

EDITORIAL
Ovidiu Pecican *Fantezie și bucurie*

POEME
Daria Maruseac
Leo Butnaru

DIMITRIE CANTEMIR: 1723-2023
Adriana Babeți *1711: Povestea Inorogului*

Adrian Lesenciuc *Pledoarie pentru
reconsiderarea morală a lui Slavici*

Marius Miheț *Despre tinerii intelectuali
din anii '50 (III)*

Dinu Bălan *Petru Popescu și muzica jazz*

Ruxandra Cesereanu *Trei arce ale lui Noe
despre istoria și cultura românească*

POEME
Cseke Gábor (traducere de Kocsis Francisko)

FOCUS: HORIA BĂDESCU
(interviu de Daniel Moșoiu, aprecieri critice
de Irina Petraș & Delia Munteanu)

PROZĂ
Pierre Michon *Viața lui Joseph Roulin*
(fragment) (traducere de **Alexandra Ionel**)
Monica Săvulescu *Voudouri Pițu* (fragment)

POEM
Ion Pop (cu o imagine de Bianca-Andreea
Constantin)

CRONICA LITERARĂ
Ion Pop *Versuri de Savu Popa*
Viorel Mureșan „*Puteam fi un rege faimos*”

FOCUS: GABRIELA ADAMEȘTEANU
(interviu de Teona Farmatu, fragment de proză,
apreciere critică de Victor Cubleşan)

CREUZET
Hanna Bota „*Poetuldealături*”

Oleg Garaz *De ce Jazz contextele lui Virgil
Mihaiu sunt o carte importantă?*

3
4
5
6
9
11
13
15
17
18
25
28
30
32
34
36
45
46

steaua

2 2023
anul LXXIV

FEBRUARIE

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

Florin Toma *Hippie, hippie shake*

Adrian Niță *Lumea ca miniatură la Pamuk*

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ...
Cassian Maria Spiridon

SOLILOCVIUL LUI ODISEU
Traian Ștef *Slujba și slujbașul*

POEME
Alexandra Crăciun

RADIOGRAFII
Laura Poantă *Atingeri*

Alin Tat *Balthasar și Sf. Ambrozie*

FIRE FILOZOFICE
Vlad Moldovan *Cosmograme suprapuse*

Radu Toderici *Zigzag bang*

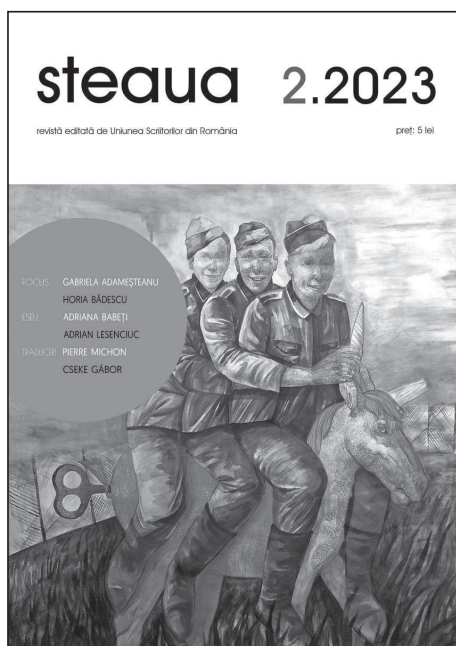
Ioan Cuciurcă *În diagonală despre grafica
românească*

CRONICA PLASTICĂ
Cristina Simon „*Sic Transit*”:
Jurnal de călătorie

JAZZ CONTEXT
Anca Romeci *Lipit de jazz ca marca
de scrisoare*

Virgil Mihaiu *Etern tânărul Mosh, la 80*

48
50
51
52
53
54
56
57
59
61
62
63
64



Ilustrația numărului:
lucrări din a X-a ediție
a salonului *Grafica românească*

Pe coperta I: Liviu Acasandrei,
Fuga libertății (detaliu)
Pe coperta IV: Constantin Luigi Puiu,
Again and Again

La p. 30-31: Bianca-Andreea Constantin,
Întrebarea lui Molineux

Director: **Ovidiu Pecican**

Redactor-șef: **Ruxandra Cesereanu**

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

Corector: **Teona Farmatu**

Redactor asociat: **Virgil Mihaiu**

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

<http://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

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

ISSN 0039 – 0852

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

bl. 7, parter, 200410 – Craiova, Dolj

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

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

FANTEZIE ȘI BUCURIE

de

OVIDIU PECICAN

În curând se anunță un eveniment cultural de ample semnificații: se împlinște un secol de la apariția Companiei Walt Disney. Acest eveniment, de care este răspunzător un singur artist, cel care a dat numele nobilei instituții de producție fantasmatică, a însemnat, pe tot parcursul perioadei scurse de la momentul zero, un enorm aport cultural. Cine nu își amintește de primul său contact cu șoricelul Mickey, cu rățoiul Donald, cu câinele Pluto, cu Minnie și Daisy, cu Goofy și cu toți ceilalți protagoniști ai filmului de animație disneyan? Pe mine, cel puțin, acest univers populat cu animăluțe amuzante, având destule trăsături – meștehne și calități – umane, m-a cucerit, instantaneu și definitiv, încă de la primele reprize, nu mai lungi de zece minute, vizionate la televizoare alb-negru, difuzate de televiziuni străine, dar și de cea națională, prin îndepărtații ani '60.

Au urmat însă, treptat, și alte surprize. Întâi am primit cadou, la concurență cu revista franceză *Pif* de benzi desenate, și două cărți cu eroii lui Disney, pe care le-am ținut multă vreme la loc de cinste în mica mea bibliotecă improvizată, de școlar din ciclul primar, alături de broșurile simpatice puse sub semnul unui pitic cu traistă în spate. Ce mult mi-au folosit asemenea teritorii luminoase, savuroase, în vremuri grele pentru familia mea!...

Iar apoi – eram deja mai mare – am văzut emisiuni regulate cu Walt Disney însuși, introducându-și eroii, am făcut cunoștință cu prințese de basm, dar și cu neastâmpărații vereriței Chip și Dale... Iar, când s-a ivit prilejul, am mers la cinema să văd capodopera clasică a studiourilor Disney, *Albă ca Zăpada și cei șapte pitici*.

Dincolo de asemenea proiecții pe ecrane și cărți neasemuite, Disney m-a uluit, cam tot pe atunci, cu ideea – demnă de comparații cu proiectele romantice ale regelui Ludwig al Bavariei – de a

inventa o adevărată țară a fantasticului, magiei și fericirii pentru copii: Disneyland-ul. Cu cei mai îndrăgiți eroi ai desenatorului de animate, cu *Frontierland* – o metaforă a Americii în expansiune, cea a cowboy-lor și a indienilor – cu *Adventureland* (Țara Aventurii), cu câte și mai câte alternative la cotidianul de atâtea ori dezamăgitor, gata să înfierbânte imaginația și să sporească pofta de viață, Disneyland mi se pare alternativa fructuoasă, promițătoare de adevărate minuni pe seama copiilor oricărei generații, la raiul jocurilor de noroc, Las Vegas. (Nu mă mir, ci doar mă întristez un pic că, în loc de Disneyland-uri pentru copiii României, avem orașele pline cu cazinouri improvizate și cu cluburi unde jocurile de noroc sunt la ele acasă.)

În fond, a celebra 100 de ani de Disneyworld înseamnă să aducem un tribut imaginației creatoare, care a atins cote feerice, să ne bucurăm de această dovadă că, în realitatea proximală, posibilitatea de a întruchipa năzuințe dintre cele mai generoase nu este o simplă superstiție, ci o certitudine solidă.

Producțiile cinematografice ale Companiei Disney sunt și ele prezente în România de câțiva timp încoace. Ele promet să intre în competiție cu *Netflix*, unul dintre producătorii și distribuitorii cinematografici cei mai îndrăgiți

de utilizatorii de telefoane mobile și posesori de televizoare de calitate.

Dincolo de industriile culturale care se alimentează din conceptul inițial rămâne vizibilă, bine proiectată în eter, silueta lui Walt Disney, marele desenator și iscusitul inventator de lumi pentru copiii de orice vârstă.

Caut în jurul meu, în istoria culturală mai recentă din România, un nume compatibil cu cel al genialului creator american. Să fie Ion Popescu-Gopo? După el, industria filmului animat pentru copii pare să fi expiat, de nu cumva își duce veacul într-o tăcere de mare austeritate. Să nu fie povești din literatura noastră care să merite atenția producătorilor? Mă uit la cărțile lui Alexandru Mitru și Eusebiu Camilar, la Vladimir Colin, iar, dacă merg mai departe, către înaintași, cu siguranță că nu doar în orizontul literaturii lui Creangă și Ispirescu aș putea acosta... Dar vrea cineva cu adevărat să deschidă zărilor copiilor care se nasc și învață în România?

Școala s-ar cuveni să fie și bucurie, jubilație, nu doar constrângere și disciplină impusă. Cine mai oferă dragoste de carte? Nu interes, nu ținte, ci eliberări ale cugetului, înflăcăări, explozii de entuziasm?

Dacă mai e cineva care face asta, să ridice mâna sus, vă rog! ✦

DARIA MARUSEAC

E ÎNCĂ VIAȚĂ AICI

îmi iau intenționat tricoul pe dos
mă bucur când mi se decolorează o bluză la spălat și
se colorează altele
e ca și cum mă schimb câte puțin
și fără prea mult efort
în secret cum e mai cool
azi nu voi ieși pe străzi la 2 dimineața
pentru că asta a fost acum 2 ore. îndată se luminează
și nu mai are farmec
oamenii sunt ocupați
îmi scriu singură bilete de adio
cineva trebuie să mă facă să înțeleg că lucrurile se
mai termină
păcat că sunt grea de cap și viața tot merge și merge
cumva lucrurile se repetă și-mi amintesc doar lucrurile
bune
devin o mumie bandajată și rebandajată
când mă împiedic. deși nu cad. se rupe câte o bucată
pe care scria stop aici e rău
o las în urmă. vreau să văd ce se schimbă până mâine
în filmele cu mumii de sub bandaje ies două scilipiri
verzi. e încă viață aici

ANEMIILE ASTEA MĂ ASCUND ÎNTRE PEREȚI

îmi lipsește vinovăția aceea fără dinți
pe care am învățat-o din desene animate
purtam același pulover albastru
și învățam să merg desculță
acum îți scriu în gară și te uiți la mine
îți vorbesc despre tine. am ars două chibrituri
frigul acesta îmi descurajează visele cu bipolari
hai să uităm de ce azi nimeni nu plânge pentru noi
ne oprim încă în capul scârilor și ne privim fix
toracele meu din carioci se usucă și ameninț să te
lovesc cu cărămizi
de acum nu mai urmăresc oameni pe stradă
mâine
vom stinge cerul
și vom avea o scuză
să ne ascundem după perețiiăștia de care ne lovim
cu capetele în fiecare joi
când claxoanele ne spun pe nume

azi
lăsăm măștile astea din rigips să se privească pentru
noi
vor putea spune mai multe

ÎN FRANCEZĂ

totul se mișcă mai repede
și mă bucur că lumea se sfârșește

dacă fața celui din tablourile mele ar zâmbi
nu ar mai însemna nimic

ți-am spus că te asociez cu un număr de pagini
într-o carte
în care aleg să cred că totul este despre mine

sper că nu ai dormit azi noapte și te-ai simțit urmărit

stau ca într-un trib și pixul meu e roz și ros de prea
multe ori
dar în cutia asta încă vreau să cred că am timp

deși nu mai locuiesc aici
mi-am păstrat obiceiul de a nu vă răspunde nici ție,
nici mamei la telefon

chestia asta dintre noi ia forma unui concurs de pălării
dar te voi lăsa să câștigi o singură dată

m-am trezit cu palmele înfipite în pământ
vreau să-mi urc tâlpile pe un trunchi de copac

aștept să mă strigi pe nume
în franceză

ȘI TOTUȘI

un copil își vede pentru prima dată reflexia în geam
și nu e mirat deloc
exersăm arta desincronizării în vârful picioarelor
pe margini opuse ale scaunelor de cinema
vrem să ne ascundem
am învățat din desene că e cool să ai secrete
suma lucrurilor de care nu știe nimeni
ne face mai puternici
mai greu de doborât
mai singuri și fără statut
nu sunt o persoană subtilă
mă întorc brusc și vă fixez pe toți cu privirea. e
farmecul meu
pe trecerea de pietoni mă simt ca pe podium
sub lumina farurilor
claxonați-mă să mă simt văzută
semnul de circulație de pe strada mea te obligă să
mergi înainte
a fost mereu sub ochii mei
și totuși ✦

REMIZĂ

Asta e cu fostul campion la șah
care a clacat, nu mai e – are insomnii.
Se frământă în sine sa, geme, cu gânduri frânte de
suferință
rugându-se zeilor pe care îi cunoaște
de la Hristos via Buddha spre Allah
pentru ca după nenumărate nopți de chin
renunțând parcă la mondiala miză
să accepte inevitabila sortii remiză
în fine ajungând să ațipească oarecât împăcat
sau doar resemnat
în fără de ieșire
etern pat de șah
pe tabla cu un singur pătrat – negru
al unui oarecare Malevici.

NU SE ȘTIE DACĂ...

De cum ai ceva timp liber
pentru a nu te prinde plictisul
învață să pilești cătușe.

Nu se știe dacă cineva nu va avea nevoie de
ajutorul tău
poate chiar tu
Doamne ferește...

Învață să pilești cătușe...

ÎNTRE GHILIMELE

S-a dus și soarele zilei
și ziua soarelui s-a dus
am privit cât am privit orizontul
o vreme indiferent
o vreme parcă înfiorat
până au apărut primele stele care
printr-o spuză de tristețe
printr-o spuză de ceață
perechi-perechi au luat între ghilimele
ceva ce parcă o fi fost
sau n-o fi fost adevărat – o zi
din viață.

APROAPE SIMPOZION

Undeva la mijlocul de cale dintre
geruri devastatoare – și – tropicalul soare
într-o țară nici hiperdigitalizată
nici mitică
s-au întâlnit Alba-ca-Zăpada cu
Neagra-ca-Ebenul
să discute, ca între două doamne,
îndelung și pe îndelete, despre
corectitudinea politică.

LEO BUTNARU

Totul mergea bine, frumos și pe înțeles
apoi se înfățișă și Galbena-ca-Lămâia
cu propriul concept oriental despre problema
abordată
dar mai ales cu propriul interes
ceea ce era absolut în firea lucrurilor
așa cum și celelalte două polemiste veniseră
cu interesele lor

astfel că, în fine,
atmosfera fiind frumoasă și de bine
pe acele tărâmurii nici hiperjaponizate
nici mitice
cele trei doamne s-au despărțit
destul de amabile
și pe potrivă suspicioase
precum s-au și întâlnit.

Adio, corectitudini politice!
Salut, bun regăsit, Status quo!

(Firește, nimeni nu-l crede
nu-l ia în serios
pe răuvoitorul ce uneltește, zicând:
Adio și un praz verde!)

ALEGEREA REGELUI

În istoria lumii au existat
există
convenții frivole
unele chiar anodine;

au existat
există
înțelegeri eșuate
între – să zicem – un rege simplu
om ca și tine
care, în fine,
poate spune deschis
sau doar să recunoască în sine:

– Din păcate,
nu cred că pot fi monarhul acestui zis popor
ce mi se pare populație de azi pe mâine,
iar suveranul populației care aș fi dorit să fiu
se dovedi a fi un popor
care nu mă vrea pe mine... ✦

1711: POVESTEAA INOROGULUI

Istoria ieroglică e, până la urmă, o struțocămilă literară. Un hibrid ciudat, până la limita paradoxalului.

de

ADRIANA BABEȚI

1711 nu marchează un episod al triumfului și gloriei. Dimpotrivă, în istoria Europei Răsăritene, el consemnează o înfrângere răsunătoare. Armata domnitorului Moldovei, Dimitrie Cantemir, și cea a aliatului său, țarul Rusiei, Petru cel Mare, sunt învinse de otomani. 1711 are însă o semnificație aparte, chiar dacă este anul unui eșec. El se leagă de scurtul moment în care unul dintre cei mai mari scriitori români, Dimitrie Cantemir, deține puterea politică în Moldova, ajungând domn al acesteia și, în egală măsură, trasează un final de etapă din istoria Țărilor Române.

La Stănilești, pe Prut, se înfruntă atunci, în vara lui 1711, nu doar două armate, cea otomană și cea a alianței ruso-moldave, ci două mari lumi, două credințe, două culturi. Poate că nici o altă alăturare de imagini nu ar putea depune mărturie mai expresivă despre această întâlnire dramatică decât cele două portrete. Un tânăr în veșmânt oriental, dar cu un soi de cravată înnodată în jurul gâtului, ca la Paris, cu perucă barocă și cu un turban turcesc în vârful capului. Și, alături, un principe matur, cu perucă amplă, în armură

occidentală. În fapt, una și aceeași persoană – Dimitrie Cantemir –, la două vârste diferite. Deși cercetări minuțioase au demonstrat faptul că primul tablou (descoperit în 1935 de Nicolae Iorga în muzeul de artă de la Rouen) nu îl reprezintă pe Cantemir, „efigia de la Rouen este totuși atât de ancorată în imaginarii istoricilor, încât ea continuă să trăiască”, susține Ștefan Lemny. Iar cel de-al doilea îl înfățișează pe Cantemir într-o variantă integral apuseană, la curtea țarului Rusiei. Imaginile sugerează nu doar etapele unui parcurs biografic, ci și o întâlnire dintre Orient și Occident în toate ipostazele sale succesive (coliziune, descoperire, dialog, interferență). Dimitrie Cantemir ilustrează cel mai vizibil din întreaga cultură română ideea de om-punte, de intelectual și artist care încearcă să articuleze cele două mari puncte cardinale, în conjuncția și disjuncția lor. E o opțiune interioară aflată de cele mai multe ori sub presiunea imperativului politic. Cine învinge? Cine e învins? Învinge, în mod vizibil, vocația sintezei realizată într-o operă de anvergură, originală, însă cu un destin ciudat, al cărei triumf vine foarte târziu. [...]

La începutul veacului al XVIII-lea, când compune *Istoria ieroglică* (1705), prințul e „spre-amiaza vieții

ajuns”. Numără puțin peste 30 de ani, dar, în ciuda tinereții, are un trecut și o memorie din cele mai încercate. E prins în vârtejul unui joc periculos – cel politic –, pe care nu îl poate controla, deoarece nu deține puterea. Are, în schimb, datorită unei inteligențe, culturi și sensibilități aparte, o capacitate uluitoare de a trăi în ideal, de a elabora proiecte, construind strategii și compensând în imaginar ceea ce realul îi interzice. Uneltirile politice transformă Moldova și Țara Românească într-un adevărat viespar. Pacturi, alianțe neașteptate, împăcări provizorii, trădări. Pe tron ajunge, în septembrie 1703, în locul mazilitului Duca Vodă, Mihai Racoviță. Ca pe o tablă de șah, mișcarea e rezultatul unei strategii perfide. Adunarea de la Adrianopol îi reunește pe boierii moldoveni și munteni într-un singur gând: blocarea lui Antioh la domnie. Cantemireștii sunt din nou învinși, până când, pentru doar doi ani (1705-1707), Dimitrie reușește să dejoace planurile adversarilor și, prin numeroasele sale relații la Poartă, îi oferă tronul Moldovei fratelui mai mare. Exact intervalul, tensionat și tulbure, dintre mazi-lirea lui Duca, urcarea pe tron a lui Racoviță, mazi-lirea acestuia, înscăunarea lui Antioh și împăcarea (temporară) a lui Dimitrie Cantemir cu Brâncoveanu, devine pretext fabulatoriu pentru *Istoria ieroglică*. I se vor adăuga, desigur, și alte episoade, toate amplificând o durată istorică reală. [...]

Dacă s-ar încerca o situare a operei cantemirești pe axele cardinalității, dacă, altfel spus, ea ar fi citită conform unor repere topologice, a ariilor spiritual-culturale care au generat-o și pe care, la rândul său, le-a integrat într-o sinteză unică, s-ar vedea că ea întrunește toate elementele pentru a fi calificată drept o operă „crucială”. O lectură atentă poate recupera, atât la nivelul viziunii, cât și la cel al formelor concrete de manifestare literară, ce anume, cum, în ce

proporție datorează *Istoria ieroglică* paradigmei orientale. Sau celei occidentale. Probabil că strădania cea mai îndreptătită este însă de a amplasa cartea și autorul într-un soi de interval integrator, sintetizator, într-un nod de intersecții al celor două mari câmpuri. Și Orient, și Occident. Nici pe de-a-ntregul Orient, nici pe de-a-ntregul Occident. Ci un spațiu spiritual, intelectual și cultural distinct, cu o creativitate literară inconfundabilă: sud-estul balcanic. S-ar regăsi în „romanțul” principelui un întreg repertoriu de *topoi* redevabili balcanismului ca „stil”: sentimentul hipertrofiat al vitregiei istoriei, recuperată – ca istorie națională – fie tragic, fie parodic, apoi prezența aceluși „homo duplex”, aplecarea spre formele eposului, o retorică de tip bizantin, apelul la tezaurul folcloric ca sursă regeneratoare, cultul logosului, prodigialitatea stilistică, senzorialitatea voluptoasă, senzualitatea hipertrofiată, spiritul ludic, rezultat al unui străvechi obicei – jocul cu măști, lovitură piezișă, versatilitatea, școala ipocriziei, plăcerea suprafetelor „lunecoase”, „oblicitatea” relațiilor umane, o anumită incapacitate de mobilizare constantă, ritmată, coerentă și consecventă pentru acțiune, încercarea de a suplini această carență printr-un imens spectacol verbal.

Și, totuși, majoritatea exegeților *Istoriei ieroglice* au insistat asupra deschiderii sale spre aria de influență occidentală, conectând dimensiunea spațială a acestei „geografii interioare” la un vector temporal de tip medieval (alegorismul, simbolica animalieră) și, cu precădere, la unul baroc. Chiar dacă primele reperări ale posibilei filiații baroce în *Istoria ieroglică* datează de la începutul veacului al XX-lea, „barocologia” exercită asupra romanului cantemirian proliferă în jurul anului de grație, aniversar și comemorativ deopotrivă, 1973, și se extinde pe mai bine de un deceniu, conectată unei dezbateri mai ample asupra existenței unui baroc românesc.

Suita unor topoi (psihomahia, ca structură de adâncime a *Istoriei ieroglice*, viziunea unui univers haotic, dispers, agitat, conceperea lumii ca teatru, fascinația labirintului, tentația exoticului), repertoriul simbolic (roata, Inorogul), un întreg arsenal retoric, natura fundamental logomahică, imensul spectacol al cuvântului – toate pot demonstra apartenența operei la un baroc autentic, de factură occidentală, interferat cu acel „decadentism musulman”, întâlnit la Cantemir la finele veacului al XVII-lea într-un Constantinopol „alexandrin”.

Istoria ieroglică reeditează de fapt, prin viziune și formă, nu numai o opțiune literară a lui Cantemir, ci, implicit, ea pune „în abis” o întreagă stare de criză (uneori acută) a alegerii. Aflată la cumpăna a două veacuri, când se „joacă” un întreg destin cultural (și nu numai) al Europei, acest prim roman românesc are, din nou, privilegiul de a recapitula și de a integra într-o sinteză aparte, nu doar spații ale culturii, ci și timpi distincți ai acesteia, printr-un efort intertextual cu totul ieșit din comun.

Dar ce este, de fapt, *Istoria ieroglică*? La această cătuși de puțin retorică întrebare (căreia s-au străduit să îi găsească răspuns zeci de cercetători) formula care poate să îi mulțumească pe toți se găsește chiar în operă: *Istoria ieroglică* e, până la urmă, o struțocămilă literară. Un hibrid ciudat, până la limita paradoxalului, uneori. Pentru majoritatea cititorilor și interpreților săi, ea este un roman („de aventuri”, „de senzație”, „de moravuri”, „un roman alegoric”, „un adevărat *Roman de Renart* românesc, după G. Călinescu). Dar și un „roman-eseu”, „psihologic”, „autobiografic”. Dar și „pamflet politic”, „epopee animalieră”, „basm al cuvântului”, „comedie medievală”, „farsă burlescă”, fabulă, istorie cu cifru, cronică secretă etc. Fiecare dintre tentativele de a racorda *Istoria ieroglică* unui arhitext (în termenii lui G. Genette), deci de

a-i stabili „calitatea generică” (apartenența „mută sau explicită” la unul din genuri și la „determinările sale tematice, modale, formale ș.a.”) poate fi argumentată și validată ca atare.

Ar fi poate mai incitant un alt fel de răspuns la întrebarea „ce este *Istoria ieroglică*”. Răspunsul lui Cantemir însuși. Ea este ceea ce este. O istorie ieroglică în triplu sens, după cum urmează.

Întâi, așa cum stă scris în vechile tratate despre hieroglifice, dar și în cartea lui Cantemir, *un sens propriu*. O istorie „aievea ale lucrurilor”, șiruire a „cursului vremii”, „alcătuire a trecutului”, „cursul istoriei”, „nevoințe, fapte dezvăluite”. Numai că istoria aceasta nu se va „dezvălui” an după an, așa cum făcuseră – până atunci – cronicarii, cu har de povestitori (și așa cum va face el însuși mai târziu, în Rusia, scriind felurite istorii „adevărate”, eliberat de fantasma scrisului artistic), ci va fi o istorie „cu cifru”, hieroglicată, trecută într-un sistem de semne ciudate, „cu chipuri de paseri, de dobitoace și de alte jigăanii și lighioi cu care vechii în loc de slove se slujia”. Deci un episod de istorie reală: lupta pentru tronul Moldovei. Ce se întâmplă în cei 17 ani de istorie „aievea”? În această istorie s-au întâmplat „lucruri” între „a Leului și a Vulturului” „doâi mari și vestite monarhii”, Moldova și Țara Românească. Încercând o reconstituire a celor 17 ani, ce s-ar vedea? O lume bântuită de un demon al distrugerii, haotică, bezmetică, incapabilă de coeziune și armonie, întemeiată pe un egoism orb, pe venalitate, duplicitate, minciună, trădare. O umanitate șubredă, pentru care demnitatea, adevărul, cinstea, binele obștesc, forța de a făptui, de a construi și a consolida ceva rămân simple vorbe în vânt, prilej de tacla sau divan. [...]

Dar acest „aievea ale lucrurilor” se transfigurează în *Istoria ieroglică* prin alegorie. Aici ar fi de căutat cheia celui de-al doilea sens (controlat până la ultimul resort de



Marcela Rădulescu, *Firul cu plumb I*

către Cantemir) al „hieroglificei” lui. Pentru cei din vechime, alegoria era un mod de a se raporta la lume și de a o interpreta; așadar, viziune și cod deopotrivă. Firește că alegoria animalieră (zoo-, ornito- și entomo-morfă) pe care o propune Cantemir în *Istoria* sa cifrată nu e cătuși de puțin originală. Cel puțin, la prima vedere. Au mai făcut apel la un asemenea procedeu nenumărați autori, începând cu Homer, Aristofan, Pliniu, Aelianus, Esop

și câteva texte de referință ale Evului Mediu occidental (bestiariile, romanele alegorice) sau ale Orientului (*Panciatantra*, *Dalila și Dimna*). Numai că, la o privire atentă, Cantemir realizează mult mai mult decât o simplă codificare (ușor descifrabilă cu ajutorul *Scării tâlcuitoare*). Cele 85 de personaje, „paseri”, „animale” ori mixturi aflate în interregnum, sunt aduse în scenă și puse la acțiune (prin vorbă ori gest) cu un *furore creator* fără

precedent în literatura noastră. Codului alegoric desfășurat pe un suport epic și dramatic i se alătură, nu subminându-l, ci, dimpotrivă, potențându-l, un cod fantastic.

Dintre toate făpturile care populează *Istoria ieroglifică* singurul care poate ieși la lumină, în vârful Muntelui, e Inorogul. Iar prin el romanul își dezvăluie cel de-al treilea mare sens, cel propriu-zis hieroglific, ocult, sacru, a cărui descifrare le e rezervată doar inițiaților. Acest din urmă înțeles e mijlocit prin însăși „figura” centrală a romanului, protagonistul, pe care – parcă vrând să-l ascundă, Cantemir îl trece prin atâtea alte măști – Inorogul (Monocheros), „el”, „sieși icoană și oglindă”. Autoportret realizat în cheie simbolică (procedeu întâlnit periodic, dintr-un Ev Mediu târziu, până în manierismul cătuși de puțin străin lui Cantemir), Inorogul e, în construcția *Istoriei ieroglifice*, cheia de boltă.

În final, Cantemir conciliază cele două împărății și pe emisarii lor, făcându-le să primească „așezământul păcii”. În jurul Inorogului, „cu capetele plecate”, jigăniile se împacă. „Și așé, într-acesta chip vrajba de 1700 de ani între Corb și între Inorog sfârșitul își luă”. Dar, în fapt, se încheie pace, se echilibrează nu doar tabere politice, proiecte morale, răul și binele, ci și două moduri de a scrie. Se face „dreptate” nu numai istoriei, ci și *Istoriei ieroglifice*. „Și precum toate sfârșitul său au, așé și dreptatea, vremea, locul, puterea și biruința sa își află”. Ca orice capodoperă, în care privitorul inițiat poate desluși, ca în oglinzile miraculoase, trecut, prezent și viitor, *Istoria ieroglifică* își găsește, în singularitatea și singularitatea sa, vremea, locul, puterea și biruința. Dar mai ales dreptatea.

[Fragmente din articolul „1711. Povestea inorogului”, în curs de editare pentru volumul coordonat de Liviu Papadima, *A History of Romanian Literature*, capitolul „Învingători și învinși”] ✦

Ioan Slavici e un caz atipic în literatura română. Intră cumva în tiparul intelectualului de sfârșit de secol XIX – început de secol XX, enciclopedist, consistent și asumat în opțiuni, formator de școală, implicat în proiecte de anvergură națională. Slavici e cunoscut îndeobște prin calitatea de prozator, în special pentru romanul *Mara* și pentru proza scurtă, dar el a debutat în *Convorbiri literare* cu o piesă de teatru, *Fata de birău*, a publicat basme, numeroase articole, a scris și publicat numeroase studii umaniste și filosofice și a rămas în istoria literaturii române drept primul mare memorialist. Luând în considerare și activitatea politică, ridicăm la alt nivel complexitatea omului de cultură Ioan Slavici, care a avut neșansa de a se situa, politic și nu cultural, în contradicție cu parcursul istoriei. Practicând un conservatorism natural, nu impus prin vreo dogmă de partid, dar regăsindu-se în dogme, reflectând cumva în propriile opțiuni un parcurs explicabil printr-un fel de trai cu care fusese deprins în copilărie, Slavici a fost judecat de contemporani și de cei care i-au urmat nu din perspectiva valorii estetice a operei sale, ci din perspectivă etică. De aceea, poate, memorialistica sa nu a fost luată în considerare la justa ei valoare, justificările din *Închisorile mele* și din *Fapta omenească* fiind respinse în epocă. O lucrare a sa a contribuit la reabilitarea imaginii în timpul vieții: cea intitulată *Amintiri* (trimiterile în text sunt făcute la ediția din 1967, care include cea mai mare parte a scrierilor memorialistice, excluzând intenționat *Închisorile mele*), constituind o culegere de texte publicate în periodice pe durata a câteva decenii. Dar această carte a apărut cu numai un an înainte ca Slavici să părăsească această lume. Privind de la distanța de un secol, e limpede că Slavici nu trebuie judecat din perspectivă morală, ci în raport cu dimensiunea ideologică a faptelor sale. Cât privește dimensiunea etică, tocmai

PLEDOARIE PENTRU RECONSIDERAREA MORALĂ A LUI SLAVICI

Ioan Slavici a avut neșansa de a se situa, politic și nu cultural, în contradicție cu parcursul istoriei.

de

ADRIAN LESENCIUC

Amintirile sunt cele care scot la lumină un om pe deplin asumat, dar menținut în limitele unei școli de gândire care s-a dovedit a fi diferită de *mainstream*. Punctez un important aspect al perspectivei: privind vectorial câmpul literaturii, desfășurându-se pe coordonatele estetică, etică și ideologică, vectorul Slavici poate fi descompus după versorii estetic și ideologic. Totuși, morala lui Slavici a fost pusă la îndoială încă din anul debutului său, când a avut loc Serbarea de la Putna organizată de societatea *România Jună* al cărei președinte era, și când a fost învinuit, în ciuda încercării lui G. Dem. Teodorescu de a îl disculpa, că a căutat să pună în umbră adevăratul țel al evenimentului în detrimentul menținerii unor relații de curtoazie cu Viena. Iată, însă, asumarea opțiunii: „Primul pahar l-am închinat eu pentru împăratul și pentru prosperitatea monarhiei. Nu are însă G. D. Teodorescu dreptate când zice c-am făcut-o aceasta de nevoie. Numai pentru că așa trebuie să fie. N-aș fi fost atât de stăruitor dacă nu n-aș fi fost pătruns de convingerea că pot românii să se bucure sub stăpânirea împăratului meu de toată libertatea dacă știu să îl ajute în silințele lui de a înăbuși pornirile celor care vor să-l siluiască, iar acum, când îmi

vedeam gândul împlinit, îmi era plină și inima de o sinceră recunoștință. Aceasta am simțit-o cu toții, și G. D. Teodorescu, prietenul afectuos, care o știa și el, a pus-o la îndoială numai ca să mă scuze în fața celor care nu admiteau felul nostru de a vedea” (p. 64).

Este adevărat, exista un fel de a vedea lucrurile din interiorul Imperiului în perioada de dezghețare a constrângerilor pe care Slavici a prins-o în copilărie, iar alinierea studentului de la Viena era una ideologică, în acord cu unele cercuri românești din Transilvania, Bucovina și Banat, în care unitatea culturală românească se putea înfăptui, pentru început, sub sceptrul curții imperiale. Practic, începând de la acest moment, dar continuând până la filogermanismul său din anii Marelui Război, pentru care a fost acuzat de trădare a intereselor națiunii, Slavici nu a făcut altceva decât să fie consecvent unor idei transformate în ideologii, adică să fie culpabil doar din prisma lipsei de claritate dincolo de bula ideologică în care se afla. Cât de mare e vina morală în acest caz? Nu atât de mare precum au văzut-o radicalii altor idei, ai altui câmp ideologic, pe care istoria l-a făcut câștigător. De aici apare și dubla proiecție asupra lui Slavici din perspectiva lui Eugen



Matei-Șerban Sandu, *Vineri, seara*

Simion, care propune lectura unui paradox – „Paradoxul Slavici! I-a marcat biografia și a îngreunat, în chip considerabil, receptarea corectă a operei sale literare. Paradoxul ar putea fi definit astfel: un mare prozator, dublat de un gazetar cu caracter rectiliniu, neclintit în convingerile sale, în fine, un „naționalist” în marginile adevărului, cum ar zice Maiorescu, luptător redutabil pentru drepturile românilor din Transilvania, surghiunit pentru opiniile sale, se opune cu aceeași vehemență morală și ideologică atunci când românii să trăiască împreună. Teribil paradox, nedrept destin!” (Eugen Simion, „Slavici și strategia moderației (II)”, *Caiete critice*, nr. 8, 2010, p. 6) – și, în spiritul maiorescian, eliberarea operei de biografie. Ar fi fost simplu acest demers, dar cum ar putea fi tranșată problema când avem în față cazul celui mai important memorialist al sfârșitului de secol XIX? De această dată mâna de ajutor ne-o

întinde însuși Slavici, prin aceeași remarcabilă culegere de texte intitulată *Amintiri*.

