni nu e văzut, dar fiecare e privit de acest mare Celălalt orb care ne privește. Pentru acesta, nu e important să vadă fiecare dintr-un singur punct de vedere central, ci de a-i face pe fiecare în parte să privească într-o direcție precisă, cea care fâgăduiește fericirea: satisfacția generalizată și automată a nevoilor, desigur, legitime și... pre-vizibile. Și iată cum a fost preschimbat individul Iluminismului într-un consumator, unul cu simptomele consovoaiorismului.

În secolul al XVIII-lea, așa cum se știe, utilitarismul apăruse considerând „util” ceea ce putea contribui la sporirea bunăstării populațiilor. Fără îndoială că Bentham, teoreticianul său, ar fi aplaudat generalizarea acestei folosiri liberale a televiziunii. Nu contribuie aceasta mai mult decât panopticul la fericirea popoarelor? Nu a permis eliberarea popoarelor din temnița statelor-națiuni unde se aflau închise ca-ntr-un panoptic ca să le preschimbe în turme virtuale de consumatori, ghidate până și în intimitate de ecrane capabile să anticipeze orice dorință a lor pentru obiecte și să le conducă astfel spre izvoarele fericirii?

Există un mic preț care trebuie plătit pentru a atinge această mare fericire: renunțarea la individualitate. Deoarece generalizarea ansamblelor ego-gregare pecetluiește nu numai sfârșitul oricărei căutări moderne și ascetice a sinelui, dar, prin aceeași mișcare, și generalizarea raportului mincinos la sine și, prin aceasta, la ceilalți. Ceea ce riscă să ne coste scump. Căci se ivesc acum în familiile virtuale noi forme de alienare și de dereglare, ireductibile la cele din familiile oedipiene de odinioară și probabil mai grave. Ultimele se arătaseră ca centru privilegiat de formare a diferitelor forme de nevroză; primele ar trebui considerate ca generatoare de noi forme de subiectivare incertă (post-nevrotică) legate de generalizarea vieții în turme ego-gregare. ✦

FILOSOFIE ANALITICĂ VERSUS FILOSOFIE CONTINENTALĂ

JONES

Opoziția din titlul eseului scris de Kile Jones a devenit deja un clișeu al metafilosofiei. Cercetătorii sunt conștienți că ea reprezintă o simplificare, iar unii chiar zâmbesc, amintind că fondatori ai curentului analitic (Gottlob Frege, Ludwig Wittgenstein) sunt, de fapt, „continentali” (Germania, Austria), iar, în terminologia folosită pentru crearea opoziției, se compară mere cu pere (cf. Bernard Williams), se opune un termen geografic unui termen metodologic. Cu toate acestea, disputele n-au conținut să aprindă spiritele. Confruntarea de la Davos (oraș în Elveția), din 1929, între Ernst Cassirer și Martin Heidegger, pe tema interpretării lui Kant, care, se pare, a declanșat o altă polemică, în 1931, cea între Rudolf Carnap și Martin Heidegger, pe tema eliminării metafizicii; „dialogul surzilor” de la Colocviul de la Royaumont (1958), unde filosofi analitici din Anglia sau S.U.A. (Gilbert Ryle, P. F. Strawson, J. Austin, W. V. Quine ș.a.) au stat față în față cu reprezentanți continentali (Jean Wahl, M. Merleau-Ponty ș.a.); polemica Jacques Derrida – John Searle – sunt câteva momente importante ale acestei polemici. Filosoful american Richard Rorty a editat în 1967 o carte celebră, The Linguistic Turn. Astăzi, ea ar trebui citită în paralel cu lucrarea The Speculative Turn (2011), unde latura continentală e susținută de Graham Harman, Slavoj Žižek sau Quentin Meillassoux. Și la noi, interesul pentru acest subiect devine tot mai acut (vezi, de pildă, dosarul organizat recent de revista Vatra (nr.7-8/2022), privitor la „Filozofia continentală astăzi”). Ceea ce gânditorul analitic englez H. H. Price numea, în 1945, o „claritate sinoptică”, ce ar trebui să completeze o „claritate analitică”, în virtutea ideii că, la o privire de ansamblu, „clarity is not enough”, e tot mai mult o temă a (meta) filosofiei contemporane, care propune o „filosofie sintetică” în măsură să depășească opoziția strictă dintre „analitic” și „continental”. Este și concluzia eseului scris de Kile Jones, publicat în revista Philosophy Now (nr.74/ 2009) și pe care-l prezentăm, în traducere, cititorilor revistei Steaua, cu amabila permisiune a autorului.

„Un nume ce-i? Ce numim
trandafir,
Oricum s-ar chema, la fel de
dulce-ar parfuma.”
Romeo și Julieta

Shakespeare nu i-a întâlnit nici-
Sodată pe Wittgenstein, Russell
sau Ryle și ne întrebăm cum s-ar fi
desfășurat o conversație între ei. „Un
nume ce-i, întreb?” Wittgenstein ar
răspunde: „O ghicitoare cu simbo-
luri”. Russell ar zice: „O explicare
prin concepte”, iar Ryle ar răspunde:
„Multe probleme superflue”. Ce ar
putea răspunde Hegel, Husserl sau
Nietzsche? Pare ciudat chiar și să
punem o atare întrebare, dar oare
de ce? Pentru a răspunde la acest
lucru, e nevoie să aruncăm o privire
la tradițiile filosofice în care acești
gânditori s-au format. Aceasta va
dezvălui diferențele din chiar miezul
separării între ceea ce e îndeobște
cunoscut ca filosofie „analitică”, res-
pectiv ca filosofie „continentală”.
Sper ca, prin înțelegerea acestor
două tabere filosofice, să înțelegem
mai bine diferențele și asemănările
dintre ele, cât și în ce măsură ele s-ar
putea completa reciproc.

DEFINIȚII CLASICE

Pentru a stabili un cadru general,
să începem cu câteva definiții
clasice, date de cercetători, în ciuda
faptului că aceste definiții tind către
o supra-generalizare sau către o su-
pra-simplificare. În binecunoscuta
sa colecție de eseuri privind acest
subiect, *A House Divided (O casă
dezbinată)*, C.G. Prado începe cu
diferența dintre ele în sens meto-
dologic. El spune: „Cheia opoziției
dintre analitic și continental constă,
în modul cel mai evident, în meto-
dologie, și anume în accentul pus
pe analiză sau pe sinteză. Filosofi
analitici, în general, încearcă să
rezolve probleme filosofice foarte
bine delimitate, prin reducerea
acestora la părțile lor constitutive și
la relațiile dintre acestea. Filosofi
continentali, în general, pun pe
tapet întrebări ample, într-un mod
sintetic sau integrativ și consideră

prezentare și traducere din limba engleză de

GABRIEL PETRIC

problemele particulare ca fiind «părți ale unor întreguri mai mari» și care pot fi înțelese și tratate cum trebuie doar atunci când se subsumează acestor întreguri²¹.

Deci, filosofia analitică e preocupată de analiză – analiza gândirii, a limbajului, a logicii, a cunoașterii, a minții etc., în timp ce filosofia continentală e preocupată de sinteză – sinteza modernității cu istoria, a indivizilor cu societatea – și are caracter speculativ-aplicativ.

Neil Levy, la rândul său, constată această diferență metodologică. În revista *Metaphilosophy*, vol. 34, nr. 3², el descrie filosofia analitică ca pe o „activitate de rezolvare a problemelor” și filosofia continentală ca fiind mai apropiată de „tradițiile umaniste, de literatură și artă”... ea tinde să fie mai „angajată politic”. Hans-Johann Glock remarcă în *The Rise of Analytic Philosophy (Nașterea filosofiei analitice)*³ că „filosofia analitică este o știință sau abilitate respectabilă; ea folosește tehnici specifice spre a aborda probleme distincte cu rezultate clare”.

Deși aceste distincții sunt utile în înțelegerea contextului general, ele pot fi prea generale. A afirma, de pildă, că nu există gânditori în filosofia analitică care să scrie filosofie politică sau să culegă roadele istoriei, ar fi incorect. Să ne gândim doar la *A Theory of Justice (O teorie a justiției)* de John Rawls sau *The History of Western Philosophy (Istoria filosofiei occidentale)* de Bertrand Russell. Pe de altă parte, nu se poate spune că filosofia continentală n-ar avea deloc contribuții la studiul logicii sau al limbajului. Hegel a scris extensiv despre logică, iar Heidegger a scris extensiv despre limbaj. De fapt, la orice filosof, dacă are o cuprindere largă a problemelor, linia aceasta de separație devine mai imprecisă. Așadar, trebuie să fim precauți cu generalizările, conștientizând că orice aserțiune definitivă e doar o tentativă, în cel mai bun caz. Având această atenționare în minte, trebuie, de asemenea, notat că aceste generalizări conțin

adevăruri parțiale. Filosofia minții, de pildă, e profund analitică: Hilary Putnam, Daniel Dennett, David Chalmers, J. J. C. Smart sunt, cu toții, gânditori analitici, iar a căuta acest tip de analiză în filosofia continentală tradițională e ca și cum l-ai căuta pe Prester John⁴. La fel, e aproape imposibil să găsești filosofi analitici care să discute fenomenologie. Acest fapt ne arată că cele două tabere sunt clar divergente ca semnificație și au locuri diferite în filosofie. Au traiectorii, motive, scopuri și instrumente diferite și trebuie înțelese în lumina tradițiilor lor independente și discordante. Întrebarea ar fi acum: cum au apărut aceste tradiții diferite?

SEPARAREA TRADIȚIILOR

Dacă trebuie să găsim, cumva, începutul acestei separări, poate că ar trebui să începem cu Înțeleptul din Königsberg, marele Immanuel Kant (1724-1804). Kant a elaborat o teorie a cunoașterii pentru a explica cum „cunoașterea sintetică e posibilă a priori” (general vorbind, cum pot exista unele lucruri, pe care le abordăm doar cu ajutorul rațiunii, ele nefiind doar probleme ale definiției – n. ed.). Un pas esențial în acest demers este bifurcarea a două teritorii: *noumenalul* (lucrul în sine) și *fenomenalul* (lucrul așa cum ne apare). Există o prăpastie, spune Kant, între ceea ce e cunoscut prin aparență și ceea ce e dincolo de orice experiență posibilă și, ca atare, incognoscibil (ex. Dumnezeu, imortalitate, libertate). Totuși, au existat două reacții majore împotriva teoriilor lui Kant.

Prima dintre ele și-a găsit loc în lucrările lui G. W. F. Hegel (1770-1831), de care au fost inspirați, direct sau indirect, mulți dintre filosofilor continentali ai secolului XX. Reacția lui Hegel s-a îndreptat, în primul rând, contra separației pe care Kant o face între noumenal și fenomenal, i.e. dintre realitatea în sine și aparența ei. Pentru Hegel nu poate exista o astfel de separare, pentru că el credea că toată

realitatea se află unită într-o Idee. Nu poate fi o prăpastie epistemică între cognoscibil și incognoscibil, pentru că nimic în afara Ideii nu rămâne, astfel încât să nu poată fi cunoscut.

Hegel a devenit precursorul preocupărilor continentale tradiționale asupra marilor narațiuni generale și includerii a orice (literatură, istorie, artă etc.) în cercetarea filosofică. Vorbind de acest ultim aspect al filosofiei continentale, Michel Foucault scria că „de la Hegel la Sartre (filosofia continentală) a fost, esențialmente, o întreprindere totalizatoare⁵”.

La sfârșitul secolului XX, demersul idealist al lui Hegel a dominat filosofia în toată Europa și chiar în Marea Britanie, filosofii importanți – ca F. H. Bradley, J. M. E. McTaggart și Thomas Hill Green – erau hegelieni. Dar, odată secolul încheiat, o a doua reacție împotriva lui Kant se pregătea, la Cambridge și la Viena.

Pe când Hegel reacționase la realitatea epistemică duală a lui Kant, e rândul altora acum să reacționeze contra sinteticului *a priori* kantian. G. E. Moore a condus atacul la Cambridge, convingându-l rapid și pe colegul său Bertrand Russell. Moore a insistat asupra importanței analizării conceptelor. Russell, care era un filosof al matematicii, a dezvoltat un demers reduționist al cunoașterii, numit atomism logic și s-a focalizat, într-o perspectivă generală, asupra problemelor logice particulare, în opoziție cu orice fel de întreprindere totalizatoare, ambele demersuri îndepărtându-l de hegelieni. În acest timp, Ernst Mach, important fizician și filosof, vedea alăturarea pe care Kant o făcea între metafizică și epistemologie ca fiind periculoasă pentru știință, ba chiar s-a referit la epistemologia lui Kant ca la ceva „monstruos”. Până la urmă, un grup de filosofi din Viena s-a strâns în jurul filosofului Moritz Schlick, cu intenția de a continua filosofia lui Mach. La început, se numeau

„Societatea Ernst Mach”, dar, în final, au devenit cunoscuți ca Cercul de la Viena. Printre multiplele scopuri ale acestui cerc de filosofi, se numărau eradicarea metafizicii (Carnap), clamarea supremației logicii în filosofie (Gödel), convenționalismul lingvistic (Waismann) și, de asemenea, demitizarea „sinteticului *a priori*” kantian. Membrii Cercului de la Viena, în schimb, făceau distincția lui Hume între adevăruri *a priori* (non-observabile) și *a posteriori* (dependente de observare); și ei afirmau că singurele adevăruri sunt fie tautologice (adevărurate prin definiție) sau empirice (verificate prin observare).

Așadar, aceste două reacții la Kant au dus la formarea a două școli distincte de filosofie, fiecare cu atitudinea sa specifică asupra metafizicii și epistemologiei, astfel având metodologii și drumuri filosofice divergente.

HEIDEGGER ȘI WITTGENSTEIN ADÂNCESC SEPARAREA

În timp ce post-hegelienii continentali formulau metafizicile lor dialectice diferite și în timp ce Cercul de la Viena construia teorii ale cunoașterii fondate pe logică, profesorul german Martin Heidegger (1889-1976) își construia teoriile sale de ontologie (ontologia se ocupă cu „cercetarea ființei” – n.ed.). Pentru Heidegger, filosofia este și trebuie să fie, în cele din urmă, ontologie. El descrie filosofia ca pe o „ontologie fenomenologică universală”⁶, situând Ființa într-o categorie filosofică de elită, deoarece „ea privește fiecare ființare în parte”⁷. Contrar Cercului de la Viena, care vedea filosofia, în principal, ca un proiect epistemologic, Heidegger argumenta că Ființa precedă cunoașterea și că acele fenomene (conținuturi ale experienței) trebuie cercetate înainte de orice categorizare logică sau interpretare. Această cotitură către fenomenologie a indus la Heidegger un dezgust pentru analiza logică a problemelor filosofice: Richard Matthews îl

descrie pe Heidegger ca „încercând să instituie limite logicii” și să caute „să elibereze filosofia de logică”⁸, deși am putea merge mai departe și să spunem că Heidegger anulează logica în favoarea unei fenomenologii pre-logice.

Între timp, s-au produs numeroase schimbări de accente în filosofia analitică. Revoluționarul *Tractatus Logico-Philosophicus* (*Tratat logico-filosofic*) al studentului lui Russell, Ludwig Wittgenstein (1889-1951) a determinat-o să se concentreze pe filosofia limbajului. Wittgenstein dezvoltase o teorie care vedea propozițiile ca pe niște imagini logice ale stărilor de fapt din lume. Aceasta însemna că enunțurile ar fi fost cu sens doar dacă ele conturau astfel de imagini. Astfel, alături de Carnap și Cercul de la Viena, Wittgenstein a ajuns să distrugă metafizica și vorbirea despre Dumnezeu. Într-o conferință din 1929, Wittgenstein nota că: „în limbajul etic și religios se pare că se folosesc constant analogii. Dar o analogie trebuie să fie analogia a ceva. Și, dacă pot descrie un fapt prin mijlocirea analogiei, trebuie să fiu și capabil să renunț la analogie și să descriu faptele fără ea. În cazul nostru, de îndată ce încercăm să renunțăm la analogie și pur și simplu să vorbim despre faptele care se află în spatele ei, aflăm că nu există astfel de fapte. Și, astfel, ceea ce, la prima vedere, apărea ca o analogie, acum pare să fie pur nonsens”⁹.

Nu doar că Wittgenstein a fost un reper în lunga tradiție analitică a vorbirii despre Dumnezeu, dar el a creat în filosofia analitică o mentalitate care vedea analiza limbajului ca un instrument prin care pseudo-problemele filosofice puteau fi dezamorsate. Ceea ce cândva intra în categoria problemelor conceptuale sau logice, potrivit lui Wittgenstein se încadra la capitolul erori de limbaj – probleme create prin trecerea dincolo de limitele limbajului sau prin afirmații incorecte semantic, care produc confuzii în logica limbajului, ce

trebuie dizolvate printr-o analiză a propozițiilor în chestiune.

NAȘTEREA EXISTENȚIALISMULUI ȘI A POZITIVISMULUI LOGIC

În Franța de după cel de-al Doilea Război Mondial, Jean-Paul Sartre (1905-1980) e cel care a popularizat „ontologia fenomenologică”, așa cum descria el existențialismul. Aceasta a avut efecte decisive asupra gândirii continentale, până în prezent. Pentru Sartre, ontologia umană este împlinită în propria ei subiectivitate; suntem ceea ce alegem și ceea ce experimentăm. Preluând învățătura lui Heidegger privind *Dasein*-ul (ființa-aici), Sartre identifică oamenii drept ființe existențiale – suntem aruncați într-o lume indiferentă și aflăm că suntem condamnați să fim liberi și condamnați să fim responsabili de acțiunile noastre. Sartre remarcă prin cuvintele sale celebre: „Sunt abandonat în lume, nu în sensul că aș rămâne abandonat și pasiv într-un univers ostil, ca scândura care plutește pe apă, ci, dimpotrivă, în sensul că mă aflu dintr-o dată singur și fără ajutor, angajat într-o lume căreia îi port întreaga responsabilitate, fără a putea, orice aș face, să mă smulg, fie și pentru o clipă, acestei responsabilități”¹⁰.

Prietenul său Albert Camus (1913-1960) va descoperi pură absurditate în starea noastră existențială. Pentru Camus „noțiunea de absurd este esențială și [...] ea poate să reprezinte primul din adevărurile mele”¹¹ și „A accepta absurditatea a tot ce ne înconjoară este [...] o experiență necesară”¹². Acceptarea și înfruntarea caracterului absurd al lumii ne oferă experiență adevărată și autentică. Cu toate acestea, există două pericole în acceptarea absurdului: ar putea duce la disperare și la o posibilă sinucidere; sau ar putea duce către idealism și ignoranță. Scopul e să fie echilibrate aceste extreme, ale idealismului și ale disperării.

În timp ce Sartre și Camus își publicau numeroasele lor opere, în

filosofia continentală a survenit o schimbare. Gânditorii continentali nu s-au mai angajat într-un proiect totalizator, ci într-un ferm individualism. Ideile utopice hegeliene despre marea roată a istoriei nu prevăzuseră cel de-al Doilea Război Mondial și apariția național-socialismului. Ca urmare a acestui război, filosofi continentali au realizat că orice demers în căutarea unui monopol de putere, însăși filosofia, trebuie privit cu suspiciune.

În acest timp, așa cum nota Robert Hanna, „nașterea filosofiei analitice a marcat decisiv sfârșitul dominației de un secol a filosofiei lui Kant în Europa”¹³. Pozitivismul logic a dat roade prin ideile Cercului de la Viena, în același timp creând, în mod decisiv, condițiile pentru punerea în lumină a filosofiei analitice. Bertrand Russell descria astfel programul său similar de „analiză logică”: „Toate acestea (dogmele religioase și metafizice) sunt respinse de filosofii care văd în analiza logică principala îndeletnicire a filosofiei... Pentru această renunțare, ei au fost răsplățiți cu descoperirea că la multe întrebări învăluite odinioară în pâcla metafizicii se pot da răspunsuri precise”¹⁴.

Procedura pe care el a numit-o „analiză logică” era menită să pună accentul pe probleme logice, probleme filosofice și epistemologice, cu uneltele testării științifice, spre a nu fi prinși în plasa neprofitabilă a metafizicii speculative. Acest ethos a devenit marca filosofiei analitice și i-a definit metodologia și traiectoria. În acest sens, filosofia analitică s-a definit ca un drum separat de activitate filosofică, prin comparație și opoziție cu cea continentală.

POSTMODERNISMUL CA FILOSOFIE CONTINENTALĂ MODERNĂ

Pe continentul Europei, existențialismul s-a cam încheiat cu Sartre și de Beauvoir, dar o succesiune de alte mișcări a continuat un trend general de filosofie sceptică, anti-autoritară. Structuralismul a făcut loc post-structuralismului și,

odată cu Jacques Derrida, deconstrucționismului. Foucault a cercetat teme legate de controlul guvernamental, nebunie și sexualitate; Baudrillard a ridicat problema hiper-realității și a simulacrelor, iar Vattimo a resuscitat nihilismul. Aceste variate orientări sunt adunate toate, fără mare precizie, sub denumirea „postmodernism”. E un termen dificil de definit, ce poate fi afirmat e că e vorba de sarcina deconstruirii viziunilor absolute asupra realității, a adevărului, a valorii și a sensului. Meta-narațiunile idealismului german au fost cercetate cu migală în postmodernism, căci aceste sisteme generale ale sensului au lăsat, în viziunea postmodernă, visătorii lor adânc dezamăgiți. Postmoderniștii văd părți ale filosofiei analitice, la fel, prea optimiste și prea auto-suficiente – de pildă, încrederea filosofiei analitice în logică și știință poate fi privită ca ignorare a marilor probleme ale sensului și existenței. Postmodernismul poate fi văzut acum ca un capăt de drum important în cadrul filosofiei continentale, continuând multe din tradițiile sale clasice.

FILOSOFIA MINTII CA FILOSOFIE ANALITICĂ MODERNĂ

La sfârșitul secolului XX, filosofia minții a devenit una din preocupările principale ale filosofiei analitice. Hilary Putnam, unul din importanții pionieri ai filosofiei moderne a minții, a introdus idei pe care le credea capabile să rezolve problema relației dintre minte și creier. El a devenit unul dintre fondatorii funcționalismului, o teorie care analizează stările mentale în relație cu funcția lor. De asemenea, el a avansat o teorie a „realizabilității multiple”, care afirmă că tipuri diferite de entități fizice pot experimenta aceeași stare mentală, cu condiția să existe similarități organizaționale potrivite. În schimb, Donald Davidson a devenit campionul unei teorii cunoscute ca „fizicalism non-reductiv”, care afirmă că doar obiecte fizice pot fi cauza unor efecte fizice, dar că mintea

nu poate fi în întregime redusă la creierul fizic. David Chalmers, director la Center for Consciousness în cadrul Universității Naționale Australiene a afirmat că mintea nu poate fi redusă la creierul fizic, datorită variatelor argumente ipotetice, aici fiind inclusă și posibilitatea existenței zombilor. Toate aceste teorii se subsumează tradiției filosofiei analitice.

REZUMAT: CE ȘTIM DIN POVESTE, PÂNĂ ACUM

Au existat două răspunsuri distincte la teoriile metafizice și epistemologice ale lui Kant: unul, aparținând lui Hegel și, mult mai târziu, celălalt, aparținând Cercului de la Viena. Hegel a respins lumea duală a lui Kant, susținând un strict monism ontologic, în timp ce Cercul a respins sinteticul *a priori* kantian, prin împărțirea a ceea ce poate fi cunoscut în tautologii și în date verificabile empiric. Heidegger trece ontologia idealistă a lui Hegel înspre fenomenologie, prin accentuarea stării de a-fi-în-lume. Wittgenstein își face apariția pe scena filosofică cu analiza sa a limbajului, alimentând focul anti-metafizic al Cercului de la Viena prin avansarea postulatului că limbajul trebuie să reflecte natura observabilă și doar asta, dacă vrea să fie purtător de sens.

Pe continent, existențialismul a preluat multe din învățăturile fenomenologilor și a adăugat teme legate de existență, libertate, angoasă și absurd. În Anglia, pozitivismul logic a continuat tradiția analitică a Cercului de la Viena. Russell și A. J. Ayer au elaborat diverse teorii ale cunoașterii și metode de analiză logică. În vremuri recente, postmodernismul s-a instituit ca linie dominantă a filosofiei continentale. Postmodernismul atacă viziunile absolutiste asupra adevărului, meta-narațiunile istorice, metafizica idealistă și realismul lingvistic/semantic. Pe latura analitică, filosofia modernă a minții a apărut ca

o mișcare puternică care combină gândirea analitică cu biologia, neuroștiința și fizica. Astfel, filosofia continentală a început cu idealismul german, care a trecut în fenomenologie, s-a refăcut în existențialism și funcționează, în momentul actual, în modalitatea postmodernă. Filosofia analitică a început ca o reacție la epistemologia lui Kant, în Cercul de la Viena, a prins elan lingvistic prin Wittgenstein, a primit formulări riguroase de la pozitivisti logici și din alte părți, și continuă azi, cu energie, în filosofia minții, între alte discipline.

Ce e de făcut, atunci, cu filosofia analitică și cea continentală? Neil Levy dă expresie unei dorințe ardente și simple când scrie că „putem spera să combinăm puterea fiecăreia, pentru a crea un tip de filosofie care să aibă conștiința istorică a filosofiei continentale și rigoarea filosofiei analitice”¹⁵. Dacă ne gândim la un echilibru, trebuie să înțelegem că ambele tabere au metode, traiectorii și accente care merită luate în seamă și încorporate într-o sinteză. Asta nu înseamnă că trebuie să credem orice. Mai degrabă trebuie să realizăm că există puncte de plecare, metode și răspunsuri, corecte și incorecte, atât în filosofia analitică, cât și în cea continentală. Cu ce se ocupă filosoful – mai precis, la ce întrebare încercă să răspundă – va determina, în ansamblu, problemele pe care va pune accentul. Totuși, filosofia poate fi realizată și prin interferența tradițiilor: există o fenomenologie analitică și o analiză fenomenologică, istorie științifică și știință care țin cont de istorie, etică epistemologică și epistemologie etică.

Deși e posibilă o colaborare între cele două tabere pentru elaborarea unei filosofii a vieții, echilibrată, acest lucru e destul de dificil de realizat, odată ce perspectiva e cea a unor domenii specializate. De pildă, când cineva intră în domeniul filosofiei minții, în mod necesar va începe să folosească metodele filosofiei analitice.

CE AVEM DE ÎNVĂȚAT DIN CELE DOUĂ TRADIȚII

Fiecare tabără contribuie prin ceva special la filosofie. Filosofia analitică ar trebui să poată pătrunde în fenomenologie, existențialism, literatură și politică, cu același entuziasm cu care o face filosofia continentală. Ea ar trebui, de asemenea, să realizeze că filosofia nu se dezvoltă în afara istoriei, filosofia e o mișcare istorică preocupată de chestiuni sociale și politice, ca de altfel și probleme mai tehnice de logică și epistemologie. A presupune că filosofia analitică se află deasupra curentelor sociale și istorice ale timpului său e ca și cum ai sfinți vitelul de aur și ai ignora realitatea ca ansamblu. La fel, o persoană obișnuită poate să fie lăsată indiferentă de răspunsuri la „problema inducției” sau la „paradoxul mincinosului”, dar se poate întreba ce înseamnă, pentru ea, viața, existența și istoria. Ea poate să se întrebe asupra situației sale politice sau asupra locului ei în societate, și să prezumi că ceea ce ea întreabă nu reprezintă chestiuni filosofice e o minimalizare a scopului filosofiei.

De asemenea, filosofia continentală ar putea avea câteva lucruri de învățat. Ar fi nevoie să conștientizeze că orice raționament trebuie să-și asume că logica este semnificativă și necesară; că limbajul este strâns conectat la capacitatea noastră de a transmite semnificații și că epistemologia este una din cele mai importante arii de cercetat: ori de câte ori facem aserțiuni sau exprimăm propoziții, ne comportăm ca și cum capacitatea noastră de a cunoaște e corectă și justificată. Pare evident că existența și Ființa sunt vitale pentru filosofie, cu toate acestea filosofii analitici ar putea întreba cum putem ști dacă acest lucru e adevărat. Filosofia continentală ar fi uitat acele fundamente necesare unei experiențe inteligibile. Știința, logica și analiza limbajului nu sunt singurele lucruri care contează, dar același lucru se poate spune despre literatură, artă și istorie.

Care e diferența dintre un filosof și un filantrop? Unul cercetează probleme legate de viață și spirit, în timp ce celălalt se angajează în activități sociale și viață virtuoaasă. N-ar trebui niciodată să-l alegem pe unul în detrimentul celuilalt: amândoi au un rol de îndeplinit și a realiza o armonizare a lor e cel mai înalt ideal. Echilibrul dintre dragoste și cunoaștere, cunoaștere și facere de bine, e starea ideală a filosofului și tărâmul promis spre care înțeleptul modern trebuie să privească. Filosofia contemporană are în față o speranță uriașă, undeva între scepticism și dogmatism, nihilism și idealism, logică și artă. Există o speranță întru progres și smerenie, ceea ce va ajuta umanitatea, nu doar din punct de vedere epistemic, dar și etic.

1. C.G. Prado (coord.), *A House Divided. Comparing Analytic and Continental Philosophy*, Amherst, NY, Humanity Books, 2003, p. 10. Notele bibliografice ne aparțin, iar acolo unde citatele au versiuni în limba română, s-au dat referințe bibliografice corespunzătoare (*n. trad.*)
2. Neil Levy, „Analytic and Continental Philosophy: Exploring the Differences”, *Meta-philosophy*, nr. 3, 2003, pp. 293; 290; 288.
3. Hans-Johann Glock, *The Rise of Analytic Philosophy*, Oxford, Blackwell, 1997, p. vii.
4. Un patriarh și rege creștin intrat în legendă. Sensul figurativ este: persoană fictivă, inexistentă în realitate (*n. trad.*)
5. Michel Foucault, *Foucault Live (Interviews, 1966-84)*, tr. John Johnston, ed. Sylvère Lotringer, Semiotext(e) Foreign Agents Series, 1989, p. 38.
6. Martin Heidegger, *Ființa și timp*, tr. de Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă, București, Humanitas, 2012, p. 50.
7. *Ibidem*, p. 49.
8. Richard Matthews, „Heidegger and Quine on the (ir)Relevance of Logic for Philosophy”, în *A House Divided*, *op. cit.*, p. 171.
9. Ludwig Wittgenstein, „A Lecture on Ethics” [1929], *The Philosophical Review*, vol. 74, nr. 1, 1965, p. 10.
10. Jean-Paul Sartre, *Ființa și neantul. Eseu de ontologie fenomenologică*, ed. de Arlette Elkraim-Sartre, tr. Adriana Neacșu, Editura Paralela 45, 2001, p. 745.
11. Albert Camus, „Mitul lui Sisif. Un raționament absurd”, în Albert Camus, *Fața și reversul. Nunta. Mitul lui Sisif. Omul revoltat. Vara*, tr. Irina Mavrodin, București, RAO, 1994, p. 123.
12. *Idem*, „Nu, nu sunt existențialist”, în Albert Camus, *Eseuri*, antologie, tr. Modest Morariu, București, Editura Univers, 1976, p. 371.
13. Robert Hanna, *Kant and the Foundations of Analytic Philosophy*, Clarendon Press, Oxford, 2001, p. 5.
14. Bertrand Russell, *Istoria filozofiei occidentale*, vol. II, tr. D. Stoianovici, București, Humanitas, 2005, p. 346.
15. Neil Levy, *op. cit.*, p. 302.

Bruno Latour ne-a părăsit recent, după o luptă grea cu boala. Ne rămân textele sale, cercetările de teren, generații întregi de cercetători care au fost crescuți de acesta, evenimentele artistice în care s-a implicat și, poate cel mai important, ne rămâne gândirea sa, care de jumătate de secol ne ajută să ne renegociem raporturile cu non-umanul, cu Pământul, să înțelegem care sunt limitele noastre în calitate de occidentali prin raportare la culturile din afara Occidentului și, nu în ultimul rând, ne face constant să ne interogăm: Cine suntem noi, umanii? Cine suntem noi, iraționalii care se manifestă ca plini de raționalitate? Cine suntem noi, savanții care măsurăm, dezvrăjim, reprezentăm, cântărim sau cuantificăm tot ceea ce ne înconjoară?

Latour a fost un polimat, iar această afirmație stă ca mărturie pentru întinderea de mari dimensiuni a intereselor sale de cercetare și a gândirii sale în genere: de la un bun cunoscător al istoriei filosofiei, un bricoleur de ontologii novatoare, un epistemolog iregimentabil, polemic la adresa atitudinilor naturalizatoare ce duc la o hegemonie a științelor, poziție ce-i permite să-și extindă gândirea spre o sociologie și o antropologie a științelor și spre studii vaste despre geneza și dezvoltarea tehnologiei sau, mai bine spus, a tehnologiilor. Interesele sale nu s-au redus doar la aceste coordonate specifice, Latour fiind un bun cunoscător al biologiei, al semioticii, al etnografiei și etnologiei, gândirea sa ajungând chiar la reflecții și interogații teologice în unele momente.

Patrice Maniglier identifică patru gesturi teoretice latouriene de care ar trebui să ținem cont în reflecțiile noastre despre actualitatea în care ne situăm: readucerea științelor în centrul dezbaterilor politice (gest epistemologic), depășirea opoziției Natură/Cultură (gest ontologic), a face să ajungem cu adevărat la Modernitate (gest

LATOUR: SCURTĂ DIGRESIUNE PENTRU CEI VIVANȚI

Latour ne învață că Natura funcționează doar ca o simplă paradigmă teoretică de a construi un discurs coerent despre ceea ce ne înconjoară și despre ceea ce ne alcătuiește, fără a putea fi vreodată singurul mod posibil de a teoretiza, și cu atât mai puțin modelul hegemonic și legitim.

de
IOAN COROAMĂ

escatologic), localizarea a tot ceea ce este global (gest cosmologic).

Primul gest l-a adus pe Latour în centrul unor polemici academice care, în multe cazuri, i-au adus deserviciul de a fi ostracizat din cetatea acceptării colective științifice, fiindu-i puse sub semnul întrebării calitatea de intelectual riguros și respectabil, fie din partea filosofiei analitice, fie din partea unor tradiții epistemologice continentale, care militau pentru o transcendență oarbă a științei. Cred că acest aspect apare mai degrabă ca simptomat pentru Latour, fiind mărturie pentru conduita sa intelectuală, pentru lipsa de toleranță a compromisurilor, fie acelea metodologice, fie acelea politic-ideologice, de-a lungul muncii sale de cercetare. Latour a funcționat mai degrabă ca un *enabler* al unor noi teritorii și spații de gândire decât ca un aderent la direcții consacrate, prestabilite și, într-un anume sens, autarhice. S-a construit pe sine mai degrabă ca un om-loc, ce a facilitat încheierea unor rețele de cercetare, a unor prietenii academice de lungă durată, oferind tinerilor cercetători un model de onestitate și de deschidere dezinteresată a gândirii. Forța prin care acesta propaga, disemina sau răspânda idei și momente-eveniment ale gândirii, spărgând bariere hegemonice și normative ce osificau sau fixau

mișcarea acesteia, rămâne pentru mine o condiție fundamentală pentru menținerea unei sănătăți și a unei vitalități ale minții, care nu se oprește din călătorit, nu se oprește din cercetat, nu se oprește din a-și interoga constant legitimitatea propriilor mize sau propriilor poziții și care este conștientă că niciodată nu va putea avea pretenția de obiectivitate, neutralitate sau indiferență, ce ar transcende poziționarea fluxului ideatic în interiorul vieții trăite în marea rețea a Pământului. Pe teritoriul francez, la fel ca Michel Serres, Latour a putut apărea ca un proscris, unind alte bande de proscriși în jurul său, acestuia lipsindu-i frica de a interoga, de a chestiona, altfel spus de a deranja și înțepa polemic diverse direcții sau personaje bine poziționate ca hegemoni ai spațiului academic internațional, aflați în prag de dogmatizare, sau chiar situându-se deja în interiorul dogmatismului. Numit de marxiștii tradiționali un neo-liberal căruia îi pasă prea puțin de analiza de clasă, numit de liberali și de reacționarii de dreapta un neo-marxist ce vrea să demanteleze o așa zisă ordine fi-rească a lumii, Latour scapă acestor etichete șablonare pentru că pozițiile sale încearcă să depășească dualisme care esențializează și purifică toate nuanțele unor problematici, reducându-le doar la variabilele lui



Elada! Elada!

0 și 1. Primilor le răspunde că, deși acesta nu apare ca un apărător clasic al idealului proletar, totuși analizele sale se raportează critic la istoria capitalismului, chestionându-i dezvoltarea și capacitatea sa de a se autoabsorbi la nesfârșit fără să imploade într-un final, dat fiind faptul că ethosul individualist capitalist, cu tot ce presupune aceasta, de la etica acumulării și a consumului până la logica extractivistă a resurselor, constituie una din marile cauze ale legitimității unei poziții antropocentrice asupra realității, ce se observă din ce în ce mai des ca punând în pericol viața speciilor pe planetă, precum și durata vieții planetei în sine. Celor din urmă le răspunde prin a le arăta că aplică eticheta peiorativă de marxist oriunde se încearcă conștientizarea unei naturi politice pe care ei încearcă să o pună orbește între paranteze. Unul din cele mai elocvente cazuri este acela al negaționiștilor schimbării climatice, reacționari în marea lor parte, care-l acuză pe Latour de o falsă politizare a științei. Știința, această transcendență absolută, acest ideal care depășește puterea omului, astfel încât să-i permită omului să-l instrumenteze pentru propriile interese meschine. Tocmai de aceea Latour a căutat să construiască o antropologie simetrică, o recon-

strucție a demnității obiectului, o pragmatogonie (via Serres), pentru a arăta că o relație de putere dintre noi, cei care colonizăm, și ei, ca ceilalți ce sunt colonizați nu se poate menține ca un proces unidirecțional la nesfârșit. Toate eforturile noastre de a traduce și de a purifica rezistența Celuilalt sub pretenția unui dat natural sau a unei prescripții ori norme transcendente, plătesc un preț. Natura este doar o simplă etichetă atribuită acelor rețele de eco-sisteme cărora, încă de la Descartes, ne-am permis cu nerușinare să le confiscăm capacitatea de rezistență, capacitatea de a avea propria semantică, ce nu este supusă tendințelor noastre de cunoaștere-colonizatoare sau de practică-extractivă. Natura nu este nimic altceva decât Pământul, sau Terra, sau Gaia (via Lovelock), care este rupt în bucățele mici, pus pe masa de operație și oferit spre a fi privit și cercetat de subiectul cunoscător, aflându-se în afara naturii, dincolo și deasupra ei.

Alături de Philippe Descola, Latour ne învață o lecție de smerenie intelectuală. Cu ce drept ne declaram noi moderni, când transferăm mișcările legilor naturale în interiorul propriilor construcții tehnologice, doar pentru a putea avea pretenția de a le coloniza, spunând clar și răspicat: acest obiect nu este politic, acest obiect nu a fost construit pe baza unor presupuziții social-culturale, acest obiect poate fi luat în posesie și instrumentalizat sau programat să distrugă, să ucidă sau să se sinucidă, pentru că în niciun caz nu noi l-am obligat să acționeze în această manieră, ci Natura, Natura îl oferă ca instrument asociat nouă și care ne poate fi de folos. Latour ne învață că Natura funcționează doar ca o simplă paradigmă teoretică de a construi un discurs coerent despre ceea ce ne înconjoară și despre ceea ce ne alcătuiește, fără a putea fi vreodată singurul mod posibil de a teoretiza, și cu atât mai puțin modelul hegemonic și legitim. Omul

nu se situează în afara naturii, nu reprezintă exterioritatea ei, ci, din contră, omul se află în interiorul naturii, o specie ce apare ca diferită de alte specii, dar fără să fie nevoie să-și folosească diferența sub formă de privilegiu colonizator. Ce ne permite nouă, occidentalilor, să lansăm comparații și ierarhii valorice între paradigma noastră despre mediul înconjurător și paradigma băștinașilor Achuar, Bororo, Nambikwara sau Samo, de exemplu, de ce ontologia noastră nu poate fi văzută ca o simplă ontologie în fața altor ontologii și ar trebui văzută exclusivist drept Ontologia, fundamentul, originea, și singura împlinire a gândirii?

Latour a taxat întotdeauna nai-vitatea propriei contextualități și a resurselor de toate felurile oferite de această contextualitate, care istoric au făcut multe nedreptăți, au universalizat necritic simple condiții specifice, și tocmai de aceea el și-a propagat cercetările în căutarea globalului și, atenție, ceea ce se oferă ca global trebuie opus aici față de ceea ce se înțelege prin globalizare. Latour caută globalul tocmai ca rețea ce poate sta ca mediu de intersecție între două puncte locale, între două noduri care, de altfel, nu s-ar fi întâlnit dacă n-ar fi fost paravanul global de deasupra lor sau covorul global pe care aceste noduri se așază. Covorul și paravanul, podeaua și tavanul nu sunt nimic altceva decât metafore pentru marea Pământului, și în semn de respect pentru munca lui Bruno Latour, rămâne de datoria noastră să iubim și să respectăm Pământul sub toate formele sale, sub toate teritoriile sale care încă au rămas sub vrajă, să ne opunem celor dezvrăjiți, care încearcă să le dezvrăjească fără motive întemeiate, să avem grijă de noi și de toți cei din jurul nostru, înțelegând că agentivitatea și calitatea de a fi subiect nu se vor reduce niciodată la o rațiune sau o conștiință, ci în sine la puterea vieții și la puterile fiecărei ființe vii, ce depășesc orice formă de raționalitate reductivă. ✦

APROAPE SEARĂ

E aproape seară când pe un colț de pat
gândesc la ziua care a ars în urmă.
Ce am făcut, pe cine-am supărat,
de am lăsat sau nu vreo urmă.
Dac-am vorbit urât sau am tastat,
cu voie, fără, sau din neștiință,
dac-am avut nădejde și credință,
ori dacă m-am deschis spre celălalt.
Nimic serios, vreo cinci minute
încerc să-mi amintesc ce am uitat,
să construiesc în mintea mea o punte
spre mine însumi și spre celălalt.
dar cum pot fi acestea menținute -
e altceva -, un lucru greu, înalt.

LUMINĂ GOLITĂ

În zorii unei camere distante,
lumina din care toți au plecat.
Prin geamuri umple spațiul evacuat,
hrănește rămășițe de praf și plante.

Terenul, aproape abandonat.
Au mai rămas, hazlii, câteva poante
prin orășele, colonii și sate.
Mă întreb, ca de un trib alungat,

de ce-aș mai fi rămas aici, și eu?
Nimic, și nimeni nu-mi răspunde.
Un vînt de vară suflă-n heleșteu

și lasă-n maluri arcuri, unde.
S-au șters. Cum s-a șters varul pe careu.
O iarbă liniștită îi ascunde.

O STINGERE

Chiar și sunetul, cel mai depărtat sunet,
cît i-a luat, de tot, pînă s-a topit?
O vreme s-a încolăcit, a ocolit
pierzînd elanul, însă, a încetinit –
și scăzînd, pe frecvențe tot mai joase,

subțiindu-se, începînd să se lase
în spațiile tăcerii, luminoase,
ca jarul în cenușă potolit.

Cum poate ca, stingîndu-se,
să fie fericit?

Și ce urmează după
ceva ce s-a oprit?