Cartea din 1924 este o carte atipică de memorii. În primul rând nu este o carte care să se concentreze pe copilăria sau tinerețea scriitorului, cum nici nu este o carte care să transcrie un demers cotidian de însemnare a faptelor semnificative. În al doilea rând, personajul central al *Amintirilor* sale nu este el însuși, ci altcineva, fostul său coleg de la Viena și din *România jună*, cu care se va mai întâlni de multe ori în viață, cu care va împărți munca de redacție sau casa, nimeni altul decât Mihai Eminescu. Textul *Amintirilor*, care își propune din subtitlu să evidențieze cinci personalități ale literaturii române, Eminescu, Creangă, Caragiale, Coșbuc și Maiorescu, se concentrează pe eroul demersului memorialistic, subordonând ca importantă sau așezând în tabloul operei în plan secund figurile celorlalți patru, în texte care, vrând-nevrând, amintesc tot de Eminescu. Surprinde, din această perspectivă, că în demersul său de realizare a colecției de texte nu a inclus și articolele „Pesimismul lui Eminescu”, publicat în 1902 în *Convorbiri literare*, „Eminescu și ardelenii” din *Tribuna*, 1909, ori cele două texte din manuscrise, „Ziaristul Eminescu” și „M. Eminescu și Ioan Bechnitz [fragment dintr-un articol]”. S-ar putea îndoi cineva de morală unui om care, într-un tip de lucrare de regulă concentrată pe propria persoană, pune în prim-plan pe altcineva, mai important în propriii ochi decât sine? Eminescu este recuperat nu doar ca scriitor sau coleg, ci și ca dascăl mai tânăr care îl inițiază pe Slavici în studierea filosofiei. Dar, cel mai important lucru, nu doar că importanța personajului Eminescu excede ca pondere propria importanță în *Amintiri*, dar ea rezultă și din expunerea faptelor, de exemplu: „Deoarece eu nu eram în stare să scriu corect, el îmi copia manuscrisele, făcând în ele corecturi

cu multă discrețiune și le trimitea la *Convorbiri literare*, cu care avea legături” (p. 17). Mai mult, în ciuda acestei venerații pentru Eminescu, omul și scriitorul, Ioan Slavici construiește un profil corect al acestuia, uneori fiind suficient de aspru în judecată, dar drept până la capăt: nu sunt trecute cu vederea pornirile lui spre intoleranță, inabilitatea de a susține cu tact vreo cauză, ori chiar depresia care s-a instaurat în anii târzii. În plus, în ciuda opțiunii fără dubii pentru Eminescu, Slavici nu ezită să îl pună în prim-plan pe Caragiale în ceea ce privește cunoașterea sintaxei, și nici să îi dea dreptate referitor la viziunea lor despre lume: „Ziua de mâine ne va dumiri care dintre amândoi vedea mai bine lucrurile. Deocamdată parcă mai mult Caragiale decât Eminescu” (p. 174).

Să îl privim cu îngăduință pe Slavici, împreună cu biografia sa și nu separat de ea (cu atât mai mult cu cât el însuși credea că există o interdeterminare între categoriile estetice și etice), și să admitem că nu lipsa moralei l-a împins înspre poziția politică, ci convingerea ideologică privitoare la ce e bun pentru națiunea sa, în a cărei unitate culturală a crezut cu convingere până la sfârșit, fără să poată fi contrazis de vreunul dintre delatorii săi. În plus, să înțelegem că opera sa memorialistică uriașă, care numără sute de pagini, nerezumându-se, strict, la *Amintiri*, nu este una care să îl incrimineze moral, ci una care să îl așeze în istorie în preajma unei ideologii orbitoare. Nu în ultimul rând, să înțelegem că această operă este rezultatul unei proiecții morale, învățate de la Confucius, prin intermediarii Eminescu și Schopenhauer, bazate pe patru virtuți în raport cu care se raportează la practica scriiturii: iubirea de dreptate, iubirea de adevăr, buna credință și sinceritatea (p. 239), așa cum sunt ele prezentate în *Lumea prin care am trecut* și cum sunt aplicate în memorii. ✦

Fără să simtă cu adevărat pericolul totalitar, tinerii intelectuali refugiați la *Teatrul* continuă discuțiile și în alte locuri ce puteau ușor trece în categoria clandestinului. Împreună cu „Craii”, dezbăt intense probleme de filosofie și estetică la întâlnirile de la Stere Popescu. La una dintre ele, tot din casa lui Stere – probabil pentru că, bun prieten cu Irinel Liciu, logodnica lui Doinaș, le oferea maximum de încredere –, cei trei jubilează teoretic despre forma literară a textului. Scurt și expresiv, Balotă va transcrie una dintre concluzii: „Țoiu laudă stilul, aliajul dintre expresia directă a confesiunii și detașarea gânditorului, expresia abstractă a reflecției”.

Ba chiar, la un moment dat, cei doi merg la două biserici deodată, din curiozitate sau atașament. I-dilica re-organizare clandestină va lua sfârșit odată cu arestările din 1956. Învățând să supraviețuiască și prin cultură între război, invazie, comunism și opresiune bolșevică, ei descoperă că erau de ceva vreme în plin totalitarism. Doar că răul nu se vedea din prea multă nepăsare. Sau melancolia vie a războiului le dereglă viziunea. Tinerețile erau încarcerate fără știrea lor.

În ianuarie 1956, taman când Negoșescu îi scria entuziast lui Radu Stanca despre cât de curând se vor rupe „lanțurile noastre”, Balotă va fi arestat când se îndrepta spre București. Ca într-o ficțiune, el lasă intenționat valiza cu cărți în tren, între care se găsește și jurnalul său (un caiet cu coperte albastre, de unde și titlul jurnalului publicat în 1998 – *Caietul albastru*). Spun ficțiune pentru că, în compartiment cu scriitorul, se afla un alt clujean, chimistul Bobi Muscă, care-și dă seama că cel ridicat de Securitate nu uitase bagajul – îl lăsase intenționat în tren. Descoperit odată cu arestarea, manuscrisul ar fi adus tânărului cercetat și alte probleme. Ca un personaj suprarealist, geanta buclucașă este lăsată la obiecte pierdute, de unde, anunțată, o preia

DESPRE TINERII INTELECTUALI DIN ANII '50 (III)

Învățând să supraviețuiască și prin cultură între război, invazie, comunism și opresiune bolșevică, ei descoperă că erau de ceva vreme în plin totalitarism. Doar că răul nu se vedea din prea multă nepăsare.

de

MARIUS MIHEȚ

mama lui Balotă. De la Nego, unde ajunge, manuscrisul va sta în siguranță la alt prieten, criticul Cornel Regman, care-l restituie autorului la ieșirea din închisoare. Ca și cum toată istoria nu era senzațională destul, când Securitatea percheziționează apartamentul celui ce se pregătește să emigreze, în 1979, caietul cu coperte albastre supraviețuiește, fără nicio explicație coerentă. Din absurdul istoriei, în (dez)ordinea suprarealismului. Distanțele sunt scurte, iraționale. Poate că nu întâmplător Nicolae Balotă se apropiase atât de mult de literatura lui Ūrmuz.

Ce-am putea adăuga în afara destinului miraculos? Poate că, până și mărturia scrisă sub forma jurnalului va fi descoperită chiar de autor, de Balotă, când se întoarce în patrie, după 1989: carevasăzică, la fel de miraculos, manuscrisul supraviețuise anilor carcerali. Așa fuseseră și prietenii lor: intacte, chiar întrerupte de pușcărie sau exil. Ele se salvau prin memoria celor care au trăit câțiva ani de normalitate impusă, iluzorie. Cu inocența celui aflat în fața executorilor, care n-are cea mai mică idee despre pericolul de dinainte.

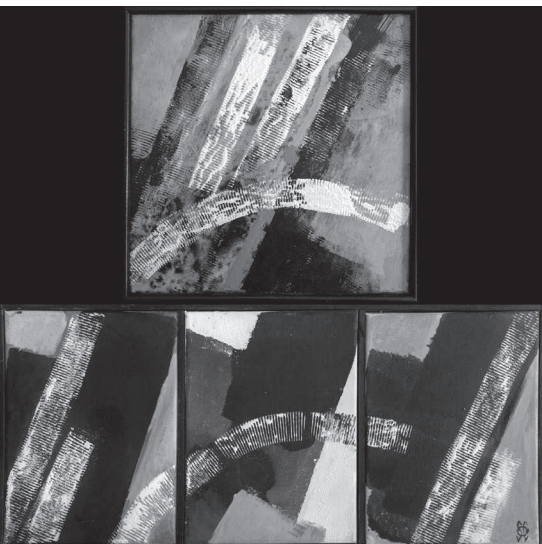
Coincidență sau practică aproape comună între tinerii intelectuali, eroul lui Țoiu din *Galeria cu viță*

sălbatică notează idei, la fel, într-un jurnal intim. Ajuns și acesta, în ficțiune, ca în realitate, în mâinile Securității. Lipsit cu totul de miracol. De parcă destinul i-ar fi fost scris de Gogol, în povestirile ce rețin doar răul, jucându-se în voie.

Multă vreme, Constantin Țoiu n-a crezut în miracole, nici în minuni. Le-a și provocat, satiric sau parodic, în textele de început. După căderea în tragic, în suferințele succesive, tonul se modifică, măștile se topesc. Rămas descoperit în fața cititorului, omul Țoiu recunoaște farsa epocii. Până atunci, mai este. Deocamdată, rebelul nu intuiește zidurile lui Sartre.

Captiv în debutul *stalinismului agonie*, de la finele lui 1953 și începutul lui 1954, tânărul se dedică deciziilor în fața oglinzii. Luptă cu personalitatea lui contorsionată, pe care o știe, pe deasupra, vulnerabilă, curat melancolică și lipsită de voință. Nemaivorbind de cadrul istoric și politic cu totul nefavorabil.

Debuta în presa scrisă exact când interdicțiile și rigorile decapitau orice originalitate. Manifestările artistice trebuiau să ia calea conformismului sau să se reorienteze spre alt limbaj. De aceea, târziu, în anii șaptezeci, scriitorul declara, exagerând, firește, debutul, ca fiind



Olimpia Coman-Sipeanu, *Semn alb*

exact eseu despre teatrul francez. Din liceu...

În singurătate, Țoiu e un dezorientat cu capul în nori, visând să se remarce cu modelul idealizat al interbelicului. Contemplarea lui e intelectualistă. Abia apoi vine magnetizarea lui după spiritul epocii. Privirea din oglindă, cu asumarea pleiadei de instincte care-l frânează, îl provoacă prin lenevire și îi dezorganizează ideile, promite acum opusul. Sondarea psihologică aduce rezultate: scriitorul extrage din onestitatea cea mai adâncă un număr de complexe, firești pentru educația și mediul din care provenea: tendința supralicitării conceptului de avariție, egoismul, dezordinea. Exorcizarea etică ajută și nu prea. Ce s-a întâmplat mai departe confirmă un câștig netăgăduit: identificarea dușmanului din interior.

Febra dilemei, cum o numește, îl dă peste cap. Incapabil să se apropie de „nodul problemei”, să-și tenteze limitele și talentul, sau să învâluie, ca de obicei, toate problemele în... probabilitate. Balansul conceptual îi face bine, dar e mincinos. Și-atunci recunoaște că se teme de fermitate, să fie incisiv, să iasă din zona de confort. Nu doar prins scris, dar prin atitudinea lui.

Astfel că psihostenia generală va fi înțeleasă după decenii ca o formă

primară de infantilism. Nicidecum nu avea să se apropie de idealul lui, de-a deveni un fel de martir fără cauză. Lipsa de energie și nehotărârea, ezitarea lui structurală îl împiedică apoi să lase deoparte reținerile și să profite de o anume stare de imoralitate. Încurajate de presa și literatura vremii. Nu poate face asta, nici să profite, deși ar vrea o viață mai bună. Pe care, imediat, o numește, disproporționat, arivism. Parvenirea îl solicită moral, orice decizie ar lua. Impasul e devastator.

Ai spune că, în orice moment, omul suferă cu îngerul pe umăr. Decide să facă saltul periculos, din afara zonei confortabile a conștiinței, și să treacă acolo unde merită, în aprecierea celorlalți. Chiar dacă exemplul ascensiunii se oprește la Julien Sorel. Eroarea lui Țoiu vine din faptul că e robul personajului lui Stendhal înainte de-a înțelege autorul.

Autopsihanaliza aproximativă enumeră lipsa de încredere, a perseverenței și a forței din inițiativele lui. Este, se va vedea nu peste multă vreme, catalogul cu idei critice pe care soția lui, exigentă și cerebrală, în același timp, i le prezenta. Cum îi lipsesc metodele parvenirii, fără voință și torturat de legile conștiinței, Țoiu se bizuie numai pe talentul literar. Pe scurt, epoca impune: ori faci pactul cu diavolul oportunist, ori joci la ruleta literaturii.

Totuși, în sistemul lui de evaluare artistică și umană, era prea puțin. Știe că nu va putea fi un erou, cum visa, nici măcar n-ar putea să profite de inocența unuia care, neavând voință, deține altceva, solar, ce contrabalansează deficitul.

În alte reprize de privire în oglindă n-ar refuza satisfacția unicității reclamată de un Ivan Karamazov. Un pas tot face, esențial, după îndelungi frământări. Cu bunăvoință, și poate susținut de viitorul lui adversar, Paul Georgescu (care nu-l agreea pe autorul *Cronicii de familie*), i se publică în „Gazeta literară” celebrul pamflet *L'Incroyable*, împotriva lui Petru

Dumitriu, atrăgând pentru întâia dată atenția asupra lui. Pentru apropiați, nicio surpriză, doar amploarea celui vizat întrece așteptările. Din păcate pentru el, Petru Dumitriu reușise să atragă antipatii prin lipsa lui de modestie în conducere. Autoritatea lui nu prelucra și materialul uman, cu atât mai puțin să țină cont și de solidaritățile generaționiste. Nu mă îndoiesc că discutase în prealabil cu prietenul său, Ion Negoïtescu, despre comportamentul artificial al lui Petru Dumitriu. Într-o scrisoare către Radu Stanca, criticul îi scria că toată lumea speră că „detestabilul” (Ion Negoïtescu, Radu Stanca, *Un roman epistolar*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1998, p. 298) Petru Dumitriu ar pleca în străinătate și Al. Rosetti ar urma să-i ia locul, ceea ce-ar fi în avantajul tuturor. Din păcate, deși schimbările vor avea loc, șansa lui Negoïtescu va fi blocată de alte circumstanțe politice.

Peste ani, Țoiu va considera textul adevăratul debut în proză. După apariția articolului, Petru Dumitriu, directorul său de la ESPLA, îi rupe contractul de traducător. În viitor, gestul nu va fi recunoscut de exilat.

După un timp de la evenimentele scrise, vizitându-l pe amicul Alexandru Balaci, redactor-șef al ESPLA, care avea biroul lângă Petru Dumitriu, cei doi prozatori tineri se (re)văd și fac cunoștință, fiecare știind cui îi strânge mâna. Țoiu, cu admirație, intimidat de personalitatea lui Petru Dumitriu. Directorul îl privește cu interes și curiozitate. Chiar și după multe decenii, Țoiu îl va recunoaște drept prozatorul cel mai însemnat din a doua jumătate a secolului trecut. Îi va reproșa, chiar și după ce marele prozator se va exila și vor dialoga epistolar, că a fost cel dintâi care „se grăbise” să scrie contra revoluției maghiare. Încolo, respect reciproc și, mai mult ca sigur, sentimente de admirație nemărturisite până la capăt. ✦

Intellectual subțire, rafinat, cu largi orizonturi culturale, beneficiind de o carismă îmbibată, cel puțin la începuturi, de un pronunțat idealism, Petru Popescu, încă student al Facultății de Litere din București, secția de limbă engleză – literatură universală și comparată, publică, în colecția „Luceafărul”, două volume de poezii: *Zeul printre blocuri* (1966) și *Fire de jazz* (1969), care certifică dexteritatea autorului de a aborda diferite formule literare. Viitorul autor al romanelor *Prins* și *Dulce ca mierea e glonțul patriei*, cochetăază cu poezia, chiar dacă Ion Negoitescu îi reproșează lipsa unui „sentiment de unicitate”.

În perioada dezghețului ideologic din perioada 1962-1972, tânărul Petru Popescu, cu o frizură stil *american marines*, avea antenele îndreptate spre spațiul cultural american. Nu este de mirare că primele volume impresionează prin deschidere spre poezia americană, în contextul în care proletcultismul a nivelat energiile creatoare, subordonându-le ideologicului. Salutată cu entuziasm de criticii importanți ai vremii, ciclul de poeme *Zeul printre blocuri* constituie un debut interesant al unui poet citadin, un „zeu printre blocuri” nu atât puternic și vital, cât, mai ales, melancolic și intelectualizat. Studentul preocupat de studiul marilor poeți englezi și americani – publicase cu un an înainte un studiu pertinent despre Robert Frost –, adoptă modelul lui Whitman și al altor poeți americani în utilizarea versului liber, ca o eliberare de constrângeri prozodice, în numele unei libertăți de creație firești.

Chiar dacă tânărul poet este departe de universul liric din *Leaves of the Grass* al lui Whitman, el îmbrățișează citadinismul ca stare de spirit nu numai în poezia și proza sa, ci și programatic în volumul de eseuri *Între Socrate și Xantipa*. Urbanismul poeziilor sale a reprezentat un suflu nou în poezia vremii saturată de rural. Poetul

PETRU POPESCU ȘI MUZICA JAZZ

Tânărul Petru Popescu, ca rafinat cititor de poezie americană și iubitor de muzică de jazz, a fost influențat de poezia americană neagră, care, mai ales la începuturi, are ca surse de inspirație folclorul negru, muzica de jazz și Biblia.

de

DINU BĂLAN

reconstruiește un univers citadin, ca un joc de puzzle, potrivit unei structuri sufletești înrudite: „Noi suntem copiii orașului și dansăm noaptea nebuni,/ Tuși scurt, făcuți din pantaloni strălucitori,/ Dincolo de ferestre orașul fumează și plouă industrial/ Și de aceea cântă aici pentru noi Louis Armstrong” (*Noi*). Ca locuitor al orașului, eul liric este prins în mai multe ipostaze foarte sugestive. Apelând la motivul daldic, al constructorului, eul liric se definește ca un zidar al unui bloc de etaje, cu o lume, în ciuda schelăriei de beton, fascinantă prin frumusețea ei: „Am să-mi fac o casă înaltă până la cer/ Până la cer un bloc de etaje/ Un bloc de ferestre pentru mine și prietenii mei/ O lungă minune verticală” (*Zidar*).

Odată cu dezghețul cultural din 1964, muzica de jazz nu mai era considerată decendentă de către ideologia comunistă, astfel încât apar și la noi în țară cluburi și festivaluri de jazz, concerte cu Louis Armstrong, Benny Goodman etc. În această atmosferă efervescentă, tânărul Petru Popescu, ca iubitor de muzică de jazz, a fost influențat de poezia americană neagră care, mai ales la începuturi, are ca surse de inspirație folclorul negru, muzica de jazz și Biblia. Simplitatea, patosul, inocența, sinceritatea, tonul

degajat nu pot să nu seducă, mai ales când sunt ritmate pe acest tip de muzică.

Nu întâmplător, secțiunea a doua din *Zeul printre blocuri*, intitulată *Bluesuri*, are un motto semnat Carl Sandburg din *Fantezie de jazz*: „Bateți în tobe, ciupiți strune de najouri, suspinați pe saxofonele lunci răsucite reci. Începeți, O cântăreți de jazz”. „Zeul printre blocuri” nu este „the jizzer” ca în poezia neagră americană, dar ceva din puterea magică pe care o are asupra asistenței o simțim în ipostazierea sa lirică. Trompeta și saxofonul înlocuiesc vioara, specifică, cândva, poeziei lui Verlaine și clavirul bacovian, conferind poeziei o structură declamativă în ritmuri de jazz și bluesuri, forme muzicale specifice orașului modern. „Copiii marelui oraș”, cum se autodefinește, dansează după muzică de Louis Armstrong „cu trompeta ta de aur”, simțind, ca un curent electric, nevoia de emancipare. Poezia lui Petru Popescu este animată de o anumită religiozitate a orașului și a spectaculoaselor lui prefaceri. Poetul e prins de un entuziasm oarecum similar cu al lui Whitman, care asistă la nașterea New York-ului și a unei țări miraculoase. Acest tip de sensibilitate este structural asemănător la Petru

Popescu, deși nu are cadența, expresivitatea sibilinică și profetică a poetului american. Există, mai ales în volumul *Zeu printre blocuri*, o dimensiune vitală a eului poetic în ipostazierea sa materială. Corpul este obiect al adulării de tip narcisist, al unei griji responsabile. Motivul interiorizării și al singurătății fac astfel ca eul poetic să fie transfigurat în virtutea unei responsabilizări pline de patos pentru o viață viitoare: „Ei da, mă iubesc și de grijă îmi port,/ Îmi plac mie însumi și-mi place oglinda/ Care m-arată înalt și plin de idei./ Dar viața mea sunt eu, singur cu mine trăiesc/ Numai cu mine, legat de aceeași bancă a galerei,/ Numai pe mine mă pot bizui, numai eu/ Sunt cel ce mă poate ajuta, și n-aș fi oare sperjur/ Să nu cred, să nu mă apăr și să nu-mi dăruie singur iertarea?” (*Alone*). Această creștere amintește de candoarea de tip Labiș a gravei maturizări animate de un suflu revoluționar sau de iubirea electrică a lui e. e. cummings („i like my body when it is with your body./ It is so quite new a thing./ Muscles better and nerves more.” – *i like my body*). Adorarea aproape păgână a corpului cu „mușchi” și „nervi” are vagi iluminări în variante mai efeminate și diafane, nu lipsite de o anumită vigoare spiritualizată. Motivul limuzinei și al labirintului sunt utilizate, pentru a sugera spațiul orașului care urcă, *volens-nolens*, spre cer. („Doamne coboară-n mașina ta mare/ pe șoselele cerului ia-mă/ și-n urmă gloanțele lor/ vor fi focul meu de artificii” – *Negro spiritual II*). În alt poem, sărutul iubitei este aclamat de un stadion de mii de spectatori. Poetul simte că deține o energie specifică marilor prefaceri citadine, iar el este cel care poate să capteze marile mișcări tectonice ale societății. El este interiorizat, visător, plin de idei și avânturi, dar în același timp este îndrăgostit de fete frumoase și suave.

Ca un revers, autoidealizarea, elanurile fără granițe, obsesia citadină sunt presărate de momentele de melancolie ale unui poet singur, vulnerabil. La fel ca poezii care aparțin Renașterii din Harlem, în orașele americane pline cu zgârie-nori, aglomerate și zgomotoase, poetul se refugiază în muzica de jazz atât de expresivă, colorată, directă și sincopată, din care se revarsă o largă paletă de sentimente umane. Nu întâmplător, Petru Popescu închină un poem celor patru prieteni imaginari, „trompetă, clarinet, saxofon și gitară/ Sudice, stranii, misterioase tristeți,/ Țipăt de jungle și oameni negri...”, într-un decor urban melancolic, în „baruri roșii”, unde umanitatea se retracează rănită. Firește că altfel sună aceste instrumente într-o țară prizonieră, aflată sub chingile ideologiei comuniste.

Secțiunea a doua este intitulată *Bluesuri*, amintind de folclorul anglo-saxon. Primul *blues*, așezat sub un motto și, totodată, o referință livrescă a lui e. e. cummings (*A murit Buffalo Bill*), trasează un spațiu al westernului American, unde eul liric regăsește afinități adânci prin spiritul adolescentin neînfricat, dornic de aventură. Totodată, spațiul acesta, care aparține, în fond, trecutului, este demitizat și o nostalgie se simte pentru un teritoriu desacralizat, cu care însă eul liric tinde să se identifice: „Acesta a fost, este și va fi șeful nostru Bill./ Poartă încă în el glonțul șerifului,/ Și toți purtăm glonțul șerifului în piept,/ Ca și Bill care a murit și nu mai vrea să vorbească.” (*Bluesuri – I*). Pe o structură narativă, este trasat un teritoriu lipsit de valorile sacre ale westernului american, în care caii sunt îngropați cu stăpânii lor, iar cei douăzeci de tovarăși se simt singuri, oboșiți, cu pistoalele „ca paharele goale din barul pustiu”.

În *Fire de jazz*, poetul experimentează din punct de vedere formal, deși direcțiile tematice ale primului volum sunt păstrate.

Prozodia este influențată de poezii americani (e. e. cummings). Grafia poemelor este insolită, urmând fluxul și respirația sentimentelor. Poemele au o anumită tăietură, un anumit desen care traduce diferite stări de spirit. De exemplu, în poemul *Scări*, aranjarea versurilor sugerează o mișcare ascensională, în trepte, într-un traseu aproape labirintic. Aceste jocuri grafice (utilizarea parantezelor, a blancurilor, a fluxului continuu de cuvinte) – magistral exersate de cummings sub influența preocupării lui pentru pictura cubistă – l-au influențat și pe poetul român. Acesta „pictează” poezii, dar departe de tensiunea și viteza extraordinară a cuvântului de a stabili relații sintactice, întâlnite la autorul volumului *Tulips and Chimneys*. Volumul poetului român nu are tensiune ideatică sau fior liric distinct. Un volum subțire, fără a se reține ceva memorabil, astfel încât poemele par niște simple improvizatii lirice.

Cele două volume de versuri ale lui Petru Popescu au reprezentat un debut spectaculos, aclamat în epocă. Ele nu s-au sedimentat, nu au avut timpul să „dospească”, pentru a zămisli o lirică de o importanță majoră. Petru Popescu își căuta un „destin literar” pe potrivă aspirațiilor sale, iar în lirică nu și-a găsit o voce distinctă. Chiar unii critici îi reproșează „o prea vizibilă raliere la stilul poeziei moderne americane”. Traducerea unui scriitor de culoare, James Baldwin (*Din sălbăticie*, 1971, în colaborare cu Corina Cristea), articolele despre poezia americană neagră, despre Carl Sandburg certifică aceeași filiație explicită. Totuși, el a reușit să împropăteze aerul prăfuit al culturii vremii. Ritmurile sincopate de jazz, în subtile improvizatii, își pun amprenta pe o parte din poemele sale, în spiritul vremii de relativ dezgheț ideologic. În ciuda unui debut liric promițător, Petru Popescu rămâne, în opinia noastră, un poet minor. De aceea, el va alege calea prozei. ✦

Liviu Malița și-a început cercetările pe tema cenzurii, în 2006, cu două volume colective pe care le-a coordonat în sfera teatrală: *Viața teatrală în și după comunism* și *Cenzura în teatru. Documente. 1948-1989*. Primul volum cuprinde variate dosare de spectacol și studii despre tranziția teatrului românesc de la comunism la postcomunism; al doilea volum este o culegere de documente din diverse arhive.

În 2016, Liviu Malița a publicat două volume individuale despre cenzură: *Cenzura pe înțelesul cenzuraților și Literatura eretică. Texte cenzurate între 1949-1977*. Este vorba despre niște ample volume de analiză mentalitară legate de fenomenul cenzurii, monografiile ale represiunii artistice, vădind o cercetare minuțioasă a manipulării prin propagandă în timpul regimului comunist din România. Analizele și simultan sintezele făcute de Liviu Malița reflectă felul în care, în timpul perioadei comuniste, cenzura nu a fost doar supraveghetorul drastic al creierelor artistice, ci a devenit chiar mediul de producere a culturii.

Volumul recent – *Să nu privești înapoi. Comunism, dramaturgie, societate*, coordonat de Liviu Malița (Presa Universitară Clujeană, 2022) completează volumele menționate deja *Viața teatrală în și după comunism* și *Cenzura în teatru*, propunând o radiografie a dramaturgiei din comunism, axată pe câteva direcții, și anume: o anchetă cu oameni de teatru (dramaturgi, regizori,

TREI ARCE ALE LUI NOE DESPRE ISTORIA ȘI CULTURA ROMÂNEASCĂ

Liviu Malița, Liliana Corobca și Adriana Babeți, alături de colaboratorii lor, contribuie exemplar la crearea unei panorame culturale atent documentate, sintetizând diverse perspective.

de

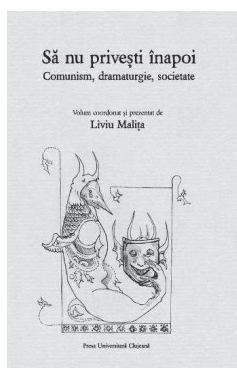
RUXANDRA CESEREANU

actori, critici dramatici, directori de teatre); o micro-anchetă despre dramaturgia maghiară în comunism; o serie de lecturi critice, câteva dosare de spectacol, o serie de confesiuni de dramaturgi, câteva eseuri mentalitare despre comunism și despre postcomunismul teatral și, nu în ultimul rând, câteva schițe și portrete ale noii dramaturgii românești. Volumul prezent este un edificiu cu mai multe etaje, căci are aproape o sută de colaboratori, întrucât Liviu Malița este interesat de o frescă a mentalităților în lumea teatrală din perioada comunistă, precum și de o meditație despre tranziția românească și a modalității în care teatrul din perioada comunistă poate fi reingurgitat (sau nu) în postcomunism. Ochiul său de coordonator este simultan de analist și de perspectivist, de lupă

minuțioasă, dar și de sinteză. Exact pe acest lucru se bazează și în reacțiile și textele colaboratorilor săi care alcătuiesc acest volum-prismă, în care opiniile sunt convergente, dar și divergente. Motto-ul acestei cărți este emblematic, cu atât mai mult cu cât îi aparține regretatului om de teatru, George Banu, pierit la începutul anului 2023. Iată cum sună această frază introductivă, miezoasă, emblematică: „În teatru, orizontul este prezentul, iar materialul său este memoria”.



Liliana Corobca este o cercetătoare aplicată pe tema cenzurii, a Gulagului și a exilului. Ea s-a impus prin cele două volume sub titlul *Instituția cenzurii comuniste în România. 1949-1977* care conțin documente despre structura, atribuțiile și funcționarea instituției cenzurii. Precum și prin volumul *Controlul cărții. Cenzura literaturii în regimul comunist din România*, care facilitează o comparație și paralelă între cenzura din U.R.S.S. și cea din România comunistă, indicând modalitatea în care autoritățile românești au imitat și asumat „modelul” sovietic. Liliana Corobca a coordonat, de asemenea, relativ recent alte două ample volume





Rodica Lomnășan, *Fructul oprit II*

foarte utile pentru ochiul interesat de istorie: *Panorama comunismului în Moldova sovietică* (Editura Polirom, 2019) și *Panorama comunismului în România* (Editura Polirom, 2020).

Iată acum coordonatoarea unui al treilea volum de acest tip, mult mai dificil decât celelalte două: este vorba despre *Panorama post-comunismului în România* (Editura Polirom, 2022), la care colaborează 48 de cercetători. Temele acestui volum de peste 1000 de pagini alcătuiesc un mozaic util, care nu are doar o documentație istorică (ori chiar psihoistorică), ci și una mentalitară. Este vorba despre nașterea societății civile, Proclamația de la Timișoara și fenomenul Piața Universității 1990, Mineriade, tranziția Securității, tranziția Armatei, Justiția de tranziție, procesele comunismului, fenomenul migrației în postcomunism, practica jurnalistică în postcomunism, istoriografia românească în postcomunism, cultura în postcomunism, politicile interne și cele externe ale României, relațiile bilaterale Republica Moldova-România. Cele înșirate anterior nu epuizează lista titlurilor și a temelor, cu destule alte nuanțe binevenite, care alcătuiesc uriașul tom. Riscul unui astfel de volum este acela că istoria ultimilor treizeci și doi de ani

de la prăbușirea comunismului în România este îndeajuns de aproape de noi, încât să nu fie metabolizată întotdeauna obiectiv, emoționalitatea și perspectiva uneori subiectivă strecurându-se inerent. Dar Liliana Corobca își asumă acest lucru cu eleganță, întrucât o frescă își are întotdeauna miza sa atotcuprinzătoare, precum și riscurile colaterale.

Își mai aduce aminte cineva de aceste lozinci care au marcat definitiv proaspăta tranziție de la comunism la postcomunism, atât de dificilă și tensionată, mai ales în anul 1990? „Libertate te iubim, ori învingem, ori murim!”, „Nu plecăm acasă; morții nu ne lasă!”, „Vom muri și vom fi liberi!”, „Iliescu pentru noi este Ceaușescu II!”, „Mai bine golan decât dictator!” Parcă ar fi trecut un veac de când au avut loc evenimentele sângeroase din decembrie 1989, în urma cărora și-au pierdut viața 1116 oameni și au fost răniți 4089 oameni; parcă ar fi trecut tot un veac de când a avut loc incendiul ucigaș din clubul Colectiv, din cauza căruia și-au pierdut viața 64 de oameni. Iată de ce *Panorama postcomunismului în România* este un volum necesar.



Adriana Babeți este profesor emerit al Universității de Vest din Timișoara și profesor asociat la Universitatea din București, unde predă literatură comparată. A coordonat împreună cu criticul literar Cornel Ungureanu două cunoscute antologii despre *Europa Centrală*. A făcut un faimos experiment în proză intitulat *Femeia în roșu* (împreună cu scriitorii Mircea Nedelciu și Mircea Mihăieș). A publicat volume ample despre Dimitrie Cantemir, despre dandyism, despre amazoane. Volumele sale au primit numeroase premii naționale, iar activitatea i-a fost distinsă cu Ordinul de cavaler al Artelor și Literelor al Republicii Franceze și cu Ordinul Meritul

Cultural în grad de Cavaler acordat de Președinția României.

Volumul de peste șapte sute de pagini, pe care l-a coordonat recent – *Dicționarul romanului central-european din secolul XX* (Polirom, 2022), o ediție îngrijită de Oana Fotache, cartografiază atât un spațiu real, acela al Europei Centrale, cât și un spațiu imaginar. Filtrul este unul dublu, prin urmare, iar Europa Centrală devine o zonă de răscruce și interferență culturală, în care elementele cheie sunt multiculturalitatea, dimensiunea plurilingvistică și multiconfesională care au generat forme aparte, chiar experimentale, de hibridare literară, mentalitară și culturală. Coordonatoarea volumului insistă pe ideea de ambivalență, imprevizibil și fluctuație între centru și margine, între exhaustiv și fragmentar – factori decisivi care au marcat proza Europei Centrale și cea despre Europa Centrală. Proiectul de față își are originea în anii '90 ai secolului trecut, astfel încât prima sută de pagini este detaliată și explicativă în legătură cu istoria acestui proiect, cu definirea (poroașă) a Europei Centrale, cu tema identitară colectivă și psihogeografia acestui spațiu; nu în ultimul rând este nuanțat canonul literar adecvat (sau ambiguu) legat de Europa Centrală, astfel încât *Dicționarul* asumă, de fapt, și elemente-cheie de teoria literaturii și estetice, nu doar de analiză literară.