ANDREI DOBOȘ

ÎNTREB I CHINGUL

Întreb I Chingul dacă-mi face vad,
dacă în viață poate să-mi deschidă
cărarea tainică, solidă
s-ajung la faimă, poate la miliard,
dar deocamdată-i prea puțin pe card,
iar asta-mi face lumea insipidă,
unde mai pui că vrea să măucidă
cu bomba omul rău din Țarigrad.
Încerc să mă retrag. Efemeride
privesc, sînt spuma de pe bere
ce-abia umflată dezumflată pierе
și-și lasă-n urmă cutele placide.
Arunc moneda iar. Pun întrebare,
răspunsul e același: limitare.

MOTAN

În frig curtea interioară
Și motanul.
Cum să nu hrănesc motanul?
La motane calorii.
Din cantină
Bucurii.
De plăcere motănașul
Se zburli.

Mi-ar plăcea să cred motane
C-ai să treci și iarna asta. ✦



OSCHA NITZKY

rememorări de
FLORIAN LUNGU
ALEX VASILIU
SABIN PAUTZA
și VIRGIL MIHAIU

Survola de aripa de platină a geniului, personalitate nepereche a muzicii românești și sud-est europene, timișoreanul Richard Oschanitzky s-a revelat în a doua jumătate a veacului trecut drept creator/orchestrator plurivalent, prolific, pianist și organist de excepție, intelectual erudit acoperind varii domenii ale culturii, poliglot. Efemera sa existență pământească, consumată însă intens, ca o flacără vie, a numărat doar patru decenii (1939-1979); în răstimpul a două decenii și jumătate artistul a lăsat posterității un cuprinzător și diversificat volum de opus-uri muzicale, de la imnuri, coruri, marșuri pentru fanfară, la muzică de cameră, simfonică, muzică pop, bossanove, jazz, prelucrări după cântece folclorice românești și teme ale muzicii baroce. Un capitol important în creația lui Oschanitzky l-a constituit muzica de film, căci artistul și-a impus autograful de înalt profesionalism pe coloanele sonore pentru patruzeci și patru de pelicule cinematografice, dintre care douăzeci și cinci sunt filme artistice de lungmetraj! Surprinzătoare, fără egal s-a vădit a fi și capacitatea sa de a transgresa dezinvolt unele materii prime muzicale provenite din genuri, stiluri, concepte, viziuni estetice uneori extrem de diferite, muzicianul dovedindu-se un ingenu și subtil demiurg de avataruri sonore.

Venit pe lume într-o familie în care tatăl a fost un respectat muzician, Richard Waldemar Oschanitzky a acumulat de la o vârstă precoce un impresionant bagaj de cunoștințe, îndeosebi legate de arta sunetelor, în paralel vădindu-se un spirit atras de varii teritorii ale culturii: literatură, arte plastice, cunoașterea limbilor străine. Avea doar 15 ani când i-a fost interpretată în Domul din Timișoara secțiunea „Gloria” din propria „Missă în fa minor”. În 1955, partitura acestei lucrări a fost prezentată la examenul de admitere în clasa de compoziție a

OSCHANITZKY

Din perioada studiilor, Richard Oschanitzky a devenit un personaj aparte, uimindu-și profesorii și colegii prin improvizațiile la pian în manieră bachiană, prin talentul neîntrecut la citirea de partituri.

de

FLORIAN LUNGU

lui Mihail Jora la Conservatorul din București. În cei patru ani de studii superioare muzicale (1955-1959), Richard Oschanitzky a devenit un personaj aparte, uimindu-și profesorii și colegii prin improvizațiile la pian în manieră bachiană, prin talentul neîntrecut la citirea de partituri. În 1957 i s-a acordat într-un concurs de lucrări vocal-simfonice Premiul I, iar în 1959 a câștigat singura bursă „George Enescu” rezervată clasei de compoziție a Conservatorului pentru al său ciclu de lieduri „Cântarea iubirii”. Curând s-a impus prin calitatea orchestrațiilor, prin eficiența cu care erau concretizate în partitură – artistul semnând și muzici de scenă pentru teatre din București, Arad, Sibiu, Constanța, Brașov, pentru spectacole de divertisment. A compus enorm, a înregistrat mult ca mânuitor al claviaturilor (pian, orgă, vibrafon) și al baghetei dirijorale. Piese precum „Rustica” și „Legenda” au însemnat ingenioase tentative personale de racordare a *ethos*-ului folcloric românesc (cu specific de melos, ritm, sugestii timbrale) la idiomul jazzului, însă abilitatea sa în acest domeniu s-a învederat inclusiv prin reformulările în limbaj jazzistic ale unor citate folclorice efective – „Pe deal pe la Cornățel”,

„Paparudele”, „Călușarii”, „De iarnă”, „Hăulita de la Gorj”, „Mugur, mugurel” etc.

Preluând în chip creator de la quartetul lui Dave Brubeck și de la alți notorii muzicieni americani și europeni conceptul „Third Stream” („Cel de al treilea curent” adică o combinație dintre muzica academică și jazz), Richard Oschanitzky s-a dovedit un maestru în regândirea cu argumente jazzistice a unor teme de Johann Sebastian Bach – demne de reținut fiind în acest sens „Gavota din Suita în re minor”, „B.A.C.H.” și altele asemenea.

Secvențele sale precum „Un vis”, „Noi doi” se constituie drept viabile contribuții de sensibilitate ale compozitorului la zestrea internațională a bossanovei, pe care muzicianul nostru a îmbogățit-o și cu valoroase tălmăciri în viziune proprie ale unor notorii teme din sfera genului brazilian; LP-ul Electrecord intitulat „Bossanova” (Seria Jazz nr. 3), realizat de muzician în anii '60, poate fi considerat din acest punct de vedere o grăitoare mărturie a unei atare aserțiuni, a aprecierii pentru ceea ce el numea „o renaștere a melodiei și a eleganței în jazz”. Dar capitolul cel mai legitimat ca pregnanță în creația lui rămâne acela al pieselor de free-jazz, zece la număr, intitulate „Cearta”, „Neurasia”, „Entorsă”,



Curcubeul incognito se furișează în carnavalul venețian

„Don't Be Sad”, „Blue Brasil”, „Procesiune”, „T 8”, „Always Down”, „Enchainée”, „Și totuși” înregistrate de formația compozitorului în studiourile Societății Române de Radiodifuziune în perioada septembrie 1970 – martie 1971. Cum spuneam, aceste piese reprezintă *summum*-ul creației de gen a lui Richard Oschanitzky și, totodată, prin calitatea instrumentiștilor selectați să le interpreteze, o dovadă de netăgăduit a nivelului de maturitate atins de jazzmenii români de prim rang în anii '70 ai veacului trecut.

Cât despre „Dublul concert pentru pian, saxofon tenor, orchestră simfonică și big band”, opus

demn a figura printre cele mai reușite de acest gen pe plan mondial, este de sesizat faptul că autorul nu a amestecat haotic genurile implicate în discurs, ci a utilizat deopotrivă *juxtapunerea* pasajelor simfonice cu cele jazzistice și (mai rar) *îngemănarea* celor două genuri, practicând un raport variabil, în funcție de context, între proporțiile „jazz” și „simfonic”. Astfel, în partea întâi *Allegro* în formă de sonată s-au combinat în mod echitabil genurile, în secțiunea a doua *Adagio ma non troppo*, concepută în structură de palindrom (simetrie în oglindă) cu irizări emanând parcă dintr-o cosmică muzică a sferelor – balanța a înclinat în fa-

voarea ambientului simfonic, pentru ca finalul *Allegro*, un rondo-rapsodie, să aparțină efectiv jazzului prin considerabilul volum de imprevizibil. Înregistrat în toamna anului 1969 într-o catedrală din Leipzig de un augmentat ansamblu instrumental adunat anume de dirijorul Adolf Fritz Guhl, soliști fiind compozitorul însuși la pian și regretatul saxofonist Dan Mândrilă, „Dublul concert pentru pian, saxofon tenor, orchestră simfonică și big band” face parte dintr-un ciclu mai amplu de opusuri concertante cărui îi aparțin și lucrările intitulate „Concert pentru pian, șase suflători și trei bătărești”, „Antiphonien”, „Variationen '71” pentru pian și dublă orchestră. În decembrie 2004, au avut loc prime audiții live la Iași, București, Brașov ale „Dublului concert” (la 35 de ani după ce a fost scris), cu participarea notabilă a fratelui compozitorului, dirijorul Peter Oschanitzky, a soliștilor Florian Weber – pian (Germania) și Nicolas Simion – saxofon tenor.

Drept atestări concrete ale intenției de neuitare ce vin să proiecteze permanentizarea pentru posteritate a personalității aceluia care a fost ilustrul muzician, consemnăm editarea LP-ului numit „Richard Oschanitzky” în Seria Electrecord „Jazz Restitutio”, a celor două duble CD-uri „Memorial Richard Oschanitzky” în seria „Romanian Jazz Masters” de către „7Dreams Records” în colaborare cu Societatea Română de Radiodifuziune, întemeierea la Iași a Clubului de jazz „Richard Oschanitzky” (în 1979 de către Romeo Cozma), înființarea din 1999 și organizarea tot la Iași a celor zece ediții ale Festivalului Internațional de Jazz „Richard Oschanitzky” (fondator Alex Vasiliu), ca și înființarea la Timișoara în toamna anului 2005 (din inițiativa lui Johnny Bota) a Facultății de Muzică „Richard Oschanitzky” în cadrul Universității Tibiscus. ✦

Gluck, Purcell, Vivaldi, Bach, Wagner, Bruckner, Bartók, Stravinsky, Coltrane, Maurice Jarre, Henry Mancini, Ennio Morricone, Lalo Schifrin, Krzysztof Komeda, bossanova, freejazz. De reperate istoriei muzicii țin seama toți compozitorii cu știință de carte, probi, atenți să nu cadă, chiar involuntar, în greșeala pastșei. Nu-i includem în rîndul contemporanilor noștri pe autorii ce respectă pravilele postmodernismului, după care idei și tehnici acreditate pot justifica limbajul componistic de azi, ce nu trebuie numaidecît timorat de obsesia originalității. Totuși, puțini muzicieni din lume au dovedit în secolul al XX-lea ca autori și interpreți performanțe renascen-tiste, cum a dovedit cu o superbă dezinvoltură muzicianul român Richard Oschanitzky. Am numit aleatoriu la începutul însemnărilor de față modele ce au marcat traiectoria strălucitoare a comete Oschanitzky, pentru că rar s-a întîmplat ca diversitatea de concepții să-și găsească numitorul comun, rezonanța în creația spontană sau elaborată a unui singur muzician.

Memoria, învățarea rapidă, adaptarea la climate și tehnici stilistice contradictorii, virtuozitatea instrumentală înăscută, independentă de studiul îndelungat pe claviatură, i-au permis *cameleonului* Richard Oschanitzky să-și schimbe înfățișările încă din adolescență. A navigat încă din prima tinerețe cu două „luntrii” pe oceanul muzicii. La 15 ani a susținut în Domul din Timișoara partea de orgă din *Gloria*, secțiune a proiectatei *Misse in fa minor*, dar a fost, ca pianist, și un familiar al clubului de jazz „UTT”. *Gloria* a însemnat pentru tînărul Oschanitzky succesul la examenul de admitere în Conservatorul din București, la clasa de compoziție a temutului profesor Mihail Jora. Studentul din anul I nu a avut teamă de severul pedagog: poate că i-au ajuns la urechi isprăvile lui Jora ca prim director muzical

UN CAMELEON GENIAL – RICHARD OSCHANITZKY

Richard Oschanitzky s-a afirmat ca personalitate creatoare multiplu proteică, ce stăpînea orice gen muzical, fiind capabil să scrie repede, performant comentariile orchestrale pentru partituri de muzică ușoară, corală, simfonică, de cameră.

de

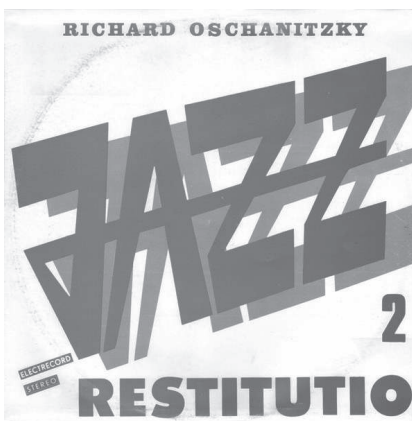
ALEX VASILIU

al Societății Române de Radio, care a semnat în 1928 permisul de intrare permanentă a primei formații românești de jazz la microfonul postului național. Cu siguranță, lui Jora îi era cunoscută personalitatea spectaculoasă a lui Richard Oschanitzky senior, ce studiasse compoziția tot la Leipzig, asemenea „conului Mișucă”, dar și în alte Conservatoare din Germania, avînd norocul să asiste la cursurile de compoziție ale lui Arnold Schönberg, iar în România se afirmase ca dirijor, profesor, compozitor și... actor. Cu siguranță, respectul uimitor al omului și pedagogului pretențios, intransigent, temperamental Mihail Jora pentru studentul său s-a explicat prin cultura muzicală neobișnuit de bogată, de profundă a tînărului venit din Timișoara, prin rezonanța spirituală și de concepție componistică dintre cei doi. Compozitorul și profesorul Jora a avut un cuvînt decisiv cînd lui Oschanitzky i s-au acordat premiul I pentru cantata *Für dich, Republik* (1957) și singura bursă „Enescu” pentru „Das Lied von der Liebe”, șapte cîntece dedicate vocii de mezzosoprană și orchestrei de cameră.

Curajul, inconștiența tinereții la 20 de ani, orgoliul personal mîngîiat prin invitația de a cînta

jazz la ambasada Egiptului din București în noaptea de Revelion 1958-1959 l-au costat pe Richard Oschanitzky exmatricularea din Conservator într-un proces politic ce a respectat scenariul pregătit de autoritățile comuniste multor studenți, intelectuali și oameni cu credință în Dumnezeu, pentru a demonstra Uniunii Sovietice că anihilează cu mîna sigură manifestările neconforme ideologiei comuniste, pentru a descuraja orice altă tentație similară. Dintre studenții cu mari perspective de afirmare profesională, exmatriculați atunci, îi numesc doar pe violonistul Vladimir Cosma și pianistul Eugen Ciceu – astăzi nume de referință ale componisticii în domeniul muzicii de film și al jazzului.

În perioada 1959-1966, Oschanitzky și-a dovedit ca liber profesionist cunoștințele vaste în domeniul componistic scriind sute de aranjamente instrumentale pentru casa de discuri „Electrecord”, pentru Radioteleviziune, pentru studiourile cinematografice „Sahia” și „Animafilm”, pentru teatre dramatice din București și Brașov. S-a afirmat ca personalitate creatoare multiplu proteică, ce stăpînea orice gen muzical, fiind capabil să scrie repede, performant comentariile orchestrale pentru partituri de muzică ușoară, corală, simfonică,



de cameră – orice se asocia ideii altor compozitori, regizorilor de teatru și film, ideilor proprii. Virtuozitatea ca pianist, organist și vibrafonist l-a ajutat să-și valorifice rapid cu inteligență, cultură, inspirație și spectaculozitate ideile muzicale.

Seria înnoirilor în muzica românească ce i se datorează lui Richard Oschanitzky a început în anul 1966, când a compus *Totcata pentru pian și septet de jazz* (înregistrare originală Radio).

Titlul este deplin explicit în privința asocierii conceptului componistic european academic, riguros elaborat, cu dezinvolvura spontaneității, caracteristică jazzului american. Cucerit încă din 1959 de frumusețea poetică, delicată, introvertită a melodiei braziliene, care l-a determinat să învețe limba portugheză pentru a înțelege sensurile ideatice, meandrele literare ale textelor, Oschanitzky a simțit, a înțeles ca nimeni altul în România spiritul *bossanovei*, reluând într-o manieră originală compozițiile corifeilor Carlos Antonio Jobim sau Roberto Menescal, compunând muzica și versurile propriilor bossanove. Ca întotdeauna, a preluat modele ilustre ale creatorilor brazilieni, ale orchestratorilor americani de top, a șlefuit pînă la suprem rafinament propriile poeme în acest stil. Discul simplu intitulat *Bossanova* („Electrecord”, 1968), înregistrările realizate la Radio în anii următori se ordonează într-o colecție de capodopere (românești) în acest stil.

Al treilea palier muzical, tot de interferență, exemplu și prilej de admirație pentru generațiile care au urmat, este *etnojazz-ul*. Detectabile în creația lui Oschanitzky începînd din 1967, când s-a manifestat la nivelul juxtapunerii armoniilor tipice jazzului modern american pe melodii din tradiția arhaică (*Joc, Rustica* – Radio) sau lăutărească (*Pe deal pe la Cornățel*, Electrecord), argumentele muzicianului român în sensul potrivirii limbajului și spiritului folclorului românesc limbajului și spiritului jazzului american au devenit pledoarii credibile, rămase convingătoare, în două serii de înregistrări: cele realizate cu *Freetet-ul* autorului (Radio) și cu formația *Electrecord* (Electrecord, ambele în 1970).

Pe traseul spre modernitatea radicală, cele mai îndrăznețe sunt creațiile de *freejazz*, *jazz-cameră* și *jazz simfonic*. În privința freejazzului, Oschanitzky și-a însușit cele mai inovative forme

de emancipare din structurile blues-ului și ale celorlalte tipuri de invenție jazzistică, rămînînd, pentru nivelul anilor 1969-1970, asemeni conaționalului Jancy Körössy, muzicianul român care a înțeles necesitatea ca pînă și improvizarea cea mai depărtată de ghidajele melodice, armonice și ritmice să-și păstreze legătura cu celula-tipar. Diferența față de Körössy aflîndu-se în complexitatea sonoră a ansamblului față de posibilitățile trio-ului clasic în jazz: pian-bas-baterie.

Posibilitatea relației amiabile dintre conceptul componistic european riguros elaborat și conceptul jazzistic american bazat pe creativitatea spontană a fost superb argumentată de Richard Oschanitzky prin *Variațiunile simfonice '71* și *Dublul Concert pentru pian, saxofon tenor, orchestră simfonică și bigband*, compus în 1969 (le-am enumerat în ordinea ascendentă a valorii). Spre deosebire de jazzmeni care nu au stăpînit tehnicile de compoziție simfonică și de autorii academici nefamiliarizați cu improvizarea, Oschanitzky a stabilit echilibrul pentru că a practicat permanent cele două modalități de invenție muzicală ca pianist, orchestrator, dirijor și compozitor. El a înțeles că partea de ansamblu instrumental trebuie construită cu două entități specifice – orchestra simfonică și bigband-ul -, iar soliștii au a se raporta inevitabil la imaginația compozitorului, înregistrată în partitură, și la imaginația proprie, exprimată instantaneu. Pare curios, dar principiul acesta simplu nu a preocupat de-a lungul timpului prea mulți autori de jazz simfonic, rezultatul fiind aproape întotdeauna un dezechilibru între cele două concepții.

Cameleonul genial Richard Oschanitzky suportă repetabila povară a necesarei redescoperiri de către muzicieni și public. Tot așa cum poemele sale în limbile română și germană ar trebui așezate sub lumina tiparului. ✦

OSCHANITZKY, MENTORUL MEU

Undeva, în cartea scrisă de Daniela Caraman Fotea despre mine (*Sabin Pautza, Maestrul*, București, editura Palimpsest, 2017), am spus că cel mai mare muzician pe care l-am întâlnit în viața mea a fost Richard Oschanitzky. Afirmam asta după ce ajunsese să lucrez cu David Oistrach, cu personalități de talia unor Rostropovich sau Sviatoslav Richter, cu Marta Argerich, Domingo sau Pavarotti, și după ce lucrasem ani de zile pentru Leonard Bernstein (acesta din urmă mi-a încredințat spre orchestrare multe din lucrările sale, în ultimii ani de viață, când îi slăbise vederea.)

Într-adevăr, cred că Dumnezeu mi l-a scos anume în cale pe Oschanitzky, pe când aveam 17 ani, student fiind la Conservatorul din capitală, de unde el însuși fusese exmatriculat în anul IV de studii, deoarece cântase muzică de jazz la Ambasada Egiptului din București. Îi datorez enorm. El își avea programul propriu, susținea muzical atmosfera de la Restaurantul *Berlin* din București. Eu mergeam acolo mai în fiecare seară. Ascultam și mă minunam: avea un program cu multe piese (cânta de la orele 22 până pe la unu noaptea). Dar, în fiecare seară, altfel! Avea o disponibilitate a improvizăției cu totul ieșită din comun. Sigur, recunoșteai piesa, dar era mereu în altă înveștmântare de sunet, de expresie. Eu am fost un orchestrator făcut – am învățat orchestrație. El era un orchestrator natural! Avea simțul culorii, al îmbinării timbrurilor instrumentale...

După ce a avut ocazia să asculte niște compoziții de-ale mele, pe când mă pregăteam să susțin un examen pentru secția de compoziție, el m-a luat sub aripa sa și, timp de ani întregi, m-a învățat ceea ce nu reușiseră să-mi transmită marii mei profesori de la Conservator. Pentru că Richard Oschanitzky ca pianist, ca orchestrator și compozitor era unic, fără egal. A devenit mentorul meu,

Dumnezeu mi l-a scos în cale pe Oschanitzky, pe când aveam 17 ani, student fiind la Conservatorul din București, de unde el însuși fusese exmatriculat în anul IV de studii.