Introducerea Adrianei Babeți la acest volum amplu are un motto din scriitorul polonezo-american Czesław Miłosz și sună astfel: „Ceea ce ne aseamănă pe noi, cei din Europa Centrală, este nepuțința de a ne duce până la capăt proiectele”. Spre norocul nostru, acest citat este invalidat tocmai de uriașul proiect izbutit de scriitoarea timișoreană care, în ciuda obstacolelor și a timpului, nu a renunțat să finalizeze *Dicționarul romanului central-european din secolul XX*, cu ajutorul celor 70 de contributory, care au realizat fișe și sinteze despre 256 de romane. ★

CSEKE CÁBOR

traducere și prezentare
de **KOCSIS FRANCISKO**

S-a născut la 29 iulie 1941 la Cluj. A terminat Liceul Brassai Sámuel în 1957, după care a urmat Facultatea de Filologie a Universității Babeș-Bolyai, absolvită în 1962. După terminarea studiilor universitare, a fost repartizat în redacția revistei pentru tineret Ifjúmunkás (Tânărul muncitor), între 1968-1979 ocupând funcția de redactor-șef, după care a lucrat ca redactor la ziarul Előre. A debutat în colecția „Forrás” a Editurii Kriterion în 1967 cu volumul de poezii Déli harang (Clopotul amiezii), urmat de volumul bine primit de critică Elveszett birtokok (Domenii pierdute, 1969), culminând cu volumul pierderii iluziilor Ellenállás (Împotrivire), 1980. A publicat mai multe volume de poezie și câteva romane. În 2005 a publicat o antologie selectivă sub titlul Tükörterem (Sala oglinzilor), care adună poezii scrise între 1962-2004.

Este unul dintre cei mai importanți traducători din literatura română, transpunerile adunate în cele două volume de Kölcsönörök (Împrumuturi) propunând cititorului maghiar selecții din creația a nu mai puțin de 110 poeți și 9 prozatori, la care se adaugă numeroase volume de poezie și proză semnate de Ovidiu Zotta, Mircea Florin Șandru, Ioan Es. Pop, Ion Dumbravă, Kocsis Francisko, Dan Culcer, Teodor Borz ș.a. Este coordonatorul portalului de literatură și sociologie Kafe Főnix.

PÂNĂ MERGE ASCENSORUL

ninge de ieri neconținut
aud uneori ascensorul pornit

stau ghemuit în buncărul de beton palatul meu
farul meu în locașul de pândă
pe vârful himalaian al casei scării
sunt umplutura sandwichului
dintre acoperișul subțire de beton și fundație
cerul liber deasupra-mi
prăpastia dedesubt
acesta mi-e refugiul și-acum

ninge de ieri fără conținere
liftul coboară și urcă-n neștire

vizuina mea de bloc scutul de țestoasă
pivnița podul căminul
grajdul atelierul cuibușorul de bucurii
cameră de convalescență spălător
cuib de gândaci fortăreață de furnici
depozit de carte labirint
capcană pentru elefanți
tu dispari de-aici
catafalc

plec de-aici și-aici revin
în singurul meu
imobil

nu-i niciun bai până merge ascensorul
și-s cât de cât accesibile scara coridorul


dar de unde-atâta zăpadă și unde-i norul?

STRÂNSURĂ

câte-o scândură câteva căușe
de portocale putrede ochelari de scafandru
trei nasturi de blugi un slip
pipe sfărâmate clești
de rac rupte un piaptăn
fără dinți o găleată de joacă
perii de rădăcini roase până la lemn
și încă atâtea altele însă
mai presus de toate
răsufllarea sărată
a mării și câteva frânturi
de poezie izbindu-se neconținut
de stânca neagră ivită din apă

ETERNELE NOASTRE CLIPE

de parcă trâmbița învierii mi-ar răsuna
îndepărtat în urechi primăvara atacă
cu pale de vânt își suflă cavalul izbește
vuieste furios apoi dispare-n tăcere
asta-i pe-aici rânduiala imprevizibile
îngrămădiri depășind orice limite
dar undeva-n adânc pe linia principală a visului
scâncește sufletul sublimat în cățeluș
ești aici lângă mine te pot pipăi clipă de clipă
văzul nu-i de-ajuns viziunea e înșelătoare
doar căldura atingerii e un mesaj luminos
care mă convinge că mai putem învăța
cu un ultim efort plin de speranță
să umblăm să trăim
și de data aceasta ne mai îngăduie
eternele noastre clipe ✦

A black and white close-up portrait of Horia Bădescu. He has long, wavy hair, a full beard, and is wearing glasses. He is looking slightly to the right of the camera. He is wearing a dark jacket over a light-colored, vertically striped shirt.

interviu
versuri
aprecieri critice de
IRINA PETRAȘ
și DELIA MUNTEANU

HORIA
BĂDESCU

DANIEL
MOȘOIU
în dialog cu
HORIA
BĂDESCU

„Eram atât de înfometat
de cărți, și n-aveam cărți,
încât am început
să transcriu de mână
Frații Jderi”

Stimate domnule Horia Bădescu, sunteți născut la 24 februarie 1943, în localitatea Arefu, județul Argeș. Mă gândesc că n-ați avut o copilărie tocmai fericită, date fiind experiențele teribile prin care ați trecut în acei ani tragici pentru mulți dintre români.

N-aș putea să spun că n-am avut o copilărie fericită. În ciuda tuturor evenimentelor care au bulversat viața familiei noastre, în ciuda anilor de detenție ai tatălui meu, în ciuda faptului că am trăit pe viu ceea ce se întâmpla în acel deceniu, al cincilea al veacului trecut, întunecatul deceniu, cum a fost el numit, am avut o copilărie, totuși, fericită, grație mamei mele. O femeie extraordinară, care a știut să ducă toate poverile unei existențe măturate de vânturile istoriei și deseori periclitată în ființa ei profundă, a știut să ne unească în jurul dânzei, eram trei copii, și să ne facă să putem trece peste toată amărăciunea absenței tatălui, peste toate nenorocirile care veniseră peste noi. Nu este un lucru tocmai încântător să știi că prima ta amintire este aceea a unui jandarm care îți dă bomboane, ca să spui unde este tatăl tău ascuns, nu este deloc plăcut să te trezești la ora 2 din noapte cu camera plină de oameni înarmați, veniți să-l ridice pe tata pentru a doua detenție, în celebrul val de arestări din 20 august 1952...

De ce, pentru ce a fost întemnițat tatăl dumneavoastră?

Tatăl meu era, ca și mama, învățător, bunicul a fost învățător, provin deci dintr-o familie de învățători. Tata a făcut politică țărănistă, a fost șeful tineretului țărănist din Argeș. A fost unul dintre oamenii pe care i-a apreciat mult Armand Călinescu, un om care avea relații în lumea culturală înaltă a vremilor de atunci. La noi în casă, cât îmi mai aduc eu aminte, pentru că eram destul de mititel la ora aceea, venea Petre Ștefănescu Goangă, marele bariton, venea Ralea, venea Constantinescu-Iași... Tata, deși era învățător, a început studii de drept la București, pe care nu le-a mai putut continua, bunicul l-a rechemat să continue dinastia de învățători a familiei, pentru că exista în familiile marilor dascăli de școală românească din prima jumătate a veacului trecut acea conștiință a datoriei față de comunitatea în care ai venit pe lume.

Câți ani de pușcărie comunistă a făcut? Destui. A început la Pitești și a continuat la Poarta Albă.

Cu siguranță, șocul acelei nopți, în care tatăl dumneavoastră a fost ridicat, v-a urmărit multă vreme!

Nu numai șocul acelei nopți, șocul întregii perioade. Spuneam undeva că întotdeauna când mă gândesc

la acei ani, când îmi evoc acea perioadă, îmi amintesc de un capitol din *Cărțile junglei* ale lui Rudyard Kipling, care se numește *Cum s-a născut spaima*. Am învățat atunci cum se naște spaima. Cum spuneam eu într-o poezie care a apărut după Revoluție, „înveți întruna cum miroase frica”.

Dumneavoastră știți sau ați aflat pe parcurs că tatăl dumneavoastră nu are nicio vină? Sau ce vi s-a inoculat la școală, ce spuneau colegii, sătenii? Nu, n-a fost vorba de niciun fel de reacție... Eu eram în clasa a II-a când tata a fost ridicat. În satul nostru, tata era o personalitate, un mare dascăl, memoria lui este încă vie acolo. Areful e o comună mare, a avut foarte mulți învățători, profesori, și cu toții aveau nume: domnul Popescu, domnul Georgescu, domnul profesor cutare. Doar în cazul a doi oameni nu era nevoie să li se spună numele de familie: tata și mama. Ei erau Domnu' și Doamna; unde te duci? la Domnu', la Doamna sau la Domnul învățător al bătrân, adică bunicul meu... Așa încât era prea respectat ca să existe vreo reacție în raport cu mine, cu noi în această comună de țărani liberi, care au rămas într-un fel și în perioada comunismului în afara sistemului; acolo nu a fost niciodată

colectivizare, eram sub munte, nu s-a putut. Exista un spirit de libertate foarte bine sădit în sufletul oamenilor, oameni mândri, oameni dârji, oameni ai dracului, cum se spune prin Muntenia, care nu se lăsau niciodată!

Înțeleg că mama dumneavoastră a reușit să vă păstreze, să spun așa, în hainele copilăriei!

A reușit să ne păstreze în hainele copilăriei. Mama era o gorjeancă dârză, implantată în Argeș, de la care am moștenit bruma de talent literar pe care o am. Mama a scris proză, a și publicat în anii senectuții câteva romane. Eu cred că, dacă viața i-ar fi dat șansa să trăiască într-un mediu cultural, altul decât acela dintr-un sat de munte, în mod sigur ar fi fost o voce literară.

Chiar voiam să aflăm de unde vine pasiunea pentru literatură, pentru cărți! De la ambii părinți. De la mama, în primul rând, am moștenit gena talentului. Tata a cochetat și dânsul cu poezia, dar, cum să spun, n-a avut inimă de poet, era mai mult un exercițiu cultural. A scris studii interesante despre chestiunea țărănească, era un împătimit, de asta a și făcut politică țărănistă, un om care credea în destinul satului românesc. Ducea în sufletul său întreaga valoare a acestei unități sociale, care a fost baza României atât de multă vreme și pe care, din păcate, am pierdut-o. Comunismul a distrus-o, n-am știut să o reinviem, și asta, dacă vă uitați bine la ce se întâmplă în plan moral în România, ne costă extrem de mult.

Să revenim la anii copilăriei, ați descoperit pe atunci și cărțile, nu doar spațiu, pentru că nu mă îndoiesc că aveți cărți în casa părintească...

Îndoțiți-vă, domnule Moșoiu, pentru că acel context despre care am vorbit a făcut ca biblioteca tatălui meu să fie distrusă. Cărțile au trebuit să fie arse sau ascunse sub grajdul vitelor sau sub podul fânarului, ca să nu fie găsite la

percheziții. Ceea ce a scăpat din biblioteca lui tata au fost 7-8 cărți, e adevărat, unele fundamentale. Cred că primele cărți de filosofie pe care am pus mâna și pe care le-am citit au fost *Prolegomenele* lui Kant și o istorie a filosofiei făcută de un profesor german, Friedrich Paulsen.

La ce vârstă se întâmplă?

Eram licean. Erau cărțile care scăpaseră, inclusiv o carte de critică a lui Ralea, câteva fragmente de bibliotecă salvate. Și o spun acum, fără rușine, eu – care am fost un împătimit de carte, făceam, cum fac copiii între ei cu diverse obiecte, troc cu cărți – am comis atunci primul și ultimul meu gest de *volleur*, de hoț. Am furat două cărți din cuferele de la căminul cultural, erau cufere cu cărți care trebuiau arse: *Arhanghelii* lui Agârbiceanu și încă o carte pentru copii care se chema *Întăielele transatlantice au fost de lemn..* Eram atât de înfometat de cărți, și n-aveam cărți, încât, la un moment dat, am încercat să transcriu de mână toate cele trei volume ale *Fraților Jderi* de Mihail Sadoveanu, ca să le am numai pentru mine.

Constatat că ați început cu proză, cu lecturi filosofice. Cu poezia cum și când v-ați întâlnit?

Primele însăilări, pentru că acelea nu erau poeme, erau imitații după poezia pe care o citeam, au apărut la vârstele școlii elementare. În afară de acele câteva stihuri, am început să scriu fragmentar niște povestiri de vânătoare, îmi plăcea să evoc peisajul. Pasiunea pentru poezie a venit abia la întâlnirea cu un mare dascăl pe care l-am avut la Liceul „Vlaicu Vodă” din Curtea de Argeș, profesorul Ioan Rizescu, cu adevărat un mare profesor de limba română. El a fost cel care m-a pus în contact cu literatura clasică română, era un cunoscător extraordinar al poeziei românești. Pasiunea pentru frumusețea verbului poetic s-a declanșat atunci, dar poezie adevărată, ca expresie a ecoului sufletesc al

provocărilor existențiale, am început să scriu în studenție.

Aș vrea să evocăm și perioada Echinoux, pentru că ați făcut parte din gruparea constituită în jurul acestei reviste.

Vreau să fac o corecție. Ați spus că aparțin grupării revistei *Echinoux*. Nu! Revista *Echinoux* aparține Cenaclului *Echinoux*, grupării *Echinoux* care s-a constituit cu vreun an și jumătate înainte de apariția revistei. Exista un cenaclu foarte bun la *Tribuna*, mai existau cenacluri la Casa de Cultură a Studenților, dar studenții de la Filologie voiau să aibă un cenaclu al lor, ani de zile ne-am zbatut pentru acest lucru. Am început să avem niște ședințe în care nu acceptam să fim dirijați de către nimeni și, la un moment dat, am fost expulzați, ni s-a interzis să ne mai reunim în cadrul Facultății de Filologie. Și atunci am început, dincolo de peripatetizările noastre pe străzile Clujului, să căutăm locul unde să ne putem întâlni. Și acest loc ne-a fost oferit, în celebra de mai târziu *Crâșma lui Mongolu*, crama unde Remus Pop, recte *Mongolu*, ne-a pus la dispoziție un spațiu în care au început primele ședințe ale *Echinouxului*. Spiritul lui se născuse deja, era format. Noi căutam numele care să-l definească și pe care, până la urmă, l-a dat Marian Papahagi, dar asta după foarte lungi discuții, într-o cămăruță, undeva în apropierea Filologiei, cămăruța în care locuia în gazdă Eugen Uricaru. Spiritul *Echinouxului* care descindea din spiritul constructiv, în orizontul culturii înalte, al Clujului românesc interbelic, fondator de mari instituții științifice și culturale, de repere solide ale românității transilvane, păstrat încă în acel Heidelberg care era urbea de pe Someș în anii studenției mele, Clujul de care m-am îndrăgostit pentru totdeauna și pe care l-am slujit cu puterile mele intelectuale, creative, cetățenești. Clujul „toamnelor nebun de frumoase”!

[Fragment dintr-un dialog realizat în direct la Radio Cluj]

HORIA BĂDESCU, POETUL OCTOGENAR

Într-o noapte de iarnă, un călător, acesta era titlul unei cronici mai vechi (împrumutat de la titlul cărții lui Italo Calvino *Se una notte d'inverno un viaggiatore*) prin care îl sărbătoream pe Horia Bădescu la 75 de ani. Se potrivește chiar mai bine acum, la sărbătorirea octogenarului, când „iarna” culturală pare și mai aspră. Bogata călătorie a poetului, prozatorului, eseistului prin nopțile vremurilor mereu vitrege a dobândit un și mai apăsat înțeles de manifest în numele Cărții, al Culturii. Recompun din fărâme o schiță de portret.

Horia Bădescu a acordat constant de-a lungul vieții sale o atât de intensă, susținută însemnătate condiției sale de scriitor, încât împrejurările sunt obligate să-i recunoască statura emblematică și rolul de călăuză. Descinderile sale ceremonioase în Cetate, migala cu care își lucrează detaliile aparent minore ale înfățișării și ale discursului chiar când se află între prieteni țin de aceeași luare în serios a unei meniri. Poetul echinoxist știe că „rostul poeziei este de a nu-l lăsa pe om singur dinaintea imensei singurătăți pe care au instaurat-o, zi după zi, golirea de transcendență și expulzarea Sensului din societatea modernă”. Toate poemele sale – cântece, balade, ronsete sau lieduri – disciplinează semnalele realului într-o atent supravegheată gesticulație catoptrică, umanizatoare. Poemul e spațiul privilegiat, în care Angoasa poate fi privită în ochi, recunoscută, asumată. Sondările în adânc și în înalt, duse până în pragul metafizicului, nu sunt incomodate defel de pariul pe cântec și orfeverie lexicală. Încă de la *Marile Eleusii*, din 1971, poetul oficiază simfonice inițieri sub semnul morții, al trecerii, dar mai ales al rostului.

Acum, când antologica serie *Cărțile viețuirii* a ajuns la volumul al V-lea, *Rana ascunsă-a fecărei zile* (primele trei apăreau în Colecția *Echinox* a Editurii Școala Ardeleană în urmă cu 10 ani), îmi

La Horia Bădescu, deplasarea metaforală nu e amețitoare, inovațiile sunt de fiecare dată surprinzător de firești, nu dezzechilibrează prin șocuri gratuite, emfatice ființa.

de

IRINA PETRAȘ

dau seama că titlul spune mai mult decât pare la prima vedere. Cărțile nu doar însoțesc viețuirea ca martori ai trecerii, ci viețuirea însăși are loc prin Carte, ea dă valoare și sens vieții și morții. Raportul dintre trăit și rostit este reversibil într-un mod aparte, preamărind întotdeauna Verbul. Un pretext exterior declanșează încatenarea cuvintelor. Odată intruate/încuvântate, cântecele induc starea poetică. Poetul preschimbă semnalele realului în cântec, iar cântecul poate fi și aspru, tăios, acuzator, și blând în involburarea căutată anume a vorbelor cu patină. Poemele tânjesc adesea după melodiile pierdute și se rostesc prin discretă opoziție la o lume care și-a rătăcit farmecul.

Scriind despre poemele primelor trei volume ale *Cărților viețuirii* spuneam că, în *La poarta cuvântului*, ne aflăm în plină orchestrație euritmă. Vitraliile sunt înalte, pline de culoare. Zumzetul, foșnetul, cântecul sunt depline, iar poemul se desfată în sine, cu superbia celui care, știindu-se trecător, are acces la veșnicii. Muritudinea e, încă, doar un chenar valorant, discret și vag amenințător, cât să condimenteze plinătatea clipei. *Cântarea* încă mai este o cale dăruită omului pentru a-și păstra *subiectul* sub invazia *obiectelor* lumii. În *Furcile caudine*,

geamul sumbru al realului privește el în interiorul poemului și îi amenință armonia. Doza de amărăciune e aproape mortală, în stare să ucidă cântecul însuși. În „pântecul putred al istoriei”, neconcordanțele sunt stridente. Agresat de „încordarea de eră terțiară”, poetul înregistrează boala din lucruri, pustiul din carne, moartea din frunze. În *De la o zi la alta*, vitraliul revine, dar e fisurat, cu ochiuri oarbe. Destrămarea se ridică dinăuntru, socialul își pierde acutele sub amenințări mai mari, definitive. Armoniile se îngână, în pași mici, de bocet tropotit. Ubicuitatea răului accidentează spațiul poemului într-o viziune sincopată bacovian. Lumina blagiană abia mai pălpâie în spatele umbrelor. Un vast sentiment al neputinței ivit pe urmele unui straniu complex al singularității, al nobleței.

La Horia Bădescu, deplasarea metaforală nu e amețitoare, inovațiile sunt de fiecare dată surprinzător de firești, nu dezzechilibrează prin șocuri gratuite, emfatice ființa. Spaimele nu sunt niciodată paralizante, ci doar foarte adânci, încât în oglinda lor întunecată omul se poate privi și recunoaște fără oroare. Modul în care își răspund vârstele poetului vorbește despre consecvența și echilibrul unei voci lirice, tentând acomodări cu ambiguitatea

unui univers în destrămare. Brațele cumpenei existențiale au atins decum deschiderea maximă, aproape rotitoare. Cântecul s-a răsucit în sine ca un melc adulmecând esența Verbului, în vreme ce departele lumii e vecin cu sfârșirea. Cântecul lui Horia Bădescu poate fi foarte trist, dar nu-și pierde înțelepciunea și generozitatea. Și în cele mai sumbre înregistrări ale surpărilor din veac, din lume ori din ființă, poemul mai încropește un ciob de vitraliu, mai speră în descoperirea unui Sens, și el cu majusculă ca și Poezia. Căutarea obstinată a esențelor ține locul esențelor absente. Timpul și ființa se descoperă secret consubstanțiale, fiind posibilă și o familiaritate îngăduitoare a celei din urmă cu însemnele celui dintâi: „Precum bătrânele nisiparnițe/ cu încetinală șerpuiim/ în prundul luminii”. Mai mult: zădărnicia, efemerul, gustul leșios al trecerii sunt totdeauna precedate ori urmate de un atribut al luminii, de victoria fragil-durabilă a *rostirii*. Cântecul și spaima reclamă alternativ dreptul la hegemonie: „Uneori/ un cântec,/ alteori/ un vârf de cuțit/ sprijinit de vertebrele serii”.

Poeemele lui Horia Bădescu sunt manifeste solemne, grave și expresive în contra micșorării omului locuitor al satului universal. Dacă baladele sale de odinioară erau ceremonii melodice ale stărilor omeneste, iar *ronsetele* (specie inventată de Horia Bădescu) exersau libertățile constrângerii, poemele-strigăt din vremea din urmă vorbesc răs-picat și cu disperare calmă despre timp, trecere, moarte, verticalitate în ciuda seismelor istorice; obstinat pariu pe încă măreția omului, pe înalta sa fragilitate.

Recitesc iarăși poemele în curgerea lor cronologică de o jumătate de veac și retrăiesc un înfiorat, melancolic sentiment de foarte vechi și de foarte de departe. Nu doar fiindcă ele, multe, scandează tinerețea noastră, îngânând amurgul. Nu despre vetustitate e vorba, ci despre atemporalitate, căci multe

dintre versurile sale amenință să devină, cum spuneam altădată, rostiri anonime: „E toamnă nebun de frumoasă la Cluj”; „E seară-n lume; poate și în noi/ își coace noaptea-ntunecatul mugur”; „Scad zilele, scădere e în toate”; „Un amurg obosit îmi e trupul”; „Simt veacul cum se zgribulește!”; „Te poticnești de lume ca un orb/ cad lucrurile-n ele și te sorb/ lumina e de untdelemn și moarte...”; „Toate la fel:/ noi, Dumnezeu, eternitatea”; „O eroare veacul/ ori îngenuncheata ta/ înțelegere?/ Nu socoti”.

Simțindu-se „rază pipăind în-tunericul/ înainte să se-nchidă/ ră-nile zilei”, știind, cu luciditatea calmă a crepuscularului, că „În rana ascunsă-a fiecărei zile/ începutul și sfârșitul stau față” și că „*Duc drumurile către nicăierea / și nicăierea nu mai are drum, [...] Timpul te-a lăsat sărac./ la poarta zăvorâtă-a unui veac/ în care-n orga vântului cântă tăcerea/ poemul nu-și mai află încheierea*”, iar carența de viitor a lumii se confundă cu cea a ființei: „*Un pumn de neant / în inimă,/ o mână de colb/ pe memoria lumii,/ un fulger uitat/ cu care împarți rămășițele zilei/ ce nu va să vină!*”, poetul nu-și pierde mirarea, fie ea și îndoită și cu atât mai tulburătoare: „Și totuși,/ atâta frumusețe în jur,/ atâta chemare a memoriei/ care uită de tine!/ De lume nesătulă și-e inima,/ dar lumea n-are habar/ de rațiunile ei!”.

Eseul *Memoria ființei. Poezie și Sacru (La Mémoire de l'Être. La poésie et le sacré*, Editura du Rocher) sugera un scenariu original: Poezia s-a ivit ca nostalgie a luminii, ca suferință și dor. Ca și religia, e purtătoare de și expresie a Absenței. Eseul – înlănțuire riguros-liberă de versete, mizând pe valoarea axiomatică a rostirii răs-picate – pleda în favoarea Poeziei, sperând o reabilitare a sa în Cetatea mileniului trei. Căci *cântarea* e calea la îndemâna omului de a-și recupera imaginația și misterul într-o lume a transparențelor goale; de a se bucura – tragic și simfonic – de umbrele

ce-l înconjoară. Oricât de întins și implacabil, deșertul este tulburat în atotputernicia lui de „picătura de rouă” a Cântecului: „*Cu umilință să stai dinaintea lumii/ care te-ngăduie!/ Cu umilință dinaintea vieții./ Darul ei nu-ți aparține;/ chiriaș de-o clipă ești/ în odăile fulgerului./ Cu umilință în fața uitării./ Memoria e doar/ întruparea de sine-a neantului!*”; „*Între răsărit și apus,/ lumina,/ între apus și răsărit,/ întunericul;/ un singur drum și o însoțire/ despre care doar memoria/ și tăcerea/ ar putea vorbi./ Bucură-te de clipele care cad/ împreună cu tine/ în palma deschisă-a mirării!/ Niciodată/ atât de bogată în pustiul ei/ nu ți-a fost viața!*”. ✦

DINTR-O TĂCERE ÎNTR-ALTA

„Un fir de iarbă
printre dărâmăturile zilei”
(Autoportret)

*

Dintr-o tăcere într-alta
și ce zarvă în încăperile goale!
Ce adunare de vorbe
și totuși fără niciun sunet e curgerea,
ca într-un insectar înșirate-s
pe portativul mușeniei.
Ce înțeles să mai aibă ecoul
care răzbate și-și adună ființa
în oasele pasării-vânt?
Pierdute sunt,
nimic înapoi nu se-ntoarce!
De tine te lepezi
cu fiecă clipă.

*

Frunze purtate de pasărea-vânt
– precum mătasea sfârșită-a tăcerii
țipătul ei –
pasăre stearpă,
fără de cuib, fără pui,
taină și facere de sine-a
nimicului.

HORIA BĂDESCU

ÎNTRE ALCĂTUIRE ȘI RISIPIRE

Horia Bădescu scrutează lucid capriciile politicului, smintirea axiologică, veleitarismul, fascinația consumului, limbuția mediatică, manipularea gustului estetic, cecitatea unor lideri politici, marginalizarea și dezonorarea bătrânilor, precum și alte păcate ale contemporaneității.

de

DELIA MUNTEANU

Având drept motto cunoscuta Aserțiune a președintelui Abraham Lincoln, rostită acum mai bine de un secol și jumătate – „Poți să prostești unii oameni tot timpul și toți oamenii un timp, dar nu poți să prostești toți oamenii tot timpul” –, recentul volum de eseuri al lui Horia Bădescu dă seama de felul în care acest cărturar ardelean își înțelege menirea. Ca și în cărțile anterioare, își propune să apere „umanitatea omului și dreptul lui la transcendență”, dimensiune căreia îi adaugă de astă dată dezideratul de a ține în veghe cugetul aproapelui său și de a-l feri de înrobirea față de vremi. Ca să-i protejeze verticalitatea.

*

Biciul ploii pe cocoșa
țărâni,
prin inima ta trece
pasărea-vânt.
Amiază trădată sub securea
vârtejului
și nicio mână care să prindă
țeasta însângerată
a soarelui.

*

Zi după zi, ceas după ceas,
nimeni nu se știe cât a rămas.
Se duce trenul, gări după gări,
câte răspântii, atâtea căi,
câte urcușuri, atâtea văi;
lumină plânsă de întuneric,
ieri e departe, mâine himeric,
timp fără noimă, fără popas,
timp al tăcerii fără de glas!

*

În lăuntrul tău un copil speriat
ascultă cum curge tăcerea
și nu vede gura izvorului.
În lăuntrul tău un copil rătăcit
îți strigă numele
și nu află răspuns.
În lăuntrul tău un copil disperat
caută zadarnic comutatoarele
zilei.
În lăuntrul tău un copil de lacrimi
se uită prin ferestrele lumii
și nu-nțelege nimic! ✦

Volumul cuprinde 27 de texte având întinderi diferite (între două și 75 de pagini), precedate – sub genericul *Între Scila și Caribda* – de o „epistolă” către semenii. Aceasta alternează pasajele confesive („Scriu cu un tot mai acut sentiment al inutilității”) cu interogațiile retorice, adesea în lanț („La ce bun să te străduiești a afla cine ești, de unde vii și încotro te îndrepti? La ce bun să te întreb ce e viața, ce rosturi are ea, dincolo de stereotipiile zilnice care-ți asigură confortul burții și al distracției, ce rost să ascuți avertismentul unor vremuri cu care nu ai și nici nu vrei să mai ai de-a face: *Memento mori!*”? La ce bun să pricepi că ești unic și irepetabil și să-ți asumi această realitate, cu bucuriile și primejdiile ei, când e atât de cald și bine în pântecul gloatei?”), însoțindu-le de comentarii acid-amare privind viețuirea/funcționarea în contemporaneitate. Nu lipsesc trimiterile către o seamă de gânditori care invită, prin scrierile lor, la gestionarea conștientă a destinului individual și colectiv: Mihai Eminescu, Aldous Huxley, Ernest Hemingway, George Orwell, Michel Houellebecq, Eugen Uricaru, Albert Camus, Yuval Noah Harari.

La rândul său, Horia Bădescu scrutează lucid capriciile politicului,

smintirea axiologică, veleitarismul (politic, cultural, profesional), fascinația consumului, limbuția mediatică, manipularea gustului estetic, cecitatea – nu întotdeauna dezinteresată – unor lideri politici, marginalizarea și dezonorarea bătrânilor, precum și alte păcate ale contemporaneității, vituperând nechibzuința și nepăsarea cu care locuitorii ultimei jumătăți de veac se solidarizează în drumul către prăpastie. Inabilitatea, înduioșător-ridicolă, de a vedea cu adevărat ceea ce se află înainte, perseverența avansării către fatala prăbușire în gol readuc înainte-ne – așa cum sugerează și coperta volumului – *Parabola orbilor*, lucrarea târzie a pictorului flamand Pieter Bruegel cel Bătrân, cu hilara procesiune de orbi care, deși intuiesc ceea ce va să se întâmple și se împiedică, se rănesc tot mai des, nu se abat de la calea pe care s-au angajat și îl urmează fără să crâncească pe cel aflat în frunte.

Eseistul vede cum ne pierdem valorile pentru care am luptat atâtea secole, cum *ne pierdem* – altfel spus – *pe noi înșine*. Deplânge îndepărtarea de sacru și de carte. E risipa care îl doare cel mai mult pe Horia Bădescu: dezinvoltura cu care insul e dispus a dărâma tocmai

ceea ce îl *alcătuieste* și îl diferențiază ca „trestie gânditoare”.

Horea Bădescu remarcă deopotrivă teama-de-așezare a lumii actuale, graba cu care ne (pe) trecem: „*Time și money*, ni se reamintește în fiecă zi [...]. Trăim instant, iubim instant, murim instant! Gândim instant, în puține cuvinte și multe emoticoane...” (*Viața instant*). Omul nu mai are când să stea doar în preajma lui, departe de zgomotul și furia cetății, să mediteze asupra felului în care își locuiește spațio-temporalitatea. Să învețe a-și fi sieși bun tovarăș. Retragerea la răstimpuri i-ar oferi tocmai teritoriul intim unde au loc adevăratele prefaceri, propriile *lămuriri*. Acelea care nu vizează bucuria pântecului și confortul gloatei: „celebra formulă alchimică *solve et coagula*, purificare și integrare, nu-și află sensul decât în devenirea interioară, [...] nu obținerea aurului, altminteri un metal ca toate celelalte, e țelul alchimistului, ci *lămurirea*, purificarea spirituală, «devenirea întru Ființă», acea nesfârșită căutare de sine, acea călătorie continuă către o desăvârșire niciodată atinsă, către un Bagdad sau o Mecca niciodată aflată la capătul ei, ci este însăși călătoria” (*Alchimistul*).

Aceeași lipsă-de-așezare, generată în bună măsură și de presiunile realului, de nevoia de actualizare permanentă a strategiilor de supraviețuire într-o lume care „a luat-o razna sau, pentru cugetele pudibonde, [...] și-a schimbat paradigmele” (*Schimbarea la față*), îi răpește insului răgazul necesar întemeierilor durabile și îi estompează apetența pentru proiectele comune.

Volumul supune problematizării și alte disfuncții ale ultimelor decenii: incriminarea unor dimensiuni ale culturii înalte în numele corectitudinii rasiale, bulversările moral-sociale instituite de adepții neo-marxismului („de-structurarea familiei prin modificări terminologice, deturnarea

naturalității procreației, toleranța inacceptabilă în fața unui prozelitism agresiv și insolent al minorităților sexuale, vulgar, exhibiționist până la pornografie și blasfemic deseori la adresa valorilor de credință” – *Cei patru Cavaleri ai Apocalipsei*), stimularea copiilor în a-și reinventa de timpuriu trupul prin opțiunea pentru o anumită identitate de gen, separarea corporalului de afectivitate.

Planează deasupra lor, reînviat, un slogan care a zgândărit spiritele prin '68: „Este interzis să interzici!”.

Horia Bădescu – om de cultură ce prețuiește cuvântul – respinge cu toată ființa „bâlbâiala expresivă și galimatismul ideatic” (*Paradigma Goethe*), dar mai ales prefacerea angoaselor și a împlinirilor existențiale într-o comunicare văduvită și de finalitate, și de final. Astfel, având ca punct de pornire o lucrare semnată de Mircea Iorgulescu, apărută prin '94 și intitulată *Marea trâncăneală. Eseu despre lumea lui Caragiale*, autorul clujean realizează o analogie între manifestarea prin limbaj a personajelor dramaturgului – ca evadare dintr-un real inconfortabil, nesatisfăcător – și limbajul universalizat din zilele noastre, stârnită și hrănită de rețelele de comunicare tot mai accesibile. Vehemența cu care Horia Bădescu se opune înlocuirii vidului dinăuntru cu logoreea internautică, mediatică în genere (unde „se comunică și se excomunică, se minte și se dezmente, se informează și se deformează, se manipulează, se notează și se conotează, se judecă și se adjudecă, se înconțează, se-ncondeiază și se blamează”) transpare și din seria sinonimică încărcată de conotații ironice: „cotodăceală”, „incontinență verbală în regim onomatopoeic și emoticonic”, „chivuțareală și melițat cotidian, diurn și nocturn”, „pandemie a flecăreliei”. Mai dureros este că, deseori, partenerul (real sau imaginar) de conversație se dovedește, așa cum intuia și

Mircea Iorgulescu, nesemnificativ ca persoană cu preocupări și trăiri proprii. E mai degrabă „decor” decât interlocutor.