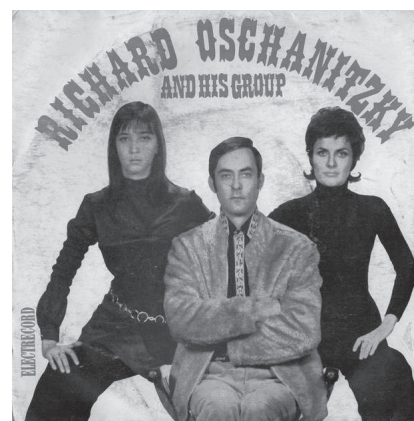
de

SABIN PAUTZA

căruia îi datorez formarea mea ca muzician și ca om. În plus, era și un extraordinar dascăl, știind ca nimeni altul să-ți găsească sertarele goale și să le umple cu ce trebuie. De la el am învățat imens. În primul rând, orchestrație. Prima piesă pe care mi-a dat-o spre aranjare s-a lăsat cu observații: „aici nu e nevoie de corni, nici de harpă”, mi-a zis. Am refăcut-o, evident. A doua oară nu au mai fost probleme. După ani de zile, Ileana Popovici mi-a mărturisit: „Nu a lucrat cu nimeni altcineva în afară de tine.”

Sub îndrumarea lui am început să orchestrez, mai întâi muzică ușoară, pentru Aurel Giroveanu, Temistocle Popa sau Camelia Dăscălescu, compozitori foarte cunoscuți în acele timpuri, dar care nu orchestrau, iar, mai târziu, în toate stilurile în care eu însumi am început să scriu, sub coordonarea sa. Tot Rici mi-a deschis și fereastra jazzului simfonic. La întoarcerea din America, mi-am dat seama că e prea puțin cunoscut și, având susținerea saxofonistului Nicolas Simion – la rândul său un mare admirator al muzicianului timișorean – am pus în scenă o serie de lucrări ale lui Oschanitzky. Din păcate, mai sunt multe compoziții de-ale sale încă neștiute.

I-am dirijat mai toate lucrările, în toată lumea, făcându-l



primit și apreciat peste tot așa cum se cuvine, ca un compozitor și orchestrator genial. S-a stins la numai 39 de ani, dar ce a lăsat în urmă este o moștenire fără preț, iar pentru mine va fi, până la final, model de măiestrie și calitate umană. ✦

HERALD AL EMANCIPĂRII JAZZULUI ROMÂN

Crescând într-un an cât alții în zece, Richard Oschanitzky a devenit creatorul unei concepții jazzistice implantate în solul fertil al culturii române.

de

VIRGIL MIHAIU

Când mi s-a comunicat salutară inițiativă a directorului Ovidiu Pecican de a consacra un *Focus* în *Steaua* marelui muzician Richard Oschanitzky, m-am gândit instantaneu la patru experți în materie: jazzologul Florian Lungu, compozitorul, dirijorul, aranjourul, pianistul Sabin Pautza, muzicologul jazzofil Alex Vasiliu și actrița/vocalista Ileana Popovici. Întrucât acesteia sperăm să-i dedicăm un spațiu aparte într-un proxim număr al revistei, consemnez deocamdată că primii trei antemenționați au răspuns cu sollicitudine invitației noastre de a-l evoca pe inubliabilul „Rici”. E reconfortant sentimentul că fiecare dintre ei a contribuit, prin acțiuni concrete și consecvente, la valorizarea excepționalului legat muzical lăsat de Oschanitzky.

Personalitatea acestuia era, conform mărturiilor celor ce l-au cunoscut, la fel de fascinantă precum muzica sa. Inevitabil, în legătură cu biografia lui – și îndeosebi despre perioada sa bucureșteană – s-au acumulat nenumărate depoziții, unele chiar cu aură... legendar-anecdotică. Dau un singur exemplu, referitor la un episod faimos de la finele anilor 1950, conform versiunii realizatoarei de emisiuni radio Daniela Caraman Fotea: „A rămas de notorietate prestația lui Rici la examenul de

citire de partituri în Conservator. Mai întâi, pentru că s-a prezentat în pantaloni scurți! Venerabilii maeștri din comisie au fost șocați și au decis să-l... pedepsească. I-au dat să citească, evident, la prima vedere, una dintre cele mai grele partituri. Nu numai că proba a fost trecută fără ezitare, dar Rici, la final, a luat partitura, a întors-o cu capul în jos, citind-o la fel, perfect. Așa era Rici – un fenomen.”

Soarta lui Oschanitzky a fost marcată de brutalele realități politice ale timpului. Născut la Timișoara în 24 februarie 1939, Richard Waldemar Oschanitzky făcea parte dintr-o familie cu excelentă reputație în cercurile comunității germane din Banat (părintele său – Richard Karl Oschanitzky, 1901-1971, fusese numit în 1939 dirijor al nou-înființatei Orchestre simfonice germane din Timișoara).

În 1955, încă adolescent, Oschanitzky ajunge student al Conservatorului *Ciprian Porumbescu* din București. Maestrul său era compozitorul Mihail Jora, el însuși absolvent al Conservatorului din Leipzig. În scurt timp, junele timișorean devine copilul minune al generației sale. Avea o capacitate uluitoare de a improviza în maniera lui Bach și de a stăpâni diverse forme muzicale. O compoziție de-a sa de muzică sacră fu interpretată

la Domul Catolic din Timișoara, pe când autorul avea doar 15 ani. Talentele sale componistice și pianistice i-au adus premii, burse și o timpurie recunoaștere din partea publicului. În urbea natală, extemporiza pe claviatură în compania concitadinilor Marcel Jivănescu/saxofon, Puiu Lazaru/ghitară, Eugen Roman/baterie, cu care își alcătuiseră un cvartet de jazz.

Cu naivitatea tinereții, la 20 de ani, tânărul Rici s-a lăsat angrenat într-o ocurență periculoasă: a acceptat invitația de a cânta la o ambasadă din București în noaptea de revelion 1958/1959. Gestul a declanșat represalii din partea „autorităților”. Extraordinarul student al anului IV fu exmatriculat din Conservator, după un proces inchizitorial de tip stalinist. Oribila înscenare a durat câteva ore și i-a traumatizat atât pe acuzat, cât și pe colegii săi. Capetele de acuzare erau previzibile: de la pretinsa implicare a părintelui lui R.O. în propaganda nazistă din a doua conflagrație mondială, până la suspiciunea că R.O. însuși era (sau ar fi putut deveni) un agent imperialist! În consecință, fu declarat „inamic al poporului”, ce trebuia să fie exclus din sănătosul colectiv studențesc.

Între 1959 și 1961, nu i s-a permis să lucreze pentru nicio instituție muzicală. Însă cel puțin rămăsese viu și nu fusese închis. În mod paradoxal, salvarea i-a venit prin intermediul jazzului. Fu angajat ca pianist la restaurantele unor renumite hoteluri din capitală, în formații alcătuite din excelenți profesioniști ai „muzicii secolului XX”. Inspirabilele aranjamente concepute de Oschanitzky i-au atras atenția lui Ramon Tavernier, principalul orchestrator al ansamblului Casei de discuri Electrecord. Drept urmare, în 1961, ex-studentul persecutat și-a început colaborarea cu acea formație de certă calitate.

Și, astfel, crescând într-un an cât alții în zece, Richard



Despre netimp

Oschanitzky a devenit creatorul unei concepții jazzistice implantate în solul fertil al culturii române. Cu alte cuvinte, a compune și a interpreta, conform expresiei lui George Enescu, o muzică novatoare „în caracter românesc”.

Destinul acestui vizionar dispărut prematur se aseamănă frapant cu cel al altor „heralzi ai emancipării”, capabili să adeverească identitatea țărilor din care proveneau, sub spectrul vast al unei muzici cosmopolite: Krzysztof Komeda în Polonia, Jan Johansson

în Suedia, Vagif Mustafazade în Azerbaidjan. Toți patru au plecat de pe lumea asta la aproximativ aceeași etate precum Mihai Eminescu. Geniul oschanitzkyan i-a conferit jazzului nostru autenticitatea necesară afirmării în concertul universal. ✦

FILOZOFII TERAPEUTICE

Cartea Marthei C. Nussbaum *Terapia dorinței privește sub cheie terapeutică epicureismul, scepticismul și stoicismul*

de

VLAD MOLDOVAN

Martha C. Nussbaum predă Metică și drept la University of Chicago. Specializată în bibliotecile de filozofie și literatură antică, în filozofie politică, în morală normativă și feminism – filozoafa a umplut în cursul decadelor câteva rafturi cu cărți de-ale sale, cu studii și articole nenumărate pe teme strunite, dar variate. Enumerând doar titlurile unor reușite, putem intui paleta existențialist-finitistă a intereselor sale teoretice: *Fragilitatea bunătății. Soartă și etică în filozofia și tragedia greacă*; *Cultivând umanitatea. O apărare clasică a refomei în educația liberală*; *De la dezgust la umanitate: orientare sexuală și lege constituțională etc.*

Iată că, în 2022, apare într-o traducere de S.G. Drăgan *Terapia dorinței: teorie și practică în etica elenistică* (editura Humanitas), o carte în care autoarea demonstrează

din nou consistenta sa măiestrie în problematici pe teme elenistice. Desfășurându-se de-a lungul a treisprezece capitole cât trei cărți, gânditoarea propune o incursiune în concepțiile și practicile a trei școli faimoase prin coloniile Imperiului Alexandrin și Roman. Ne delectăm, așadar, cu epicureism, scepticism și stoicism. Maeștrii, dascălii, emulii celor trei modalități de filozofare se raportau, însă, la un orizont edificat de eticile tradiționaliste ale lui Aristotel și Platon, aflate acum în ruine din cauza noilor bulversări aduse de existența sub indicele opresant al unui imperiu. Prin urmare, studiul consistent al temelor etice ale celor trei școli nu se putea lipsi nici de corpul de gândire oferit de Academia aristotelică. Și chiar așa se întâmplă. După un prim capitol introductiv – autoarea plonjează direct în viziunea lui Aristotel despre dialectica medicală, despre afecte și sănătatea etică (cap.2, 3). Pe fundalul concepției eudaimonice aristotelice se ridică și diferențiază elaborările sau modelele lui Epicur, Pyrrhon și Zenon; dar și a comunităților ce s-au coagulat în jurul lor.

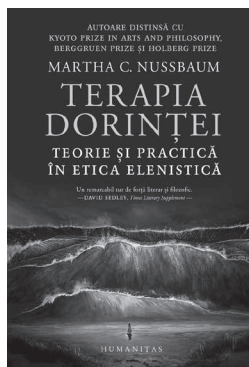
Martha C. Nussbaum angajează rapsodic desfășurarea profilurilor celor trei școli, avansând la două dintre ele ample capitole ce

prezintă și scrieri pe care autori ca Lucrețiu sau Seneca le aduc spre această ideatică. Materialul folosit în incursiuni constă atât din mărturiile și fragmentele grecești ale celor trei școli, cât și din literatura romană angajată. De la Cicero la Sextus Empiricus, sau de la Poseidonios la Epictet, numele reprezentative ale continuatorilor și criticilor celor trei școli nu lipsesc din cele 550 de dense pagini filozofice.

Prăbușirea cetății-stat, transformarea ideii de liberate, chiar fărâmițarea viziunii compacte de suprapunere a omului cu cetățeanul, egalizarea grecilor cu barbarii, afirmarea unei universalități a cetățeniei cosmopolite și retrasarea rolului individului în obținerea unei vieți înfloritoare (fericite), sunt factori importanți ce modelează reflecțiile și cabinetul etico-medical al profesioniștilor din cele trei școli. Agenda argumentativă expusă de studiul cărții are un profil terapeutic. Iar nexul interpretativ și de construcție, aplicat de Nussbaum, constă în analogia medicală. Dacă e vorba despre etică, atunci e vorba despre fericire și despre cum putem ajunge la ea – afirmă autorii amintiți. Iar, dacă țelul fericirii implică o însănoșire, atunci filozoful devine progresiv un tămăduitor de suflete: „Te asigur că există o artă medicală pentru suflet. Aceasta e filozofia, al cărei ajutor nu trebuie căutat, ca la bolile trupești, în afara noastră. Trebuie să ne străduim cu toate resursele și toate puterile noastre să ajungem să ne putem tămădui singuri (Cic, TD3, 6)”(p. 347).

Bineînțeles, să ne tămăduim singuri, dar nu neasistați. Argumentația terapeutică exhibă o asimetrie fluctuantă a relației autoritate (dascăl) – receptor (elev). Căci Dascălul epicureic (sceptic/stoic) este cel care manipulează cu eficiență ticlurile psihismului pacientului spre sănătatea și armonia concepției. E vorba de o operație psiho-cognitivă ce urmează

Martha C. Nussbaum, *Terapia dorinței: teorie și practică în etica elenistică*, București, Editura Humanitas, 2022



unui diagnostic bazat pe cazul individual al patologiei. Sectele academice elenistice ale filozofilor instrumentalizau atât rațiunea, cât și argumentația, în scopul practic al aducerii spre armonie și netulburare. Pledoariile pentru eudaimonie ca ataraxie și tonifierea adusă de detașare nu lipsesc în argumentațiile propuse.

Cartea analizată aici se intitulă *Terapia dorinței*, dar la fel de bine am putea adăuga *a pasiunilor, a emoțiilor*, căci teritoriul de joc și de de-construcție constă tocmai în această nou descoperită dimensiune ce stă la intersecția dintre pasiune, credință, convingere, ideal. Gânditorii elenistici sunt pe drept cuvânt adevărați descoperitori, dacă nu constructori, ai unei uimitoare psihologii a subconștientului și a profunzimilor apetente din *psyche*-ul omului antic. Intricările și dinamicele fricii, ale iubirii, ale mâniei și mâhnirii, ale speranței și ale geloziei întrețes cu subtilitate și forță „nedepășite” analizele filozofilor dezbătute: „Analizele lui Aristotel au fost, de bună seamă, niște precedente de mare valoare. Dar gânditorii elenistici merg, cred, dincolo de Aristotel, în amănunțirea și rigoarea analizelor pe care le consacră relației dintre emoție și credință, în examinarea elementului evaluativ din emoție, în sugestiile pe care le dau despre relațiile reciproce dintre emoții și lume, una în care soarta joacă un rol major.” (p. 536)

Folosirea filozofică a rațiunii duce la eliberarea de obida și tulburarea pe care un subiect o experimentează. La fel cum un chirurg îndepărtează elementele străine de pe rană, la fel filozoful elenistic poate considera ca nenaturale pasiunile inductoare de haos. Evitarea abuzului intelectual și căutarea compasivă a unei sănătăți și a unei vitalități spontane impulsionează procedeul terapeutic. Psihanaliza propusă de școlile unor maeștrii ca Epicur sau Zenon trimite spre o concepție normativă a naturii

ca sănătate și funcționare relaxată a sistemului de viață. E, până la urmă, un tip de intervenție ce consideră că liniștea, pacea, jocul liber al universului reprezintă un adevăr al existenței ce împinge subiecții din profunzime spre căutarea netulburării.

Lucrarea filozoafei americane folosește transversal un profil general ce convine și e comun celor trei abordări. În capitole precum *Cabinet medical epicureic: argumentare și dorință găunoasă*, *Purgative sceptice: tulburarea și viața fără credință*, *Tonifiante stoice: filozofia și autogovernarea sufletului*, avem aplicat acest model de gesturi și argumente. Dietă, purgație, tonifiere – sunt doar câteva din mănunchiul de operații prin care are loc extirparea emoțiilor ce aduc daune armoniei de fundal a *Physis*-ului.

În câteva pagini este imposibil să devoalăm complexitatea unei cărți precum cea a Marthei C. Nussbaum. Rămâne la latitudinea cititorului să descopere cum se diferențiază cele trei școli și cum evoluează ele chiar spre expresii literare în perioada romană. Să amintim, însă, faptul că în interiorul cărții mai găsim un contorsionat *Bildungsroman* al unei ipotetice eleve ce trece în episoade prin comunitățile elenistice imaginate. Iată mai jos un scurt fragment despre Nikidion, căci așa o cheamă pe eleva surrogat: „Nikidion sosește, așadar, la Stoa. Nedeplin convinsă de experiențele ei anterioare, cu facultățile raționale și critice încă neadormite de asaltul scepticismului, a decis să caute un alt mod de a raționa. Încă mai e confuză și vulnerabilă. Tânjește după lucruri pe care nu le stăpânește și nu e mulțumită de cele pe care le stăpânește. Vrea să-și asume răspunderea propriei vieți și vrea să se îndrăgostească. Încă i se pare că moartea e un lucru rău – cu atât mai mult când se simte cea mai fericită și mai vie.” (p. 351)

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ...

CASSIAN MARIA SPIRIDON



...

prin fereastră
văd pomul cu cireșe amare
îmbelșugat în ramuri
văd mesteacănul în lungimea lui
suplă
văd splendoarea
trandafirului galben
și iasomia cea parfumată
văd păsări și mulțime de gize
văd noaptea risipită-n zori...

toate vor fi la fel de mărețe
și după ce sufletul
îmbogățit cu mulțimi de imagini
va fi între cercuri dantești
călător

Prin limitările, dar și transformările lui Nikidion, cunoaștem în mod plastic contorsionile metafizice și arhitectonice ale celor trei modusuri. La fel ca autorii analizați, teoreticiană Nussbaum se folosește de tehnica literară pentru a ilustra membrana de sens a terapilor raționale amintite. O subtilă, dar percutantă critică feminsită este implicită aici, căci drumul lui Nikidion este presărat pe întregul loc de prejudecăți și dispoziții limitative ale civitasului antic.

Pentru cei interesați de istoria gândirii occidentale și cei afini cu psihologia morală, cartea este o resursă remarcabilă. Dar și sensibilitatea contemporană sau flerul literat se pot bucura de o asemenea reușită intelectuală. ✦

AUZUL

Spre deosebire de ochiul malefic – deochi, urechea malefică are puțini adepți în lume și mult mai puține conotații în superstițiile populare.

de

LAURA POANTĂ

În secolul 17, anatomistul englez Helkiah Crooke explica, în cartea sa *Mikrokosmographia, a Description of the Body of Man* (carte extrem de controversată, acuzată de plagiat, dar și de indecență, pentru că avea desene anatomice ale organelor sexuale umane), că sunetul este produs undeva departe de urechea umană, chiar dacă este generat de vocea interlocutorului, iar oscilațiile aerului, rezultate din ciocnirea a două corpuri solide și tari, străbat distanța până la conductul auditiv extern (canalul urechii). De aici, călătoresc prin urechea medie și internă până la nervul auditiv; apoi avem pasul final – aceste impulsuri trebuie să treacă de *bunul simț*, care acționează ca *cenzor și judecător*, pentru că rostul/rolul său este să controleze senzațiile brute produse de simțuri. În camera privată a sufletului, sunetul este filtrat și ajunge la noi doar ceea ce merită. În Renaștere, studiul anatomiei și al fiziologiei urechii era îngreunat de accesul mai dificil – oasele craniului fiind groase la acest nivel și greu de separat. Înainte de epoca Renașterii, atenția acordată acestui organ atât de complex a fost destul de mică. Chiar și Leonardo da Vinci era dezinteresat de structura sa anatomică. Vesalius a fost primul care a analizat mai în detaliu

urechea, dar cea mai detaliată descriere îi aparține lui Fallopio. El a făcut o descriere extrem de amănunțită a tuturor structurilor atât de complexe ale urechii de la timpan, la labirint, canalele semicirculare și chiar nervi (dacă nu mai țineți minte cum arată o secțiune anatomică prin ureche, dați o căutare, merită efortul!). Canalul care conține nervul facial îi poartă numele. Contribuții importante a avut și Eustachio (trompa ce îi poartă numele este binecunoscută și ne dă senzația aceea neplăcută de ureche înfundată). Până la apariția microscopului, în următoarele secole, nu au mai fost descoperiri spectaculoase, dar în secolul 18 Duverney a încercat o teorie, dovedită ulterior incorectă, despre funcționarea auzului – asemeni unui instrument muzical, însă sunt de apreciat eforturile sale și desenele extrem de detaliate ale structurilor urechii. Complexitatea acestui organ este uluitoare atât anatomic, cât și ca mod de funcționare și cu siguranță mai sunt multe de descoperit.

Un studiu recent pe fosile vechi de 60 de milioane de ani a arătat că, deși urechea vertebratelor a evoluat în diferite direcții (mamifere, păsări, broaște țestoase, ș.a.m.d.), există elemente comune: timpanul

și oscioarele, în special scărița. Se pare că și acum 200 de milioane de ani existau aceste elemente anatomice, conform unor fosile analizate. Interesant este, totuși, de ce a fost nevoie să apară auzul printr-o ureche complet funcțională? Neexistând atunci bătăitul insectelor care să fie vâdate de acele vertebrate, cel mai probabil ele erau adaptate traiului în beznă – dovada cea mai bună fiind, se pare, prezența și azi a unor animale cu auz ascuțit cum sunt înțeleptele bufnițe („On Being Heard: A Case for Paying Attention to the Historical Ear, Sophia Rosenfeld”, *The American Historical Review*, 2011). Spre deosebire de ochiul malefic – deochi, urechea malefică are puțini adepți în lume și mult mai puține conotații în superstițiile populare. Există unele grupuri de vrăjitoare în UK care cred că *Ascultătorii* sunt cei care, prefăcându-se că te ascultă foarte atent și plini de interes, îți captează, de fapt, spiritul, îl amestecă cu licori rele și îl retransmit în lume – la tine sau chiar la alți membri ai familiei. Dar este o superstiție mult mai puțin întâlnită. Alte vorbe din folclor, cum ar fi că îți ard urechile, dacă cineva te vorbește de rău, au și ele o explicație medicală, mai puțin interesantă, dar posibil mai neplăcută, cum ar fi otita.