Avem de-a face, am putea spune, cu o formă tot mai rafinată și mai perversă de îngenunchere a ființei sub vreme. Îmbrăcând masca *entertainmentului* și a consumului în deplină libertate, răul nevăzut devine agreabil, e chiar dorit. *Seduce* (în sensul propus de Gabriel Liiceanu). Construiește în jurul nostru o colivie în care beneficiem – parcă hipnotizați – de felurite avantaje, chiar dacă superficiale, vremelnice. E, așa cum prevestea Aldous Huxley, citat de eseistul clujean, o „dictatură perfectă” în mâinile poporului.

Găsim în volumul de față și câteva eseuri ce surprind miracolul de a fi ori devoalează capacitatea individului de a-și canaliza energiile întru crearea și binecuvântarea armoniei universale. Ne gândim, printre altele, la texte precum *Poetica numărului Pi*, *Alchimistul*, *Rațiunile inimii*, ne gândim la eseul *Pământ al oamenilor*, cu răscolitoarea scrisoare trimisă în 1854 de către căpetenia indiană Seattle președintelui Lincoln.

Aspectele selectate de noi prezintă doar în parte provocările ce așază condiția umană într-un epuizant balans de la *alcătuire* la *risipire*, de la *risipire* înspre *alcătuire*, împovărându-i alegerea căii celei juste (sau cu pierderi minime). Sunt tot atâtea dimensiuni față de care intelectualul Horia Bădescu nu poate sta deoparte. Dimpotrivă, acolo, în turnul său de fildeş, își creează tocmai distanța de care are nevoie pentru a cerne în cunoștință de cauză ceea ce se vede și ceea ce nu se vede. Nu este vorba despre o privire strict obiectivă, rece, fiindcă eseistul judecă și cu inima. Credem, de aceea, că textele semnate de el ar putea da naștere unui alt *context*, mai locuibil, mai uman și de mai lungă durată. ✦

Pierre Michon

VIAȚA LUI JOSEPH ROULIN

(FRAGMENT)

Fragmentul din *Viața lui Joseph Roulin* e inclus în antologia de autor *Maestri și slujitori* (în curs de apariție la editura Casa Cărții de Știință)

TRADUCERE DE
Alexandra
Ionel

Unul a fost numit acolo, în funcție, de Administrația Poștei, întâmplător sau la cererea lui; celălalt a venit acolo fiindcă citise niște cărți: pentru că era-n Sud unde credea că banul nu-i așa de rar, că femeile-s ceva mai îngăduitoare și cerul nesfârșit, japonez. Fiindcă fugea. Hazardul l-a zvârlit în orașul Arles, în 1888. Cei doi bărbați atât de diferiți s-au plăcut; în orice caz, înfățișarea unuia, a celui mai în vârstă, i-a plăcut celuilalt îndeajuns încât s-o picteze de patru sau cinci ori; așadar, credem că știm cum arăta în anul acela, la patruzeci și șapte de ani, la fel cum știm cum arăta Ludovic al XIV-lea de-a lungul vieții sau Inocențiu al X-lea în 1650; într-adevăr, în portrete poartă „coroană” ca un rege, stă ca un Papă, și e de-ajuns. Despre viața lui mai știm câteva amănunte, pe care tare s-ar mai mira să le vadă publicate, sub propria lui figură, în notele ample ale unor cărți foarte savante. De pildă, știm că, la sfârșitul anului 1888, Administrația Poștei l-a mutat de la Arles la Marsilia, promovându-l datorită sânguinței ori retrogradându-l din pricina bețiilor, cine știe; ce știm sigur e că l-a văzut pentru ultima oară pe Vincent la spitalul din Arles, în luna februarie a anului următor, Vincent care, la rândul lui, avea să fie mutat curând din cămăruța de acolo în cea de la Saint-Rémy, mai înainte de marea mutare la Auvers din cauza căreia și-a dat sufletul, în iulie '90. Nu știm ce și-au spus ultima oară. Din puținul pe care-l scrie despre el Van Gogh, e limpede că celălalt era alcoolic și republican, adică se dădea și se credea republican, dar era, de fapt, alcoolic și-o făcea pe ateul, înflăcărat de absint; că era rău de gură, dar cumsecade, fapt pentru care stă mărturie purtarea ca de frate față de bietul pictor. Avea o barbă mare ca o cazma, bogată, ditamai pădurea, numai bună de pictat; fredona cântece de leagăn vechi, de jale, refrene marinărești; *Marsilieze*; semăna cu un rus, dar Van Gogh nu precizează dacă era mujic ori boier, iar portretele sunt neclare în privința asta. Avea trei copii și o nevastă vai de capul ei. Ce să-i faci? Mă uit la portrete, se contrazic, dar regăsesc în toate brațele albastre, privirea pierdută, nelipsita caschetă. Aici, ai zice că e pogorât din sacrosancta icoană, e-un sfânt cu nume complicat, Nepomuk ori Hrisostom, Chir a cărui barbă înflorată se contopește cu florile cerului; acolo e mai degrabă un satrap cu barbă asiriană, pătrată, brutală, sătul totuși de-atâta vărsare de sânge, simți că ochii lui larg deschiși tânjesc să se închidă, sufletul să dea în primire, privirea să se întoarcă-n galbenul din spatele lui; într-altul e ceva mai familiar, se abține să nu rădă, e bunicul meu, un șuan, un poștaş, într-o zi în care pictorul și cu el s-au cinstit peste măsură; în sfârșit, altădată e pe buza hăului în care cad bețivanii către nouă seara. Dar peste tot are un aer dezarmat, care stăruie îndărătnic într-o sărăcie lucie, dar o sărăcie molcuță, la urma urmei, și privirea vioaie și îndobitocită pe care-o ghicești la personajele secundare din romanele rusești, șovăind mereu între Tatăl ceresc și sticla pământească, împacându-le într-o cazuistică sumară, trecând de la una la Celălalt, schimbându-le fără mofturi; e același mujic credincios, cărcotaș, care

mână sania boierului cu rugăciuni sonore și-njurături printre dinți, făcând să sune zurgălăii: stăpânul din spate, gălbejit și-ncoțșănit în astrahan, cu barba roșcată, e Van Gogh, bogat din întâmplare și taciturn din fire, sub soarele mare al Sfintei Rusii, pe care nu-l pictează. Așa-i, poștașul Roulin poate mână o sanie – ar putea foarte bine și să stea în spate, boier, da' nu la fel de elegant, mai țărănoi decât roșcovanul; poate deschide și geanta mare în care se-ndeasă scrisorile zilei, în gara Saint-Charles unde șuieră trenurile, dar înăuntru nu e nicio scrisoare pentru el, așa că ocărăște soarta și trenurile; ba ar putea, mai potrivit câte ceva din vreun personaj șugubăț de dinainte de Melville, să aibă sudălmi, o simpatie prefăcută și îngăduință chiar pentru sminteala vreunui căpitan; și-l mai văd proțâp în fața unor tablouri în casa galbenă, căscând gura prosteste, nici pentru, nici împotriva, tolerant și dubitativ: căci nu pricepe nimic din artă și cum ne-ar putea face pe noi să înțelegem ceva? Nu știm ce se ascunde în spatele toleranței sau al indoielii lui. E un personaj cam nefolositor când te-apuci să scrii despre pictură. Îmi convine. E extenuat și poate zglobiu ca forma. E gol ca un ritm. Vreau ca scandarea zadar-nică, despotică și surdă care susține ceea ce scriem, care hrănește și stoarce scrisul, vreau să-i poarte aici numele; vreau să îmbrace în clipa asta tunică mare și cascheta Poștei; să-mbătrânească la Marsilia și să-și amintească de Arles; să-i crească barba; va fi în albastru de Prusia, alcoolică și republicană; nu va pricepe o iotă din tablouri, dar, cu puțin noroc și trișând, poate că se preface din nou în tablou; va fi mujic, ori boier dacă vreau – absolut arbitrară, ca de obicei, și, foarte vizibilă, își va face simțită prezența și va muri.

Joseph Roulin a trăit mai mult decât Van Gogh.

Cred că a primit câteva scrisori de la Saint-Rémy. Și, ca de obicei, semnatarul acestora, așa cum făcea cu Theo, fratele care avea bani, așa cum făcea cu Gauguin sau Guillaumin și Bernard care aveau ceva habar de pictură, chestii pe care el nu le avea, semnatarul nu spunea că se simte mai bine, ci că o să se simtă mai bine; nu spunea că pictează bine, ci că o să picteze bine: că marea suferință de-acum, gândurile negre și capitularea necondiționată în mâinile binevoitoare și nemiloase ale discipolilor lui Charcot, erau toate din pricina vântului și a împrejurărilor, a vânzătorului de culori cu marfă puțină, a galbenului lui Delacroix care e așa greu de reprodus, a nervilor; și nu din pricina faptului că, pur și simplu, ești Vincent Van Gogh. Oare cum le citea Roulin? Cu siguranță, nu așa cum le-aș citi eu, nu recurgând la lectura vicleană și răutăcioasă, interpretativă, pe care-o practicăm azi

cu cei care nu ne scriu decât ca un ultim gest de politețe față de soartă, de parcă, lipsiți de iluzii, i-ar scrie înseși speranței: e o pasă proastă, spun ei, sunt vântul și împrejurările, și noi nu vrem să le dăm crezare, ne amuză, știm că, de fapt, sunt la pământ; am devenit prea aroganți de când am aflat că orice limbaj minte. Am învățat ce-i mai rău și ne-am obișnuit cu el. Pentru Roulin, n-a fost la fel de ușor; scrisorile îi dădeau de gândit, ca atunci când nu citești printre rânduri, ci chiar rândurile; când ți se cere doar să crezi ce e scris; când ești poștaș, la sfârșitul veacului trecut. Așadar, în mod idilic, mi-l închipui în bucătărie, atingând scrisorile lui Van Gogh, deschizându-le, citindu-le cuvânt cu cuvânt, având în fața ochilor lucrurile și stările descrise: ospiciul Saint-Paul, la Saint-Rémy; cămăruța tapițată în gri-verzui șters, cu două perdele verde deschis; nebunia care e o boală ca oricare alta, de ce nu, doar se spune că și sfranțul e o boală, oricât de ciudat ar părea; și afară, lanurile de grâu. Când celălalt zburda-n metaforă, el se-ncrunta ușor, ridicând capul, uitându-se pentru o clipă la portretul lui Gambetta sau al lui Blanqui și, de ce nu, la al vreunuia mai roșu, mai tânăr, împușcat, Rossel sau Rigault, care erau negreșit pe peretele din bucătărie: se gândea din nou că arta și politica sunt treburi complicate; pe urmă, își descrețea fruntea, punându-se iar pe citit, scoțând un râset de mulțumire care-o făcea pe mama Roulin să-și ridice capul din colțul ei, iar el profita de clipa de atenție ca să spună: „Pare că-i mai bine, și-a recăpătat pofta de viață”; sau: „A făcut totuși două tablouri alaltăieri, da-l cam supără mistralul.” Asta când nu era beat. Căci după ce bea, dădea vina pe duci, pe Tonkin* ori pe Grévy: canonierele lui Rivière și mințile lui Vincent s-au năruit deodată în același hău pe care-l adâncește fără răgaz perfidia politicianilor; și plângea cu gândul la strada de la marginea orașului Arles, unde se așezau dimineața sub platani, unul ca să picteze, celălalt ca să stea la taclale, când viața nu era așa de scumpă și oamenii întregi la minte, când erau într-altă lume. Așadar, a primit scrisori de la Saint-Rémy. Dar de la Auvers n-a mai primit, căci, spre sfârșit, boierul prea o luase razna, sania lui fără mujic gonea spre polderele inceputurilor, spre mormintele din Zundert**, se îndrepta prea iute spre întuneric cu surlele lui galbene, ca să mai îndrăznească, ori să găsească de cuviință, să mai

* Tonkin (Tonkin sau Tong-king), partea de nord a Vietnamului actual, care a devenit protectorat francez în anul 1884 (n. tr.).

** Zundert, municipiu din Brabantul de Nord, regiune olandeză situată la granița cu Belgia, unde s-a născut Vincent Van Gogh (n. tr.).



Vivien Fritz, *Raleigh Dispersion*

nădăjduiască și, deci, să mai scrie scrisori. Prin urmare, nicio scrisoare de la Auvers. După un an, pe Roulin l-a neliniștit tăcerea asta; după doi sau cinci ani, i-a scris lui Theo, căruia-i spunea Domnul Gogh, după cum o dovedesc scrisorile pe care i le-a trimis: nu știa că, după ce s-au războit atâta amar de vreme cu niște săbii de jucărie, în cele din urmă, pe cei doi frați i-a străpuns aceeași floretă, și că Theo, fratele mărinimos, vinovat și tiranic, n-a așteptat nici trei ani ca s-o ia pe urmele fratelui smintit care era, într-un fel, și boierul lui, s-a umplut cu plumbi ca fratele lui și de-acum se odihnea; iar de-acolo de jos nu mai ai cum să răspunzi; poate că i-a scris Domnului Paul, gabierul, *spărgătorul de blide*, pe care-l cunoscuse tot la Arles, dar a cărui adresă nu mai era bună, *spărgătorul* se spărsese și el: Paul Gaugain se odihnea liniștit în Marchize, acolo unde n-ajung nici limbile, nici scrisorile noastre. În sfârșit, într-o zi, scrisorile către Vincent i s-au întors cu un bilețel pe

care vreau să cred că l-a semnat Adeline Ravoux; era fiica hangiuului de la Auvers pe care-a pictat-o în floarea vârstei, tot în tonuri de albastru, dar cobalt, nu albastru de Prusia ca pe Roulin; micuța Adeline pe care poate c-a dorit-o în clipele din urmă, fiindcă-o avea sub ochi: a cărei rochie albastră a fost poate ultimul lucru pe care l-a văzut, pe care l-a luat cu el, după cum se spune, căci cu siguranță ea l-a îngrijit, în vreo mansardă, în cele două zile ale celei mai lamentabile și „afumate” agonii din câte s-au văzut, fiindcă și-a aprins pipă după pipă până la moarte, cum susțin martorii, și că deasupra acelei fumătorii funebre, deasupra Auvers-ului, soarele dogorea. În scrisoare spunea: „Domnul Vincent și-a pus capăt zilelor când locuia la noi”; nu spunea: *în lanurile de grâu*; nu spunea *pe temă*. Încă nu știa cum să scrie romanul care de-atunci încoace se scrie atât de des. Adăuga că l-au îngropat acolo, la Auvers, și c-au venit niște Domni de la Paris. ✦

Monica Săvulescu Voudouri

Plecase de-acasă în jurul prânzului. Pițu apăruse cu vreo jumătate de oră înainte. Zicea că are niște treburi în zonă peste scurt timp și ea i-a propus să rămână în casă și să tragă la plecare ușa. Nu era prima dată când făceau o asemenea înțelegere. Îl trata ca pe un frate apărut pe neașteptate în lumea străină a Bucureștiului, unde nu apucase încă să-și facă nicio relație. Nici nu avea cum, așa apăsată de cămăruța aceea de sub o scară unde locuia. Și unde o primise, mai mult din milă, administratoarea unui bloc de lângă universitate.

În urmă cu vreo zece zile îi dăduse banii. De care făcuse greu rost. Împrumutase de la colegi, vânduse niște bijuterii – nu de cine știe ce valoare – gablonțuri – la o consignație. La care fuseseră primite doar pentru că vânzătoarea era mama unei colege de facultate. Cum, necum, îi înmânase lui Pițu suma. Chiria pe șase luni, o lămurise el. Așa mi-a cerut persoana mea de legătură, așa i s-a cerut și lui de la oficiul de închirieri.

Cu câteva zile înainte, o condusese pe strada Batiștei. La poarta unei case cu o curte neîngrijită, o sfătuisese să intre singură. Șeful e înăuntru, îi spusese. Te așteaptă să-ți vezi apartamentul.

Casa era veche, boierească, cu o scară interioară. Dintr-un hol mare, ca un spațiu pentru recepții, se deschideau câteva uși. Pe una din ele a ieșit o femeie mărunțică, cu un nas ascuțit și cu părul vâlvoi, vopsit roșu aprins. Mai avea și niște pantofi – a remarcat Daria, tot așa, roșu steag și cu niște tocuri imense. Părea obosită, avea cearcăne groase. Și-un mers rășchirat. Chip de țarancă, și-a spus, pierdută de sine și rătăcită într-o lume în care nu știa să trăiască. A măsurat-o pe Daria din cap până în picioare, parcă contrariată.

Bună ziua, i-a spus ea, am venit pentru apartamentul numărul cinci. Am întâlnire cu... Femeia a dat din mână parcă a silă și s-a retras în spatele unei uși înalte, albe, somptuoase ca întreaga casă acum în derivă.

Treaba dumitale ce faci. Numai să nu mă deranjezi când vezi la mine un bilet pe care scrie „ocupat”, i-a spus repezit și i-a trântit ușa în nas.

Ce idee, s-a gândit Daria, oarecum contrariată de această vecinătate. Dar, mă rog, Pițu îi aranjase întâlnirea pentru apartamentul de vizavi, așa c-a bătut la ușă. I-a răspuns un bărbat cu vocea răgușită. Era și el, într-adevăr, îmbrăcat într-o uniformă de pilot, cam răpciugoasă însă. Istoria prin care s-a prezentat, după ce i-a dat o mână umedă și flască, era de neurmărit. Că el administrează locuințele celor din aviație, dar uite că tocmai acum s-a ivit un prilej. Acest apartament, care... Daria n-a înțeles nimic din mulțimea de amănunte din povestea care se tot lungea. Sau, poate, s-a gândit, nu o putea desluși ea, cu puțină ei cunoaștere a lumii din afara facultății pe care de-abia o absolvise...

Nimerise într-un București puțin prietenos față de cei din provincie. Se luptase din greu în anii facultății să ia medii mari. Știa că de asta depindea viața ei viitoare. În satul în care bunica tăia pâinea ardelenescă pe burtă nu mai voia să se întorcă. Chiar dacă vremurile se mai imblânziseră și meniul cu timpul variase, depășind faza unturii de porc cu muștar. Cinci ani trăise prin preajma rafturilor bibliotecii. Citise până i se umflau pleoapele și-i vijiiia capul. Luase examenele pe brânci, fără o restanță. Prin anul trei intrase să facă stagiul la o redacție. Unde, apoi, pusă pe treabă cum era, a fost cerută la repartiții. Avea un director gras și năbădăios. Erau vreo douăzeci de redactoare într-o încăpere. Li se cereau referate și, din când în când, peste cârdul de femei, se auzea vocea ca de tunet a șefului: Tovarășa cutărică, unde ți-e capul, scrii

PIȚU

fragment
din romanul
*Cu Mokuska,
cu Pițu și cu
Bubu Pantea*

doi de „care” într-o frază și pui și o virgulă unde nu-și are rostul...

Pițu, pe care îl întâlnește din întâmplare după zeci de ani în fața magazinului Gulliver pe Calea Victoriei, i s-a părut, spre deosebire de ea, om de lume. Povestea despre drumuri în străinătate, despre țări pe care le vizitase. Despre personalități pe care le transportase cu avionul, încă de pe când era elev la școala de pilotaj. Se lăuda cu un salariu mare. Și cu relații în lumea bună. Arunca în conversație nume și locuri pe care Daria nici nu se învrednicea să știe cui îi aparțineau și unde erau.

Dar cel mai mult se bucurau amândoi când stăteau, cu orele, să povestească despre copilărie. Pițu avea un haz nebun, reproducea imitând perfect vocile și descriind situațiile doar în câteva fraze. Era stăpânit de o bună dispoziție contagioasă. Râdeau cu lacrimi.

...Și-ți mai aduci aminte Daria de Bubu Pantea? M-am dus în sat și l-am găsit umblând teleleu de pe-o uliță pe alta, din felszeg în alszrg. Suduia cât îl ținea gura. Să vină fătuca aia aici, zicea, Daria aia, care scrie acum pe la ziare, să-i spun de ce-am căzut în darul beției. Să scrie ea, dacă-i dă mâna povestea asta.

Cum, vasăzică, s-a dus Ceaușescu pe undeva, printr-o vizită de *pretinie* prin nu știu ce țară și i-au băgat ăia pe gât, cadou, o fabrică de țesături din mătase. La întoarcerea în țară, și-a întrebat el oamenii unde *toarăși* stăm noi mai prost cu industria; ăia și-au aruncat ochii pe o hartă și-au zis aici. Așa că a trimis fabrica la noi în comună. M-au pus director, povestea Bubu, că tocmai terminasem facultatea și-aveam o repartiție proastă. Mi s-a părut c-am dat lovitura. Așa că, vezi-mă, primesc de doi ani salariu. Doar că eu nu sunt neam de hoți. Și nu pot să trăiesc așa, punându-mi mâinile-n sân și răsând mânzește. Știi unde-i fabrica? În ambalaje, pe măgură. O plouă de doi ani, a crescut mușchi pe lăzi. Nu se pricepe nimeni să le deschidă. Și specialiști pentru montare nu s-au cerut în contract. Ca director, am angajat și un portar, să păzească avutul statului. Doar că nici ăla nu-i hoț. De doi ani, inchipuie-ți, Daria, primește pe degeaba salariul. De supărare a dat și el în darul beției. Și, colac peste pupăză, – îmi spunea Bubu, acum câteva luni am citit în *Scânteia* că fabrica de țesături la care eram eu director a depășit planul cincinal cu 30%. Ori eu, cum ți-am spus, iau salariu pe degeaba și umblu de doi ani beat pe ulițe. Fiindcă nu sunt neam de neamul meu hoț. Și ăla, portarul, ia și el de doi ani salariu și bea sus pe măgură.

L-am sfătuit, Daria, povestea mai departe Pițu, să se ducă în audiență la secretarul de partid al regiunii. S-a dus. L-a primit ăla în biroul lui elegant, cu portretul de rigoare deasupra capului. Mă rog, cerea audiență directorul noii fabrici de țesături, adusă de tovarășul din străinătate, care depășise planul cincinal cu 30%. Aburit cum

era, Bubu i-a spus istoria de la un capăt la altul. Secretarul de la regiune s-a îndreptat în scaun și l-a măsurat din cap până în picioare cu ochi scrutător. Și ce-ai dumneata să te plângi, l-a luat din scurt. Păi cum, uite că scrie și în *Scânteia* că noi... or eu... Ce adică, s-a stropșit la el secretarul. Te-a criticat cineva? Dacă n-ai îndeplinit încă planul, o să-l îndeplinești la un moment dat. Și ia te rog, tovarășe, nu-mi veni mie aici să-mi faci agitație. Fiindcă, vezi dumneata, asemenea ieșiri nu sfârșesc bine...

Pițu avea talent actoricesc. Făcea ca secretarul de partid, făcea ca Bubu Pantea (colegul lor de care își aminteau din pruncie, mereu mucos și cu o bretea la pantaloni trecută de-a curmezișul pieptului). Ba făcea și ca portarul bețiv de pe măgură, care sugea dintr-o sticlă în singurătate, cu hainele înmuiate de ploaie.

Îi apuca seara în lacrimi de atâta răs. Fiindcă, după Bubu Pantea, venea povestea cu Mokuska. Fetița a cărei mamă văduvă se măritase la un moment dat cu un regățean. Și de 1 mai, când feciorii din sat le puneau fetelor noaptea rezemat de ușă câte un copăcel (semn că, în acea casă, o fată crescuse și devenise bună de măritat), regățeanul dormise buștean. Numai dimineața, fiindcă se scula primul să dea la porci, când să deschidă ușa, i-a căzut copăcelul în cap. A făcut un hai, de-au auzit șapte sate, Daria. S-a dus pe la sediul partidului, a reclamat că în sat sunt porniri naționaliste. Că pe el, vasăzică, au vrut ungerii să-l pălească. Și alte chestii dintr-astea. Adică cine să-l pălească, măi Daria? Care din câți îi știai și tu în comună și-ar fi pus mintea c-un prost?

D-apoi Mortzi, ală din râpi, de-a ajuns profesor. Știa de acasă germana, așa că s-a înscris la o școală din Cluj și pe urmă la facultate. A terminat și l-a invitat un unchi din Germania în vara trecută. Să-i facă o vizită în vacanță. Cum, necum, i-au dat pașaport. Și el s-a urcat într-un autobuz al oficiului de turism, care făcea curse în Germania democrată. I-a plătit biletul unui însoțitor. Nu era pe listele ălora, dar n-a avut la graniță nicio problemă. Era omul cu pașaportul în regulă. Pe drum, s-au oprit undeva după ce-au ajuns în Germania, la o cafea. Și Morzi s-a dus ca omul și la toaletă. Acolo n-a observat însă că se bagă o monedă să se deschidă ușa, așa că s-a indosat imediat după unul dinaintea lui. Probabil că îl trecea săracul, după atâtea ore de stat în autobuz. Dar, când să iasă, ușa nu se mai deschidea. Și ce-ai făcut, măi Morzi, l-am întrebat. Ce să fac, măi Pițule, am țipat, am bătut cu pumnii, am plâns... Într-un final, m-a auzit cineva și a venit cu o rangă să forțeze broasca. Numai că autobuzul plecase. Însoțitorul era tocmit doar până acolo, așa că plecase. Și cei din autobuz făcuseră numărătoarea după listă. Toți cei scriși acolo erau pe locurile lor; lipsa mea n-au băgat-o de seamă, spunea Bubu, iar Pițu îl mima la perfecție. ✦

TOT CITIND

Tot citind texte după texte,
am ajuns să mă gândesc tot mai des
la oboseala punctului. Aș asemena-o
cu cea a alergătorului de la Marathon.

Dar în clipa asta
nu mă pot gândi
decât la punctul care voi fi.

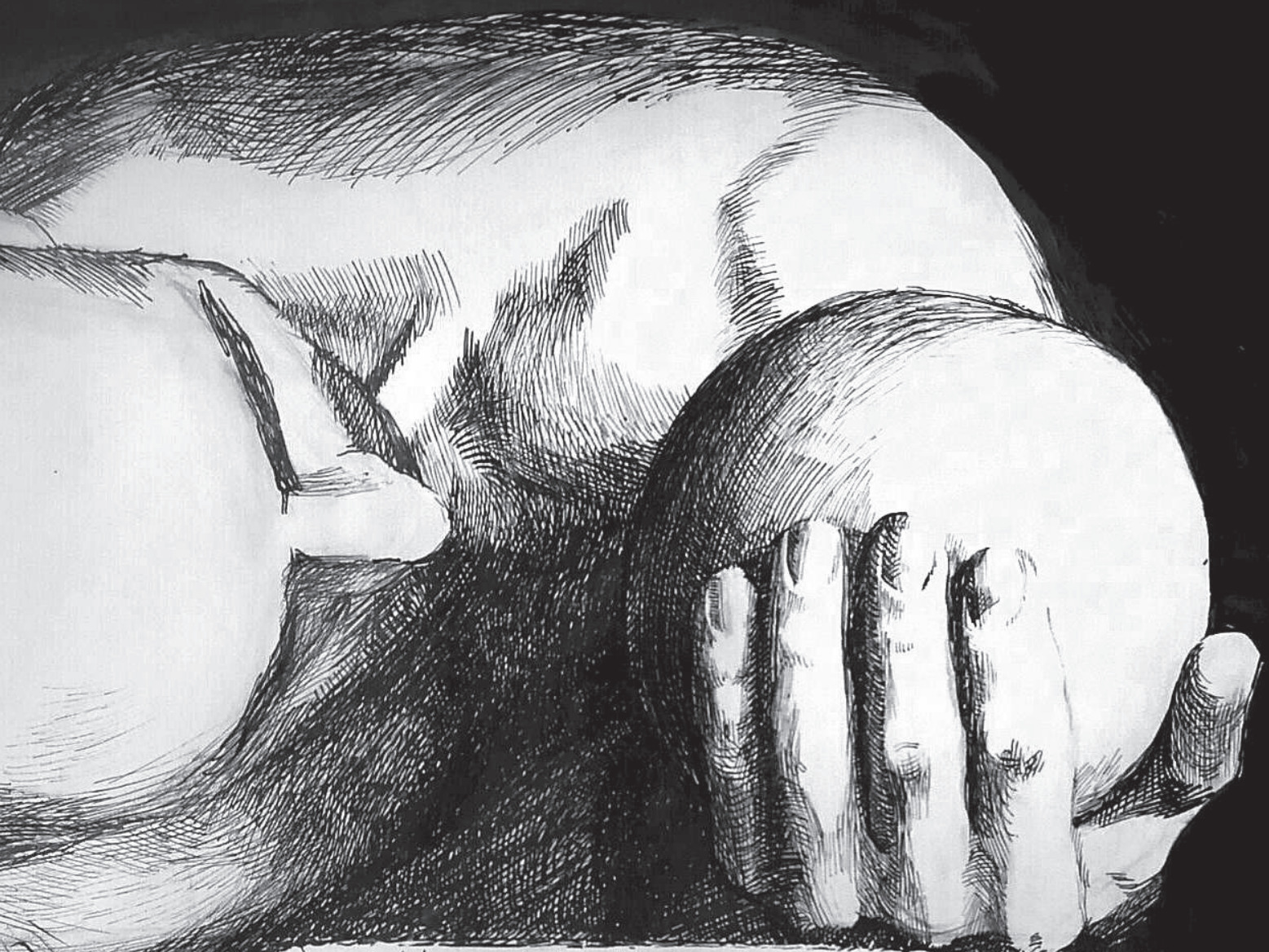
Deocamdată pun virgule, puncte-puncte,
și câte un mic popas pentru respirație –
punct-virgulă. Mai respir, da,
îmi trăiesc, cum spunea cineva,
sfârșitul continuu. O amânare a strigătului.

Amânarea mea generală
de pe vremuri, dintotdeauna –
biet maratonist temându-se
de strigătul lui victorios.

Nu foarte sigur că Perșii
au fost chiar alungați și învinși.

[decembrie 2022]





Suppose a man born blind, and now
between a cube, and a sphere of
same bigness, so as to feel,
which is the cube,
Suppose then the cube and
the blind man to
Whether by his ^{right}
he could ^{now distinguish}
which is the globe,
adult, and taught by his touch to distinguish
the same metals, and rightly of the
when he felt one and t'other;
which is the sphere.
Sphere. placed on a table, and
be made to see. Quære,
before he touched them,
and tell,
which the Cube. "

VERSURI DE SAVU POPA

Savu Popa se află într-o etapă de căutări perseverente, de diversificare a registrelor expresive, urmând exigenței anunțate de „a auzi prin mai multe simțuri”, de a construi poemul cu mijloace retorice variate.

de

ION POP

Din câteva mici texte, versuri sau secvențe de proză poetică, adunate, se pare, în cartea de debut, *Ipostaze* (Ed. Paralela 45, 2017) pe care n-am ajuns s-o citesc decât în astfel de fragmente, Savu Popa s-ar defini ca un poet al notației imediat transferate în zona fantasmatică, a reveriei subtil inventive pe marginea câte unui fapt concret, din viața imediată, petrecut, de pildă, în spațiul natal al Ocnei Sibiului: de pildă, pipăitul unor fire de iarbă, niște mușuroaie de cârțițe, figuri umane desenate pe un blid de Horezu, o căruță încărcată cu butoaie de miere devin mici rampe de lansare în imaginar, cu extinderea, în paralel, al registrului plasticizant al imaginii. Insolitul se insinuează adesea în astfel de rânduri – niște bătrâne stranii fac „ciorbă de cărămizi”,

„dacă distrugeai un mușuroi [de cârțiță] ocnenii credeau că legumele vor fi grele ca pietrele”, dacă o femeie se visează mireasă, curtea i se va umple de melci, tatăl și fiul se angajează într-un joc cu zaruri de vată sau de zăpadă și își imaginează fiecare „cum vede singurătatea”... Că poezia ar fi pentru el „un țipăt de hârtie”, cum se scrie undeva, era mai puțin evident deocamdată în astfel de notații punctuale destul de calme și nedevelopate încă în compoziții mai consistente articulate.

Din acest univers de expresive naivități infantile ne scoate, însă, în scurtă vreme, poezia din *Noaptea mea de insomnie* (Ed. Cartea Românească, 2018), unde aproximativă atmosferă onirică primește o culoare mai curând sumbră și deceptivă. În majoritate cu tematică erotică, evocând tulburări apărute în relația de cuplu, sugerând însingurări reciproce, obstacole în calea comunicării afective, noile poezii conservă, totuși, ba chiar intensifică, registrul senzorial anunțat în primul volum, însă fără niciun exces de senzualitate afișată, ci mai degrabă insinuând, paradoxal, blocarea intimității prin repetiția și excesul gestului palpării, rămas, însă, la suprafața comunicării. Trupul iubitei, asemănat cu un pergament

egiptean, apare (insolită!) ca stratificare a unor rânduri de piele ce nu mai permit atingerea centrului, considerat prin tradiție ca fiind al sensibilității profunde – inima: „dincolo de pielea ta e tot piele,/ mi se pare că lipsesc sângele, carnea, oasele,/ straturile de piele continuă la nesfârșit./ seara îți ascultam inima,/ se auzea îndepărtat precum un clopot de incendiu în vreun sat/ vecin” (*despre pielea ta*). Un poem din apropiere aproximează metaforic aceeași senzație de izolare și închidere în sine – o scoică în care, lovind, „un gong se face țândări”, înrămat hibernal cu ghețuri și cu zăpadă care „se transformă/ în fulgi,/ începe să ningă invers”... În alt loc, tactilul re apare, dar tot sub semnul despărțirii – „dacă ar fi să ne mutăm altundeva,/ am simți pe propria piele/ senzația dezlipirii,/ rece, umedă,/ așa cum două poze, de ani de zile/ în același album,/ ar fi dezlipite brutal”... Și încă: „pielea ei între ramele dimineții/ tremură ușor/ precum ultimul strat de gheață/ al apelor/ la începutul lui martie”... Obsesia „atingerii” revine: „respirația ei la atingere/ o pană albă”, „peretele, o piele îmbătrânită la atingere”. Lipsa contactului, senzația de răceală apare peste tot, ca în *trupurile noastre alăturate*: „trupurile noastre alăturate/ seamănă cu cele/ mai frumoase caroserii // din cimitirul de mașini./.../ va rămâne mirosul de combustibil/ semn: și mașinile pot avea amintiri/ după ce omul scoate cheia de contact”... Iar ceva mai devreme: „inimile noastre au devenit sateliții/ acestui miez de noapte/ vibrant ca un ritm de jazz/ cântat în timp ce Titanicul se scufundă”.

Nu mai e nevoie să înmulțim exemplele: se simte puternic prezența obsesiei înstrăinării, a lipsei „contactului”, a însingurării subiectului: „singurătatea mea, o planetă fără sateliți, fără cer”, iar metaforele recluziunii apar într-adevăr obsedant – „știi bine că obsesiile/ dorm iepurește”... Se realizează astfel o remarcabilă unitate de atmosferă,

Savu Popa,
*O cameră
fără prize*,
București,
Editura Casa
de Pariuri
Literare,
2021



destul de rară în poezia promoțiilor mai tinere: nimic ostentativ, emfatic, superficial-retoric: un aer de elegie supravegheată, în poeme care mizează, cum am spus, mai ales pe registrul senzorial, sugerând și fragilități de substanțe transparente în alternanță cu densități și opacități nocturne. Tensiunea stărilor de spirit nu lipsește, dar e cumva surdinizată, iar, când se încearcă o definiție a poeziei, mișcarea discursului merge spre sugestia decantării, a filtrării intelectuale a senzației primare: „poezia,/ o scrâșnire din dinți/ a scrâșnirii fiecăruia din dinți,/ rădăcinile unui/ mare fost imperiu/ din care au crescut/ copaci de piatră,/ copaci de țărână,/ copaci de aer”. Poetul controlează, în general, bine acest mecanism al transfigurării cu puncte de pornire în palpabilul imediat, fapt care-l distinge în raport cu tendința cvasigenerală a vârstei sale lirice, cantonate cam prea adesea în imediatul tern. (De remarcat și secvențele de proză poetică, evocând nostalgic mici evenimente din viața cvasirurală a locurilor natale).

Cu mici compuneri, concentrate definiții lirice ale unor stări de spirit, nu toate convingătoare, se deschide a doua carte de versuri, *O cameră fără prize* (Casa de Pariuri Literare, 2021), – o sintagmă prezentă deja într-un text din volumul precedent. Câteva poezii propun „arte poetice”, care ar situa scrisul, cum zice titlul primei secvențe a cărții, „sub o zodie tumefiată”, imagine dezvoltată într-un poem întreg, *O creștere a pulsului peste limitele vieții*, care ar sugera stări de spirit de maximă tensiune și combustie (revărsări ale lăuntrului ajuns la nivele de înaltă tensiune – „un sânge electrocutat/ Din craniul de piatră”, „scrâșnire a oaselor devenite dinți/ Care îți ju-poaie interiorul”, cu întunecimi tot atât de tensionate, „încât becurile se sting singure” – totul pus în contrast cu „anotimp(ul) artificial” și „sunete(le) uscate pe marginile unor boxe defecte” imagini ale deteriorării relației afective anunțate în cartea

precedentă. Tot sub semn hiperbolic-expresionist e definită poezia, ca un „buton/ De dat/ Realitatea/ La maximum”, chiar visele stau sub similare „zodii tumefiate” – „Visele/ Atacuri de panică/ Ale imaginației”. *Insomnia* ca motiv dominant ceva mai devreme revine, așadar, în alternanță cu sugestia unor momente de calm interior, – „Aș vrea să fiu/ spațiul alb/ dintre neliniștile tale”, sau: „Atâta liniște/ În mine, // Sângele/ se poate apuca/ Să-și scrie memoriile”... Sunt semne că scrisul lui Savu Popa nu se poate menține într-un singur registru stilistic, cum ar fi cel de factură expresionistă. El mai construiește niște texte sub asemenea accente, dar o face mai degrabă în virtutea unui exercițiu fantezist, de intelectual ce propune un soi de convenție a decorului și a stărilor dilatate-expresioniste: zice, într-un loc, că speriați de bătăile inimii iubitei „pereții o luau la fugă”, „timpul și-a dat peste cap/ ordinea orelor”, „pietrelor li s-a cutremurat carnea/ veninul a început să-i neliniștească pe șerpi” – speculațiuni imagistice destul de artificioase, fără priză la concretul cerut de convulsiile imaginate. Strofa ultimă a aceluși poem (*Încețtare de alge*) ar fi fost suficientă ca să aproximeze credibil atmosfera tensionată: „Ascultam cum în toată camera/ Se auzeau bătăile inimii tale/ Ca o încețtare de alge/ În interiorul mărilor”... Un semnal al acestei lucidități a construcției unor stări care ar cere un regim mai puțin intelectualizat al imaginarului ni-l oferă chiar poezia de pe pagina următoare, ce vizează o „radiografie/ în care să se vadă/ cum funcționează memoria” – clișeu de *analiză* clinică, așadar, în locul vibrației concretelor... Alte câteva versuri, și ele programatice, sună așa: „Să faci poezia/ Ca și când/ Ți-ai face/ Pe viu/ Autopsia” – amintind de „lecțiile de vivisecție în oglindă” ale Martei Petreu, dar operația ca atare, cu forța ei viscerală rămâne mai curând un proiect. Într-un poem se declară, de pildă: „Sub pielea mea apar noi organe./

Aud prin mai multe simțuri” – însă lasă impresia, totuși, că în motivul obsedant al pipăitului, al tactilității, al atingerilor și al dezlipirilor de la piele la piele, se exprimă totuși mai pregnant priza la concret, de care hiperbolica programatic-expresionistă a mai noilor texte e lipsită, iar deschiderile altor „simțuri” fac mai degrabă obiectul unui simț... intelectual. Pot apărea, astfel, plasticizări de abstracte precum: „obișnuințe/ care la temperaturi înalte/ scot zgomote/ de coajă crăpată direct/ între cerul gurii și limba”, „fășii din amețeala orelor târzii ale nopții”, atârând „sub formă de stalactite”, „firele de praf/ Singurătățile/ Obsesiile, și chiar „zilele” pot fi gândite ca „obiecte de muzeu”, se poate imagina „funinginea remușcărilor”, pot fi admise chiar convenționalele „cimitire de vise”...

Disponibilitatea imaginației lirice a lui Savu Popa nu e, însă, deloc neînsemnată – el se mișcă lejer între stările clamate ca paroxistice ale trăirii, și fantezismul liber care poate defini poezia ca „echilibristică în palma lui Dumnezeu”, găsește „situații poetice” și imagini pentru momentele de contemplație calmă a lumii obiectelor, cu un talent evident al plasticizării substanțelor care cad sub simțuri (un poem remarcabil e, de pildă, cel intitulat *Un amortizor invisibil*), reușește adesea în sugestia intensificării senzației („Ne priveam în ochi până când/ Chipurile ni se cicatrizară”, „Îmi prelungesc tăcerea/ Până când altă piele/ Va acoperi altă carne”)...

Cu alte cuvinte, poetul se află într-o etapă de căutări perseverente, de diversificare a registrelor expresive, urmând exigenței anunțate de „a auzi prin mai multe simțuri”, de a construi poemul cu mijloace retorice variate. Nu reușește întodeauna, dar nu puține dintre versurile scrise până acum ne asigură că va și găsi totuși căile cele mai adecvate pentru a-și stabiliza în timp o viziune proprie, o unitate tematico-stilistică mai puternic individualizantă. ✦

„PUTEAM FI UN REGE FAIMOS”

Dacă spaima de aici e sinonimă cu frica, atunci poezia lui Mihai Măniuțiu are și o dimensiune socială, căci aceasta din urmă, frica, „rămâne o componentă majoră a existenței umane”.

de

VIOREL MUREȘAN

Celelalte lucruri inutile este titlul unui volum de versuri de Mihai Măniuțiu, apărut la Editura Tracus Arte, București, 2022, care sugerează cu claritate ideea continuării unei situații de comunicare deja cunoscute. Totodată, e prezentă, în sintagma dată, și o stare de solipsism. Acestea fiind spuse, nu e de mirare că încă în textul liminar ne întâmpină unul dintre marile simboluri ale cărții: „nodul de spaimă”. Dacă *spaima* de aici e sinonimă cu *frica*, atunci poezia lui Mihai Măniuțiu are și o dimensiune socială, căci aceasta din urmă, *frica*, „rămâne o componentă majoră a existenței umane”, potrivit lui Jean Delumeau. Iar, dacă împingem sinonimia *spaimei* spre *angoasă*, adâncim procesul de interiorizare a eului liric, angoasa fiind individuală

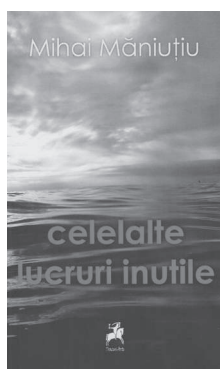
și exclusiv omenească. Acestei metafore plurisemantice i se alătură, în același prim text, un topos la fel de aluziv și, pe deasupra, recurent: „de cealaltă parte”. Fiind scris la persoana a doua, interlocutorul poetului devine un dublu al său, un reprezentant alegoric: „intri și ieși/ intri și ieși/ întruna/ și de fiecare dată/ nodul de spaimă/ trebuie desfăcut/ cu migală/ ca să treci de cealaltă parte/ după care/ refaci nodul/ cu infinită răbdare// îl refaci/ pentru/ data viitoare – / doar nu ești/ un barbar/ care intră sau/ iese/ o singură dată// tu ești un// maestru/ al nodului/ de spaimă (*Un maestru*).

Dezvoltarea alegorică a temei invocate mai sus nu rămâne singulară, câtă vreme din același câmp semantic cu „nod” crește și următoarea imagine poetică: „legătura dintre șireturile/ de la pantofi și eternitate/ s-a dovedit ușor de demonstrat” (*Reversul*). Iar „nodul de spaimă” își găsește un pendant, ce poate fi receptat ca amenințare, în *Capcana*: „capcana din fiecare/ gură de aer/ pe care o sorbim/ capcana/ în care respirăm/ ca-n pântecul matern/ capcana-mamă/ cu ugerile conductele domurile ei/ îngustându-se și/ negând/ că ne-ar vrea prizonieri/ sau că i-am aparține/

în vreun fel”. Pe de altă parte, asistăm la o fisurare a personalității, generată de frica de întuneric. Astfel, ia naștere *celălalt*, un chip al alterității. Iar aceasta, la rândul ei, se constituie într-o nouă temă poetică: „sprijinit/ de peretele întunericului/ aștept/ să trec de cealaltă parte// un copil/ care-mi seamănă/ e foarte singur/ acolo/ aștept/ să-l iau în brațe/ să mă ia în brațe” (*Așteptare*). Către sfârșitul cărții, în alt poem, *Incidentul*, tema alterității și cea a spaimii, de data aceasta resimțită fizic, se intersectează sub forma unui „divan”, a unui taifas, pe care „celălalt”, devenit întruchipare a unei alegorii nefaste, îl refuză. Apelând la o tehnică intertextualistă, cheia noului poem o oferă un vers-pretext, așezat în exergă: «vai, sufletul meu nu mai vrea să stea de vorbă cu mine»// „mi-am amintit versul acesta/ dintr-un vechi poem egiptean/ ceva mai târziu/ la vreo jumătate de oră/ după ce individul cărunt/ cu ochi bulbucăți/ s-a izbit de mine pe străduța/ îngustă – umbra tare agitat/ de parcă i-ar fi fost măsurate secunde/ de parcă ar fi trebuit neapărate să scape/ din locul unde se afla// m-a împins în zidul de cărămidă/ pe care se zbârcea un afiș/ mucegăit/ am țipat la el și l-am îmbrăncit/ sângeram pe nas/ sângera și el pe undeva/ (așa presupun)// sufletul lui/ca și al meu/ nu participau/ la această întâmplare/ nu voiau să aibă de-a face cu noi”.

Există în carte, răsfirate, o serie de zece poeme ale căror titluri sunt urmate, între paranteze rotunde, de cuvântul-concept *legendă*. Fiind într-un număr atât de mare, ele devin o componentă a volumului care trebuie, fie și în treacăt, supusă analizei. O primă observație este aceea că titlurile propriu-zise desemnează, în general, „fiziologii” sociale cu un halou legendar sau mitologic în jurul lor: anarhistul zburător, golemul, gânditorul, gâgăuță, monstrul, idolul, eroul, apostatul. Apoi, reține caracterul epic al acestor micropoeme, în care prevalează ficțiunea, însoțită de

Mihai
Măniuțiu,
*Celelalte
lucruri
inutile*,
București,
Editura
Tracus Arte,
2022



explicația fantezistă. Fiecare piesă comportă, însă, și atribute specifice, atât de compoziție și prozodie, cât și privitoare la arhetipul desemnat prin titlu. Vom alege din această suită *legenda* care ni se pare cea mai apropiată de prototip și în al cărei erou ghicim un „alter ego” al poetului: „iubea statuile ecvestre de unde caii fugeau peste noapte/ iubea insignele etrusce traficantii mărunți din gări și piețe/ iubea lăptăreșele suga la sânul lor elixiruri calmante/ dormea noapte de noapte pe buza unei prăpăștii/ era somnul cel mai reconfortant/ despre căderi genuni și abisuri pomenea doar atunci când se rătăcea pe vreun tăpșan sterp lipsit de denivelări/ căuta prăpastia așadar/ în adâncul ei caii fugiți de pe socluri nechezau până în zori/ somn ușor somn ușor/ își făcea culcuș în praful de pe copitele lor” (*Anarhistul zburător*). În *legendă*, se vorbește la persoana a treia singular, doar a verbelor, în lipsa oricărei reprezentări pronominale. Așadar, avem un referent total indecis, deși ni se oferă atâtea detalii din „biografia” lui legendară. Mai trebuie observat imperfectul ca timp al povestirii și mai ales lexicul, amestecând cuvântul neaș cu neologismul, într-un imaginar poetic bazat și pe tehnica basoreliefului, unde alternează „statuile ecvestre” cu „traficantii mărunți din gări și piețe”, iar „insignele etrusce” cu „elixiruri calmante”. În ansamblu, un portret de legendă într-un tot verosimil.

Între prezențele care trec dintr-o carte în alta la Mihai Măniuțiu, se cuvine remarcat *bufonul*, distribuit în ipostaze și contexte varii. În acest bine conturat univers poetic, el și imaginea sa întăresc ideea de dualitate a ființei, iar ca posibil „alter ego” al poetului, ca dublul său parodic, nu e niciodată comic, ci mai degrabă indică o conștiință sfâșiată. Totodată, având-o printre atribuții și pe aceea de-a rosti pe un ton glumeț-ironic lucrurile grave, prezența sa trebuie pusă în relație și cu titlul cărții. Până la urmă, el

ar putea fi o formă de exorcizare a răului. Prima apariție din volumul aici în discuție se întâmplă în *Ce ne învață bufonul*. Tema poeziei fiind una gravă, *Timpul*, reprezentat prin înșiruirea zilelor săptămânii, fiecare ca o posibilă scenă: „vineri e ziua clopotelor/ n-aude nimeni dacă țipăm/ sau facem scandal/ așa că mucles/ poate scăpăm// sâmbătă și duminică/ lumea înțepenește/ în aranjamente florale...”, rolul bufonului e să le imprime tuturor o înfățișare de carnaval. Deci, o prezență cathartică. Posibil a fi asimilat cu *Străinul*, (un alt titlu de poem), clovnul e un prezumtiv mesager divin, în *Pe scurt*, alegorie existențială, dintre cele mai frumoase din volum: „casele somnului nu încep aici și/ nu se sfârșesc ceva mai încolo/ poți trece dintr-una în alta de parcă ar fi/ înghesuite pe o singură ulicioară/ cu toate că distanțele dintre ele sunt uneori/ colosale/ și fiecare se învecinează/ cu golul// în casele somnului clovnul care ne trage de nas/ ca să ni-l înroșească/ e poate un trimis al lui Dumnezeu// în casele somnului/ țopăie clovnul/ care ne ține treji”.

Apare și un mic poem care face trecerea dinspre reprezentația teatrală spre lumea mai dură a cercului. Acolo, protagonistul ludic e victima unor convenții peste care, pentru a exista, cei care-l guvernează nu pot trece: „după ce a fost pocnit/ a șaizeci și doua oară cu bâta/ în cap/ clovnul nu s-a mai ridicat// spectatorii par consternați// e important totuși/ că protocolul/ n-a fost încălcat” (*La circ*). Într-o astfel de incintă e plasată și întreaga desfășurare a unei complexe, unitare și relevante *Ars poetica*, menită să închidă cartea. În prima secvență a poemului este evocată povestea tragică a unei dresore de lei. Secvența secundă cade ca o cortină pe care e proiectat poetul în ipostază de mim acrobat: „sub cupola de aur și de safire/ în ritmurile unei muzici/ cum nu mai auzisem până în acel moment/ printre gratii de oțel care ne protejau/ am zărit-o pe lidia



Letiția Gaba, *Coroană*

jiga/ marea dresoare/ vârandu-și coama sălbatică blondă/ în gura leilor ei ca niște mielusei/ (lei care au sfâșiat-o de vie/ în arenă/ nu mult timp după aceea)// peste ani și ani m-am gândit și mi-am spus/ că asta – cam asta înseamnă să scrii poeme:/ să-ți vâri capul în gura unor lei ca niște mielusei/ care or să te sfâșie dacă (și când) o să li să pară lor/ că așa le stă bine unor fiare regești”. În volumul *Celelalte lucruri inutile* de Mihai Măniuțiu au rămas încă multe aspecte pe care le-am observat, dar nu ne-am extins comentariul și asupra lor, de la elemente livești, nu puține, la tehnici textualiste, altele decât cea la care ne-am referit, sau la o viziune labirintică a lumii, posibil reprezentată de păianjen. Poate că și mai multe sunt cele latente, peste care am trecut cu netrucată inocență. Ne-am propus, între altele, să ilustrăm o lume cu arlechini, peste care – așa cum ni se mărturisește într-un vers autorul – „puteam fi un rege faimos”. Desigur, ca orice crez artistic, acest enunț trebuie citit căutându-i-se sensul dincolo de marginile cărții. ✦

A black and white close-up portrait of Gabriela Adameșteanu. She has short, wavy, light-colored hair with bangs. She is wearing a dark, patterned top, a necklace of dark beads, and large, teardrop-shaped earrings. She has a slight smile and is looking slightly to the right of the camera.

interviu
proză memorialistică
apreciere critică de
VICTOR CUBLEȘAN

GABRIELA ADAMEȘTEANU

TEONA
FARMATU
în dialog cu
GABRIELA
ADAMEȘTEANU

„Relația mea cu
literatura a fost
pasională, cu
întreruperi și
reveniri”

Debutând în 1975 cu romanul *Drumul egal al fiecărei zile* (*Cartea Românească*), Gabriela Adameșteanu și-a consolidat statutul de excelentă prozatoare. Au urmat, pe de o parte, romanele *Dimineața pierdută*, *Întâlnirea*, *Provizorat*, *Fontana di Trevi* și, foarte recent, *Voci la distanță*, iar, pe de altă parte, două volume de proză scurtă: *Dăruiește-ți o zi de vacanță* și *Vară-primăvară*. În paralel, Gabriela Adameșteanu a desfășurat o amplă activitate jurnalistică, fiind redactor-șef la revista *22*, concretizându-se, astfel, și trei volume de nonficțiune: *Obsesia politicii*, *Cele două Românii* și *Anii romantici*. A tradus și a contribuit cu texte în numeroase volume colective. Din alt ughi, Gabriela Adameșteanu și-a consolidat și un statut de autoare transnațională, datorită multiplelor traduceri ale cărților sale în franceză, engleză, poloneză, spaniolă, italiană etc. E una dintre cele mai ferme și mai acut realiste voci românești deopotrivă din literatura română și literatura est-europeană, abordând fără încrâncenare subiecte traumatice precum fenomenul migrației ori raportul individului cu ideologia hegemonică. Lucidă, tăioasă și problematizantă, proza Gabrielei Adameșteanu construiește personaje-reper, care nu doar că reflectă o epocă, ci exorcizează fragilitatea legăturilor intergeneraționale, precum și necesitatea unor noi forme de apropiere, de reciprocitate și de înțelegere. (Teona Farmatu)

Dragă doamnă Gabriela Adameșteanu, aș vrea să începem dialogul nostru cu o retrospectivă a carierei dvs. de scriitoare. V-aș ruga să schițați câteva etape sau puncte-cheie în devenirea romancierei care sunteți.

Nu mi-am gândit viața în interiorul unei cariere literare, mi s-a părut limitativă, aproape funcționarească. De la o vârstă încolo, mai merge,

dar la tinerețe, când poți sau cel puțin vrei să faci atâtea alte lucruri, să te așezi, dimineață de dimineață, la masa de scris!? La proză, cam asta ar însemna o carieră literară. Până în 1990, am alternat romanul (*Drumul egal al fiecărei zile*, 1975, *Dimineața pierdută*, 1984) cu proza scurtă (*Dăruiește-ți o zi de vacanță*, 1979, *Vară-primăvară*, 1989). Căr-

țile apăreau cam la patru-cinci ani, una de alta, și au fost bine primite de critică și de cititori. Singurul moment-cheie este spectacolul magic al Cătălinei Buzoianu la Teatrul Bulandra (decembrie 1986), după *Dimineața pierdută*. Venea după cronici mai entuziaste decât până atunci (Nicolae Manolescu în *România literară*, Monica Lovinescu la Europa Liberă, Valeriu Cristea în *Viața românească*), dar montarea Cătălinei Buzoianu (o regizoare de teatru la fel de creativă ca Lucian Pintilie sau Andrei Șerban, dar fără aceeași popularitate, poate fiindcă e femeie și a lucrat mai mult în țară) m-a făcut mai cunoscută. Distanța dintre cărțile mele e datorată lipsei de timp, de condiții favorabile pentru scris, dar și ezitării să-mi asum meseria de scriitoare. Relația mea cu literatura a fost pasională, cu întreruperi și reveniri. Din 1990, am părăsit-o timp de treisprezece ani, pentru presă (revista *22*, *Bucureștiul cultural*) și organizații neguvernamentale (GDS, PEN România). Din 2003, romanele (*Întâlnirea*, două versiuni, 2003 și 2007, *Provizorat*, 2010, *Fontana di Trevi*, 2018, *Voci la distanță*, 2022) și volumul de memorialistică (*Anii romantici*, 2014) s-au succedat cam în același ritm ca înainte. Începând din 2005, cărțile mele încep să fie

traduse în limbi străine, uneori la edituri mari (Gallimard, Aufbau, Acantilado etc.). În perioada când am abandonat ficțiunea, am publicat totuși două cărți *nonfiction* (interviurile din *Obsesia politicianii*, 2005, și memorialistica/eseurile din *Cele două Românii*, 2000). Dar nenumărate alte interviuri și articole, inclusiv pe teme culturale, au rămas în colecția revistei 22.

Proza dvs. e dificil încadrabilă într-o generație, aspect pe care îl găsec favorabil. Spun lucrul acesta mai ales pentru că, de când v-am descoperit proza, mi-am păstrat opinia că aveți o scriitură proaspătă, atractivă pentru tineri. Vă simțiți parte din vreo generație sau dintr-un grup?

Nu, nu m-am afiliat niciodată unei grupări literare. Mersul meu singular a fost și alegere și întâmplare. N-am scris nimic până la 28 de ani și n-am frecventat cenaclurile etc. Deși filoloagă prin formație și interes, sunt genul de autoare spontană, care învață singură să scrie și se bazează mai degrabă pe instinct. Se spune că „am o ureche bună”, dar în realitate n-am răbdare să stau și să ascult lecturi, discuții, conferințe. Am prieteni și prietene printre scriitori, dar am fost reticentă față de trăitul în lumea literară. Data debutului, nu data sa de naștere îl include pe scriitor într-o generație, a spus Tudor Vianu. Cum am debutat în 1975, criticii (Laurențiu Ulici, Mircea Iorgulescu) m-au inclus în generația '70, dar n-am avut decât mici comunicări personale cu câțiva dintre congeneri, nu programe sau opțiuni literare comune. Influența noului roman francez, a realismului magic sud-american, a postmodernismului, a autoficțiunii etc. au trecut peste mine fără să mă atingă, la fel ca și moartea autorului, reînnoirea autorului, disoluția personajului etc. Am avut de la început o opțiune clară pentru realismul cotidian, social, care încadrează personajul – punctul meu de interes. Ca orice autor,

aveam sentimentul, nemărturisit, că ce scriu eu nu s-a mai spus. Dar n-am simțit c-aș fi luat-o de la zero, așa cum cred cei din generațiile literare puternice, care vin cu intenții demolatoare față de cum s-a scris înainte. (Uneori susținute și de profesorii de literatură: așa a intrat „noul roman francez” în universitățile americane, așa au alimentat profesorii de la Literele bucureștene, prin cenacluri și cărți cu noutăți *de-afară* importanta generație optzeci, cea mai teoretică, mai ales aripa din Capitală). Presupun că apartenența la un grup, la o generație e fertilă și energizantă la început, dar, la un moment, tot trebuie să ieși din ea, să-ți faci auzit doar glasul tău, așa cum ieși din familia de origine. Literatura este o meserie singulară, nu de echipă. Scriitorul este solist, nu membru în cor.

Romanele dvs. sunt traduse în câteva limbi străine, iar, în cazul spațiului francez, sunt publicate la celebra editură Gallimard. Ați avut ocazia să interacționați, fe și indirect, cu vreun public străin? Ce experiențe ați avut ca autoare transnațională? Sau ca autoare din Europa de Est?

Cărțile mele au ajuns să fie traduse în 17-18 limbi, și am primit uneori scrisori sau mesaje favorabile despre ele, dar am avut puține ocazii să stau față în față cu cititorii străini: editurile nu mi-au organizat turnee de lectură, la festivaluri nu am fost prea invitată etc. Totuși, chiar anul acesta, am avut două astfel de lansări de carte, cu sprijinul Institutului Cultural Român (editurile străine nu-i ceruseră finanțare): ediția spaniolă a *Provizoratului* (*Vidas Provisionales*), apărută la Acantilado și ediția franceză a *Fontanei di Trevi*, apărută la Gallimard. Până în 2007, când România a intrat în UE și era o țară cvasi-necunoscută, cititorii valorizau mai ales informația din cărțile mele, inclusiv istorică, transmisă prin narațiuni și personaje care îi impresionau.

Comunismul, care la noi a cam încetat să mai fie o temă tentantă, acolo interesează, pentru că există doar experiența unei ideologii neajunse la putere. Iar comunismul ceaușist, cu supravegherea feroce, pudibonderia, interzicerea avorturilor, violența poliției și a închisorilor, întâlnește, în schimb, experiențele Spaniei sub presiunea regimului franchist, a bisericii catolice, ba chiar și a Franței conservatoare dinainte de 1968 (vezi Annie Ernaux). Geopolitica, stereotipurile curente în media influențează, din păcate, tot mai mult în opțiunile cititorilor. Scriitorul își vinde cartea cu imaginea țării sale în spate, și realitățile românești nu erau atractive. „Cărțile scriitorilor est-europeni se vând prost, iar cele ale autorilor români cel mai prost”, mi-a spus directorul colecției de la Gallimard, în 2005, când s-a decis să publice *Dimineața pierdută*. De atunci lucrurile s-au mai schimbat, inclusiv pentru *Dimineața*, reeditată în colecția de masă, Folio, în care cărțile sunt introduse doar după ce vânzarea a atins un anumit tiraj. Acum întâlnesc la lansările de carte un public mai larg și mai divers, cumpărători din familii mixte, sau cu prieteni români, sau cei care au vizitat România, și păstrează nostalgii și dorințe de întoarcere. Sunt, desigur, și cititori români, stabiliți deja în țara respectivă, care se bucură de publicarea autorilor români la edituri din țara lor adoptivă: asta ridică un pic stima de sine națională, mereu în suferință. Cele mai interesante ecouri ale cărților mele mi-au venit, firește, de la jurnaliștii culturali, fiindcă am avut cronici multe, în publicații importante precum *Le Monde*, *El Pais*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *Sddeutsche Zeitung* etc. Cronica occidentală este mai simplă decât cea de aici, de obicei subliniază din carte punctele de interes pentru cultura respectivă, încercând să sprijine vânzarea, premiile etc. O surprinzătoare experiență am

avut-o în Franța cu librării, care citesc cărțile atent și fac recomandări cititorilor. În 2005, când mi-a apărut *Matinée Perdue*, și eram o autoare total necunoscută, primul mesaj încurajator a venit de la o librăreasă din zona Clichy, mai periferică, a Parisului: pusese un *coup de cœur* în vitrină pe cartea mea, și mi-a făcut un interviu amplu în revista, foarte profesionistă, *Pages des Libraires*. Ne-am mai întâlnit când mai ajungeam în Paris, ea a lucrat într-o editură și, surpriză, Facebook-ul mi-a adus-o, la fel de prietenoasă, în vara aceasta. Era responsabilă cu cultura din partea Primăriei Parisului, aflase prea târziu de lansarea mea și mi-a trimis niște vorbe bune despre carte. Colabora excelent cu ambasadorul nostru, Luca Niculescu, scos însă chiar atunci dintr-un post pe care îl onorase ca puțini alții. Prezentarea responsabilului librăriei L'Écume des Pages, de pe Boulevard Saint-Germain din Paris, la cea de a doua lansare a *Fontanei*, era la același nivel cu a unui avizat jurnalist literar: îmi pare rău că n-am înregistrat-o.

Cum vedeți în prezent raportul dintre ficțiune și memorie, cu atât mai mult cu cât scrieți și memorialistică?
Am observat că ficțiunea reclamă o altă intensitate a concentrării mentale, poți să auzi vocile, să vezi imaginile descrise, să-ți oprești intervenția în destine așa cum ai gândit-o inițial, fiindcă logica personajului îți dictează altceva. Dacă ești bine conectat, adică inspirat, soluțiile vin pe neașteptate prin cuvinte, un timp ești creativ, dar conexiunea nu va dura mult, slăbește și, la un moment dat, se întrerupe, ca un wi-fi de proastă calitate. Rebreanu scria două pagini pe noapte, dar câte au rămas așa? Balzac, Dostoievski scriau mai mult, ca să predea episodul din serial la ziar, dar cu excepțiile de rigoare, cu cât scrii mai mult, cu atât textul e mai „lăbărțat”. Am simțit beneficiul scrisului în tensiune când

mă sileam să termin *Voci la distanță*, dar gradul de oboseală e mare. În schimb, scrisul memorialisticii este aproape odihnit, în raport cu consumul de energie al ficțiunii care cere, după mine, încordarea lucidității. În cartea de memorii sau la întâlniri cu cititorii poți să-ți dezvălui secretele de laborator, cheile, prototipurile personajelor, întâmplările de la care a pornit narațiunea etc. Dar ar fi mai bine să te abții, ca să nu strici vraja ficțiunii. Și din decență față de viața altuia, din vinovăție pentru spionajul pe care îl exercită orice scriitor, poet/prozator, când trăiește alături de ceilalți. Și mai ales pentru că rezultatul este *altceva, altfel*. Natura are mai multă profunzime, mai multă nuanță, mai mult cinism decât poți avea tu. Dacă vrei s-o copiezi, iese oricum altceva. E și greu să vorbești despre asta, e o zonă imprezvizibilă, cețoasă, în care oricât înaintezi, se lasă și mai multă ceață.

Putem spune că și memorialistica este ficțiune, există un singur narator, care nu doar redă, ci și, implicit, prin secvențiere și colaj, interpretează faptele. Privirea lui înmagazinează selectiv emoțiile, iar sentimentele și resentimentele reordonează narațiunea. Aș numi memorialistica „ficțiune second-hand”. Tocmai fiindcă a fost scrisă cu mai puțin efort, va fi mai ușor citită, iar toate derogările afective, pozitive și negative, vor aduce un bonus de plăcere lecturii. De aceea și memorialisticii, și biografiilor, inclusiv despre scriitori, le văd, cu regret, un viitor mai glorios decât cel al ficțiunii.

Recent ați publicat romanul Voci la distanță (Polirom, 2022), în care distanța nu e doar una geografică, ci și una interioară, conectată cu tema emigrației, pe care o explorați și în Fontana di Trevi. Găsiți diferită dihotomia centru-periferie acum față de anii '90? În ce fel vă modelează ea ficțiunea?

Prima generație care a emigrat a fost cea a tinerilor din '45-'46. Unii

se aflau la studii în Europa, ca și un unchi al meu, Dinu Adameșteanu care, după multe eforturi chinuitoare, avea să ajungă un apreciat arheolog italian și numele lui să fie dat unuia din muzeele create de el, cel din Policoro (Basilicata). Am crescut în mitologia lui, păstrată în familie, mai ales că n-a mai venit 30 de ani în țară. Așa s-a insinuat tema emigrației în mintea mea. Dar abia după *Dimineață pierdută*, prin 1985-1986, am atacat-o, știam că aveam puține șanse de publicare, și am încercat o construcție mai poetică, mai experimentală, care n-a convins suficient. M-am gândit că e prea încifrată și am revenit după 15 ani și am întors-o pe toate fețele. Dar nucleul rămăsese același, efortul meu de empatie, ca să ajung la psihologia omului „plecat”, la traumele adaptării și ale nostalgiei. Și chiar de la prima versiune a *Întâlnirii*, de la nuvelă, apăruse tema dezvoltată și în *Fontana*, și în *Voci la distanță*, tema dialogului dificil, a non-întâlnirii dintre cei „plecați” și cei „rămași”, a obsesiilor diferite, a percepțiilor reciproc eronate. Doar că în aceste ultime cărți nu mai era vorba despre emigrația istorică, ci de cei plecați după '90, oameni din straturi sociale diferite, de vârste și cu statut diferit, ca felii colorate deosebit dintr-un tort în continuă lărgire. Aceasta e „România emigrată”, o altă Românie, diversă, prin care se circulă continuu, în toate direcțiile. O întreagă țară e „afară”, și mi-e teamă că aici rămâne doar „o țară a bătrânilor”, atârnați de toate mijloacele electronice posibile, cu iluzia că familiile sunt împreună etc. Dar emigrația aceasta va crește continuu și va schimba continentele, cel puțin eu cam în termeniiăștia văd viitorul mai îndepărtat. Periferia și centrul fac parte și ele din ideile ficțiunilor mele, dar eu văd tema în termeni geometrici, ca distanță. Și văd forța, tot mai mare, de aspirație a centrului care mereu golește periferia. ✦

Gabriela Adameșteanu

ORAȘUL VIETII, ORAȘUL VISULUI

ORAȘUL VINOVĂȚIEI, ORAȘUL MORTILOR

Am ajuns din nou în orașul meu adoptiv la 20 de ani după terminarea liceului. Mi s-a părut luminos, lărgit, cu blocuri care arătau atunci, în '80, noi, colorate.

Dar cât de schimbați erau colegii pe care nu-i mai întâlnisem de la bac! Cu îmbătrânirea mea mă obișnuisem zilnic, treptat, dar cea bruscă, petrecută în decenii de viață necunoscută, a lor, mi s-a părut tulburătoare. Desigur, și eu eram cercetată atent, mi-amintesc strigătele uneia dintre colege: „Gabi n-are riduri!”

Am trăit însă o seară ciudată, am căzut în timp și totul a fost la fel *ca atunci*, m-am reîndrăgostit intens, ca în adolescență. Dar sentimentul n-a ținut decât până dimineața, când ne-am întors la viețile noastre.

Am dansat, pe rând, cu cei doi foști puștani pe care îi iubisem (succesiv). Unul dintre ei mi-a spus că m-a urât când mi-a citit cartea. Când l-am întrebat, nedumerită, de ce, mi-a spus că viața noastră nu fusese atât de întunecată cum o descriesem eu. N-am avut replică. Ar fi trebuit să-i spun că nu trăim niciodată aceeași poveste, că suntem închiși în senzațiile și gândurile noastre etc. Și ca filolog, ar fi trebuit să știe că ficțiunea își are propriile determinări, fără legătură cu faptul trăit: trecute prin malaxorul imaginației, prototipurile lasă în carte doar cioburi recunoscutibile.