Surditatea a fost și ea prezentă încă din cele mai vechi timpuri. Prima tentativă de corectare a auzului a fost palma căuș la ureche – de atunci oamenii au încercat constant să găsească soluții, ca să audă mai bine, dar, până la apariția telefoniei și a electricității, nu au existat decât coarnele de animale și cornetele produse din diferite materiale, cu eficacitate extrem de redusă, evident. Singurul „progres” a fost acela că s-au creat modele mai mici, ce puteau fi ascunse printre faldurile hainelor sau în pălării – mai ales pentru că era considerat rușinos să îți expui problema. Regele Portugaliei a primit, în secolul 19, un scaun special, acustic,

împopoțonat cu lei cu gurile căscate și cu un sistem complicat ce ducea la trompetele plasate în dreptul urechilor sale, prin spătarul scaunului. Ludwig van Beethoven, cam în aceeași perioadă, folosea și el trompete speciale, cu rezultate slabe. Tot pe atunci existau o serie de metode ciudate de vindecare a surzeniei – băi în Dunăre, scoartă de copac lipită pe brațe până ducea la răni – evident cu rezultatele pe care le bănuim. Beethoven povestea în scrisorile sale că auzul i-a scăzut treptat, începând cu 20 și ceva de ani; până la 30 de ani era deja recunoscut ca un mare muzician, un pianist de geniu și un bun compozitor – cel mai important muzician de la Mozart. Totul avea să se schimbe când, la 26 de ani, a început să audă bâzâituri și zgomote ciudate în urechi. Trebuia să se apropie tot mai mult de orchestră, ca să audă sunetele, distingea greu vocile, zgomotele puternice erau un calvar. A încercat ani de zile să ascundă problema, dar evident că totul a ieșit la iveală, mai ales având profesia pe care o avea. Se spune că prima dată când a realizat cu adevărat gravitatea situației a fost când, plimbându-se cu un prieten pe câmp, acesta a rămas uimit de frumusețea cântecului din fluier al unui cioban întâlnit pe drum, iar Beethoven nu auzea nimic. La 44 de ani, era surd complet. Cauzele bolii sale au fost mult speculate, cea mai credibilă, în cele din urmă, fiind otrăvirea lentă cu plumb. Acesta era folosit atunci foarte mult, toate vasele erau din plumb, toată lumea mânca din farfurii cu plumb și bea din căni de plumb. Beethoven era cunoscut pentru faptul că bea mult, astfel că alcoolul consumat în cantități imense din vase de plumb ar putea explica atât surzenia, cât și bolile hepatice grave ce i-au adus sfârșitul la 56 de ani. Primele trei decenii ale vieții sale a auzit și a compus muzică, astfel încât știa cum sună instrumentele, vocile, notele. Simțea vibrațiile notelor pe care le cânta la pian. Pe

măsură ce surzenia se agrava, folosea note din ce în ce mai joase în compoziții – *Sonata Lunii*, *Fidelio* și șase simfonii au fost compuse în această perioadă. Spre sfârșitul vieții, abia, a reînceput să folosească notele înalte – probabil când toată compoziția era deja strict în imaginația lui. Legenda spune că, la premiera Simfoniei a IX-a, el a insistat să dirijeze, dar orchestra a angajat un alt dirijor, cu instrucțiuni clare ca Beethoven să fie ignorat și orchestra să-l urmărească doar pe celălalt maestru. Premiera a fost un succes major, iar Beethoven a fost îndrumat de cineva din cor să se întoarcă spre sală, pentru că el nu realiza că în spatele lui aceasta izbucnise în ovații (*ClassicFm*, 2021, Beethoven).

În mod ironic, însuși Thomas Edison a fost surd, dar el spunea că a considerat acest handicap o binecuvântare pentru că se putea concentra și putea să gândească mai bine, ignorând toate zgomotele din jur, inutile, cum ar fi bârfele, care mănâncă timpul tuturor, dar nu și pe al lui (*I can shut myself off from the particular kind of social intercourse that is small talk... all the meaningless sound that normal people hear*). El povestea că a intrat la 12 ani în biblioteca publică din Detroit și, începând dintr-un colț al încăperii, a citit absolut tot. Cauza surdității sale a fost, se pare, otoscleroza, și l-a determinat mereu să caute îmbunătățiri telefonului – el a fost cel care a imaginat un transmițător pe bază de carbon, ce stă la baza primelor aparate auditive (*embs.org, Hearing Aid History*, 2020).

De câte ori scriu la aceste texte cu informații istorice din medicină și caut materiale despre toate aceste genii și faptele lor mă gândesc cât de puțin ne mai interesează în ziua de azi să cercetăm lumea din jurul nostru și cât de limitați suntem la pătratul luminos care este ecranul tuturor *device*-urilor care ne mănâncă, *de-a surda*, timpul și neuronii. Și nici măcar nu știm care este mecanismul de funcționare

TELEGRAME VREM

Ne întrupăm în nădăjduite
telegrame
Trimise din tranșeele săpate în cer
Celor care ne râvnesc aparent în
case oarecare.
Purtăm în buzunarul stâng câteva
cuvinte și multe puncte să
înlocuiască
Adevărul sfâșiat în găurile făcute
de glonț.
Nu știm de vom ajunge într-un
târziu la destinație
Suntem mototoliți de un poștaș
apus între degetele lui cu
pielea tăbăcită
și pierduți printre borcanele cu
gem de gutui.
Printr-o minune sfârșim aruncați
la poarta deja veche
Unde steagul de înmormântare
este ridicat și
multe bocitoare lustruiesc un sicriu
de stejar.
În sens invers ne întoarcem în cer,
jurând fără remușcări
Ca, niciodată să nu mai trimitem
avertizări explicite ale existenței
noastre
Necititorilor de rând...

al acestor aparate, darămite să ne mai și gândim în afara informației imediate, la îndemână – „cu cine s-a mai certat vecina de la doi”. ✦

CARACTERISTICI ALE ORALITĂȚII FOLCLORULUI COPIILOR

Cele mai multe dintre faptele de literatură populară nu au o existență independentă, ci sunt incluse în complexe culturale mai largi.

de

TEODOR SĂRĂCUȚ-COMĂNESCU

Fără să se poată pune un semn de identitate între folclor și literatură populară, aceasta din urmă fiind doar o secvență constitutivă a celui dintâi, cercetarea a stăruit mai mult asupra formelor de artă a cuvântului, deși, cum vom vedea, acestea apar rareori izolate de componenta muzicală, gestuală, ritmică.

Oralitatea a fost considerată mult timp a fi una dintre trăsăturile definitorii ale folclorului, dar numai în ceea ce privește formele de artă a cuvântului. În folclor, opoziția scris-oral funcționează ca element diferențiator mult mai evident decât în cazul muzicii sau al dansului, unde este mai puțin pertinentă. În cazul literaturii culte, „de autor”, transmiterea este mediată, intermediată, mijlocită de scris. Ea este creată în majoritatea cazurilor de un singur performer, ajungând la destinatarul-cititor prin mijlocirea semnelor grafice, a literelor care fixează textul pe un suport material oarecare (hârtie, coajă de copac, mătase etc.), în timp ce, în formele tradiționale, discursul literar este creat, transmis, receptat direct, parcurgând traseul de la gură la ureche, ceea ce impune, ca o condiție a transmiterii, co-prezența emițătorului și a receptorului

în timp și spațiu. Trebuie făcută aici precizarea că ocurența oral-scris a intervenit relativ târziu, pe scara istoriei, majoritatea culturilor fiind, până la „inventarea” scrisului, orale. Este vorba, cum s-a precizat, de o *oralitate pură sau primară*, proprie societăților care nu cunoșteau deloc scrisul și în care totalitatea tradiției culturale era transmisă numai prin memorie, față de ceea ce Paul Zumthor a numit *oralitatea secundă*, cuprinzând *tradițiile orale dintr-o societate în care există și sisteme de scriere* (cf. P. Zumthor, 1983). Un fenomen asemănător s-a petrecut și în grupurile de copii care au simțit nevoia să-și armonizeze activitatea de joc cu elemente de discurs oral, apelând atât la memoria voluntară, cât și la cea involuntară.

Relația oral-scris se arată a fi mai complexă decât una de simplă opoziție tranșantă, ireconciliabilă. Atunci când scrisul a devenit un instrument la îndemâna celor mai mulți și a fost folosit chiar de înșii folclorici ca modalitate de transmitere a unor mesaje în condițiile în care distanța dintre parteneri făcea imposibilă comunicarea prin viu grai, intervenția scrisului nu a anulat oralitatea de principiu a textului folcloric. Interesant de menționat este faptul că transmitătorii acestor

mesaje aveau încă foarte bine imprimată în minte cultura oralității pe care au exprimat-o, la început, chiar și în scris. Cum copiii nu au avut această cultură a scrisului, cu atât mai mult și-au exersat actul memoriei, pentru a transmite ceea ce au moștenit sau au creat în situații favorabile.

Dacă admitem că, în cazul folclorului copiilor, orice performare înseamnă și creație primară, rezultă că definitorie pentru opera creată este *compunerea orală în performanță*, receptarea constituindu-se într-un act secund *unic și cu o dinamică ireversibilă*. Înțeleasă astfel, oralitatea de principiu a performărilor explică alte trăsături ale modului de existență a faptelor de folclor: *existența prin variante*. Nefixate în scris decât destul de târziu, faptele de folclor ale copiilor s-au modificat de la o interpretare la alta, fie că a fost vorba de unul și același performer sau de interpreți diferiți. Cum în folclor fiecare interpretare reprezintă, în fapt, un act de creație, rezultă că de fiecare dată se obține o *variantă*, un produs finit, independent, în mare parte nou și original. Aceasta înseamnă că numărul virtual al variantelor unei creații folclorice este egal cu numărul interpretărilor acceptate, al performărilor, imposibil de contabilizat, cu alte cuvinte, infinit. Așa cum s-a arătat nu o dată, cele mai multe dintre faptele de literatură populară nu au o existență independentă, ci sunt incluse în complexe culturale mai largi, sunt integrate acestora și își dezvăluie semnificațiile prin raportarea la ele. Statutul faptelor de literatură populară nu este, pe ansamblul folclorului literar, același, unele fiind mai strâns legate de anumite manifestări ritual-ceremoniale, acceptate și înțelese de către copii, celelalte arătând o relativă independență față de astfel de ocazii.

Sincretismul, alături de celelalte constante ale oralității folclorului, este ca un liant viu în actul creației, substituind adesea actul performării

limbajului extern, mai greu de controlat și cenzurat intențional de către copii. Acest liant, sincretismul, reflectă schimbările continue la care discursul poetic este supus în procesul trecerii sale prin timp, al mobilității unanim acceptate a contextului performativ sau situațional, în care textul este produs, pe fundalul schimbărilor, mai lente, dar nu insesizabile, ale contextului larg cultural, care generează textul folcloric. În acest proces, ținând seama de axioma potrivit căreia în folclor sunt acceptate numai acele forme care răspund unor nevoi ale grupului, este de înțeles că, așteptările și nevoile grupului nefiind mereu aceleași, pentru a rămâne în atenția grupului, un bun folcloric trebuie să se adapteze acestor cerințe. Astfel, va avea loc o aglomerare de funcții, o îmbinare a unor funcții vechi (cunoscute sau necunoscute copiilor) cu altele noi, conducând la ceea ce se cheamă sincretismul de funcții sau sincretismul funcțional; un colind, ca să dăm un exemplu, poate cumula funcția de urare și felicitare, de festivizare a momentului, de socializare, de divertisment, de obținere a unor câștiguri materiale etc.

În timp, unele funcții mai noi pot lua locul celor mai vechi, producându-se acele mutații funcționale responsabile pentru perpetuarea folclorului copiilor, pentru aspectul lui contemporan. Cele mai evidente sunt trecerile din sfera ceremonialului în aceea a neceremonialului, din domeniul ritualului în acela al spectacolului. Probabil, cum, de altfel, s-a și demonstrat, multe dintre jocurile de copii au avut un substrat mitic și o funcție rituală, care au fost uitate cu timpul, manifestările respective fiind transferate integral în domeniul ludicului. Cine dintre noi își imaginează, de pildă, că formula rostită adesea în copilărie – „*La popa la poartă,/ E-o pisică moartă,/ Cine-o râde și-o vorbi/ S-o mănânce coaptă*” –, prin care „jucătorilor” li se impunea interdicția de a vorbi, încălcarea

acesteia fiind pedepsită, reprezintă, de fapt, o probă dintr-un vechi scenariu ritual („muțenia rituală”), subsumat riturilor de inițiere, la fel ca și proba somnului sau a abstenenței alimentare la adulți, ascunzând o adevărată mitologie a tăcerii. Funcția veche a acestor „muțenii rituale” s-a alterat, căpătând în folclorul contemporan al copiilor o valoare de *numărătoare ludică* sau *versuri cântate*.

Același parcurs l-au avut și *ghicitorile*, a căror funcție rituală originară este de netăgăduit, ele fiind utilizate, în vechime, ca *probe* în riturile de inițiere, de agregare sau de identificare, cum se poate argumenta cu celebra ghicitoare a Sfinxului. Cu timpul, această funcție s-a pierdut, fiind înlocuită cu una de divertisment, de amuzament, de joc al inteligenței, un „joc” care ține seama de asimilarea și semantismul lexicului cultural al grupului, de cunoașterea experienței comune acceptate. Căci, pentru un *outsider*, oricât de inteligent, de perspicace, dezlegarea chiar și a celor mai simple „cimilituri” ar fi aproape cu neputință fără asimilarea cunoștințelor elementare de cultură materială și spirituală ale grupului respectiv. La fel se întâmplă și în folclorul copiilor, această categorie o regăsim în sintezele lui Gheorghe Vrabie (1970) și Ovidiu Bârlea (1983), unde i se acordă locul cuvenit; în alte lucrări este nejustificat ignorată.

În ceea ce privește folclorul copiilor, și nu numai, trebuie să subliniem faptul că funcția singură nu oferă, totuși, siguranța unei încadrări categoricale certe, pe de o parte, pentru că texte aparținând unor categorii folclorice distincte pot răspunde unor funcții identice sau foarte asemănătoare. Astfel, colindele de copii și sorcova, practicate cu ocazia sărbătorilor de Crăciun și de Anul Nou, au esențial o funcție de urare, de felicitare, augurală, ele așezându-se, totuși, în clase/subclase distincte, în interiorul categoriei largi a poeziei obiceiurilor



Fantasma

calendaristice. La fel, colindele religioase și cântecele de stea, rostite cu ocazia Sărbătorii Nașterii Domnului, având funcții de vestire a sărbătorii, de rememorare și glori-ficare a lui Iisus, aparțin unor grupe diferite, neconfundabile, dacă se iau în calcul și alte criterii decât acela strict funcțional. Acest fapt face mai degrabă să recunoaștem că *folclorul copiilor* are o sumedenie de caracteristici specifice, care permit mai greu constrângerea și gruparea creațiilor în specii literare certe, atribuindu-și, pe tot parcursul existenței, acea libertate deschisă de exprimare, ce ține de oralitate, sincretism, caracter colectiv, caracter anonim etc.

[Fragment din studiul *Autenticitatea folclorului copiilor*] ✦

Veghea lui Morfeu

traducere și prezentare de
LAURENȚIU MĂLOMFĂLEAN

35

ADOLPHE RETTÉ (25 iul. 1863 – 8 dec. 1930) a devenit un anonim obscur. Poet visând la simbolism, anarhism și, din toamna vieții, cum atâția alții, la catolicism. Opera sa de căpătâi, *Thulé des brumes* (*Cețurile din Thulé*, 1891), transmută materii crepusculare în viziuni de vis deplin. Subintitulat *Legende moderne*, volumul este înainte de toate o culegere de proză poetică, adunând rafinate ivite – putem bănuși, datorită laxității elementelor evocate – sub influența unui stupefiant ca hașișul. Mai jos, două fragmente revelatorii, ce-l fac până și pe Morfeu să-și încheie, ațipind, veghea stelară.



ABURII NOPTII

[...]

Din ai copilăriei ani (acum, mai mult ca niciodată), un vis de reci albeți incremenite-n Nord, pe unde nimeni, înaintea mea, nu și-ar fi pus pecetea pașilor.

O, bucurii delicioși! să merg numai cu mine, astfel, timp de săptămâni, sub Noaptea cea polară pe care o aprind, ici-colo, tăcute focuri de-artificii în aurora boreală: să-i răd zăpezii-n zbor pieziș de fluturi ca de vis ce-ating ușor și mângâie și mă-nvelesc în blană de hermină; apoi să mă opresc a modela dalbe statui ce nu se vor topi... Da, să merg în Nord, mereu, fără de-alt scop decât să merg.

Apoi visul se tulbură: e totuși cineva la capătul ăstui deșert... Și-ntr-adevăr, curând (o știți, câmpii ce sunteți străbătute de-un somn alb), un fum încet se răsuțește-n zare; un albăstrui acoperiș se crește-ncet, încet; m-apropii – e acolo!...

Năuntru – tot alb de-asemeni – unei colibe pe care-o căptușesc mătăsuri fără pată, un bătrânel se încălzește în fața unei vetre viorii din care flăcări clinchetesc la fel ca notele unei armonici: atât de-ncărunțit, atât de centenar, atât de strămoș mie: Pustnicul-Zăpezilor. M-așez pe lângă el; ne recunoaștem fără-o vorbă, cu mare duioșie – și ne-ncălzim veacuri și veacuri, în vreme ce un greiere brodează firave algebre pentru folosul salamandrelor. Afară, mercurul îngheață; vântul tăifăsuiește pianissimo cu neaua care cade, cade: mană dăruită dintr-un paradis al Frigului; reni uriași cu coarne de argint se rătăcesc în jurul casei și se încumetă s-arunce uneori câte un ochi catifelat pe la fereastră, și mai boncăluiesc în pace...

Atâta liniște – o, alb pân' te trezești!

[...]

FILOSOFIA SĂRACULUI

Singur, în astă încăpere în care bucurii au fost, în coate rezemat la masa pe care o încarcă nenumărate

manuscrite ne'ncheiate și care se vor gălbeni precum sub pulberile-uitării, Săracul visează.

È noapte, nici vis nou-născut pe care, departe de lucruri, îl legănu strofe de stele surori; nici marea Milostenie cu priviri nevinovate, ci o mamă vitregă și aspră ale cărei mâini ursuze aruncă pumni de ploaie decembrală-n ochiurile de la geamuri. Se îngrijește viața, slută, și răsul ei șfichiuitor; pe când orașu,-n preajmă, țipă precum o răpitoare în ceața roșiatică și iarnă.

Între timp, Săracul visează.

„Multă vreme am trăit, jucăria aparențelor, într-o grădină de voluptate unde, pentru festinul ochilor mei, vibrau, printre murmururile apei ce cântă și fuge ca o sirenă, purpuriile nestăpâniri, ațățările aurite ale unei floare toată numai parfum nebunesc. Demonul Cărnii a venit acolo și m-a sărutat pe gură; din sărutul său nicio fierbințeală nu mi-a rămas. În mine veghea o răcoroasă primăvară, care înzestra de-a pururi cu copilărie florile – frumoase și primejdioase și asemănătoare unor glasuri de femei – din grădina cea miraculoasă. – Căci sufletul meu avea nume: Nepăsare.

Într-o seară, am întâlnit Ideea fixă: grădina s-a ofilit fără scăpare.

Cu câtă veselie am primit acea Idee! Încununată cu iedera ce risipește aburii Beției, a fost tânăra Muză, modulând la flaut sprinten sfaturile-armonioase ale-nțelepciunii. Am iubit-o pentru ea și-atât: apropiată, cu purtări ca de zeiță care nu se recunoaște sau îndepărtată, plutind în vaporii de aur ai unui din vremuri de demult amurg; și i-am clădit un templu unde extazele mi le-aplecăm la tălpile tăcerii sale. – Acolo, sufletul meu avea nume: Religia sa.

Idee, imploram adesea, zee Idee, ești oare adevărul? – Apoi râvneam o certitudine în ochii-i, care păreau trași impasibil înapoi către euritmii anterioare. Atunci când ea a cutezat răspuns, a fost așa: „Sunt Adevărul, fiindcă sunt cunoașterea ta însuși. Cunoscându-te, vei dobândi universală conștiință, căci lumea aparentă nu e decât răsfrângere a lumii dinăuntru; Spiritul mișcă sferile și Spiritul e-n tine. Fii singuratic și măsoară-ți sufletul!” ✦

Destul de repede, în timp ce mă duitam la filmul *Metronom* de Alexandru Belc, am început să mă întreb în ce an e născut regizorul. Am zis rapid în minte, la întâmplare, 1986. S-a dovedit că Belc e născut în 1980. Pe-aproape. De ce e important lucrul ăsta? Fiindcă într-una dintre scenele timpurii, care pornesc tot lanțul causal ulterior din film, un elev de liceu, genul bufonul clasei, spune la un ceai dansant cu colegii două bancuri cu Ceaușescu. Unul e mai domol și are ca subtext dorința de a pleca definitiv din România socialistă. Celălalt e, însă, destul de afurisit, e despre un timbru cu figura lui Ceaușescu care nu se lipește nicicum, fiindcă – și aici e poanta – toată lumea scuipe pe partea pe care se află mutra dictatorului. Mi-a venit să întreb cunoscuții care au prins perioada respectivă – mare parte a filmului se petrece într-o singură zi, pe 14 octombrie 1972 – dacă se spuneau bancuri din astea atunci. Nu bancuri cu Ceaușescu. Și în perioadele noastre democratice, foarte rapid se dezvoltă, ca un mecanism de apărare, glume pe seama persoanei care e numărul unu în stat. Mai degrabă, acel tip de bancuri cu Ceaușescu din care reiese că dictatorul e disprețuit la unison – și din care rezultă, prin implicație, neputința și lipsa de speranță a celui care le spune. Or, mie mi se pare că bancuri de acest fel se spuneau mai ales în anii '80. În 1972, Ceaușescu nu mai era, cu siguranță, cel care se opusese invaziei din Cehoslovacia, în 1968. El era mai degrabă autorul



Provocator prin felul în care își încheie povestea, Metronom de Alexandru Belc e, din păcate, prea puțin consistent în rest pentru a putea ieși din interiorul propriului gen.

de

RADU TODERICI

unei proclamații cu sens opus, prevestitoare de nimic bun – infamele teze din iulie 1971. Tot nu pot să-l văd, însă, cum apare în *Metronom*, la început. De aceea, filmul lui Belc pare să fi germinat cândva în experiența de viață a cuiva care a trăit interminabilii ani '80. *Metronom* spune o poveste despre socialismul românesc al anilor '70, filtrată prin lentila retrospectivă a anilor '80.