Dar spusele lui întâlniseră voci din anturajul meu de-atunci, puțin binevoitor, care îmi reproșase deja că scriu „întunecat”. Ele îmi reînviu culpabilitatea care m-a ros de când am început să scriu. Oricât de distorsionate și amestecate, trăsături ale apropiaților și poveștile lor de viață intraseră în ficțiunile mele. Cu ce drept trecusem pe hirtie ceea ce observasem sau aflasem despre ei? Ceea ce le făcusem celorlalți mă jena mai mult decât expunerea publică a firimiturilor din viața mea.

M-am luptat toată viața să-mi salvez personajele de mult căutatele *chei*, deși, atunci când citec o carte care îmi place, aș vrea și eu să le descopăr în viața autorului. La fel ca oricare alt cititor, îl văd ascuns în personaje, ca ultima păpușă de lemn dintr-o Matrioșka. Camil Petrescu are, pentru mine chipul lui Fred Vasilescu, playboy-ul-monden și sportiv, mult mai atrăgător pentru adolescenta provincială și complexată care eram decât împiedicatul Ladima.

Nu știu cum s-au descurcat ceilalți scriitori cu vinovăția perpetuă, degajată de această profesiune pe care Amos Oz a echivalat-o cu spionajul. Acum, când scriu, descopăr că mi s-a tocit culpabilitatea care mă urmărea noaptea, când mă întâlneam în vise cu o veche prietenă, colegă de bancă, și nu știam cum să justific în fața ei că într-una din cărți strecurasem, firește modificate, câteva momente din adolescența noastră. Am asumat între timp această meserie, „nerecomandată femeilor”, cărora li se cere, prin statut, delicatețe și discreție. Nu mă mai simt vinovată scriind, publicând, așa cum animalele nu se simt vinovate când își devorează prada.

În *Cărțile omului dublu* (Limes, 2010), odată cu teatralitatea prozei mele, Anca Hațiegan a scris despre viziunea tragică din cărțile mele.

„E adevărat? O aveți?”, m-a întrebat Dia Radu într-o emisiune a Mirelei Nagăț la TVR Cultural.

„Probabil, am răspuns, și am dat și explicația: viața este scurtă și are momente de o cruzime insuportabilă.”

Câteva mi-au fluturat în fața ochilor minții, însă numai acasă, când, regândindu-mi răspunsul, mi-am dat seama că de la 22 de ani am purtat în permanență amprenta morții neașteptate a tatălui meu, la doar patru luni după ce mă măritasem. S-au adăugat bolile și moartea mamei, a surorii ei, dispariția lumii mele de început de viață.

Când mai merg, acum, în Pitești, recunosc doar bucăți din străzile de altădată, câte au mai rămas după demolările pe care altădată le doream, ca să modernizeze târgul unde mă sufocam. Orașul capătă, pentru mine, tot mai mult o amprentă finală, aproape funerară. Și senzația de vis se accentuează.

Imaginile tinerilor de altădată, care se pregăteau, răsând, de viață, și-și aruncau ocheade pe Strada Mare, mica arteră comercială a orașului provincial de altădată, sunt azi paradoxale, înșelătoare.

Într-una din puținele nopți petrecute acolo, în camera impersonală a unui hotel nou, apăsată de gândul morților premature ale părinților, a primului băiat de care am fost foarte îndrăgostită (luat între timp și el de un cancer nemilos), de bătrânețea adolescenților de altădată, viața mea mi s-a părut scurtă și provizorie, inutilă și fără sens, așa cum nu o văd de obicei.

Probabil fiindcă suflul vital, energia pe care încă o mai am, îmi așterne o binevenită ceață pe ochi.

ORAȘUL VISAT

Părinții erau doi nostalgici, eșuați în Pitești, pentru două decenii; tata avea să și moară acolo. Mama tânjea după București, orașul ei natal, tata după veri la Toporu, satul dintre Giurgiu și Alexandria, mitizat și de toți frații lui, până și de Dinu, devenit arheolog cunoscut în Italia.

Am crescut cu un sentiment constant de exilat (nu eram din Pitești, dar nu eram clar de unde eram), cu mintea bântuită de mirajul Bucureștiului pe care mama mi-l sădise în minte de când mă știam: absorbisem fanatismul ei bucureștean din aerul casei.

Fire puternică și pragmatică, supusă însă deciziilor anxioase ale tatei, mama n-a avut spațiu de desfășurare în orașul de provincie comunist. Cu atât mai perseverentă, cu cât eforturile ei erau destinate unei eterne ratări, croia veșnice utopii despre cum ne vom muta în toamna viitoare, în anul viitor în Capitală, singurul loc unde merită să trăiești în România.

Nu reușesc să izolez în memorie ziua când am ajuns acolo prima oară, trebuie să fi fost foarte mică. Poze alb-negru, îngălbenite arată un copil dolofan de cel mult doi ani, care pășește, vesel și crăcănat, în spilhozen, pe caldarâmul din fața micii bodegi a mătușii Geta. E vară, pe obloanele trase se vede reclama cu vinul Dealul Zorilor, pe care îl voi menționa, odată cu localul, în *Dimineată pierdută*.

Dar chiar și o călătorie a tatei la București (cam o dată pe an) constituia atunci un eveniment, provocând un dezechilibru suplimentar în situația financiară, mereu deficitară, a familiei. Din același motiv nu mergeam în vacanțe decât în taberele organizate de școală, momente binevenite care intrerupeau șirul zilelor monotone, petrecute mereu doar în casa noastră strâmtorată, cu nasul în carte.

Îmi amintesc dormitorul mare cu paturi de metal din Râmnicu Vâlcea, un oraș alb, înconjurat de brazi crescând dintr-un sol roșiatic, unde am stat două săptămâni. Suficient ca să-mi încolțească nemulțumirea față de viața la comun, care mă va chinui în anii de studenție căminiști. Trebuie să mă fi deranjat și programul strict al zilei, vizitele în cârd la obiectivele turistice locale, care îmi deranjau dependența, intensă, de citit.

Dar cea mai vie mi-a rămas în minte lunga excursie cu trenul, care mi-a așezat pe o hartă mentală clară pădurile Bucovinei, câmpurile transilvănene aurii, presărate cu maci, Cetatea Sucevei, Clujul, orașul imperial austriac, cu tinere unguroaice în exotice costume populare și cu Someșul, mai adânc și mai lat decât Argeșul.

Am 14 ani, mă consider adultă, și, pe lângă descoperirea României turistice, învăț cum să gestionez o dragoste fără șanse. Sunt foarte îndrăgostită de un coleg, genul meu de băiat de la prima tinerețe – relativ superficial, bun sportiv, bun dansator, știutor moderat de matematică, prins în prietenii cu alte fete. (Mă recunosc în fata visătoare și stângace din tristul *Tonio Kroger* al lui Thomas Mann, de aceea îl și detest). Peste patru ani, în vara dinainte de facultate, când voi ajunge să mă sărut cu el, nu-l mai iubeam, dar voi accepta întâlnirile dintr-o nostalgie dezabuzată: iată ce înseamnă să primești prea târziu darurile vieții! Deocamdată, frumusețea peisajelor și speranța intensă a adolescenței îmi pansează gelozia, atunci când băiatul iubit se învârte în jurul telescaunului unei copile blonde cu sprâncene împreunate – o fotografie uzată de timp, care se reaprinde de câte ori ajung acum (relativ des) în frumosul Brașov.

În cutumele *obsedantului* deceniu (expresia cred că îi aparține lui Marin Preda) nu intrau, ca azi, deplasările cvasiobligatorii ale familiilor, vara. Marea ajung s-o văd doar la 19 ani, în timpul unei tabere studențești de muncă la un CAS dobrogean, iar pe munte, trasee îndrăznețe, cu cortul, voi face doar la 22, când sunt încă studentă, dar deja logodită cu un tânăr inginer, firește bucureștean.

În Pitești, suntem venetici, eu și fratele meu nu avem, ca majoritatea colegelor și colegilor de școală, nici măcar bunici în satele argeșene. Revanșa mentală rămân unchii și mătușa de la București: cei 114 km se fac cu trenul personal în două ore și jumătate, la clasa a 3-a, unde biletul costă 25 de lei.

Fără să pot identifica anul, păstrez în memorie un cartier familiar, văzut mereu cu un ochi proaspăt, cu sentimentul începutului de lume. În preajma mea se află ființe apropiate – sora mamei, Geta, soțul ei,

unchiul Ionel, pe cât de masiv, pe atât de lipsit de inteligența ei vioaie. Ei semnifică, pentru mine, orașul, în aceeași măsură, ca și clădirile și parcurile lui. Sunt instantanee colorate și vibrante, încărcate de un curent nostalgic atât de violent, încât de obicei șovăi dacă să mi proiectez pe ecranul meu interior, ca să mă ocrotesc de sentimentul de exasperare neputincioasă față de efemeritatea lor. A ființelor dragi, a dispariției lor definitive, care de fiecare dată îmi provoacă un sentimentalism furios.

De pildă, merg pe strada Sabinelor, având în minte legendele adorate ale mitologiei greco-romane, la fel de pregnante pentru mine ca imaginile ce mă înconjoară: ne ducem la un cinematograful din Rahova unde rulează *Cei trei mușchetari*. Păstrez în urechi bocănitul intimidat al pantofilor mei (noi?), amestecat cu zgomotele miraculoase ale duminicii de primăvară. Oricât aș mai umbla acum, nu mai am unde găsi liniștea fericită de atunci când contempłam micuța siluetă coclită a unei nimfe într-un pașnic scuar, și certitudinea că peste pavajul acesta cubic a traversat strada Caragiale (raționamentul îmi lipsește, cineva trebuie să-mi fi spus). Și încântarea că, în sfârșit, am să-l văd pe Athos (și de el sunt îndrăgostită, ca și de alte câteva personaje masculine din cărți, cum e, de pildă, Winnetou al lui Karl May, scriitor altminteri, nu știu de ce, interzis).

AUR COCLIT

Într-o altă după-amiază duminicală, mă aflu în obiectul magic care e tramvaiul – așa ceva nu există în Pitești. Stau pe jumătate de scaun și, odată cu beția vitezei, fiindcă tramvaiul coboară panta de la Uranus, pe lângă noi gonesc coroanele rotunde ale copacilor din marginea trotuarelor și zidurile misterios denumite Arhivele Statului, iar seara se injectează de febra vieții trepidante a Metropolei.

Privesc extaziată ferestrele roșii-aurii ale blocurilor de peste Cheiul Dâmboviței, sub soarele amurgului: naiva grafie interbelică *blockhaus* le-ar defini mai bine siluetele, fiindcă emoția mea le-a transformat într-un fel de zgârie-nori. Inscricția veche SOCIETATEA STUDENȚILOR ÎN MEDICINĂ, la etajul unuia dintre aceste blocuri de pe Chei, aproape de Teatrul Bulandra, mi-o arată tata, care adaugă șoptit că și în vremea lui acolo erau căminele mediciniștilor, ceea ce le dă o valoare în plus. Pare-se că a locuit acolo și Cornel, fratele cel mai mare, chirurgul cu care se mândrește familia: bunicul l-a trimis la Medicina Militară, unde n-a plătit taxe, în schimb a avut cazare și uniformă gratis. Tot colțul ăsta dintre Cișmigiu și

Chei s-a încărcat de nostalgia generației mele pentru Epoca de Aur interbelică.

Doar că după ani și ani, alt frate al tatei, unchiul Aurel, îmi arată aceeași inscripție. E singurul care n-a făcut facultate, în schimb a avut cel mai mult de-a face cu legionarii: a apucat să fie și primar în satul natal, Toporu, când aceștia au fost la guvernare. Îmi povestește că acolo, în căminele mediciniștilor, l-au bătut pe Gogu Rădulescu, azi un personaj atotputernic, vicepreședinte al Consiliului de Stat, pe-atunci președintele unei asociații de studenți comuniști. Nu prea văd cum ar fi participat și el, de vreme ce nu era student, dar vocea lui, care sună neutru (poate chiar mulțumită, ca după cine știe ce ispravă), îmi oprește întrebările. Fac rău că nu-l ascult, e un personaj, probabil negativ, în ciuda farmecului bonom, însă mă voi gândi mult prea târziu la asta. Atunci, pe loc, derutată, opresc discuția, tata nu mai există, ca să-mi spună cum au stat lucrurile, iar poza idilică a căminelor mediciniste s-a pătat de o violență ale cărei rădăcini le voi căuta, ani de zile, în memorii și cărți de istorie. Până la urmă, am să-mi descarc în 2010, în *Provizorat*, concluziile narative: partea a doua a romanului am consacrat-o epidemiei și rebeliunii legionare. Dar va fi cea mai puțin băgată în seamă și cea mai puțin comentată, din cauza mea? I-am încurcat pe cititori cu informații greu de digerat, cine mai e și Horia Sima? Ce-a făcut și n-a făcut Codreanu? Sau e de vină școala românească din toate epocile, care se ferește cât poate de episoadele complicate și rușinoase ale istoriei naționale?

Provizoratul meu este clasat la *neinteresanta tematică anicomunistă*, dar, pentru mine, auriul-roz al interbelicului s-a coclit: descoperă un deceniu de război civil între Carol al II-lea și legionari, vânătorile antisemite etc. Când scriu despre asta, primesc reproșurile cititorilor din pagina 2 a revistei 22 și, mult mai grav, decad cu încă o treaptă din aprecierea, cândva maximă, a prietenei mele, Monica Lovinescu.

Din fericire, am atâta de lucru la revistă, încât nu ajung să-i citesc *Memoriile* în care se consemnează deruta ideologică a Năucii (singură mi-am dat această poreclă care-mi va veni cândva de hac). Răd, măgulită, atunci când Virgil mă întâmpină invariabil cu aceeași formulă atunci când apar pe pragul căsuței lor (centrul magic al Parisului pentru mine), eu, cu inima plină de aceeași nesfârșită prietenie și recunoștință, el cu „a venit și stângista noastră!”

Ignoranța conserva sentimentele și viziunile edulcorate, ca apa salină a lacrimilor.

[fragment din cartea *Meserii nerecomandate femeilor*] ✦

GABRIELA ADAMEȘTEANU

Gabriela Adameșteanu e o autoare care mizează în scrisul său pe caracteristici foarte puțin frecventate de autorii români – ceea ce contribuie, fără îndoială, la originalitatea prozei sale.

de

VICTOR CUBLEȘAN

Recenta publicare, la sfârșitul anului 2022, la Polirom, a romanului *Voci la distanță* aduce în desenul general al operei Gabrielei Adameșteanu un punct de inflexiune, un jalon care împlinește, natural și așteptat, o serie de traiectorii al căror punct de pornire poate fi identificat cu câteva decenii în urmă. Este un roman care continuă și (într-un fel) finalizează seria începută cu *Drumul egal al fiecărei zile* (1975), continuată cu *Provizorat* (2010), iar mai apoi cu *Fontana di Trevi* (2018). Un roman care reia tema obsedantă din *Întâlnirea* (2003), bazat la rândul său (ca supratematică) pe volumele de proză scurtă *Dăruiește-ți o zi de vacanță* (1979) și *Vară-primăvară* (1989). Indiferent de primirea care îi va fi făcută de către critică și cititori, apariția este una semnificativă și notabilă – un moment în care desenul general al unei opere majore primește un contur mai puternic și își împlinește articulațiile interioare. Pentru că, să nu ne sfiim în fața cuvintelor, Gabriela Adameșteanu se numără printre marii scriitori ai literaturii române, fie că o considerăm doar în segmentul contemporan, în mai largul segment postbelic sau, așa cum se cade, în cuprinsul integral, de la origini și pînă azi.

Gabriela Adameșteanu este o prozatoare care s-a bucurat, de timpuriu și constant, de succes de critică și de succes de public. Faptul în sine este o realizare cu care nu mulți scriitori se pot lăuda. Dar, lucru mult mai rar, romanele sale au continuat să aibă succes la reeditări, la mulți ani, decenii chiar, de la momentul în care au văzut pentru prima dată lumina tiparului. Această perenitate a succesului este o marcă a valorii destul de greu de contestat. Este un autor care a fost dramatizat cu (foarte mult) succes. Ceea ce, s-ar putea spune, i-a amplificat notorietatea, dar, în același timp, arată o operă care are cu adevărat miez, permițând transmutația deloc facilă de la pagină la scenă, de la cititor la spectator. Și, desigur,

este autoarea unei capodopere. *Dimineță pierdută* (1984) este un roman-jalon al literaturii noastre. Dincolo de toate aprecierile critice, pe care, încercînd să le sumarizez, aș ocupa întregul spațiu al acestor pagini, este de remarcat că a intrat în moștenirea noastră culturală. Este cunoscut și citit de persoane care nu au afinități literare. Este amintit în contexte dintre cele mai mundane. Este recunoscut unde nici nu te aștepti. Și, probă odioasă de popularitate, îl găsești piratat pe internet, pe torrente, alături de legiuni întregi de romane SF și *fantasy*. Autorii români pe care îi găsești în această postură (alții decît cei care semnează romane din antemenționatele două categorii sau din cadrul bibliografiei școlare obligatorii) se pot număra pe degetele de la mîini. Romanul este fascinant, se citește cu plăcere, rămîne, și va continua să rămîna, actual, se adaptează prin natura sa prezentului, scapă de încorsetarea unei vizibile apartenențe la un curent sau la o modă anume. I se laudă elemente foarte diferite în moduri diferite. Se citește diferit de către critici. Se citește diferit de către cititori. Atunci cînd i se aduc reproșuri, acestea sunt diferite, arătînd gustul propriu al criticului, iar mai puțin un consens care să provină din vreun defect manifest

de construcție. Pe scurt, este un roman proteic și peren.

Succesul Gabrielei Adameșteanu este surprinzător. O scriitoare care debutează oarecum tîrziu, cu foarte slabe afinități de grup într-o lume literară românească în care împărțirea pe grupulețe, grupuri, mișcări și generații este un reflex înnăscut, o scriitoare care pare destul de opacă la fascinațiile modei zilei și, în fine, o autoare care mizează în scrisul său pe caracteristici foarte puțin frecventate de autorii români. Poate că tocmai aceste inaderențe dau forma generală a originalității prozatoarei.

Marii noștri romancieri sînt eminentamente povestitori. Gabriela Adameșteanu este fascinată nu de poveste, ci de analiză. Într-un fel, aceasta este pivotul în jurul căruia crește opera sa literară. S-a vorbit în cazul Gabrielei Adameșteanu mai ales de neorealism, de hiper-realism, de infernul cotidianului, de o constantă demonstrație a *banalității răului*. Demonstrațiile și observațiile care stau la baza acestor etichetări sînt corecte, dar cred că ratează parțial ținta. Într-un fel, și criticii noștri par magnetizați de fascinația pentru narațiune, de grija de a o plasa pe aceasta mereu în punctul de greutate al interpretării. Or, proza autoarei *Dimineții pierdute* este una a personajelor. Nu există text al Gabrielei Adameșteanu în

care personajul să nu fie prioritar. Absolut toate sînt studii de finețe ale unor personaje construite cu o complexitate, cu o meticulozitate și cu o viabilitate absolut remarcabile. Gabriela Adameșteanu scrie despre condiția umană. Și o face într-o manieră directă, profundă care nu poate să genereze decît empatie. Personajele sale nu sînt eroi. Și nici nu găsești personaje pe care să le poți eticheta ca fiind pozitive sau simpatice (în integralitate). Este oarecum ciudat, dat fiind că aproape toți marii scriitori cedează tentației de a avea măcar un personaj plăcut, măcar un personaj în care să se oglindească, măcar un personaj care să contrabalanseze în sens pozitiv. Și, totuși, fiind profund omenești, fiind complexe, fiind construite din experiențe comune, la îndemîna oricui, fiind nici integral pozitive, nici integral negative, ci întru totul omenești, personajele prozatoarei reverberează afectiv în cazul cititorilor. Nu te vei identifica cu niciunul, nu vei aspira să te transpui în niciunul, dar te vei recunoaște, parțial, în fiecare. Trăirile cotidiene, micile, cîteodată minusculele mizerii, drame și tragedii, evenimentele banale, zestrea atît de comună de experiență forjează punți de legătură extrem de solide. Gabriela Adameșteanu construiește o frescă a societății române moderne extrem de precisă, de fidelă, de detaliată, recurgînd nu la spectaculos, ci la un soi de monotonie cotidiană – acea curgere egală a fiecărei zile. Din acest potpuriu de mărunțișuri se edifică un ansamblu masiv. E un portret psihologic și istoric în care cititorul recunoaște fără nicio tăgadă România noastră. Într-un fel, deși cei doi sunt foarte străini în spirit, Gabriela Adameșteniu se alătură lui I.L. Caragiale, cu aceeași apetență pentru elementul minor și aceeași îndemînare în explorarea sa, chiar dacă cheia este diferită, iar vîna scriitoricească îi plasează în familii diferite.

Un alt element care o face pe Gabriela Adameșteanu o scriitoare

importantă este una dintre supratemele esențiale ale operei sale: emigrația/imigrația. Fenomen oarecum marginal în România de acum un secol, el prinde amploare odată cu al Doilea Război Mondial, pentru a ajunge în prezent factorul, pesemne, cel mai radical în transformarea mentalității și societății noastre. Prozatoarea îl explorează la nivel psihologic, nu factual. Cărțile sale nu sînt o frescă a valurilor transfrontaliere din diverse perioade, ci o sondare a construcției de motive care construiesc impulsul plecării, o analiză a efectelor condiției de emigrant/imigrant, o panoramare a deznădăcinării, o privire asupra impulsurilor de întoarcere. Focalizarea nu se face asupra condițiilor istorice și politice, ci asupra asumării umane a acestor condiții. Această privire, detașată, oarecum istoric, dar ancorată în psihologic, o face mult mai interesantă și viabilă.

Scriitura Gabrielei Adameșteanu este una solidă. Este o prozatoare care nu prioritizează descrierea sau dialogul, sau monologul interior sau stilul indirect liber. Este o scriitoare care nu se sfiește de poetic sau de stil blanc. Le folosește pe toate, cu egală îndemînare. Citind toate volumele publicate și inventariind, rămii surprins constatînd cît de multe tehnici moderne fac parte din recuzită. Narațiunea pe mai multe planuri, narațiuni suprapuse, polifonia punctelor de vedere, jonglarea punctului de vedere narativ. Jocuri metatextuale. Și, totuși, impresia de ansamblu este foarte austeră. Ai fi tentat să vorbești de un clasicism marcant. Pentru că ceea ce primează nu este ustensila, tehnica de scriitură, ci atitudinea. Totul este subsumat unui stil condus cu o mîină de fier înspre obiectiv. Scriitura nu este un scop în sine, o înfloritură menită să demonstreze tehnică, ci un instrument. Gabriela Adameșteanu scrie temeinic, construind pasajele cu migală vizuală și lingvistică. Detaliul, atunci cînd vine vorba de studierea la microscop, fie el și unul psihologic, este

primordial, iar o notă falsă poate pune în pericol întregul edificiu. Tocmai de aceea textele sale nu se citesc facil, sînt o lectură apăsată, care impune un ritm lent. Dar, în același timp, produc plăcere. Talentul de a genera voci originale a fost remarcat nu o dată. Excelența culorii unui moment, tot ceea ce nu este spus, dar transpare cu claritate. Gabriela Adameșteanu face parte dintre puținii scriitori care nu cedează niciodată tentației de a se transpune în text. În personaje, în biografie, în istoric. Marca personală profundă nu e dată de o identificare, ci de controlul perfect asupra lumii ficționale. Aceasta este cea care o reprezintă, nu elementele care o compun. De la paginile de debut și pînă la cele recent apărute, toate au un aer comun, toate aparțin aceluiași univers, sînt subsumate aceleiași viziuni. În lipsa unor personaje pozitive, a unor *raisonneur*-i, s-ar putea obiecta că lumea din oglindă pe care o propune autoarea este una sumbră, poate chiar una din care eticul lipsește, fiind înlocuit de un chinuitor triumf al opresiunii cotidianului banal și demantelator. Dar asumarea poziției etice este mai subtilă, ea nu este servită direct, pe tavă, cititorului, nici prin desenul narațiunii, nici prin contrastul personajelor și nici prin explicații din *off*. Posibilitatea de a plonja în această lume secundă, de a-i înțelege resorturile și profunda umanitate sînt șansa cititorului de a accede la o oglindă în care să se recunoască și să mediteze asupra propriei condiții. Iar acest mecanism îi garantează un peren acces la conștiința cititorului.

Gabriela Adameșteanu, cu excepția (prea) lungii perioade în care s-a devotat gazetăriei, s-a dovedit o prozatoare cu un ritm constant de scriere, tipărind volume noi la intervale regulate. Va fi foarte interesant, în cîteva ani, de văzut în ce direcție își va dirija fluxul prozei. Și care vor mai fi titlurile pe care le va adăuga unei bibliografii deja spectaculoase. ✦

Se întâmplă să trăim foarte aproape unul de altul și habar să n-avem de viața celorlalți. Și la fel se întâmplă, desigur, și cu literatura celor de lângă noi.

În acest context, voi scrie despre un volum al unui poet maghiar, pe nume Fekete Vince, necunoscut cititorilor de limbă română, chiar dacă ne este vecin și scrie despre orașe din țara noastră. Am descoperit poezia sa cu ocazia unuia dintre proiectele Uniunii Scriitorilor: în 18-19 noiembrie 2022 a avut loc, la Târgu-Mureș, a V-a ediție a *Interferențelor literare româno-maghiare*, eveniment în cadrul căruia s-a lansat și cartea poetului amintit, în traducerea lui Kocsis Francisko.

Antologia cu titlul *Orașul cizmarilor* este un volum unitar, cu o prozodie în versuri lungi, care transformă poemul într-un cosmos îngrădit și îngrămădit, suprapopulat, în care textul vâscos-fluid are bulboane, întoarceri, se învârtosează, își prinde strâns cititorul, îl răsuțește, îl fură și îl poartă cu el mai departe. Verificând în original, mi-a devenit clar că poetul mizează nu doar pe înțelesul cuvintelor, pe câmpul lor semantic și pe metaforă, ci caută sonoritatea specifică limbii, creează aluvionări auditive de mare forță. Unele fonii pot fi surprinse și în limba română, altele, vrând-nevrând, se pierd în traducere.

Repetițiile, enumerările excesive, sinonimia bogată constituie elementele de forță ale construcției versurilor, sunt „musculatura” care îmbracă „scheletul”, asigură mișcarea și dau vivacitate textului. Datorită acestora, virgulele sunt semnele de punctuație ridicate la rang universal, venind în ajutorul cititorului și oferind cursivitate (dar și un anume ritm) lecturii. Voi cita spre exemplificare din poemul „Câmp de forțe” (care conține nu mai puțin de 70 de virgule): „Tare frumos e totul, e/ foarte bine și fără/ cusur, fiecare/ cunoaște pe fiecare,/ fiecare îl iubește pe fiecare,/ fiecare știe despre fiecare/ ce mănâncă, ce bea, când/ a avut oreion, de câte ori/

„POETULDEALĂTURI”

Antologia cu titlul Orașul cizmarilor este un volum unitar, cu o prozodie în versuri lungi, care transformă poemul într-un cosmos îngrădit și îngrămădit.

de

HANNA BOTA

pe zi a fost la veceu,/ în care prăvălie își face/ cumpărăturile, când face dragoste,/ ce salariu are, cât are/ pe factura de gaz, de curent,/ ce fel de deodorant folosește/ împotriva transpirației picioarelor,/ ce-nvârte-n cap și-n buzunare,/ când obișnuiește să iasă pe poartă,/ pe ușă, când obișnuiește/ să intre, când se scoală, când/ se culcă, când are dureri/ intestinale, când are febră/ și când are stări de vomă etc./ toată lumea respectă/ rangurile, ierarhiile,/ reputațiile, o, ce frumos, vai,/ ce frumos, ce minunat”.

Chiar dacă poeziile sunt alese din trei volume diferite, unitatea antologiei este asigurată de atmosfera *vremurilor vechi*. „Timpurile vechi” nu doar că apar des ca temă în poezii, ci, mai ales, conferă tonul general al discursului. Căci nici spațiul, nici timpul nu sunt ale noastre, ale celor de azi, deoarece *cei de dinainte* le-au dat nume. Noi folosim azi cuvintele lor și împreună cu ei, cu cei de demult, alcătuim un întreg: „Oare avem cuvinte despre/ timp oare-avem cuvinte despre/ spațiu cele pe care le-avem/ ale noastre-s ori sunt vorbele/ taților mamelor înaintașilor [...] ale lor sunt și timpul și spațiul// al lor și timpul nostru pentru că/ le-auzim și vocea și vedem/ cu ochii lor”(„Poză de profil”).

Poetul deschide și închide antologia cu aceeași poezie, cu titlul

inițial „Flux-reflux” (*Dagályapály*), căreia îi adaugă o strofă finală, ca încheiere de volum, inversând titlul în „Reflux și flux” (*Apálydagály*). Cuvintele titlului sunt scrise împreună în maghiară (chiar dacă traducătorul le desparte prin cratimă, respectiv, adaugă un „și”), întrucât poetul optează adesea pentru cuvinte compuse *ad-hoc*, cum ar fi, de exemplu: *dulceascumpameapatriaredeleană, deceți-escăldatățafaînlacrimi* din poezia „Dulce-scumpă”.

Poezia de incipit/final descrie nașterea biologică a unui copil din punctul de vedere al celui care se naște (dacă în limba maghiară, acest travaliu poate descrie nașterea *oricărui* copil, indiferent de sex, căci, neexistând genurile, nu e nevoie de o specificare, în limba română, traducătorul a fost obligat să opteze: a fost ales genul masculin): prin urmare, poezia ne duce cu gândul la nașterea poetului. La finalul antologiei, autorul închide cercul, refăcând spirala, în ideea de a sugera renașterea, eterna reîntoarcere. Acest artificiu de virtuos are nu doar un rol de construcție, ci și unul soteriologic, întrucât salvează viața, inversând *murirea*, și o *înveșnicește*, luminând perspectiva: tonurile maro și sepia devin turcoaz și verde crud, căci plânsul final e al nou-născutului, nu e al morții, semn că la final irumpe, totuși, viața. ✦

DE CE JAZZ CONTEXTELE LUI VIRGIL MIHAIU SUNT O CARTE IMPORTANTĂ?

Muzicologic, istoric și filologic, Jazz contextele mele de Virgil Mihaiu sintetizează cercetările sale anterioare și elaborează un proiect metodic, dinamic și extrem de erudit.

de

OLEG GARAZ

În primul rând, pentru simplul fapt că reprezintă o culegere care cumulează un impresionant ansamblu de fire narative. Și niciunul mai puțin important decât celălalt. Iar printre acestea se însăilează și lecturile anterioare – din *Cutia de rezonanță* (București, Albatros, 1985), din *Jazzorelief* (București, Nemira, 1993) și din *Between the Jazz Age and Postmodernism: F. Scott Fitzgerald* (Timișoara, Editura de Vest, 2003). Cunoscându-l în vara anului 1991, într-un troleibuz de prin centrul Chișinăului moldovenesc, prietenia pe care mi-a acordat-o s-a putut materializa într-un fabulos interviu pe care l-am intitulat *Poetica jazzului între Erotic și Faunic, Totalitarism și Postmodernitate: savorile și impudoriile unei identități proteice (Poetica muzicală în convorbiri, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2003).*

Or, acest ultim volum nu poate fi tălmăcit decât printr-un efort comun al filologiei, muzicologiei, geografiei și istoriei culturale, toate acestea având în epicentru mistica și misterioasa muzică a jazzului. S-o luăm de la capăt.

Ca document de istorie culturală, volumul *Jazz contextele mele* se impune chiar și în prezent drept una dintre puținele, dacă nu și singura sursă documentată privind evoluția și substanța jazzului românesc (*Capitolul Jazzul român post-1989. Adnotări retrospective*). Cu alte cuvinte, este un *vârf de lance* al acestui domeniu de interes în primul rând muzicologic. Și anume, în acest sens, Virgil Mihaiu rămâne (încă) singurul care cu un exemplar și admirabil devotament i-a urmărit în egală măsură transformările și realizările. De asemenea, fiind clujean și, să adaug de la mine, deja demult o *legendă urbană*, celebrul jazzolog dedică numeroase rânduri Școlii jazzistice de la Cluj, celebrându-l pe profesorul Ștefan Vannai cu al lui *Gaio Big Band (Etern-tânărul Gaio Big Band – 40 de ani)*, dar și nu mai puțin cunoscutul *Curs de Estetică a jazzului*, susținut de Virgil Mihaiu deja 25 de ani la Academia Națională de Muzică „Gheorghe Dima” (*Cursul de Estetică Jazzului – 25 de ani*). Nu au fost uitați nici profesorul Iosiv

Viehmann, și nici regretatul Ioan Mușlea.