Asta are de-a face mult cu tipul de muzeu imaginar pe care i-l dedică Belc acestui an 1972. Filmul și arată ca un muzeu cu o dramă în centrul lui. Nu mă refer aici la atenția la detaliu, la obiectele potrivite puse în cadru, la clădiri care să sugereze aerul epocii, la exacta poziționare a portretelor oficiale ale lui Ceaușescu. Acest *look* corect, pe care Belc l-a obținut cu ajutorul istoricului Liviu Tofan, consilier pentru film, e unul dintre meritele lui indisputabile. Aerul de muzeu vine din felul în care personajele filmului se mișcă printre artefacte care sunt simboluri ale puterii și culturii de atunci. În primul cadru, cei doi protagoniști se întâlnesc și se sărută în fața imensului Monument al Eroilor Patriei, înălțat în 1957. Acesta e și întregul film, dacă ar trebui redus la o singură imagine: iubirea unor tineri, raportată la scara monumentală a

ambitiilor dubioase din punct de vedere cultural și politic ale comunismului românesc. (De notat că ultima scenă a filmului se petrece, circular și simbolic, exact în același loc.) Fără legătură directă cu povestea filmului, ci mai degrabă pentru coloratură, Belc mai lasă să se vadă sau să se audă câte ceva din cultura oficială a acelor ani – fie arătându-le pe colegile protagonistei care încearcă să învețe pe de rost poemul „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii” al lui Lucian Blaga, parte a programei școlare, fie surprinzându-o pe protagonistă, scoasă la lecție, în timp ce i se șoptesc răspunsurile legate de erotismul liricii lui George Coșbuc. Aceasta e partea oficială a muzeului. Există, însă, și un muzeu în muzeu, care e o reprezentare vizuală și sonoră a rezistenței prin cultură a anilor '70. La ceaiul dansant, liceenii din film ascultă și dansează pe piesa lui Mircea Florian, „Cu pleoapa de argint”, apoi pe o versiune *live* a piesei „Light My Fire” de la The Doors. Apoi, discută despre Jimi Hendrix și alte trupe occidentale și mai ascultă niște Janis Joplin. Contrastul e calculat și omniprezent: cultura oficială e veche/ învechită, națională/ naționalistă și sentimentală, pe când cultura neoficială e modernă, internațională (chiar dacă

predominant americană în origini), sexualizată și populară. Când, inevitabil, Securitatea intervine pentru a-i corecta pe devianți, tragedia simbolică rezultată e cea a nedemnei culturi oficiale care pune la punct cosmopolita cultură neoficială.

Nimic nou, în linii mari, în această poveste. Minus grija pomenită pentru detaliu și împingerea în față a simbolurilor socialismului românesc, mai nimic nou nici în reprezentarea perioadei. Uniformele școlare dau un aer de epocă, iar uniformele neoficiale ale celor care lucrează la Securitate sunt previzibile – parpalac de piele pentru brutele de la baza ierarhiei și cămașă și cravată pentru șefi. Doar că Belc, cu cei nouă ani trăiți în comunism, are pregătit un *twist* care face remarcabil filmul, raportat la alte filme românești despre perioada comunistă. E imposibil de discutat această noutate fără un *spoiler*. Dintre cei doi iubiți, el (interpretat de Șerban Lazarovici) pentru a nu i se bune bețe în roate când familia lui decide să plece din România, decide să-și toarne colegii la Securitate. Iar ea (interpretată de Mara Bugarin) află asta și până la urmă tot în brațele lui se refugiază. Din punct de vedere narativ, *twist*-ul acesta e neașteptat și repezit, trebuie să-l crezi, nu te poți baza prea mult pe ce-și spun cei doi în film. Din perspectiva artei despre perioada comunistă, și mai exact a cinemaului românesc cu acest subiect, e un gest de reconciliere, o constatare împăciuitoare a cuiva care are în memorie ultimii ani de comunism, dar acceptă faptul că, atunci când libertatea lipsește, lucrurile pot să fie foarte complicate. Muzeul imaginar dedicat de Belc anului 1972 n-o fi el un exemplu de originalitate, dar are acest exponat unic: un moment scurt de tandrețe, dincolo de bine și de rău, care pune pe moment între paranteze atomizarea socială și paranoia cu efecte pe termen

lung pe care le-a produs aparatul represiv comunist.

Problema e că acest gest și unul sau două alte atuuri ale filmului – printre care se numără neapărat jocul Marei Bugarin, care e firească și când trebuie să joace un soi de timiditate naivă, și când lasă la vedere îmbufnarea încăpățânată a omului care ține la propriile principii – nu-l salvează de neajunsurile lui. Tragedia pe care o pune în scenă are, cu unele excepții, un aer solemn și plicticos. Belc știe cum să facă un film modern, care își dezorientează publicul. Primei scene, cea cu sărutul dintre cei doi în fața Monumentului Eroilor, îi urmează alta, care intuiești că se petrece cu câteva minute mai târziu. În a doua scenă, personajul interpretat de Mara Bugarin plânge, iar informațiile despre ce s-a omis de la un cadru la altul, despre motivul plânsului, sunt presărate tactic și cu zgârcenie de-a lungul filmului. Cu alte cuvinte, Belc știe ce să nu spună și ce să nu arate. Când vine vorba de a spune și de a arăta, altfel stă situația. Să dăm deoparte handicapul pricinuit de buget (estimat undeva la o jumătate de milion de euro), care face ca străzile pe care se plimbă personajele să fie aproape lipsite de figuranți și goale într-un fel spectral și implauzibil. Și în locurile în care bugetul nu pune presiune, adică la nivelul situațiilor și al dialogurilor, lipsește mai mult decât ar trebui să lipsească. Șerban Lazarovici, Mara Bugarin și Mara Vicol sunt alegeri bune pentru rolurile lor, au jucat puțin sau deloc în filme, ceea ce ferește filmul de o senzație vizuală de *déjà vu*. Lazarovici și Bugarin, ca și cuplu în film, au însă așa de puține să-și spună, încât te întrebă ce-or fi avut de vorbit când au început să se placă. *Metronom* cere de la tine, ca spectator, răbdare (pentru a aduna informațiile relevante) și credință (pentru a suplini în imaginație afecțiunea lipsită de vreo sclipire a celor doi). Într-un interviu pentru Euronews, regizorul spunea că

Metronom e un film despre iubire, nu despre comunism. Dialogurile utilitare între cei doi, în care mai scapă câte o informație relevantă pentru intrigă, fac iubirea lor să fie în cel mai bun caz pur instinctuală și, în cel mai rău, atât de străvezie încât tot subiectul de fundal – comunismul – se întrevește prin ea. Nici situațiile de coloratură nu ajută prea mult: ce e pus în scenă e tipic pentru 1972 (cum se învață la școală, ce se discută la o petrecere), dar lipsește umorul sau orice altă calitate care ar da un pic de viață reconstituirii. Ocazional, înainte de petrecerea din film sau în timpul ei, actorii au câte un moment care e atins de spontaneitate și de grație. Mara Vicol și Mara Bugarin au în prima treime a filmului un astfel de moment, în care se zbunguie naturale în cadru, dar, când se opresc să discute, ce-și zic e informație plantată de regizor pentru spectator, menită să-i arate că acești tineri sunt dintr-o pătură ceva mai emancipată. Voind să pună în scenă o zi obișnuită din viața unor adolescenți, lui Belc i-a ieșit o zi banală, pe care, într-un mod ironic, dacă nu pervers, doar zgâlțâiturile provocate de apariția Securității o mai animă. Și atunci te poți întreba, la ce bun tot pelerinajul prin locurile comune referitoare la anchetele Securității – cu brutalitatea previzibilă, cu tonul când mios, când amenințător al celor care țin interogatoriile – dacă am ajuns să cunosc atât de puțin personajele principale încât nu-mi pasă mai deloc de ele? Desigur, nici niște personaje foarte antipatice nu merită să pățească ce pătesc tinerii din film. Doar că, atunci când faci personaje lipsite de prea multe însușiri, privirea spectatorului riscă să se mute, din plictis, la fundal. Vrei să faci un film despre iubire, nu despre comunism, dar îți iese unul cu două-trei momente foarte bune, în care îți reușește saltul tematic și, în rest, tot un film generic despre comunism. ✦

Desfășurată sub semnul plural numit *Identități*, ediția cu numărul unsprezece a Întâlnirilor Internaționale de la Cluj a cuprins în cele cinci zile de manifestări evenimente teatrale diverse, unele cunoscute, altele surprinzătoare, demne de consumat și de consemnat în acest început de stagiune. Un lucru e sigur: activitatea Teatrului Național „Lucian Blaga” din Cluj a fost oglindită cu profesionalism și responsabilitate în cadrul „întâlnirilor” în care au prevalat întâlnirile cu spațiul cultural ucrainean. Organizatorii au programat, ca piese de rezistență și de recunoaștere a valorii, producțiile recente, în parte cunoscute deja publicului clujean, obturate mai întâi și în cele din urmă scăpate din ghearele isterice ale pandemiei care a adus serioase prejudicii artei teatrale în ultimii doi ani. S-a pus accentul pe identități creative, culturale, etnice. În pas cu timpurile pe care le trăim, mai multe momente s-au desfășurat în semn de solidaritate față de poporul ucrainean, ca reacție la tragicul război pornit de Rusia împotriva Ucrainei. Au fost prezentați autori ucraineni refugiați sau invitați în România, ale căror texte au ajuns să fie transformate în mici piese-lectură de regizorii clujeni. La sala Euphorion s-a prezentat spectacolul-lectură *Teatru în vreme de război* în regia lui Ionuț Caras pe texte de Natalia Vorobjit, Tetiana Kițenko și Natalia Blok. Interpreți: Adriana Băilescu, Diana Ioana Licu și



UN CIRCUIT FASTUOS AL VALORILOR TEATRALE CLUJENE

Ediția cu numărul unsprezece a Întâlnirilor Internaționale de la Cluj a stat sub semnul plural numit Identități.

de

ADRIAN ȚION

Matei Rotaru. La Muzeul de Artă a fost prezentat *Sindromul supraviețuitorului* de Andrii Bondarenko în regia Ștefanei Pop-Curșeu în interpretarea emoționantă a lui Mihai-Florin Nițu și Silviu Iorga. Reprezentația a fost urmată de o masă rotundă cu protagoniștii pe tema *Teatrul în situații-limită*. Cei patru autori ai textelor au vorbit despre experiența tragică a războiului, despre viața transformată în coșmar, despre îndârjirea de a lupta pentru viață și traumele suferite în urma invaziei, despre frică și demnitate. Despre curajul de a-ți dezvălui și afirma identitatea. Imaginea unei lumi normale se face cioburi, realmente asamblate pe un planșeu, iar Mihai-Florin Nițu, cu privirea lui melancolică, țintește spre zări îndepărtate, copleșit de sentimentul că războiul l-a transformat atât de mult pe individ încât el nu se mai recunoaște. Prăbușirea unui întreg sistem de valori profanează pentru totdeauna candorile copilăriei, visele, amintirile. Supraviețuitorul agresiunilor războiului e un om terminat, complet schimbat, cu năzuințele preschimbate în cioburi.

Maidan Inferno presupune un montaj mai amplu inspirat din

textul scris de Neda Nejdana și adaptat pentru un spectacol-lectură extrem evocativ de Tudor Lucanu. Implicarea unui grup de combatanți ai regimului politic pro rus în manifestările din Piața Independenței din Kiev face obiectul acestei sondări în mentalul colectiv al participanților la mișcarea EuroMaidan din anii 2013-2014. Protestele spontane sunt urmărite prin prisma a șapte personaje, schițate în momentele fierbinți ale mișcării cunoscute în toată lumea drept *Revoluția Portocalie*. În spatele unei baricade formate din paletă și anvelope, actorii clujeni implicați în proiect conturează profiluri de luptători pentru democrație și libertate. Ei sunt: Matei Rotaru (Oreste), Cecilia Lucanu-Donat (Ania), Cătălin Herlo (Stepanâci), Romina Merei (Zoia), Cosmin Stănilă (Liub), Irina Wintze (Margot) și Adriana Băilescu (în proiecția video desenând profilul unei combatante, victimă a bătailor aplicate de polițiști). Sunt mărturisiri dure, luate la cald, în stare să reconstituie tensiunile momentului. Sunt dovezi ale solidarității de conștiință ale oamenilor care au trăit zile și nopți *la porțile infernului*, apărându-și

opțiunile, drepturile, viitorul. Am putea adăuga: atunci, ca și acum, în zile de război, când tensiunile s-au întesit, devenind și mai tragice. Sunt intercalate în spuza evocărilor cântece mobilizatoare în limba ucraineană, emoționante revărsări ale trăirilor opozanților, susținute de Cosmin Stănilă și Cătălin Herlo în vreme ce butoiul folosit ca tobă de Cosmin Stănilă cutremură publicul prin reverberațiile lui. Impresionant, zguduitor cât de aproape este adusă istoria de noi! La opt ani de la EuroMaidan, ucrainenii se confruntă cu cea mai dură experiență de după cel de al Doilea Război Mondial. Scenariul alcătuit din fragmente, interviuri de Neda Nejdana este un text document de mare forță redat ca atare pe mica scenă a Euphorionului clujean.

Nelipsit din cadrul Întâlnirilor clujene an de an, Matei Vișniec a fost prezent la actuala ediție cu un video-spectacol colaj alcătuit de Răzvan Mureșan după textele dramaturgului. Secvențele, imaginile puse cap-coadă la montaj într-o proiecție de 2 ore și 15 minute, au fost filmate cu doi ani în urmă, în diferite locații, chiar și în sala teatrului, goală, atunci când restricțiile privind pandemia isterică au pus lacătul pe ușile teatrelor. Reunite sub genericul *Omul din cerc*, fragmentele au lentoarea unor filme de artă, învârtindu-se elitist, desigur, în cerc tematic, în jurul motivului singurătății. Cele paisprezece arcuri de cerc pot fi luate și consumate separat ca ipostazieri ale angoaselor solitudinii sau ale încercărilor de a ieși din acest cerc vicios. *Luați un cerc, mângâiați-l, va deveni vicios!* (Domnul Smith, *Cântăreața cheală*).

Simpaticul clown din prolog (Cosmin Stănilă) deschide seria viziunilor onirice într-un discurs abstract eseistic, ce amintește de *Noul locatar* al lui Eugène Ionesco, genial deschizător de

drum în literatura absurdului. Filațiile dintre Ionesco și Vișniec sunt evidente în mai multe scrieri ale dramaturgului sucevean. Ca și la Ionesco, intruziunile absurdului năvălesc literalmente peste normalitatea blajină, neutră, extrapolându-i limitele. Sugestiile, simbolurile, extravagantele viziunilor condescendente, totuși, curg dintr-un rezervor al fantazărilor neîntrerupte. Desigur, regizorul Răzvan Mureșan potențează suita metaforelor în explicitări vizuale inspirate de cele mai multe ori. Atunci când ele nu ocultează de-a dreptul ca în secvența *Fata cu telescopul*, filmată pe Cetățuie, interpretată de Alexandra Tarce. Clausturat în singurătatea cercului său egocentric, Noul Locatar ionescian este acoperit, invadat de mobilier. Personajele lui Vișniec sunt asaltate ba de fluturi, ba de melci, ba de carne sau de alte semne ale unor alegorii premeditate compoziționale. Par rezoluții simbolice ale hiper-textualizării poetice. Diana Buluga apare în trei ipostazieri ale nebuniei, exteriorizând frisonante trăiri. Radu Lărgeanu își construiește cu migală chipul de solitar excentric, neînțele de vecini în *Omul cu calul*. O fină ironie se strecoară în *Filosoful*, unde Matei Rotaru coboară din universul ideilor și devine util spre propria lui uimire. El cultivă varză în grădina personală, inavadată în scurt timp de iepuri albi, expresii ale candorii. Irina Wintze este *Femeia care vorbește în șoaptă* despre propriile sale năluciri. Auto-devorându-se, *Mâncătorul de carne* Miron Maxim devine o victimă a propriei rapacități. O solitudine grețoasă, ricoșeu ironic la consumismul contemporan. *Vagabondul* Cristi Grosu își caută cu disperare drumul într-o societate hiper-tehnologizată care pentru individ e sinonimă cu vidul. Cuplul Adrian Cucu și Sânziana Tarța în *Lunetistul* exprimă cu un maxim cinism

pietrificarea sufletelor pustiite de orice licăr uman în raport cu semenii considerați șobolani. Denominație frecventă în scrierile dramaturgice ale autorului. Filmările realizate cu drona sporesc distanța, răceala dintre relațiile stabilite între oameni. *Femeia cu mărul* mi s-ar fi părut o reminiscență din Geo Bogza, atinsă de o frumoasă naturalețe în *O femeie mănâncă un măr*, dacă discursul nu ar fi alunecat într-o analiză minimalistă despre viermele din măr, situat între două lumi. Inspirată ideea regizorului să-l prezinte pe Radu Dogaru în *Spălătorul de creiere* în glisare continuă pe ecran. Temă traumatizantă, prezentă și în alte piese ale autorului. Cu adevărat inedită este prezentarea mitului cristic, subtil scos din șabloane prin filmări alternative, aleatorii în aparență. Poate cel mai reușit fragment din ansamblu. Imaginile aparțin lui Darius Abrudan, muzica lui Paul Tonca, efectele speciale lui Marius Lumperdean. Textele lui Matei Vișniec au fost un dar neprețuit pentru valorizarea forțelor creative din Naționalul clujean în timp de pandemie. Iată ce au produs actorii teatrului când alții se înghesuiau să se vaccineze împotriva virusului ucigător! Pe cine a ucis el? În orice caz – teatrul nu!

Printre spectacolele șocante din cadrul actualelor Întâlniri s-a numărat și montarea lui Eugen Jebeleanu după filmul/ piesa lui Rainer Werner Fassbinder *Lacrimile amare ale Petrei von Kant*. Un manifest feminist excentric, încă excentric după 50 de ani de la premieră, susținut de șase excelente actrițe ale Naționalului: Ramona Dumitrescu, Sânziana Tarța, Angelica Nicoară, Elena Ivanca, Miriam Cuibus și Diana Buluga. Un maraton epuizant pentru actorii clujeni care s-au străduit din toată ființa lor ca totul să iasă bine în acest circuit al valorilor teatrale clujene. Și a ieșit bine! ✦



Atât de departe, atât de aproape

120

Rege (Silviu Ionuț Dobre) în scaun cu rotile, ca un Stephen Hawking comunicând cu lumea prin PC. Talentatul actor se achită bine de rol, dând autenticitate viziunii regizorale. O problemă e că vocea alto a Bufonului Triboulet (Radu Trică) (plurisens *triboule/-r*: necaz, a necăji, a șicana...) se suprapune timbral peste Rege. Mai problematică e interpretarea conștiincios-plată, care oferă spectatorilor doar imaginea unui permanent zbenzător pe toată scena, fără har dramatic. Încearcă „chestii hazlii”, dar nimeni

nu râde timp de o oră, doar câteva chicoteli. În capul revoltei sunt oamenii lor de încredere, temuți de popor, cuminții servitori ai tiraniilor: Ministrul de Interne și al Propagandei. Mai e un Șobolan (Aurelian Răducu Gheorghe) care îi spionează permanent. Trama nu oferă o decodare a realității cu contradicțiile și fațetele ei complementare, mai mult o eludare. Ca mai în tot teatrul și filmul contemporan de peste 30 de ani, în special (*ha-ha!*, aici puteți râde) în România! Sebastian Hamburger

(*sound design*) și Lucian Moga (*light design*) s-au achitat bine de misiunea lor.

Regizoarea Mihaela Panainte a extras din „ghiveciul text-ilst” ceva mai scenabil, iar cele câteva aspecte pozitive (decrepitul Rege oscilând handicapat între satrapism și „absolutism luminat”) i le datorăm ei. Publicul a aplaudat cuminte, vizibil șocat și neînțelegător. Păcat că regizori talentați și cu o solidă cultură sunt obligați să monteze doar ce li se trânteste sub nas pe bani puțini ori chiar deloc! ✦

ONE JAZZ FESTIVAL ÎN PLIN AVÂNT

Prin meritoriile eforturi ale echipei organizatorice coordonate de Iulius Eduard Keller, după decenii de quasi-izolare se poate afirma că viața jazzistică din capitala fascinantului județ Maramureș cunoaște un binemeritat reviriment. Dacă primele trei ediții ale *One Jazz Festivalului* fuseseră receptate cu interes crescând, revederea din acest an și-a propus să consolideze și să amplifice succesele anterioare. Dintru început e de notat că spectacolele fură programate într-un ambient arhitectural demn de secolul nostru: sala de spectacole *Auditorium* din cadrul ATP Tech Center. Disponând de aproximativ 550 de locuri, spațiul se pretează genului muzical-improvizatoric (nu e de mirare că admirabila comunitate a melomanilor băimăreni nutrește speranțe de înființare a unei filarmonici locale). De altfel, toți muzicienii și oaspeții veniți din alte zone au remarcat receptivitatea ieșită din comun a publicului de aci. Pe de altă parte, dinamicul director artistic Keller și-a demonstrat abilitățile organizatorice pe multiple planuri: ca lider al Asociației *Onesound*, a mobilizat un număr impresionant de sponsori (pe lângă cel oficial – *SepulturaImpex*), plus numeroși voluntari (care mi-i aminteau pe cei de la reputatul festival de jazz din Ystad/Suedia...); activitățile conexe au fost extinse spre spații neconvenționale, cum ar fi Muzeul de Științe Astronomice și Muzeul Județean de Artă din urbea de pe râul Săsar. În ambianța primului, compozitorul/artistul multimedia Cătălin Crețu din București a prezentat un performance improvizatoric, iar în cel de-al doilea (ca și la ATP Tech) au fost vernisate expoziții de pictură, respectiv sculptură, ale artistului plastic local Paul Covaci, avându-l drept curator pe Robert Strebeli, directorul „Centrului Artistic Baia Mare”.