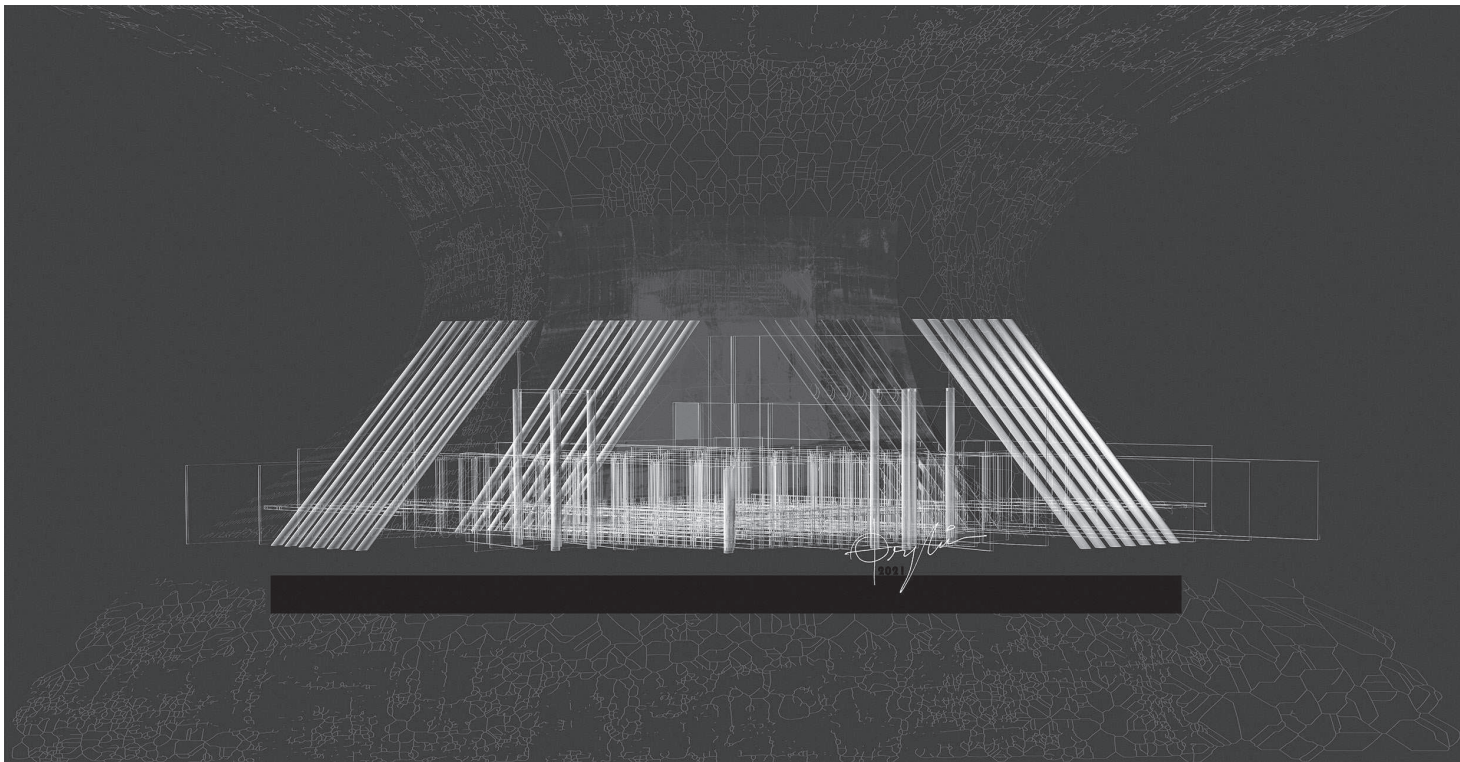
Revenind la întâlnirea noastră providențială din troleibuzul chișinăuean, autorul volumului în cauză a fost un „abonat” fidel la jazzul de dincolo de Prut (*Fenomenalul fenomen Trigon, Crochiuri moldave și Mângâietoare experiențe jazzistico-basarabene*). Nu o singură dată s-a întâmplat ca Virgil Mihaiu să mă invite să-l însoțesc înspre Chișinău, înspre Cetatea Albă, înspre Cernăuți și aproape în mai toate plecările înspre „estul necunoscut”, însă care, iată, se dovedește a fi populat de români care până și în prezent vorbesc, gândesc și chiar fac un jazz *pre românește* (formația *Trigon* a lui Anatol Ștefăneț a fost și rămâne o evidentă feblețe a lui Virgil Mihaiu).

Dintr-un punct de vedere geografic, deloc surprinzător, volumul poate fi considerat un autentic *ghid* privind atât *genurile*, cât și *arealurile* de răspândire a acestei tradiții. Însă cu o precizare importantă: dincolo de pan-globalismul jazzului de actualitate și inclusiv dincolo de funciara lui *afro-americanitate*, Virgil Mihaiu, ca o *călăuză* experimentată, se concentrează pe potecile jazzului european, extinzându-i accepțiile de la Portugalia (*Hermeto Pascoal – jazz, sunetul aurei, cuvânt*) și până în Azerbaijan (*Prin „Jazzerbaidjan”, grație lui Rain Sultanov*), la care „anexează” și spațiul brazilian (*Triptic brazilian*) împreună cu cel georgian, kazah și etiopian deopotrivă (Încălcite sunt căile jazzului etiopian).

Dintr-un punct de vedere muzicologic, Virgil Mihaiu inițiază o adevărată „risipă” de metode, vocabular, concepte, taxonomii și istorii. Și o face într-un mod deloc „catedralist”, adică plictisitor de sistematic, ci întotdeauna într-o formă *aplicată*, practică în atât de desele lui expediții în teren. Cu alte cuvinte, volumul conține, deși mai mult într-o formă mediată, nu neapărat referențială la modul direct, ambele strategii

Virgil Mihaiu, *Jazz contextele mele*, Iași, Editura Junimea, 2022





Teodor Ioan Arghir, *Structură onirică*

muzicologice care sunt cea *sistematică* și cea *istorică*. Și astfel nu este deloc de mirare ca Virgil Mihaiu să fie un autentic *jazzolog*, recunoscută-i fiind valoarea și prin publicațiile în paginile revistei *DownBeat*, unde autorizată-i părere cântărește în votarea ierarhiilor valorice în plan mondial. Ar fi de așteptat, în consecință, fie un volum despre *istoria jazzului*, în special al *jazzului românesc*, fie un bine ordonat *curs de analiză jazzistică*.

Și, pe lângă toate cele deja enumerate ca „blazoane” ale profesionalismului, componenta *filologică* își spune cuvântul prin deloc surprinzătoarea filiație poetică, una care poate fi înțeleasă doar ca practică a *libertății improvizatorice*, care își găsește analogia plastică, și aceasta deloc surprinzătoare, în *arta dansului*, parcă întrând într-un contrapunct ideatic și cu Pina Bausch, și cu Martha Graham, și

cu Merce Cunningham, și cu Jiri Kylian.

Deoarece, *identitatea proteică* a lui Virgil Mihaiu a făcut ca acest volum să apară și în virtutea unor *ecouri contrapunctice* ale volumelor publicate ca și coautor, ale volumelor de antologii (în maghiară, germană, engleză, portugheză, română, parcă despre volume în rusă încă nu am aflat), ale multiplelor participări la activități scenice împreună cu propriul frate – arhitectul și regizorul Horațiu Mihaiu, ale aparițiilor în producții televizate cu realizatori precum Carmen Cristian, Corina Ionuț și Octavian Dohotaru.

Fără pic de îndoială pot să afirm că volumul intitulat, cu atâta onestitate, *Jazz contextele mele* nu doar merită, ci trebuie citit. Pentru publicul larg al iubitorilor de jazz ar putea fi o delectare, însă pentru cei implicați ca practicieni, mai ales ai jazzului, lectura acestui volum este obligatorie. În primul

rând pentru faptul, atât de evident, că toate cele relatate în volum sunt rezultatul experimentării directe a autorului, ceea ce textul reproduce cu fidelitate, și nu consecința unei reflectări compiloratorii în urma mai multor lecturi din volume ale canonului jazzistic. În al doilea rând, valoarea textului rezidă și în această aproape stupefiantă *omnisciență* a autorului pe mai toate arenele mondiale ale jazzului, ceea ce face ca textele din acest volum să apară parcă în imaginea unei hărți din secolele al XVI-lea sau al XVII-lea, cu inscripții relevante trase peste petele albe – *hic abundant leones*. Iar metatema întregului volum nu este dificil de deslușit, atâta timp cât în sufletele noastre purtăm, cu toții și oricât de mult sau de puțin, câte puțin câte ceva din acel *negredo* alchimic al jazzului, care nu înseamnă nimic altceva decât nemărginirea unei adevărate libertăți. ✦

HIPPIE, HIPPIE SHAKE

Traducerea lui Dan Croitoru mi s-a părut extraordinar de aplicată, pur și simplu lipită de textul original (chiar și așa, condimentată cu un vocabular al cărui aer frust și libertin s-ar putea să-i sperie pe pudibonzii ipocriți).

de

FLORIN TOMA

Thomas Pynchon rămâne unul dintre cele mai enigmatice personaje ale literaturii americane. Un scriitor bizar, imposibil de clasificat, nu doar fiindcă o sumă de mistere planează asupra biografiei sale, ci și pentru că operele sale (și nu sunt puține) au atras atenția criticii din SUA și de aiurea prin diversitatea lor. Scrierile sale *fiction* și *non-fiction* se întind pe o „plajă” largă de competențe în domenii diverse: istorie, muzică, științe exacte (matematică). Este considerat un scriitor postmodernist, care a îmbrățișat nenumărate specii literare, de la satiră menipee, literatură experimentală și umor negru, până la *science phantasy*, roman negru, ficțiune istorică și roman polițist. Operele sale semnificative – *V.* (1963), *The Crying of Lot 49* (1966), *Gravity's Rainbow* (1973), *Slow Learner* (1984) (nuvele), *Vineland*

(1990), *Mason & Dixon* (1997), *Against the Day* (2006), *Inherent Vice* (2009), *Bleeding Edge* (2013) – au fost încununat cu premiile: MacArthur Fellows Program, National Book Award for Fiction, William Faulkner Foundation Award, William Dean Howells Medal of the American Academy of Arts and Letters.

Enciclopedistic, se spune așa: Thomas Ruggles Pynchon (n. 8 mai 1937, Glen Cove, New York) este un scriitor postmodern american. După terminarea liceului, Pynchon s-a înscris la Universitatea Cornell din New York, Facultatea de inginerie fizică, dar s-a retras în anul doi, spre a intra în Marina militară. După doi ani, s-a întors la Cornell, unde a luat o diplomă în literatură engleză. Înainte de a deveni scriitor, a lucrat o vreme la fabrica Boeing Aircraft Corporation din Seattle. Fire solitară, la fel ca și J.D. Salinger în ultimii săi 30 de ani de viață, Thomas Pynchon nu s-a lăsat fotografiat aproape niciodată și nu acordă interviuri.

Dar, în realitate, Pynchon (care, acum, ar avea 85 de ani) a declanșat o suită de semnale controversate în presă și în lumea academică, ajungându-se până acolo încât au apărut întrebări dacă el, Pynchon, există cu adevărat. De pildă: J.C. Batchelor, „Thomas

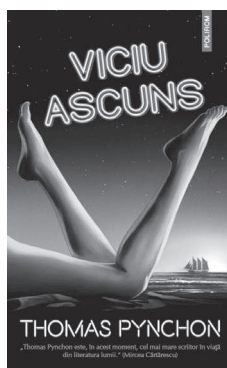
Pynchonsnot Thomas Pynchon, or, This is End of the Plot Which Has No Name”, *Soho Weekly News* (22 aprilie 1976); Guido Almansi, *L'estetica dell'osceno*, Piccola Biblioteca Einaudi, 1994; CNN: *Where's Thomas Pynchon?* (5 iunie 1997); James Bone, „Who the Hell Is He?”, *Sunday Times* (South Africa) (7 iunie 1998); Troy Patterson, „Did the Master Make an Appearance on his Amazon Page?” *Slate* (20 iulie 2006). Chiar și fotografia de bază din enciclopediile literare este una în care apare în uniformă de marinar, ultimele sale imagini datând de la mijlocul anilor '50. Ultimul său roman, *Bleeding Edge*, a apărut acum 9 ani, pe 17 septembrie 2013.

Revenind la obiectul observațiilor noastre, ne vom îndrepta atenția către penultima sa carte, *Inherent Vice*, apărută în 2009 și tradusă la noi, sub titlul *Viciu ascuns*, anul trecut, la Editura Polirom, în traducerea excepțională a lui Dan Croitoru (asupra acestui detaliu, voi reveni pe parcurs!). Fiind prima carte a lui Thomas Pynchon pe care o citesc (nota bene: tradusă în românește!), pot spune că m-am aflat, pe toată durata lecturii sale, în fața unui roman absolut năucitor.

Cauza? Nu observația aș zice prea exuberantă a lui Mircea Cărtărescu („Thomas Pynchon este, în acest moment, cel mai mare scriitor în viață din literatura lumii”) poate fi la originea impresiei mele de a fi citit un roman halucinant (și chiar despre „dark stuff”, cu condimentări halucinogene e vorba în aventurile lui Larry „Doc” Sportello), nici ecranizarea de succes, din 2014, a romanului, în regia lui Paul Thomas Anderson, cu Joaquin Phoenix, Josh Brolin, Owen Wilson, Katherine Waterston, Eric Roberts, Reese Witherspoon și Benicio del Toro.

Ci, dacă vreți să fiu sincer, sincer de tot, ceea ce m-a uluit, pe măsură ce înaintam cu lectura, a fost traducerea. Traducerea lui Dan Croitoru mi s-a părut extraordinar de aplicată, pur și simplu lipită de

Thomas Pynchon, *Viciu ascuns*, traducere de Dan Croitoru, Iași, Editura Polirom, 2022



textul original (chiar și așa, condimentată cu un vocabular al cărui aer frust și libertin s-ar putea să-i sperie pe pudibonzi ipocriți). Fără să cunosc foarte bine, într-o adâncime abisală, limba engleză, am simțit totuși, am „dedus” („din ceas, dedus adâncul acestei calme creste, intrată prin oglindă în mântuit azur...”) sensul original al fiecărui cuvânt. Am tradus sincretic, concomitent cu desfășurarea acțiunii, am exfoliat sinestezic toate imaginile înecate în fumul albăstriu al jointului fumat în fiecare moment de Doc sau când acesta „tripa”, amestecându-se în fantasticul bolnav al nălucilor ce se pripășeau pe lângă el ori „se prăjea” fără măsură (erau elucubrații și deliruri pe care traducătorul în limba română le făcea perfect abordabile și vizibile cu ochiul fantezist al cititorului „acrosat”). Toate aceste senzații complexe, amestecate în sonorități melodice expansive ale hiturilor anilor '60, dar și în spaimele crimelor rituale ale sectei lui Charles Manson, au putut fi penetrate și percepute într-un al doilea grad de semnificație, prin această traducere absolut devastatoare, *pétillante*, *flamboyante*, *époustouflante* (scuzați prețiozitățile!), pe care ne-a dăruit-o Dan Croitoru. NOTĂ: Am un obicei. La fiecare carte străină, pe care aș vrea s-o cumpăr, eu aplic negreșit regula traducătorului: dacă ea nu e tradusă de un nume cunoscut (și am o listă scurtă de traducători excepționali din franceză, engleză, rusă, germană, cehă...etc.), nu cumpăr cartea. Indiferent de numele autorului sau de cât de faimos e el, nu mă agăț de cartea aceea, dacă ea nu are un traducător vestit, un profesionist al traducerii și un cunoscător la perfecție al limbii române, cu toate straturile ei stilistice.

Or, romanul lui Thomas Pynchon are acest uriaș beneficiu, ce se adaugă farmecului particular al epicului în sine. Sigur, tema hipiotă a anilor '60, cu mișcarea *flower-power*, cu excesele, cu drogurile ușoare, cu sexul liber ca pasărea

cerului în rulote și campusuri, cu muzica și formațiile rock ale vremii, cu aerul țăcănit al Californiei (acțiunea se petrece în Sud), cu *jemanfșișmul* extrovertit la maximum, cu alunecările aproape jucăușe spre psihedelic, într-un Los Angeles văzut ca țărâm al pierzaniei, dar și al magiei (un fel de vârf al unei Atlantide dispărute, numită Lemuria!), tema hippie rămâne eșafodajul epic (atenție, trăit!), pe care Pynchon construiește romanul său (între noi fie vorba, acesta are o tramă destul de lejeră, dar ceea ce-l scoate la lumina orbitoare a excepționalității este strălucirea limpede de diamant a vacuității aparente, în care plutesc nivelele stilistice). Era epoca unui pionierat sălbatic și disperat, febril ca un sevrăj, o criză de început a civilizației californiene (acea atracție siderantă, acea chemare mitofagă a locului – un țărâm vrăjit și blestemat care înghițea orice protuberanță mitologică a fiecărui destin în parte – acea vibrație misterioasă, acel indescriptibil „vino-ncoa”, specific unei așezări omenești ce descoperă brusc că se află la capătul lumii, supranumită mai târziu *californication!*), o epocă de început, în care se experimentau rețetele libertății totale, transformate ulterior în *know-how*-ul mult mai sofisticat și mult mai eficient, din păcate, al dispariției sigure.

Printre nenumăratele delicii ale romanului, dialogurile dintre Larry Sportello și ofițerul de poliție Bjornson Bigfoot sunt absolut de istorie, realmente memorabile, prin dinamica derutantă a aluziilor, ornate cu savante învelișuri semantice și cu brizbrizuri stilistico-ludice. Hiatusuri temporale, rupturi logice, izmeneli, atitudini de răsfaț, ironii, amenințări, injurii sau ademeneli – toate sunt învelite în poleiala unei traducerii voluptuoase și fac ca aceste dialoguri să fie pândite de către cititor cu aceeași nerăbdare pofticioasă cu care este așteptată o plăcere promisă.



Elena Sofia Bobei, *Amintiri*

Revenind asupra tălmăcirii minunate de care se bucură acest roman, aș mai adăuga faptul că translatarea cititorului spre *inside*, alunecarea lui spre universul *dedans*, în nicio carte nu poate avea loc fără o traducere să-i spunem aproape perfectă, nu atât conformă, adică *mot à mot*, ci în spiritul, în farmecul și în vraja intrinsecă, am numit astfel calitățile imanente ale textului original.

Romanul *Viciu ascuns* (ar putea fi tradus și „înnăscut”?) – indiferent că e scris sau nu de cel mai „mare scriitor în viață din literatura lumii” – zdruncină rău de tot conștiința lectorului. Și îl așază, în același timp, pe Thomas Pynchon în postura confortabilă a unei excepții aflate în afara oricărei discuții. Chiar și logice.

Cine știe, poate că acesta e chiar viciul său nativ. De obârșie... ✦

LUMEA CA MINIATURĂ LA PAMUK

Miniatura nu redă natura, ci are de-a face cu esențe, cu forme și structuri aflate în mintea și sufletul artistului, arată accentul uriaș pus pe memorie, limbaj, imaginație.

de

ADRIAN NIȚĂ

Ar putea coexista bine, adevăr, frumos în una și aceeași operă de artă? Dar bine, adevăr, frumos, dreptate și iubire? Ar putea exista o creație artistică în care aceste teme perene ale spiritului să fie intim împletite în carnea operei de artă?

Am făcut acest preambul ca să introduc literatura lui Pamuk – din plin vom găsi aceste teme esențiale pentru spirit în cea mai importantă lucrare a sa, *Mă numesc Roșu*. Dacă în *Viața cea nouă*, *Casa tăcerii*, *Zăpada*, *Muzeul inocenței* sau *Femeia cu Părul Roșu* Pamuk prezintă membranele lumii contemporane, în *Mă numesc Roșu* (1998) avem prezentate câteva zile din Istanbul din anul 1591. Mai mult, cel mai celebru roman al lui Pamuk, și cel mai valoros, *Mă numesc Roșu*, este contruit în așa fel încât să vedem clar membranele ce compun lumea: unele sunt membranele binelui, altele membranele adevărului, frumosului, dreptății sau iubirii; toate împreună se întretes și dau o genială îmbinare în care bine, adevăr, frumos conviețuiesc sau se luptă, iar dreptatea și iubirea, căutate de la început și până la sfârșit ies în cele din urmă învingătoare.

Cum fundalul lucrării este lumea miniaturii otomane din 1591, un prim aspect important pentru tema cercetării de față este dat de

structura romanului: *Mă numesc Roșu* este format din numeroase voci, la persoana întâi, ale personajelor (Negru, Şeküre, Osman, Unchiul, Barză, Fluture, Măslină etc.), dar și ale unor obiecte (culoarea roșu, copac, ban etc.) sau ființe (cal, câine, cadavru, Diavolul, moartea, doi derviși etc.). Aceste membrane ale cărții ascund și dezvăluie o intrigă ce are în centru o crimă: într-o zi, unul din miniaturişti, Delicat Efendi, ce pregătește o parte din ilustrația unei cărți pentru sultan, este găsit mort. Fost miniaturist și apoi militar, Negru primește sarcina de a investiga și de a-l găsi pe cel vinovat – căutând, în primul rând, printre colegii lui miniaturişti, Fluture, Barză, Măslină.

Așa cum membranele cărții ascund pe criminal până la final, și ne dau o lume în miniatură, privind dinspre miniaturi, vom afla că relația dintre lume și miniatură este la fel de intim strânsă. Chiar sub ochii cititorului cărții se vede cum se construiește lumea ca miniatură, așa cum creatorul a făcut lumea în cele șapte zile – Pamuk are nevoie de nouă pentru creația sa. De exemplu, un bibliotecar devotat ce voia ca lumea *Celor șapte tronuri* să nu se risipească, merge la aurar, apoi la caligraf, apoi la miniaturist, să orânduiască imaginea, apoi la un meșter orb, ca să deseneze plantele

și frunzele, apoi la un alt caligraf, ca să scrie inscripția de pe tăbliță, deasupra ușii din miniatură; în acest fel, după șase luni el putea arăta sultanului o jumătate de pagină iscusit realizată (*Mă numesc Roșu*, trad. Luminița Munteanu, Iași, Polirom, 2014, pp. 77-78).

Așa cum romanul are mai multe membrane, pline de sensuri, tot la fel o miniatură este o lume plină de înțelesuri. Pe lângă tehnica de realizare, membrană cu membrană, imaginile rezultate (fie că sunt 20, ca în relatarea campaniei de la Szegetvar, 1569; fie 437, ca Surname din 1581, sau Cartea serbărilor – v. Robert Mantran (coord.), *Istoria imperiului otoman*, București, All, 2001, pp. 573-576) dau, fiecare din ele, membranele lumii. Fiecare miniatură este o lume plină de oameni și obiecte, de acțiuni și culori, Roșul predomină, de aici numele cărții, căci este culoarea acțiunii, a pasiunii și a iubirii.

Plină de sensuri, lumea ca miniatură poate fi citită ca o carte. Sensurile pe care i le atribuie cititorul (privitorul) sunt în acord cu pregătirea și înzestrarea lui, și, totodată, în acord cu pregătirea și măiestria miniaturistului. Pentru un bătrân și iscusit miniaturist, cum este Unchiul (lui Negru), ce privește miniatura făcută de cel bănuit că este ucigaș înțelege cum tâlcurile se schimbă „atunci când zămisleşte o scenă cu multe personaje, într-o șoaptă fără sfârșit” (*Mă numesc Roșu*, ed. cit., p. 253.). El privește miniatura și ascultă aceste șoapte și realizează că, la fiecare revenire, sensul poveștii se schimbă odată cu desfacerea straturilor de înțeles.

Fiecare miniatură, ce conține imagine, decorațiuni și text, spune o poveste, astfel că, spre a spori „frumusețea cărții pe care o citim, miniaturistul zugrăvește cea mai frumoasă scenă din poveste” (*Ibidem*, p. 45). Deosebirea miniaturii otomane de miniaturile timpului este evidentă: nici miniatura bizantină (v. Lazarev,

Istoria picturii bizantine, București, Meridiane, 1980), nici cea spaniolă (Virginia Cartianu, *Miniatura spaniolă*, București, Meridiane, 1988), română (Ghe. Popescu-Vâlcea, *Miniatura românească*, București, Meridiane, 1981) sau brâncovenească (Vileta Barbu, *Miniatura brâncovenească*, București, Meridiane, 2000) nu sunt la fel. De aici efortul făcut de miniaturisti în fața asaltului noutății europene, reprezentată de portret. În paragraful 5, Unchiul povestește cum, aflat la Veneția, a văzut pe un perete un tablou atârnat: conținea imaginea cuiva, a unui om; deși „păgân”, imaginea lăsa impresia „că-mi seamănă”. Dar avea fața rotundă, lipsit de pomeți și „de minunata mea bărbie”. Dar deși nu seamăna deloc, parcă era imaginea lui în portret (*Mă numesc Roșu*, p. 45). Acolo, în acel portret este toată lumea lui, exact la fel cum, în miniatura pregătită pentru sultan, se va afla toată lumea lui; erau câmpul, satul, pădurea, cărțile pe o masă, se vedeau „ceas, cărți, timpul, răul, viața. Portretul era însăși povestea. Portretul era lumea. Lumea era portretul” (*Ibidem*, p. 46).

Dincolo de deosebirile de tehnică și de perspectivă, miniatura otomană se deosebește de cea europeană și prin alt aspect, ce pare, din perspectivă filosofică, extrem de provocator: aflăm, din membranele lumii copacului că el ține la tradiție și că vrea să rămână nu un copac, astfel încât să ajungă să fie confundat cu un copac real, ci vrea să rămână „esența” copacului (*Ibidem*, p. 81). Din această perspectivă, lumea ca miniatură este o lume a esențelor, ceva asemănător cu lumea propusă de Platon (în *Republica*) sau cu formele lui Aristotel (în *Despre suflet*). După autorul *Republicii*, am avea ideile, ca prototipuri perfecte ale lumii, ca esențe ce au o existență autonomă, perfectă, imuabilă, eternă. Lucrurile date în spațiu și timp sunt un fel de copii, de imagini imperfecte ale lumii ideale a ideilor.

În acest fel, arta ar fi o copie a copiei, așa se face că Platon ajunge să izgonească pe artiști din cetatea sa ideală.

Copacul din miniatura otomană nu este un copac din grădină, cu imperfecțiuni, frunze lipsite de egalitate și frumusețe, cu furnici și alte insecte, cu frunze roase sau uscate etc., ci este un copac perfect, valabil oricând și oriunde. Chiar și în situațiile în care se redau scene din vitejia unui erou legendar, cum este Rustem, tot ca niște esențe sunt redade. Ar fi, de data asta, un fel de esențe individuale, ca în metafizica lui Leibniz (v. *Meditația metafizică*).

Care este explicația acestei imagini despre lumea otomană ce exclude, de fapt, pe om din lume? Care este legătura dintre tehnica și perspectivă și ideile metafizice ale lumii otomane? Înclin să cred că răspunsul este dat de relația specială cu divinitatea. Pentru miniaturist este esențial să redea lumea în acest fel, deoarece este lumea lui Dumnezeu, adică este lumea văzută din perspectiva creatorului – adică așa ne imaginăm noi că o vede creatorul. Redând lumea așa cum o vede creatorul, adică din înaltul unui minaret (*Mă numesc Roșu*, p. 255), miniaturistul dă dovadă nu numai de meșteșug și talent, dar și de credință și virtute (*Ibidem*, p. 92).

Frumusețea unei imagini începe întotdeauna cu „mulțimea sensurilor”, având în vedere că membranele lumii sunt membranele înțelegerii. „Pentru noi, frumusețea unei imagini începe cu mulțimea sensurilor și cu rafinamentul ei. Desigur, faptul de a afla că în calul acesta există, dincolo de cal, urma ucigașului, semnul Diavolului, sporește tâlcul imaginii. Există, pe de altă parte, și ideea că nu imaginea este frumoasă, ci calul – ideea de a privi pictura calului ca și cum ai privi un cal adevărat, nu o imagine.” (*Ibidem*, p. 401).

Cum miniatura nu redă natura, ci are de-a face cu esențe, cu forme

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ...

CASSIAN MARIA SPIRIDON



CA O CANTILENĂ

cu un fular
încărcat cu multe culori
ca o cantilenă pe strune beetho-
veniene
îți înconjur
de vînturile reci ale toamnei
ale iernii ce vine
o dată cu mișcările de rotație
ale planetei
întreaga ființă înaripată
pregătită pentru înălțare

iar tu
pămînteanul
numeri frunzele umede
smerit așternute
ca un covor nupțial
pe un drum care nu te apropie
călător
cu penitența necesară
în crepuscul

cresc vulturi
ca într-un vis
plin de nesătule adîncuri
gata sunt să te încarce
de zbor
ai inima înfașurată
cu spinii îndurării
astfel străbați meandre întunecate
pline de șoapte mincinoase
cu stele ce îți refuză noaptea
cu strălucirea lor
de licurici bezmetici

și structuri aflate în mintea și sufletul artistului, arată accentul uriaș pus pe memorie, limbaj, imaginație. Lumea nu este în fața ochilor, astfel că artistul ar avea sarcina de a privi și de a copia, ci de a imagina și pune în miniatură ceea ce vede în sufletul său. Prețuirea memoriei explică de ce orbirea este o virtute. ✦

SLUJBA ȘI SLUJBAȘUL

România e construită piramidal și nu avem exercițiul servirii celuiilalt. Nici pe verticală, nici pe orizontală.

de

TRAIAN ȘTEF

Urite cuvinte! Parcă ai da cu șmirghel pe limbă. Dar le auzim zilnic rostite de politicienii noștri. Cei de la putere consideră că lucrează în slujba cetățenilor, iar cei din opoziție le reproșează acelora că nu lucrează în slujba cetățenilor. A românilor, zic ei, crezând că dau o tentă patriotică expresiei. Cred că de la președintele Băsescu se trage trimiterea aceasta la români, preluată și de actualul președinte, deși i se potrivește mai puțin decât primului. Și pentru că în Parlamentul României sînt reprezentate mai multe etnii, frumos din partea politicienilor ar fi să se adreseze cetățenilor în genere.

„Slujba” e un cuvînt de origine slavă, cum e și „truda”, care mi-e la fel de nesuferit. Altfel sună latinescul „serviciu” sau „a servi”, chiar și „servitute”. În general, înțelegem prin slujbă un loc de muncă, un job, cum se spune mai tinerește, fără a presupune meseria sau profesia. Oamenii merg la slujbă, la lucru, la muncă, la serviciu, unde stau un anumit număr de ore, fac ce trebuie în acel loc și pentru asta sînt plătiți. Unii sînt plătiți bine pentru că lucrează mult și bine, alții sînt plătiți mult și bine pentru ziua plecată de acasă, vorba lui Moromete.

„Slujba” seamănă cu un alt slavnic, „sluga”, adică acela care se pune în slujba stăpînului, care nu-i

iese din voie, care-i îndeplinește acestuia poruncile. Și „serv” sună mai bine decît „slugă”. De la slugă vine și slugărnicia, un fel de meserie a slujirii, dar nu în biserică, ci îngenunchind în fața stăpînului, un fel de a fi umil, de a te pune la îndemîna cuiva, de a-i face servicii pentru foarte puțin, nedemn.

Dar cine trebuie să se pună în slujba cetățenilor? Am și aici o paranteză – „a trebui” presupune obligația, nu educația. Așadar, în slujba cetățenilor trebuie să se pună, înțelegem noi, românii, toți aceia care sînt plătiți din bugetul instituționalizat, adică din contribuțiile noastre, ale tuturor. Cu alte cuvinte, bugetarii, începînd cu înalții funcționari ai statului, pînă la cei mărunți, lucrătorii de la ghișeele instituțiilor comunale. Noi, contribuabilii, sîntem, adică, stăpînii lor. Adică, noi sîntem stăpînii, noi, cei care stăm cu mîinile goale întinse după un bănuș, după banii de becuri noi, ca să facem economie la curent. Și-i credem că ei ne slugăresc pe noi, că lucrează pentru noi. România e construită piramidal și nu avem exercițiul servirii celuiilalt. Nici pe verticală, nici pe orizontală. Totul e o abstracție, o teorie care se materializează cînd și cînd. Celălalt te va servi în mod firesc, calm, deschis, ajutîndu-te, dacă vede că ești dezorientat, dacă este educat astfel. Dar

nu în cei șapte ani de-acasă, care nu mai există, ci în anii și generațiile unei democrații. Respectul este cel care se cîștigă într-un exercițiu îndelungat, șlefuit de civilizație. Pînă la a dobîndi această obișnuință care să se manifeste în toate cotloanele piramidei e cale lungă.

Să ne imaginăm un oraș (zic să ne imaginăm, de dragul jocului, pentru că orașul există) în care trecerile de pietoni sînt marcate discret (nu sînt zebre intens colorate) și toate semafoarele sînt la dispoziția pietonilor, adică le poate fi schimbată culoarea cu un buton. Există și treceri de pietoni pe diagonală, ca să nu traversezi în unghi drept două străzi. Ai zice că pietonii sînt favorizați față de șoferi. Cînd ți-e lumea mai dragă și ai prins un pic de viteză, pac butonul și trebuie să te oprești, ba se oprește o coloană întreagă. Numai că lucrurile sînt bine gîndite și civilizate aplicate. Culoarea roșie nu se schimbă imediat, iar pietonii nu abuzează de buton. Am avut o mare jenă să apăs butonul cînd eram doar eu la trecerea de pietoni și am așteptat să vină unul de-al locului s-o facă, dar acela a trecut pe roșu, pentru că nu se vedea nici o mașină în apropiere, iar strada sau bulevardul era cu sens unic, toate erau cu sens unic, așa că nu puteai avea surpriza să te uiți în dreapta și mașina să dea peste tine din stînga. Semafoarele sînt pentru protecția noastră, dar am înțeles că nu trebuie să umbli cu umbrela deschisă tot timpul, dacă știi cum va fi vremea.

Am putea discuta această situație în termenii relației dintre autoritate și cetățean. Autoritatea este aceea care impune sau care propune regulile? Ea lucrează cu exces de legi, sau primează principiile? Ea poartă și grija libertății tale sau se poartă cu tine ca un stăpîn cu un supus? Autoritatea din orașul meu este în dialog cu mine. Îmi spune că trebuie să existe niște reguli, pentru că, altfel, ar domni haosul și primul afectat aș fi eu, dar pe aceste reguli le respectăm cu toții, am și

eu dreptul la prioritate, pot apăsa butonul, dar să mai aștept un pic, ca gestul meu să nu constituie o surpriză pentru celălalt și să nu-mi poată acorda acea prioritate, autoritatea nu mă consideră un prost, nu mă agresează cu vehemența roșiată sau albă a „zebrei”, ci îmi indică trecerea cu niște linii întrerupte, ba, ca să nu înconjoar toată intersecția, îmi pune la dispoziție și posibilitatea traversării pe diagonală – tot cu semafor. Toți înțeleg că așa e bine, pentru că toți ajung în cele două situații, ba în mașină, ba per pedes. Și, dacă toți au învățat bine lecția și sînt conștienți că le este de folos ce au învățat, nu mai e nevoie nici de polițiști la tot pasul. Apar ca din senin, cînd se ivește o tulburare.

Mi se pare că în acest oraș despre care povestesc nimeni nu e în slujba cuiva, nu există slujbași, ci concetățeni, concitadini care te servesc la nevoie, care te ajută la nevoie, care fac ceea ce fac în ideea de bine, pentru că așa au fost educați, pentru că știu că și ei ajung, în locul tău, pietoni sau șoferi. Cum se face educația? Simplu. De exemplu, în magazinele alimentare, cea mai mare suprafață o ocupă legumele și fructele, nu carnea și preparatele din carne, iar salamurile sînt feliate la gramaje mici.

Ce n-am văzut acolo, dar văd cu stupoare acasă, sînt șefi de partid care promit bani pentru leduri, care dau legi pe care le uită repede sau de care nu știe nici președintele. Așa lucrează ai mei în slujba mea. Curat murdar. (O ultimă paranteză: toți, de toate neamurile, mă salutau cînd coboram sau urcam spre apartament, în afară de români.)

N.B. Au trecut aproape doi ani de cînd revista *Familia* a devenit o publicație a bibliotecii județene. Nu am acceptat hotărîrea consiliului județean și m-am retras din funcție și redacție. Colegii mei au rămas. Am intrat în redacție în ianuarie 1990 și nu am lipsit din niciun număr al revistei pînă în decembrie 2020. După aceea, însă, foștii mei

1. N-AI CONTAT NICIODATĂ CU ADEVĂRAT

Ziua începe cu zbierete ținute
Bine în piept sufocante
Ca niște cârlige

Pe perna decolorată de timp
Încerci să-ți amintești
De ce-ți plîngi de milă
Ca după un chef de noapte în parc

Îți amintești că a plecat
Și nu-l poți aduce înapoi
Te gîndești că dacă pățești
Ceva destul de grav va veni înapoi
Ca un cățelandru plouat
Să te lingă

Realizezi că ultima oară
Ți-a cumpărat un trandafir
È la coș lângă resturi
Căci uitată e povestea asta
Și nu mai are importanță.