Mult-aplaudat fu recitalul seducătoarei vocaliste/pianiste/compozitoare Laura Orian. După succesul de la Muzeul de Artă,

Grație devoțiunii lui Iulius Eduard Keller și a echipei sale, viața jazzistică din capitala fascinantului județ Maramureș cunoaște un binemeritat reviriment.

de

VIRGIL MIHAIU

această stea în ascensiune a jazzului nostru i-a încântat și pe fanii/muzicienii aflați în localul *The Oak* din centrul vechii urbe, pe la miezul nopții (ca'n celebra piesă a lui Thelonious Monk, *Round About Midnight*). De notat susținerea consecventă acordată Festivalului, încă de la înființare, de către generosul patron al acestui spațiu al convivialității, Valerian Bot. Printre „acțiunile colaterale” s-a numărat, de asemenea, lansarea volumului de eseuri *Jazz contextele mele*, recent publicat de

subsemnatul la Editura ieșeană Junimea.

Din punct de vedere statistic, recitalurile prezentei ediții au cuprins 18 muzicieni din șapte țări. *Yinon Muallem Quartet* e o grupare cosmopolită, al cărei lider, născut în Israel în 1968, dar cu lungi stagii în Turcia, e licențiat al Universității din Tel Aviv; ulterior s-a dedicat studiului oud-ului (în varianta otomană a arhaicului instrument, considerat a fi străbunul lăutei). Pe scenă, Muallem intervine și ca vocalist/percuționist. Printre creditele



Nonetul Vali Boghean Band
la One Jazz Festival Baia Mare 2022

sale se numără colaborări cu ansamblul *Istanbul Sazendeleri*, sau cu apreciați muzicieni precum Alim Gazimov (Azerbaidjan), Subash Chandran (India), Omer Faruk Tekbilek (Turcia). Actualul său cvartet a oferit publicului baimărean o porție copioasă de „falafel jazz”. Această denumire atribuită jazzului israelian definește mixtura dintre tradițiile locale ale muzicii *mizrahi* (cf. Wikipedia) cu trăsăturile generice ale jazzului. Sorginea culinară a termenului pare a sugera că avem de-a face cu un caz tipic de *acquired taste* („gust însușit”), similar mâncării orientale numite falafel, whisky-ului scoțiano-irlandez, vinului grecesc retsina, sau fado-ului lisabonez. Aura levantină a pieselor propuse de *Yinon Mualllem Quartet* exprima, în fond, justificata aspirație spre liniște și pace a locuitorilor din turbulentul Orient Mijlociu.

Conform bunelor sale cutume, Institutul Polonez din București a propus auditorilor din țara noastră încă un grup tânăr din vastul spectru al jazzului polon. Acesta din urmă rămâne în continuare o forță motrice a dezvoltării genului în jumătatea estică a continentului European. În cazul de față, grupul *Fraktale* din Cracovia mizează pe o conceptualizare riguroasă, bazată pe compoziții proprii, edificate ca improvizații structurate, unde respirația „de cursă lungă” a saxofonistului Bartłomiej Szumilas se desfășoară pe amplele plaje dramatice configurate de Oskar Cenker pe claviatura electronică. Dacă instrumentul mînuit de Filip Franczak concilia pe același grif sonoritățile ghitarei-bas cu cele ale ghitarei armonice – amintind de evoluțiile solo ale lui Krzysztof Scieranski –, Szumilas pare a păși pe urmele altui compatriot – legendarul saxofonist-alto Zbigniew Namysłowski.

În cealaltă gală a festivalului, avurăm ocazia de a urmări două formații din zone ceva mai discrete ale scenei mondiale, dar furnizoare

de reale talente jazzistice. *Sašo Popovski Trio*, din Macedonia de Nord, vine dintr-o țară recunoscută internaționalmente pentru potențialul său ghitaristic în sfera jazzului contemporan – aș aminti în acest sens numele reputaților ghitariști Vlatko Štefanovski și Toni Kitanovski. La fel precum colegii săi, Sašo Popovski realizează o sinteză personală între arta improvizației jazzistice și vasterile tradiții muzicale ale patriei sale, într-un limbaj cu inflexiuni mistice și aluzii exotice. (De notat că, actualmente, muzicianul deține funcția de șef al Departamentului de Jazz al Universității *Goce Delcev* din Štip, o instituție demnă de a stârni invidia colegilor din statele balcanice vecine.) Cu încântare l-am reîntâlnit în amintitul Trio pe bateristul Viktor Filipovski, care-și amintea cu plăcere de prelegerile pe care le susținusem împreună cu Toni Kitanovski în cadrul *Lunii aprecierii jazzului* în Muntenegru, pe la mijlocul deceniului trecut. Între timp, fostul adolescent s-a preschimbât într-un jazzman de înaltă clasă. Disponând de un swing (cum altfel decât) înnăscut, Filipovski transformă bateria dintr-o ustensilă excesiv ritmică, într-un instrument quasi-melodic, perfect adaptat sinuozițiilor emise de ghitara lui Popovski și de contrabasistul Ivan Bejkov. Deși structuralmente grupul are evidente afinități pentru muzica unor ghitariști precum Bill Frisell sau Marc Ribot, impresia finală lăsată de colaborarea Popovski-Bejkov-Filipovski e una de originalitate fertil implantată în solul cultural al Macedoniei de Nord.

Contribuția lui Vali Boghean (muzician de referință al dinamicei scene de jazz din Moldova de Est) la transfigurarea întru spirit jazzistic a melos-ului latinătății orientale a devenit, de-a lungul anilor, tot mai semnificativă. Indubitabil, această dezvoltare individuală s-a produs sub influența benefică a esteticii forjate, cu inegalabilă asiduitate,

de către legendara formație *Trigon*, condusă de Anatol Ștefanet. Însă vitalismul inerent artistului Vali Boghean se cerea exprimat și în afara grupării *Trigon*. Precum jonglează cu instrumentele, el abordează varii direcții muzicale – de la cântul tradițional sau cochetarea cu intimismul de tip folk, până la rock, funk, world music și jazz (unde atinge deplina maturitate interpretativă). Pasiunea cu care își trăiește viața se reflectă în expansivitatea sa muzicală. În diferite contexte, Vali Boghean se impune ca muzician de indubitabilă anvergură, de forță, dar și de sensibilitate. El păstrează ceva din combustia nativă a primilor jazzmeni, pentru care muzica era de la sine înțeleasă, asemenea forțelor primordiale ale naturii. Relația sa cu arta sunetelor nu este una de tip academic sau aulic, ci se (re)generează prin sine însăși, impetuos, pasional. În felul său de a face muzică, prioritatea aparține sincerității funciare, iar nu virtuozității vane și prea adesea înșelătoare. Totodată – atât ca artist, cât și ca om – Vali Boghean știe să rămână firesc. Intervențiile sale solistice transmit energii pozitive, străvechi splendori sonore reconfortând auzul astenic al melomanilor secolului 21. La fel cum muzica (și dansul) au menținut viu spiritul unui popor peste care s-au abătut adversități quasi-insurmontabile, acest muzician – împreună cu virtuozii componenți ai Band-ului său – își asumă misiunea de a cultiva și perpetua patrimoniul imaterial (dar vital!) căruia îi aparține integral el însuși. Ansamblul pus în scenă de polimorful lider evidențiază, o dată în plus, forța creativă a moldovenilor dintre Prut și Nistru. În absența spațiului pentru o cronică mai detaliată, mă simt obligat să menționez (fie și succint) fulminantele solouri de țambal ale lui Valeriu Cașcaval, acuratețea și energia debordante ale percuționistilor Gari Tverdohleb și Iulian Ursu (talentul descoperit în urmă cu vreun lustru la Chișinău, unde

i-am publicat fotografia de „copil minune” în revista *Contrafort*), irezistibila inventivitate a claviaturistului Vadim Șinnik, pregnantele solouri de slap-bass-guitar ale lui Cristian Chiaburu, magnificele inserturi tradiționalist-futuriste ale violonistului Radu Tălămbuța și

naistului Bogdan Țurcanu, dezinvoltura ghităristică a lui Sandu Daraban.

Revin la Laura Orian, ale cărei prestații o recomandă ca potențială invitată și pentru anul viitor. Optim ar fi să vină împreună cu colegii din cvartetul său, în frunte

cu reputatul pianist/compozitor/aranjor Dima Belinski. Formația a debutat cu succes la ediția 2022 a Festivalului de Jazz de la Craiova și a avut mare succes în concertul din capitala istorică a Muntenegrului, Cetinje, inițiat de ambasadorul Matei Viorel Ardeleanu. ✦

O polemică sibiană din anii '70

Volumul de evocări din „capitala jazzului român” – *Sibiu Blues* de Marius Dumitru și George David fu semnalat cititorilor noștri imediat după ce-l primisem de la primul dintre autori (în vara anului 2021). Printre numeroase amintiri despre anii 1970-1989, cartea redă, din interior, tribulațiunile prin care profesorul Nicolae Ionescu și acoliții săi au reușit să-și edifice singularea formație, să mențină în stare de efervescență atât clubul de jazz, cât și Festivalul de la Sibiu, și chiar să înfrângă cerbicia autorităților în privința traversării impenetrabilelor frontiere ale țării. După cum era de așteptat, cele mai multe impedimente în aceste demersuri veneau din imediată apropiere a grupusculului ce acționa sub numele de *Vocal Jazz Quartet*. Pe de-o parte, funcționa un soi de „maximalism critic”, ce nu admitea ideea că și pe tărâmul mioritic puteau apărea talente potențialmente compatibile cu exigențele jazzului autentic, pe de alta, interveneau și inevitabilele animozități, invidii, rivalități mai mult sau mai puțin provinciale. Elocventă în acest sens e secvența în care doi colegi dintre profesorii

de muzică locali îl atacă pe liderul VJQ în timpul unei cine la restaurantul *Împăratul Romanilor* din centrul Sibiului, pe la începutul deceniului 1970. Cei doi respectabili profesioniști se arată iritați de comentariile favorabile referitoare la cvartetul sibian, publicate în revista timișoreană *Forum studentesc* de către Ioan Băcălete, principalul impresar jazzistic al metropolei de pe Bega: „Mircea ceru cu un gest imperativ să recitească articolul semnat de sus-numitul Băcălete [...]

– Prima impresie, care în general este cea bună, mi-a lăsat gustul amar al unei efuziuni sentimentale ancorate pe tărâmul generos al fabulației.

Fără să ia în considerare că liderul local de jazz trecuse la un deget de un episod de asfixie hazardată datorită enormei bucăți de mușchi pe care tocmai o îngurgitase, Mircea puse întrebarea care omoară: – Scuză-mă, colega, cât l-ați plătit pe individul ăsta ca să aștearnă pe hârtie gândirea lui dubioasă? [...]

– Mircea, lasă-l să se bucure de steak! se interpușe Doru Constantiniu. La rândul meu, pot să-i fredonez sub formă de fond muzical ideea că improvizațiile vocaliștilor din temerara lui formație sunt la cuțite cu spontaneitatea. Sunt prea migălite pe hârtie și asta sare în ochi. Refuz să vorbesc de sărmana lor tehnică vocală, prizonieră fără speranță a unui primitivism funciar. Eu apăr aici ceea ce în limbaj critic

se cheamă «arta improvizației!» Nae, trebuie să recunoaștem că am urmat toți aceleași cursuri și seminarii la Institutul de muzică. Mini-corul tău, căci, în fond, asta e VJQ, se află în pelerinaj în ținutul primejdios al jazzului modern. Formația n-are geniu și asta nu e vina ta. *Băcălete et comp.* pot lansa petardele lor muiate, pot trâmbița un fantezist «nivel european». Voi tot aia faceți, când trebuie să improvizați!”

Replica lui Ionescu la observațiile oarecum judicioase, însă total lipsite de empatie, ale celor doi colegi este marcată de impulsivitatea specifică acestui personaj insubstituibil din istoria jazzului românesc. În focul controversei marcate de contondente autohtone, el enunță, cu genuină can-doare, un veritabil crez jazzistic de valoare universală: „– Refrenul ăsta n-are nici măcar calitatea de a fi original, colega... Tiberiu mi-l fredonează de fiecare dată când căruța cu jazz e pe cale să se deciocăleze prin hârtoapele drumului ei singuratic. Ceea ce voi refuzați să luați în considerare este faptul că jazzul e mai mult decât armonii sparte, asociate la o linie melodică greu de reținut. Jazzul e un punct de vedere, o manieră de a aborda muzica contemporană, un fel de a vedea viața și de a o trăi...”

Ghidat de asemenea ardente convingeri, Nicolae/Nae Ionescu și-a făurit un destin edificat, atașat de acela al însuși jazzului român. <V.M.> ✦

Cuprinsul revistei pe anul 2022

ARTICOLE, STUDII, ESEURI, PORTRETE

- ABRUDAN, ELENA, Năzuința spre estetic, nr. 6;
APOSTOIU, GEORGE, Neliniștirile lui Pessoa, motiv poetic, nr. 3;
BÂRNA, NICOLAE, Noi aventuri ale fostului „vestitor”, nr. 11-12;
BOLEA, ȘTEFAN, Frigor mortis, nr. 3; Filosofia lui Bacovia (I), nr. 9; Filosofia lui Bacovia (II), nr. 10;
BORZA, COSMIN, Mircea Zăciu (I), nr. 4; Mircea Zăciu (II), nr. 5;
BOSTAN, CONSTANTIN, G.T. Kirileanu și Titu Maiorescu, nr. 6;
BRETIN, RODICA, Despre erotism și alți demoni, nr. 7;
BUTNARU, LEO, O posibilă contiguitate româno-slăvonă și rezultatele ei?, nr. 9;
BUZAȘI, ION, Elena Văcărescu și Andrei Mureșanu, nr. 4; Amintirea anilor de școală, nr. 7; Eminescu, subiectul unei dispute literare, nr. 10;
CÂMPAN, DIANA, Cele 7 trepte spre sensurile interioare, nr. 4;
CODOBAN, AUREL, Cum mai putem vorbi astăzi despre sensul vieții?, nr. 1;
COROAMĂ, IOAN, Latour: scurtă digresiune pentru cei vivanți, nr. 11-12;
COSTACHE, ADRIAN, Hermeneutica facticității: Un bilanț, nr. 1;
CROITORU, EVELYNE, Între emoție și realitate, nr. 5;
CUBLEȘAN, CONSTANTIN, Școala critică de la Geneva (Ion Pop), nr. 2; Aurul poetic al teoreticianului literar, nr. 10;
CUBLEȘAN, VICTOR, Convorbiri în cafenea, nr. 11-12;
CURTICĂPEANU, DOINA, Soliloc în preajma pragului, nr. 6;
DAD, DANA, Ursul, o prezență erotică, nr. 6;
DOBOȘ, ANDREI, Drumul spre „ultimul Bacovia”: auto-influența, nr. 1;
DUMITRESCU, FLORIN, Târgul Independenței din Bistrița – o piață pitită sub preș, nr. 10;
ELVIREANU, SONIA, Primele amintiri, nr. 11-12;
GLODEANU, GHEORGHE, Ana Blandiana și provocările fantasticului, nr. 2; Splendor singularis sau redescoperirea esoterismului, nr. 4; Mitul sirenei în viziunea lui Lampedusa, nr. 7; Dialogurile lui Cornel Ungureanu, nr. 11-12;
GROSU, MONICA, Toamna poemelor în mi bemol, nr. 2;
JUCAN, MARIUS, Avatarurile clasicului „naiv”, nr. 2;
LAZĂR, MARIUS, Competiție, excelență și suferință, nr. 2; Cantitate, calitate, alienare. Universitatea și dialectica efectelor perverse, nr. 3; Sociologia ca „știință socială” și „disciplină umanistă”, nr. 4;
LESENCIUC, ADRIAN, Pledoarie pentru o (re)lectură din Adam și Eva, nr. 9;
MARIAN, RODICA, Eminescu în *Începutul continuu* al Irinei Petraș, nr. 1;
MĂRIUCUȚA, DANIELA, Traducerile din literatura franceză în perioada realismului socialist, nr. 6;
MĂRUȚOIU, VICTOR CONSTANTIN, Despre ethos și devenire în dulcele grai al baladei, nr. 11-12;
MECU, NICOLAE, Lungul drum către Heliade, nr. 8; Cutreierând Anatolida..., nr. 10; Culiuanu student sau despre excepționalitatea neexhibată, nr. 11-12;
MEIROȘU, ANCA, Căutând un sens, nr. 4;
MIHEȚ, MARIUS, Despre tinerii intelectuali din anii '50 (I), nr. 11-12;
MUDURE, MIHAELA, Romanul feminităților, nr. 5; Ca o rană de sabie, nr. 9; Mărirea și (de)căderea lui Stephanie Grisham, nr. 11-12;
MUNTEAN, DELIA, Stihuri de pe malul clipei, nr. 6;
MUREȘAN, VIOREL, Aurul Mendelilor, nr. 1; Onomastică frazeologică, nr. 2; „Ascultă leul, ascultă leul”, nr. 5; „Un obraz care a ieșit tiptil din timp”, nr. 7; După plecarea intempestivă a îngerului, nr. 8; Un simptom al modernității, nr. 9; Suspendări, nr. 10;
MUTHU, MIRCEA, Albanica: un conspect, nr. 6;
NEAGOȘ, ION, Adrian Popescu sau nostalgia plenitudinii, nr. 6;
NICOARĂ, TOADER, Ideea de „Europa”, nr. 2; Ucraina, o explicație istorică, nr. 6; Despre modă și lux, nr. 7; O modernitate tot mai vizibilă, nr. 8;
NIȚĂ, ADRIAN, Dreptate și politică la Carlos Franz, nr. 10;
OLTEANU, ANTOANETA, Omul este o taină, nr. 2;
PECICAN, OVIDIU, Mitologii identitare, nr. 1; Atitudini, nr. 2; Ares, nr. 3; Tablou, nr. 4; Lume transparentă, nr. 5; O lume mai bună, nr. 6; Un an, nr. 7; Vară în lumină, nr. 8; Poemul cu floare, nr. 9; Un nou cenaclu, nr. 10; Un fragment epistolar, nr. 11-12;
PETRAȘ, IRINA, Momentarium Caragiale, nr. 1; Camil Petrescu – momente de accent, nr. 2; Ion Creangă, drumul și calea, nr. 3;
PODOABĂ, VIRGIL, Evul Mediu. Viziunea asupra lumii, timpul și stilul, nr. 1; Evul Mediu. Viziunea asupra timpului, nr. 2; Evul Mediu. Simbolul, simbolismul și cele două cicluri trifazice ale culturii europene, nr. 3; Evul Mediu. Allegoria,

mythos, symbolon. Antichitatea arhaică, nr. 4; Evul Mediu. Symbolon-ul ca limbaj ostensiv, nr. 5; Evul Mediu. Symbolon-ul, nr. 6;

POP, ION, Poezia lui Virgil Leon, nr. 4; Ion Cristofor, patru decenii de poezie, nr. 8;

POPA, MIRCEA, Nicolae Iorga – îndrumătorul național, nr. 1; Petru Dumitriu la douăzeci de ani de la moarte, nr. 3; Simona Popescu și eul multiplu, nr. 7;

POPESCU, ADRIAN, Nicolae Preliceanu, poetul ironic, nr. 8; Aproape o monografie Dorin Tudoran, nr. 11-12;

POPOVICI, VASILE, Miniaturile unui sangvinic, nr. 4;

RAD, ILIE, De la etnologie la literatură, nr. 5; Amintirea lui Teodor Tihan, nr. 7;

RAȚIU, VIRGIL, Meritul poetic și muzica invadatoare, nr. 9; Lupta oamenilor și a animalelor pentru respect reciproc, nr. 11-12;

RĂDUȚĂ, VIORICA, Istoria ca anamorfoză. Mecanismul ieroglifelor cantemirești (I), nr. 9; Istoria ca anamorfoză. Mecanismul ieroglifelor cantemirești (II), nr. 10; Istoria ca anamorfoză. Mecanismul ieroglifelor cantemirești (III), nr. 11-12;

SĂRĂCUȚ-COMĂNESCU, TEODOR, Caracteristici ale oralității folclorului copiilor, nr. 11-12;

SPIRIDON, VASILE, Învinșii învingători, nr. 2;

ȘTEF, TRAIAN, Diminutive și pupici, nr. 9;

TALOȘ, ION, Transilvania – un El Dorado arheologic și etnografic, în jurul anului 1850, nr. 4;

TAT, ALIN, Imaginea. Glose la Balthasar, nr. 9;

TĂTĂRAN, ADRIAN, Macedonski și Mușoiu: între simbolism și anarhie, nr. 1; V.G. Paleolog printre libertari, nr. 5;

TITIENI, LIVIA, Molière, un geniu universal, nr. 10;

TODERICI, RADU, Un eseu pentru aceste zile, nr. 3; Houellebecq neglijent, aproape fericit, nr. 8;

ȚION, ADRIAN, Flux poetic peste abis, nr. 7;

VĂCĂRESCU, IOAN RADU, Creație și viață, nr. 8.

CRONICĂ LITERARĂ

CUBLEȘAN, VICTOR, Poveste de Crăciun, nr. 1; Carbon descompus, nr. 2; Steluțe, nr. 3; Simpată dispariție, nr. 4; Roanoke, lângă Cluj, nr. 5; O Afrodită, nr. 6; Diavolul nu e doar în detalii, nr. 7; Prima dată de mai multe ori, nr. 8; Cutia cu bomboane asortate, nr. 9; Solitudine, nr. 11-12;

HEDEȘ, ANDREA H., O declarație de dragoste, nr. 1; Nu există țară..., nr. 2; Evadare din portret, nr. 3; Plânsul viorii, nr. 4; Semințele răului, nr. 5; O poezie a transcendentului, nr. 6; Exerciții de admirație, nr. 7; Don Quijote poetul, nr. 8; Sub masca demonului protector, nr. 9; Cu o secure de sticlă pe umăr, nr. 10; Poarta grădinii, nr. 11-12;

POP, ION, Un nou roman de Andreea Răsuceanu, nr. 2; „Parodia fără frontiere”, nr. 5; Un „opus primum”,

nr. 6; Printre lucrurile de fiecare zi, nr. 7; O „reuniune de singurătăți”, nr. 9; Un „recurs la natură”, nr. 11-12.

RUBRICI

BOTA, HANNA, Creuzet: Invitație la incest, nr. 1; Unele cărți se zămislesc când vor ele, nr. 2; Pisici și poezie, nr. 3; Nouă file de poezie, nr. 4; Profetism și poezie, nr. 5; Gurmandul lexical, nr. 6; Ultima noapte din 1001, nr. 7; Prinși într-o cauzalitate mistică, nr. 8; Oameni mici și oameni mari: invitație la nedumerire, nr. 9; Șah mat, nr. 10; Și cei mari ratează, nr. 11-12;

GÂRBEA, HORIA, Istorie literară: De ce râdea mingea?, nr. 1; Traducătorii, autorii și jargonul, nr. 2; Jocurile copilăriei, nr. 3; Bombe, bodegi, taverne, spelunci, nr. 4; Povestiri despre scriitori, nr. 5; Acest joc miraculos..., nr. 6; Coronițe, nr. 7; Spectacolele tinereții, nr. 8; Gusturi uitate, nr. 9; La negru, nr. 10; Lecturi infantile, nr. 11-12;

MARIA SPIRIDON, CASSIAN, Dintr-o haltă părăsită...: Invazia Geminidelor, nr. 1; Printre ierburi, nr. 2; ***, nr. 3; Lustrare, nr. 4; Topografie, nr. 5; Precum Petru, nr. 6; ***, nr. 7; ***, nr. 8; ***, nr. 9; ***, nr. 10; ***, nr. 11-12;

MIHAIU, VIRGIL, Jazz Context: Memorial Alexandru Imre, nr. 1; Georgianul Tamaz & extraterestrul Sun Ra, nr. 2; Adnotări despre „jazzystan”-uri, nr. 3; Tavitian anno 1976, apud George David, nr. 4; Marca Stefano Bollani, nr. 5; Paolo Damiani, purtând aură de înger protector, nr. 6; Evocările jazzistico-humoristice ale lui George David, nr. 7; Jazz în plin deșert, nr. 8; Un jazzman turkmen de anvergură mondială, nr. 9; Smida: jazz în sânul naturii, nr. 10; One Jazz Festival în plin avânt, nr. 11-12;

MOLDOVAN, VLAD, Fire filosofice: Nuanțele deluziei, nr. 1; Manifest al morților voluntare, nr. 2; Bucuria înțelegerii, nr. 3; Câteva note despre Schleiermacher și hermeneutica sa, nr. 4; Sărman mag, nr. 5; Mod de viață/ mod de discurs, nr. 6; Primordialitatea frumosului, nr. 7; Disensiuni ale iubirii, nr. 8; Povești mai puțin glorioase, nr. 10; Filozofii terapeutice, nr. 11-12;

POANTĂ, LAURA, Radiografii: Cercul pătrat, nr. 1; Excesul de informație și efectele sale, nr. 2; Diете de poveste, nr. 3; Despre bine și rău, nr. 4; Complexul Napoleon și arta, nr. 5; Omul, prietenul animalului, nr. 6; Glosfobia cea de toate zilele, nr. 7; Toleranța la firul ierbii, nr. 8; Simțurile: Mirosul, nr. 9; Ochi, deochi, privire, nr. 10; Auzul, nr. 11-12.

POEZIE ROMÂNEASCĂ

ALUI GHEORGHE, ADRIAN, Poeme, nr. 9;

BAGHIU, VASILE, Poeme, nr. 7;

BĂDESCU, HORIA, Poeme, nr. 1;
 BOANTĂ, RALUCA, Poeme, nr. 9;
 BOC, OANA, Poeme, nr. 3;
 BUDAI-DELEANU, ION, Țiganiada (fragmente). Textele escortă adnotate de Ovidiu Pecican, nr. 11-12;
 COCORA, ION, Poeme, nr. 10;
 CRISTI, ADI, Poeme, nr. 3;
 CRISTOFOR, ION, Poeme, nr. 7;
 DAMIAN, ȘTEFAN, Poeme, nr. 4;
 DOBOȘ, ANDREI, Poeme, nr. 11-12;
 DORIAN, GELLU, Poeme, nr. 11-12;
 GEORGESCU, IRINA-ROXANA, Poeme, nr. 10;
 GRIGURCU, GHEORGHE, Poeme, nr. 7;
 GURGHIANU, AUREL, Poem (*floarea*), nr. 11-12;
 HĂRĂBOR, MAGDALENA, Poem, nr. 2;
 HERȚA, ANA, Poem, nr. 11-12;
 HUȚANU, DIANA, Poeme, nr. 8;
 IFTIME, CONSTANTIN DANIL, Poeme, nr. 2;
 JUSTIN, DARIUS, Poeme, nr. 7;
 KOCSIS, FRANCISKO, Poeme, nr. 11-12;
 MUREȘAN, ION, Poeme (tradus în engleză de Mihaela Mudure), nr. 3;
 MUREȘAN, VIOREL, Poeme concise, nr. 11-12;
 MUREȘEANU, MARCEL, Poeme, nr. 11-12;
 POPESCU, ADRIAN, Poem (*floarea*), nr. 10;
 POPESCU, CIPRIAN, Poeme, nr. 5;
 PRELIPCEANU, NICOLAE, Poeme, nr. 2;
 RĂU, AUREL, Poem (*floarea*), nr. 9;
 ROMANCIUC, MIRUNA, Poem, nr. 1;
 SELIȘTEAN, SIMINA, Poeme, nr. 11-12;
 STÂNCEL, MIRCEA, Poeme, nr. 8;
 ȘTEFAN, OLGA, Poeme, nr. 4;
 TAMÁS, MIHÓK, Poeme, nr. 6;
 TIRON, LAURA, Poeme, nr. 3;
 URCAN, ILEANA, Poeme, nr. 6;
 VASILIU, LUCIAN, Poeme, nr. 5;
 VINEA, ION, Poem, nr. 6.

POEZIE STRĂINĂ

ADY, ENDRE, Poeme (traducere de Kocsis Francisko), nr. 1;
 ALADÁR, LÁSZLÓFFY, Poeme (traducere de Kocsis Francisko), nr. 6;
 BAYO, GÉRARD, Poeme (traducere de Ion Pop), nr. 1;
 BORGES, JORGE LUIS, Spinoza (traducere de Victor Ivanovici), nr. 11-12;
 de GÓNGORA, LUIS, Preadulcea gură... (traducere de Victor Ivanovici), nr. 11-12;
 HIERRO, JOSÉ, Poeme (traducere de Eugen Barz și Mihaela Vechiu), nr. 6;
 JÁSZ, ATTILA, Poeme (traducere de Kocsis Francisko), nr. 10;
 JENŐ, DSIDA, Poeme (traducere de Kocsis Francisko), nr. 5;
 JUHL DALSGAARD, LOUISE, Poeme (traducere și prezentare de Flavia Teoc), nr. 3;

KAVAFIS, CONSTANTIN, Poeme (traducere de Aurel Rău), nr. 11-12;
 LAJOS, ÁPRILY, Poeme (traducere de Kocsis Francisko), nr. 4;
 LÁSZLÓ, KIRÁLY, Poeme (traducere de Kocsis Francisko), nr. 7;
 ORBÁN, OTTÓ, Poeme (traducere de Kocsis Francisko), nr. 2;
 SÁNDOR, KÁNYÁDI, Poeme (traducere de Kocsis Francisko), nr. 3;
 SZABÓ, LŐRINC, Poeme (traducere de Kocsis Francisko), nr. 9;
 SZÓCS, GÉZA, Poeme (traducere de Kocsis Francisko), nr. 8;
 TAGORE, RABINDRANATH, Imn vieții (traducere de Amita Bhose și Iv Martinovici), nr. 3.

PROZĂ ROMÂNEASCĂ, DRAMATURGIE

ARION, MIHNEA, Evadarea, nr. 2;
 BĂNUȚĂ, IONUȚ, Păsărarul, nr. 7;
 DORIAN, GELLU, Evanghelina (fragment de roman), nr. 3;
 DUMITRIU, PETRU, Itinerar hivernal de la München la Weimar (inedit), nr. 3;
 IVĂNESCU, DĂNUȚ, Virusul; Spințioate Răbdan, nr. 7;
 JUCAN, MARIUS, Nocturnă cu microfon, nr. 1;
 LESENCIUC, DIANA, Neidentificat (fragment), nr. 11-12;
 NUȘFELEAN, OLIMPIU, Mai iute decât elicopterul, nr. 4; Bob cârciumarul, nr. 4;
 PAVEL, DORA, Caseta (fragment de roman), nr. 1;
 POPA, SAVU, Războiul dracului, nr. 6; Un Gulliver în țara manechinelor, nr. 9;
 STAN, ALEX GABRIEL, Guf (fragment), nr. 11-12;
 STOICA, DORU, Invazie cu Oaie Cheală, nr. 8.

PROZĂ STRĂINĂ

ADORJÁNI, PANNA, I-am scris un sms lui tata că vreau să merg acasă (traducere de Alexandru Polgár), nr. 4;
 APOLLINAIRE, GUILLAUME, *fragment* – Veghea lui Morfeu (33), (traducere și prezentare de Laurențiu Malomfălean), nr. 8;
 AVERCENKO, ARKADI, Patru călători & Ceva imposibil (traducere de Antoaneta Olteanu), nr. 10;
 COLERIDGE, SAMUEL TAYLOR, *fragment* – Veghea lui Morfeu (35), (traducere și prezentare de Laurențiu Malomfălean), nr. 10;
 du CAMP, MAXIME, *fragment* – Veghea lui Morfeu (27), (traducere și prezentare de Ovidiu Komlod), nr. 2;
 ENGBERG, KATRINE, Casa cu fluturi (traducere de Iulia Dromereschi), nr. 5;

- HUYSMANS, JORIS-KARL, *fragment* – Veghea lui Morfeu (30), (traducere și prezentare de Laurențiu Malomfălean), nr. 5;
- JAPRISOT, SEBASTIEN, Doamna din mașină cu ochelari și o pușcă (traducere de Petru Frandin), nr. 11-12;
- KANELLOPOULOS, DIMITRIS, Doamna cu flori (traducere de Apostolos Patelakis), nr. 11-12;
- LASOURCE, RÉMY, Împușcături pe sub neoane (traducere de Edith Negulici), nr. 11-12;
- MAURY, LOUIS FERDINAND ALFRED, Veghea lui Morfeu (32), (traducere și prezentare de Laurențiu Malomfălean), nr. 7;
- NODIER, CHARLES, *fragment* – Veghea lui Morfeu (26), (traducere și prezentare de Ovidiu Komlod), nr. 1;
- PAUL, JEAN, *fragment* – Veghea lui Morfeu (31), (traducere și prezentare de Laurențiu Malomfălean), nr. 6;
- PÉGUY, CHARLES, *fragment* – Veghea lui Morfeu (29), (traducere și prezentare de Laurențiu Malomfălean), nr. 4;
- RAMUZ, CHARLES-FERDINAND, *fragment* – Veghea lui Morfeu (28), (traducere și prezentare de Ovidiu Komlod), nr. 3;
- RETTÉ, ADOLPHE, *fragment* – Veghea lui Morfeu (36), (traducere și prezentare de Laurențiu Malomfălean), nr. 11-12;
- VERLAINE, PAUL, *fragment* – Veghea lui Morfeu (34), (traducere și prezentare de Laurențiu Malomfălean), nr. 9.
- ESEU STRĂIN**
- CHÂTELET, GILLES, Democrația-piață va fi fluidă sau nu va fi deloc: nomazi fluizi și depășiiți vâscoși (traducere de Claudiu Gaiu), nr. 8;
- COHEN, DÉBORAH, Natura poporului (traducere de Andreea Rațiu), nr. 2;
- DUFOUR, DANY-ROBERT, Un stadiu televizual al oglinzii (traducere de Claudiu Gaiu), nr. 11-12;
- FREDERICK, DANNY, Liberul arbitru: o soluție leibniziano-libertariană (traducere de Vlad Manoliu), nr. 7;
- JONES, KILE, Filosofie analitică versus filosofie continentală (traducere de Gabriel Petric), nr. 11-12;
- LEIBNIZ, GOTTFRIED WILHELM, [Către Des Billetes] (traducere de Adrian Niță), nr. 9;
- MACHIAVELLI, NICCOLÒ, Conspirația familiei Pazzi (traducere de Laszlo Alexandru), nr. 3;
- NAMUR, YVES, Lucian Blaga, poet în căutarea unei lumini stinse (traducere de Anamaria Lupan), nr. 6;
- ROBIN, COREY, Minte rea reacționară (traducere de Alexandru Vasile Sava), nr. 5;
- von BALTHASAR, HANS URS, O teologie a istoriei (traducere de Alin Vara), nr. 10;
- WAHL, JEAN, Limitările libertății de expresie (traducere de Vlad Manoliu), nr. 1;
- WHITEHEAD, ALFRED NORTH, Despre Proces și realitate (traducere de Ioan Coroamă), nr. 3.
- FOCUS**
- BACONSCHI, TEODOR: eseu inedit, aprecieri critice de Mihai Zamfir și Adrian Papahagi, nr. 3;
- BOJAN, MARIANA: dialog cu Daniel Moșoiu, versuri, aprecieri critice de Irina Petraș și Victor Cubleşan, nr. 7;
- CACOVEANU, VIOREL: interviu de Daniel Moșoiu, aprecieri critice de Victor Cubleşan & Ovidiu Pecican, nr. 10;
- CORDOȘ, SANDA: aprecieri critice de Gabriela Adameșteanu, Gheorghe Glodeanu & Anca Hațiegan, nr. 8;
- FLĂMÂND, DINU: traduceri inedite, aprecieri critice de Adrian Popescu și Ion Pop, nr. 10;
- FOARȚĂ, ȘERBAN: dialog cu Robert Șerban, versuri, apreciere critică de Călin-Andrei Mihăilescu, nr. 8;
- MANOLESCU, NICOLAE: prelegere, aprecieri critice de Mihai Zamfir & Gheorghe Glodeanu, nr. 11-12;
- MIHAIU, VIRGIL: interviu de Daniel Moșoiu, versuri, aprecieri critice de Sorin Antohi și Adrian Popescu, nr. 6;
- MIHĂIEȘ, MIRCEA: text inedit, interviu de Carol Colinaru, apreciere critică de Ovidiu Pecican, nr. 4;
- NAMUR, YVES: interviu de Andrei Lazăr, versuri, apreciere critică de Rodica Lascu-Pop, nr. 5;
- OSCHANITZKY, RICHARD: memororii de Florian Lungu, Alex Vasiliu, Sabin Pautza & Virgil Mihaiu, nr. 11-12;
- PASCU, IOAN GYURI: aprecieri critice de Virgil Mihaiu, Laszlo Alexandru și Mircea Țicudean, nr. 7
- PETEAN, MIRCEA: poeme inedite, interviu cu Daniel Moșoiu, aprecieri critice de Ion Pop și Viorel Mureșan, nr. 3;
- POPESCU, ADRIAN: poeme inedite, memorialistică, scrisori de la prieteni, nr. 5;
- POPESCU, DUMITRU RADU: Dumitru Radu Popescu, Clepsidra albastră și paițele regale – fragment de teatru inedit; Ioan Holban, Aprecieri critice, nr. 1;
- SIMION, EUGEN: aprecieri critice de Ligia Tudurachi & Adrian Tudurachi, nr. 11-12;
- SUZANA FÂNTÂNARIU, SUZANA: interviu de Radu Toderici, fragment de proză, apreciere critică de Ovidiu Pecican, nr. 9;
- UDREA, CORNEL: text inedit, interviu de Daniel Moșoiu, aprecieri critice de Ioan-Pavel Azap și Radu Vida, nr. 4;
- VLAD, ION: interviu de Daniel Moșoiu, aprecieri critice de Gheorghe Glodeanu & Mircea Muthu, nr. 9.

ANCHETE, MESE ROTUNDE, INTERVIURI

- LUNGU, FLORIAN, Frânturi dintr-un dialog cu Florian Lungu, interviu de Virgil Mihaiu, nr. 1;
PETRAȘ, IRINA, Nu poate fi nimic bun, dacă nu mai poți recunoaște răul, dialog cu Ovidiu Pecican, nr. 11-12;
POANTĂ, PETRU, „Versificam suspect de ușor, așa că am renunțat la poezie”. Interviul de MOȘOIU DANIEL, nr. 5;
POPESCU, ADRIAN & MOLDOVAN, VLAD, „Am trăit toată viața printre scriitori, așa mi-a fost dat”, dialog cu MOȘOIU DANIEL, nr. 11-12;
TEUȚIȘAN, CĂLIN, „Eminescu nu este o cometă, apărută din senin pe cerul perplex al literaturii române”. Interviul de MOȘOIU DANIEL, nr. 1;
VINO SĂ ȘEDEM SUB POM...: O anchetă de Andrea H. Hedeș. Participă Irina Petraș, Laura Poantă, Adrian Lesenciuc, Daniel Săuca, Leo Butnaru, Gheorghe Glodeanu, Olimpiu Nușfelean, Șerban Tomșa, Rodica Frentiu & Florina Ilis, Vasile Spiridon, nr. 8.

GRUPAJE, DOSARE

- ANALIZĂ: DAVID GRAEBER & DAVID WENGROW: Radu Toderici & Vlad Moldovan despre *The Dawn of Everything: A New History of Humanity*, nr. 9;
DOSAR: MAFIA SONETELOR. Versuri de Andrei Dósa, Andrei Doboș, Teona Farmatu, Dina Frînculescu, Maria-Miruna Solomon, Bogdan Tiutiu, nr. 2;
OCTAVIAN BOUR (1937-2021): UN OMAGIU. Interviul de Oana Cristea Grigorescu, reportaj de Ioana Bindea, evocări de Aurel Rău, Virgil Mihaiu, Constantin Cubleşan, Viorel Cacoveanu, Victor Cubleşan și Vlad Moldovan, nr. 1;
TIFF 2022: Radu Toderici, Alexandru Jurcan, nr. 7;
TREI SCRITORII ÎN VREME DE RĂZBOI: ANDREI KURKOV, MIHAIL ȘIȘKIN, LUDMILA ULIŢKAIA. Un grupaj alcătuit și tradus de Antoaneta Olteanu, nr. 4.

PAGINI DE JURNAL, MĂRTURII, CĂLĂTORIE

- TOMUȘ, MIRCEA, Începuturile (I), nr. 5; Începuturile (II), nr. 6.

CRONICĂ DE TEATRU, FILM ȘI MUZICĂ

- ***, O polemică sibiană din anii '70, nr. 11-12;
ALEXANDRU, LASZLO, Maestro, nr. 1;
BUNACIU, LUCIA, Mircea Gherman, nr. 2;
COJOCARU, EUGEN, Crimă cu pistol și bile, nr. 10;
Regele, bufonul și domniile șobolani, nr. 11-12;
GROZA, CLAUDIU, Oricând ești destul de bătrân ca să mori..., nr. 5;
JURCAN, ALEXANDRU, Cripta amintirilor aprinse, nr. 1; Minunile domnului Purcărete, nr. 5;
TODERICI, RADU, Două sincronizări, nr. 1; Cinema apăsat, nr. 2; O poveste din Est, nr. 5; Limbuții



Despre timp, despre timpul tău, despre timpul meu

- și tăcuții, nr. 6; Marilyn, nr. 10; Pelerinaj la Securitate, nr. 11-12;

- TOTH, KLARA, Magia jazz-ului și a Gărânei, nr. 4;
ȚION, ADRIAN, Un circuit fastuos al valorilor teatrale clujene, nr. 11-12.

CRONICĂ PLASTICĂ ȘI INTERVIURI CU PLASTICIENI

- ABRUDAN, ELENA, Goya în colecția de artă a Băncii Spaniei, nr. 7;
BEJAN, PETRU, Holocaust. Despre penitență, rezistență și sacrificiu, nr. 2
BORDÁS, BEÁTA, Redescoperirea lui Albert Nagy, nr. 3;
ILIE, DARIANA, „Lucrez mult cu experiențele mele și cu experiențele oamenilor din jurul meu” (interviu de Radu Toderici), nr. 4;
MAN, SERGIU, Panteon natural în acuarelă, nr. 10;
PECICAN, OVIDIU, Proximitățile Evei Dolha, nr. 2.

ILUSTRĂȚIILE NUMERELOR

- ALBERT NAGY, nr. 3;
BOJAN, MARIANA, nr. 7
BOUR, OCTAVIAN, nr. 1;
CÂMPEAN, TUDOR, nr. 5;
DOLHA, EVA, nr. 2;
DUMITRESCU, MIRCIĂ, *grafică*: „floarea”, nr. 10;
FÂNTÂNARIU, SUZANA, nr. 9; *grafică*: „floarea”, nr. 9;
GĂINĂ, DOREL, nr. 11-12;
ILIE, DARIANA, nr. 4;
IVAN, DUMITRU, nr. 10;
NIȚĂ, RADA, *grafică*: „floarea”, nr. 11-12;
PELMUȘ, ȘTEFAN, nr. 8;
PERAHIM, JULES, nr. 6. ✦