2. BEZNA DIN CARTIER

Ajunsă la parter
Îmi dau seama că pachetul de țigări
A rămas în buzunarul greșit

În rutina mea a apărut un scurt-circuit
Iar asta mereu duce la ce e mai rău
Urc
Realizez ca n-am cheile la locul lor obișnuit
Ziua se sfârșește aici
M-a cuprins un arc electric
Iar spitalul e prea departe

3. COPILĂRIE CU DEFECTE

Cînd ai reușit să pleci
Te-ai dat cu capul de un pod

Erai închisă într-o mașină gri
Cu un băiat prea mare pentru tine
El a supraviețuit din neșansă
Tu ai reușit să scapi prea rapid

colegi s-au purtat ca și cum n-aș mai exista. Așa se face că m-am transferat cu rubrica din *Familia* aici, la *Steaua*, unde cu prietenie mi s-au deschis coloanele foaiei. ✦

PREMIUL REVISTEI STEAUA LA CONCURSUL NAȚIONAL DE POEZIE „NICOLAE LABIȘ”, EDIȚIA 2022(54), SUCEAVA – MĂLINI ALEXANDRA CRĂCIUN

Fără să simți cum ți-a trosnit
coloana
Cum femurul tău s-a rupt în două

Ultima oară cînd te-am văzut
Erai într-o rochie albă
Cu prea multă lume lângă tine
deodată cu flori
Înconjurată de icoane și miros de
tămâie

Bunicii tăi îmi sunt și acum înti-
păriți pe suflet
Lacrimile lor nu se vor mai opri
vreodată
Cu ei te văd în fiecare toamnă
tîrzie
Pictată pe o bucată de beton
Într-un loc care nu era făcut
pentru tine.

4. NAȘTERE PREMATURĂ

N-am știut ce e singurătatea
Până nu am fost lăsată singură
În fața unui magazin trist
Ca o orhidee într-un depozit
Fără apă și lumină

Pot ajuta acea orhidee doar cu
lacrimi
Nu le-aș mai irosi pe cele 5
Să ud un trotuar deja udat
De furtuna de aseară

Ar fi o plantă moartă orhideea
îngrijită de mine
Eu nu pot să cresc un gram
De resentiment pentru vechea mine
Care ar fi atât de grijulie
Într-o lume în care toți
Sunt ca o orhidee într-un depozit
Fără apă și lumină. ✦

ATINGERI

Atingerea mediază, practic, toate relațiile omului, atât cu ceilalți, cât și cu mediul și joacă un rol major în artă, știință, filosofie, medicină, ritualuri religioase.

de

LAURA POANTĂ

Cum mângâie dulce, alină ușor...
Eminescu

Simțul tactil a fost definit, de-a lungul istoriei, ca un simț inferior, care nu cerea aptitudini speciale sau un efort deosebit din partea creierului. Astfel încât el a rămas undeva pe raftul de jos al cercetării medicale, fiind asociat mai degrabă cu erotismul, deci cu ceva „indeziderabil”, și mai puțin cu cunoașterea. Totuși, atingerea implică mai multe organe și ar putea să fie considerată mai complexă tocmai fiind mai greu de descris și de clasificat. Ea mediază, practic, toate relațiile omului, atât cu ceilalți, cât și cu mediul și joacă un rol major în artă, știință, filosofie, medicină, ritualuri religioase. Aristotel, de exemplu, spunea că animalul, ca și omul, nu ar putea exista fără simțul tactil, acesta fiind și cea mai importantă senzație pe care omul și celelalte mamifere o au în comun. Dar tot el a gândit o mulțime de ierarhii – cea a sufletului și a trupului; apoi o ierarhie a funcțiilor sufletului și, nu în ultimul rând, o ierarhie instabilă și variabilă a simțurilor – atingerea și gustul (gândit ca o variantă a atingerii), mirosul, auzul și văzul. Organismele inferioare, spunea el, sunt dotate doar cu simțul tactil și se pot doar hrăni (Pascal Massie,

2013). Lucrurile sunt, desigur, mult mai complexe, dar în același timp gânditorii lumii antice au pus bazele descifrării lor. Ca în multe alte situații, teoriile lor au rămas necontestate de-a lungul multor secole, iar noțiuni precum *kinestesia* și percepția haptică au păstrat mare parte din înțelegerea lui Aristotel. Germanul Lorenz Oken a stabilit, în secolul 19, o ierarhie a simțurilor în funcție de situarea geografică: africanii sunt numiți *skin man*, europenii, *eye man*, nativii americani, *nose man*, iar australienii, *tongue man* (Gould, 1985). Se observă tendința de a considera alte populații, non-europene, mai puțin evolute, ele bazându-se pe simțuri „inferioare” precum atingerea și mirosul. Atingerea primitivă de la fețele monarhice era considerată, începând, se pare, din secolul 12, miraculoasă, ea aplicându-se celor bolnavi de tuberculoză sau scrofuloză (tuberculoza ganglionară). Unele dintre cazuri se vindecau natural, fapt care nu făcea decât să întărească credința în puterea monarhului (*divinitus*). Adevărul e că mare parte din viața de zi cu zi se bazează pe diferite forme de atingere și pe utilizarea simțului tactil. Acesta este primul folosit de om în dezvoltarea sa și cuprinde o serie de fenomene complexe – presiune,

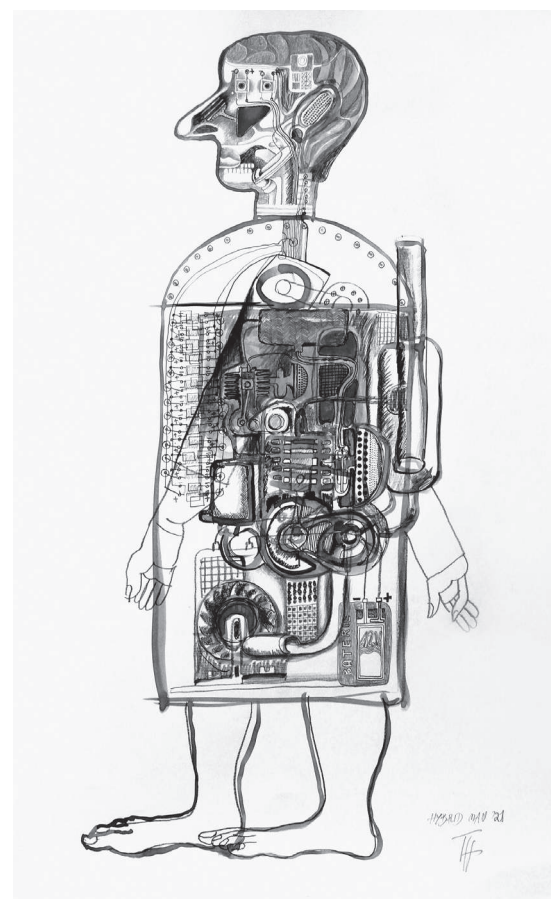
temperatură, vibrații, atingere fină, durere și o serie de alte senzații atribuite receptorilor complecși din piele – cel mai mare organ al omului. În ultimii ani, un număr mare de studii au arătat beneficiile gesturilor simple în starea de bine a celuiilalt. Atingerea pare fundamentală în comunicarea interumană, în realizarea conexiunilor și chiar în sănătate (dar în alt mod, evident, decât sus-pomenita *royal touch*). Un studiu desfășurat la Universitatea din California (livescience.com) a arătat că oamenii pot identifica doar prin atingere (fără să-și vadă chipurile sau să vorbească) stări și sentimente precum simpatia, recunoștința, compasiunea, supărarea.

În funcție de țară, continent, cultură, civilizație, atingerea joacă roluri foarte diferite în comunicarea din viața de zi cu zi. Maimuțele se mângâie și se scarpină una pe alta mai mult de 20% din timpul unei zile, fără conotații sexuale. Culturile din vestul Europei și SUA par că se tem de acest gen de comunicare, confundându-l cu erotismul. În Anglia, doi amici care stau la o cafea nu se ating niciodată. În SUA, se ating în medie de maximum două ori. În Franța, în schimb, se ajunge la cifre uluitoare, de 110 ori/oră, în timp ce în alte părți ale globului, cum ar fi Puerto Rico, de 180 de ori. Societățile litigioase și circumspecte se ating mai puțin, se pare. Prematurii ținuți lipiți de mamă (sau alt personaj disponibil) în ședințe de câte 15 minute au crescut mult mai rapid în greutate comparativ cu cei din incubatoarele clasice. Azi știm că atingerea activează cortexul frontal ceea ce declanșează sentimente de compasiune și grațitudine (greatergood.berkeley.edu). Și mai știm că atingerile primatelor sunt destinate creării unor conexiuni în cadrul comunității și stabilirii ierarhiilor, dar și a încrederii. Un alt experiment interesant al psihologului Robert Kurzban a arătat că o atingere ușoară pe spate, de tipul celei care inspiră încredere și încurajare, îi

face pe cei atinși să fie mai dornici să împartă, să coopereze. Echipele din NBA în care jucătorii se ating mai des în semn de încurajare câștigă mai multe meciuri. În medicină, se încearcă folosirea terapeutică a masajului și a atingerilor. De exemplu, pacienții cu Alzheimer devin mai relaxați și mai puțin înclinați spre depresie dacă sunt supuși terapiei prin atingere. Se pare că și în cazul copiilor cu autism, despre care se credea că nu suportă să fie atinși, contactul interuman direct are efecte benefice. Lipsa contactului interuman și frica de atingere în societățile civilizate par să fie rezultatul înțelegerii greșite a acestora, confundării lor cu erotismul și, mai nou, cu hărțuirea sexuală (cazul actorului târât prin tribunale și scos din producții hollywoodiene pentru că a pus mâna pe genunchiul unui tânăr într-un mod sexual) (Constance Classen, *The Deepest Sense*, University of Illinois Press, 2012; Joe Moshenska, *Feeling Pleasures: The Sense of Touch in Renaissance England*, OUP Oxford, 2014).

Un aspect important al simțului tactil este durerea. În ziua de azi se vorbește adesea de „lupta cu boala”, dar durerea, de-a lungul secolelor, a fost prezentă mereu, din cauza bolilor în sine, dar și a medicilor și a leacurilor lor. Romanciera Frances Burney descrie extrem de sugestiv, într-o scrisoare către sora sa, experiența terifiantă a unei mastectomii, efectuată fără anestezie, la începutul secolului 19. Deși întotdeauna medicii și farmaciștii s-au preocupat de binele pacienților și au încercat să găsească metode prin care să le aline suferința, medicina a avut, de-a lungul secolelor, de multe ori, aerul unui instrument de tortură, mai degrabă decât al unuia de alinare – vezi, mai ales, instrumentele folosite în stomatologie, chirurgie, anestezie. Mereu s-a vorbit, în romane sau în textele medicale ale vremurilor, despre *lupta* cu durerea, *bătălii*, *cuceriri*, termeni care sugerau că suferința fizică a fost învinsă. În fapt, știm puține pentru că

avem puține descrieri foarte explicite, dar, dacă ne gândim că anesteziile au fost inventate și mai apoi răspândite abia la mijlocul secolului 19, sunt ușor de imaginat suferințele prin care a trecut omul, de la durerea de măsele la amputări pe viu, nașteri complicate sau trepanații. Chiar și azi, în condițiile progreselor enorme ale zilelor noastre, 10% dintre adulți trăiesc în durere cronică. Referințele istorice legate de durere sunt atât de variate, inconstante și adesea sărace și pentru că este o experiență extrem de subiectivă și greu de analizat. Atunci când cei afectați au lăsat mărturie ale suferinței lor, acestea erau foarte sugestive și creative, cuvintele alese fiind încărcate de emoție, dar și tributare convingerilor vremurilor respective. De exemplu, în Anglia secolului 18, când încă predomina teoria umorală a bolilor, cuvintele alese erau de tipul *cald, rece, uscat, umed, greu, ascuțit*. Influențele culturale sunt și ele esențiale în descriere (și influențează anamneza) – astfel în America latină se face diferența între durerea de cap (*cabesa*) și cea de „creier” (*del cerebro*). Japonezii se referă la durerea de cap „ca mersul ursului” – *bear headache*, adică similară cu pașii grei ai unui urs, sau *deer headache* – asemănătoare cu alergatul unei căprioare, sau săcâitoare, *woodpecker headache*. În ziua de azi, se folosește des o scală a durerii – *pe o scară de la unu la zece, unde vă situați cu durerea?* Dar aceasta limitează foarte mult descrierea deoarece, pe lângă intensitate, există o serie întreagă de alte caracteristici ce trebuie descifrate și care fac, uneori, diferența. Apăsare, înțepătură, sfredelire, arsură, continuă sau intermitentă – o adevărată lecție de semiologie care poate salva vieți. Exprierea durerii mai depinde și de obiceiuri, de felul în care o societate se raportează la suferință. Culturile din Asia răsăriteană consideră nepoliticos să-ți exprimi durerea foarte zgomotos. De asemenea, în multe culturi se consideră că femeile trebuie să îndure mai mult fără să se plângă. Unele religii consideră durerea o formă de penitență, nu doar o pedeapsă – flagelarea și



Teodor Hrib, *Hybrid Man*

autoflagelarea nu sunt o raritate nici în zilele noastre. Nu în ultimul rând, durerea, pe cât de neplăcută, chinuitoare și săcâitoare este, și pe cât de concentrată este toată medicina modernă în combaterea ei cu orice preț, are un rol esențial în apărarea în fața pericolelor și, implicit, în evoluția speciei umane pentru că semnalează alarmele din mediu și ajută corpul (nu doar al omului) să supraviețuiască. Oamenii care nu simt durerea nu sunt deloc fericiți, cum am putea crede, ci mai degrabă se consideră blestemați, fiind expuși constant mediului pe care nu-l percep niciodată ca fiind ostil. ✦

BALTHASAR ȘI SF. AMBROZIE

Un început de dialog teologic peste timp între Hans Urs von Balthasar și Sfântul Ambrozie.

de
ALIN TAT

Balthasar nu a scris niciun studiu dedicat lui Ambrozie. Episcopul milanez apare totuși în scrierile balthasariene, dar oarecum în trecere, eventual în enumerări, alături de alți autori creștini mai vechi sau mai noi și, de câteva ori, în nume propriu, dacă pot spune astfel. Iar atunci susține idei teologice, pe care alții le-au combătut de-a lungul istoriei. În aceste puține cazuri, mărturia lui e importantă, dată fiind vechimea secolului al patrulea în care a trăit. Mă voi opri, selectiv, asupra câtorva pasaje în care Balthasar îl menționează.

Iată un citat preluat din Cha-teaubriand: „L-ar fi dăruit oare

Ambrozie pe Sfântul Augustin Bisericii, dacă n-ar fi utilizat în predică sa tot farmecul artei oratorice?” (Slava 1) Aici meritul episcopului milanez este de a fi știut să pună în serviciul Bisericii arta oratorică dezvoltată de clasicii precreștini. Atât Ambrozie, cât și Augustin, pe urmele lui, sunt dintre cei care cu siguranță ar fi respins ideea ulterioară a „elenizării creștinismului”. Artă oratorie poate fi folosită, la nevoie, tocmai în vederea unei cauze, iar nu ca scop în sine. *Philosophia christiana*, nu tehnică sofistică.

Al doilea pasaj este unul teologic: „Acel simbol real – *Immaculata* (Efeseni 5,27), care a fost înțeleasă din ce în ce mai clar ca „cea zămislită fără de pată”, trebuie să fie în toate privințele și mai ales în corporalitatea ei, arhetipul realizat al integrității creștine, potrivit lui Ambrozie, să realizeze și în trup ceea ce Biserica (*arce*) realizează spiritual.” (Teodramatica 3) Referentul *Epistolei* către Efeseni este Biserica „fără pată sau zbârcitură”, dar Ambrozie vrea să includă aici personalizarea în Maria a Bisericii immaculate.

Ambrozie îl însoțește pe Balthasar și în tema sa predilectă a „speranței pentru toți”. Iată un pasaj în acest sens: „Dacă privim [...] la judecata

care îl așteaptă pe fiecare om păcătos, atunci atitudinea sa față de aceasta va fi una de speranță, care nu este lipsită însă de teamă. Căci, dacă este adevărat că nu doar ultima sa clipă, ci întreaga sa viață va face obiectul judecății, atunci nu este posibil să nu se găsească în el „nimic vrednic de osândă”. Imaginea cântarului care urcă sau coboară este înșelătoare, în măsura în care la această cântărire nu poate fi vorba despre ceva cantitativ: ceva calitativ din ea nu poate intra în împărăția lui Dumnezeu. Ambrozie a rostit propoziția îndrăzneată: *Idem homo et salvatur ex parte, et condemnatur ex parte*” (Același om este salvat în parte și condamnat în parte), el stă întrun fel în același timp la dreapta și la stânga Judecătorului.” (Teodramatica 5)

Mă opresc asupra unui ultim pasaj în care Balthasar îl onorează pe Ambrozie ca teolog. Nu degeaba acesta din urmă face parte din categoria doctorilor Bisericii. Pe urmele lui Origen, orice reflecție asupra credinței trebuie să aibă un fundament biblic și să decurgă din meditația asupra Scripturii. Astfel: Ambrozie distinge „trei tipuri de moarte”. Primul este moartea păcatului, despre care stă scris: «Sufletul care păcătuiește trebuie să moară» (Iezechiel 18,4). A doua este moartea mistică, atunci când cineva moare pentru păcat și trăiește pentru Dumnezeu, despre care apostolul spune: «ne-am îngropat cu El, în moarte, prin botez» (Romani 6,4). A treia moarte apare atunci când încheiem cursul și misiunea acestei vieți.” Prima este rea, a doua este bună, a treia este indiferentă; pentru cei mai mulți, care atârnă de bunurile pământești, este amară, pentru cei care doresc să fie cu Hristos este de dorit.” (Teodramatica 5)

Chiar dacă nu se numără printre autorii preferați ai lui Balthasar – în fond orice cititor are doar o serie restrânsă de autori „canonici” –, Sfântul Ambrozie nu este nici pe departe uitat, ci își are locul său propriu în puzzle-ul teologului elvețian. ✦



COSMOGRAME SUPRAPUSE

Un volum de Nicholas Champion oferă o incursiune limpidă în lumile descifrării Cerului.

de

VLAD MOLDOVAN

Nicholas Champion este jurnalistul și astrologul britanic recompensat cu Premiul Carlos Jaschek în cadrul ultimei Conferințe a Societății Europene pentru Astronomie Culturală de la Timișoara (septembrie 2022). Specialist al arheocoscologiilor, dar și profesor în istoriile mai recente ale artelor divinatorii, autorul a devenit una dintre vocile deosebit de avizate privind proveniența și evoluția acestor domenii. Ca probe în acest sens, putem aminti fondarea jurnalului *peer-reviewed Culture and Cosmos* (1997) sau deschiderea unor programe masterale de astronomie culturală și astrologie la University of Wales Trinity Saint David. Pe lângă activitatea academică, Champion și-a dovedit probitatea praxisului de-a lungul decadelor ca jurnalist și astrolog la *Daily Mail*, iar șirul de cărți apreciate pe aceste teme nu încetează să se înmulțească. *The Practical Astrologer* (1997) sau *A History of Western Astrology*, vol. 1-2 (2010) au reînstanțiat sincretic atât vena vie a acestei „religii vernaculare”, cât și pluralitatea concepțiilor din trecutul ei.

Cartea prin care publicul român se poate familiariza cu discursul său informat și subtil se intitulează *Astrologie și cosmologie în religiile lumii* (trad. Alexandra Purnichescu) și a fost reeditată la editura Pro Cultura în 2022. Regăsim în cele 16 stufoase capitole o panoramă mozaică a celor 5000 de ani de specule astrofile de pe întregul mapamond. Lui Nicholas Champion îi priește diversitatea și individuarea cursurilor și a co-influențelor dintre

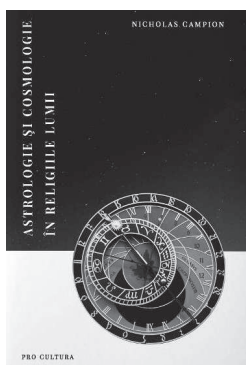
tradiții. Similaritățile și analogiile de profunzime nu lipsesc în analiză și deja din primele două capitole („Cosmologie și religie: Măsurătoare și semnificație”, „Astrologie: Oglinda cerească”) ne putem iniția cu jocul plural în care excelează acesta. Întrunim la final o bibliografie extinsă și selectă din istoria religiilor, cosmologiilor arhaice și astrologie clasică și practică: „Cartea de față este prima care își asumă o perspectivă globală a relației dintre religie și cosmologie, fiind, de asemenea, prima care consideră utilizările astrologiei de-a lungul culturilor și perioadelor de timp ca un mijloc de a pune în practică principiile cosmice în existența de zi cu zi” (p. 18).

Cuprinsul simili-atlasului realizat de istoric sintetizează câte un concept, o acțiune, o emblemă la fiecare dintre culturile cercetate: „Australia: Visarea”; „America de Nord: Marele Spirit”; „Egipt: Societatea solară”; „China: Oficiile celeste” etc. De-a lungul tratării ne întâlnim cu narațiuni mitice, metode de a contempla cerul și „modul în care ființele umane se localizează ele însele în spațiu și timp”. Magia, ritualurile, divinațiile nu lipsesc în descrierea acestei constante negocieri a destinului prin și cu revoluțiile boltei cerești. Dar

cerurile sunt diferite, căci multe dintre agregările de semnificații atribuite stelelor în zonele de pe glob au interpretări și construcții cât se poate de divergente. Fiecare cultură emulează propriile semne zodiacale sau constelații, care sunt complet independente față de populara schemă occidentală. Calendarele cu care activitatea astrologică operează transformă curgerea cosmică privită de *homo sapiens* într-un instrument teatral, o veritabilă scenă pe care au loc drame siderale doar de inițiați descifrate. Gestionarea timpului, înțelegerea sinelui, căutarea mântuirii/salvării, previzionarea viitorului sunt doar câteva dintre funcțiile ce configurează travaliul sutelor de generații de astrologi din epoca premodernă și de mai apoi.

Cosmosul ca tot integrat și interdependent este îndrumător atât înspre ordinea universală, cât și spre variația constantă și dramatică a constelărilor milenare. Reverența în fața dinamicilor necontrolabile ale cuprinzătoarei circularități astronomice îi face co-părtași pe oameni la evoluția cosmică. Dacă în astronomie primează măsurătorile corpurilor cerești, atunci pentru astrologie stelele și planetele transmit un anumit înțeles, subliniază Champion: „Astrologia există la

Nicholas
Champion,
*Astrologie și
cosmologie în
religiile lumii*,
București,
Editura Pro
Cultura,
2022





Adrian Pojoga, *Sumo*

diferite niveluri de complexitate în majoritatea culturilor și se dezvoltă, asemenea tuturor celorlalte activități umane, de-a lungul timpului. Cu toate acestea, în diferite forme adoptă una sau mai multe dintre următoarele idei: (1) corpurile cerești sunt divine, (2) stelele și planetele trimit mesaje (din latinescul *omen* sau «avertisment») din partea zeilor, a zețelor sau a lui Dumnezeu, (3) toate elementele din cosmos sunt interdependente, (4) cosmosul se dezvoltă conform unei ordini matematice sau geometrice stricte, (5) timpii diferiți au calități diferite” (p. 20).

Secvențialitatea construcției de sens se dispune în momente de observație ale cerului, etape de interpretare ale configurațiilor și indicații ce recomandă modul de acțiune potrivit. În mare parte activitatea *imaginală* (Henry Corbin) de proiecție a cadrului zodiacal căuta să integreze atât arhipelagurile de predictibil, cât și excepționalul și accidentalul vizitelor și circumvoluțiilor astrilor contemplați. O participare activă e implicată aici, căci astrologia putea fi folosită pentru analiza destinului personal, evaluarea șanselor sufletului de a se mântui, facerea de vrăji, aplicarea miturilor la probleme cotidiene, punerea istoriei într-o nouă lumină, găsirea obiectelor pierdute, precizarea rezultatului unei bătălii, găsirea de momente auspicioase și altele.

Advenirile și transformările spiritualității astrologice din ultimele secole moderne pun în chestiune pentru istoricul disciplinei continuitatea rolului unei metamorfice consilieri existențiale: „Poate consultația astrologică modernă, prin utilizarea simbolismului arhaic, să lege atât practicianul, cât și clientul de lumea, de altfel, uitată, a magiei și a șamanismului? Este o întrebare la care eu nu cred că suntem încă pregătiți să răspundem. Sunt astrologii mai bine descriși ca «sacerdoți ai calendarului», așa cum se spunea despre practicienii mayași? Sunt descendenții lor moderni echivalentul peruvian al «șamanilor calendaristici», care mergeau din sat în sat cu cărțile lor profetice, dosite sub mânecile hainelor lor?” (p. 28).

Citând în continuare din Liz Greene și Howard Sasportas, pionieri ai integrării psihologiei adâncurilor și astrologiei, autorul se oprește asupra co-inerenței dintre religios și terapeutic în utilizările actuale: „Consilierul în astrologie a uzurpat, voit, sau nu, rolul de odinioară al preotului, medicului și psihiatrului... Cu tot respectul cuvenit acelor cititori care sunt membri ai clerului sau psihiatri, clientul cu probleme psihologice poate adesea să nu reușească să găsească toleranța sau înțelegerea profundă pe care clerul este așteptat, în mod justificat, să o ofere, primind, în schimb, aforisme fără noimă; sau poate să nu reușească să conștientizeze simptomele sau să nu aibă deschiderea să le discute fără a fi etichetat clinic, lucru pe care instituțiile medicale tradiționale găsesc uneori că este mai degrabă dificil să-l ofere” (*ibid*).

Un ecou al fuziunii ezoterice recente este și ceea ce cade sub denominația de New Age contemporan. Iar pentru o comprehensiune istorică a evoluției spectaculoase a literaturii spiritist-dezvoltaționale (vezi nenumărate *bestseller*-uri degustate de publicul larg și valorile de publicații de pe web) astro-istoricul dezvoltă un întreg ultim

capitol intitulat „Cosmologii teosofice, New Age și păgâne: Natură și transformare”, în care sunt urmărite genealogic rădăcinile ecloziunii acestor fenomene psiho-culturale. Specificul și identitatea ubicuă a trendurilor menționate sunt delimitate de Champion astfel: „În timp ce cosmologiile New Age tind să enfatizeze sinele și reunirea sa cu cosmosul, un eveniment care, fie individual sau colectiv, tinde să aibă loc în viitor, viziunea păgână asupra lumii se concentrează pe angajamentul cu lumea naturală... New Age și păgânismul sunt amândouă părți ale aceluiași fenomen din cultura occidentală modernă – fragmentarea afilierii religioase și privatizarea spiritualității. Ambele sunt embleme care reprezintă familii de practică spirituală ce pot fi descrise separat în termeni ai retoricii lor și de unii protagoniști importanți, însă se suprapun pentru majoritatea aderenților sau practicienilor” (p. 199).

Incursiunile lui Nicholas Champion în scenografiile locale ale cerului nu sunt lipsite de un ton de apropiere simpatetică cu mărturiile scriptologice din trecut. La orice pagină găsești câte ceva rafinat și subtil. Iată în final o evocare delicată a unei percutante preotese siriene din capitolul „Babilon: Semne pe cer”: „Enheduanna era autoarea a patruzeci și două de imnuri către Inanna, încă existente, care s-au păstrat doar din perioada babiloniană veche, la aproape 500 de ani după moartea ei. Ne putem face o imagine despre tipul devoțiunii cu care era privită zeița așa cum rezultă dintr-un imn care era scris pentru a o venera pe aceasta, atunci când Venus își făcea apariția după apusul soarelui, în chip de herald al nopții: «La sfârșitul zilei, Steaua Radiantă, Marea Lumină care umple cerul, Stăpâna Serii își face apariția pe cer./ Oamenii din toate părțile pământului își înalță ochii spre ea. Bărbații se purifică ei înșiși, iar Femeile devin ele însele fără de pată»” (p. 135). ✦

ZIGZAG BANG

În vara lui 1925, la vârsta de 23 de ani, Werner Heisenberg își caută scăparea de alergiile care îl chinuie de la începutul anului pe Helgoland, o insulă din Marea Nordului. Cu straturile ei de gresie, aproape lipsită de vegetație, Helgoland este pe atunci asiduu frecventată de lumea bună și burgheză, care vine aici să-și trateze problemele de sănătate. Cercetător la universitatea din Göttingen, sub îndrumarea unei somități a vremii, fizicianul și matematicianul Max Born, Heisenberg nu se poate opri nici în timpul acestei vacanțe de două săptămâni să se gândească la problemele legate de structura atomului pe care le lăsase în suspensie, încalcite în ecuații matematice, la plecarea lui. Cum insula nu oferă pacienților decât posibilitatea de a se plimba sau de a înota de-a lungul coastelor ei, Heisenberg are timp la îndemână să se tot gândească. Calculând și refăcând calculele de la o zi la alta, fizicianul german ajunge să formuleze pe Helgoland o primă schiță a propriei lui viziuni legate de fizica cuantică – cea care îl va și face celebru. Într-una din nopți, muncind febril, are o epifanie, are impresia că rezultatele calculelor lui, de care încă nu e pe deplin sigur, îi permit totuși să vadă dincolo de suprafața lumii atomice un soi de frumusețe stranie. Nemaiputând să doarmă din cauza entuziasmului, merge pe jos până în partea de sud a insulei, se cațără pe o stâncă ieșită din mare și așteaptă acolo să răsară soarele.

Acesta e unul dintre momentele mitologice ale fizicii cuantice,

Benjamín Labatut,
Când nu mai înțelegem lumea,
București,
Editura Trei,
2022



Unul dintre volumele cele mai remarcabile traduse în limba română anul trecut, Când nu mai înțelegem lumea de Benjamín Labatut, rescrie istoria modernă a științei dintr-o perspectivă subiectivă și surprinzătoare.

de

RADU TODERICI

așa cum e relatat de Heisenberg însuși în volumul lui autobiografic *Der Teil und das Ganze*, apărut în limba germană în 1969. (A fost tradus în română cu titlul *Partea și întregul. Discuții în jurul fizicii atomice*.) Ce e remarcabil la această rememorare a unei vieți și cariere științifice e acumularea de detalii mundane, independente de teoriile care se perindă prin paginile cărții. Cutare teorie, scrie Heisenberg, am discutat-o și adus-o la concluzii în timp ce făceam cu un prieten un tur cu bicicletele în jurul lacului Walchensee. Mai târziu, scrie tot el, am reușit să-i stârnesc curiozitatea lui Einstein și m-a invitat să-i vorbesc despre teoriile mele în timp ce îl conduceam către casă. Teoriile sunt tot timpul în prim-planul cărții, dar ele se dezbat și sunt combătute în locuri precise, în afara cabinetului de lucru, dând senzația destul de verosimilă că fizica acelor ani se construiește, dispută după dispută, printr-un dialog asiduu între toți cei care își revendică o poziție în constituirea noii discipline a fizicii cuantice.

Din acest punct de vedere, epifania solitară a lui Heisenberg pe insula Helgoland e mai degrabă o excepție în narațiunea fizicianului. Și așa, ea are ceva extrem de atractiv, fiindcă se încadrează perfect în

mitologia cu rădăcini romantice a geniului care, într-un moment excepțional, reușește să străpungă cu mintea vălul realității. Heisenberg oferă el însuși niște detalii palpabile și autentice, pe care își construiește momentul de grație. Când ajunge pe Helgoland, relatează el, fața îi este atât de umflată din cauza alergiilor încât femeia care îl găzduiește trage pripit concluzia că tânărul fizician a fost bătut pe vaporul care l-a adus pe insulă. Când începe să-și pună la punct matricele pe care își va fonda teoria, face în grabă numeroase greșeli de calcul și de-abia la trei dimineața ajunge la o formulare corectă. Apoi, cu referire la aceeași noapte, e rememorat momentul răsăritului de soare extatic. Sunt ingrediente de calitate, din punct de vedere narativ, ale unei revelații moderne: corpul care suferă (în răspăr cu mintea), aspectul fizic necorespunzător (în ochii lumii) al omului de știință, starea febrilă de dinaintea descoperirii, jubilarea finală în fața naturii.

Heisenberg relatează acest episod dramatic din tinerețea lui în trei-patru paragrafe, reușind să comprime în așa puțin spațiu, într-un fel aproape palpabil, toată mizanscena pe care ne-am obișnuit s-o asociem (din filme, din cărți) cu momentul unei descoperiri științifice importante. Una dintre cele

mai fascinante cărți apărute recent, *Când nu mai înțelegem lumea* de Benjamín Labatut, extinde până la delir literar acest moment crucial din istoria științei. Pentru cine vrea să compare versiunea lui Heisenberg și ficțiunea extinsă a lui Labatut dintr-un capitol al cărții lui, numit „Noaptea din Helgoland”, repovestirea lui Labatut e parazitară până la limita plagiatului față de *Der Teil und das Ganze*. Toate detaliile consemnate de Heisenberg sunt păstrate în *Când nu mai înțelegem lumea*: alergiile, fața umflată la sosirea pe insulă, munca aproape lipsită de speranță la calcule, revelația finală de dimineață. Labatut mai inventează detalii, pune de la el nume unor personaje, scrie pe larg despre pretențiile deliruri ale lui Heisenberg, adăugând un strat amplu de mitologie peste cea deja existentă. Cu toate acestea, deși ficțiunea rezultată cu greu ar putea avea vreo pretenție la adevăr, te surprinde și te amețește de plăcere în felul în care o face doar literatura de foarte bună calitate.

Labatut, născut în Olanda, dar stabilit în Chile de la vârsta de 14 ani, a devenit și el brusc o celebritate cu această carte – a treia publicată în limba spaniolă, dar prima tradusă peste tot pe glob. (De notat că traducerea română, care îi aparține lui Marin Mălaicu-Hondrari, ia ca punct de pornire titlul mai comercial *Când nu mai înțelegem lumea*, care e și titlul unei secțiuni a cărții, și nu mai puțin atrăgătorul *Un verdor terrible* al volumului original.) Rezumată în câteva cuvinte, cartea lui Labatut e o tratare în cheie non-ficțională a unor episoade din viața unor oameni de știință pe care autorul nu se sfiște să-i catalogheze drept genii. Unii dintre ei sunt figuri importante în evoluția fizicii – Heisenberg, Erwin Schrödinger, mai obscurul Karl Schwarzschild –, alții sunt legendari printre matematicieni – Shinichi Mochizuki, Alexander Grothendieck. Deja o primă obiecție se poate ridica privind această selecție de nume.

Labatut scrie câte o hagiografie de mici dimensiuni și pentru personalitățile mai faimoase, și pentru cele mai obscure, dar, cu excepția unei scurte mențiuni, nicio femeie nu ajunge în panteonul de ciudați geniali al chilianului. (Alegerea evidentă din epoca în care își formulează teoriile Heisenberg sau Schrödinger ar fi fost Marie Curie; una mai puțin evidentă ar fi fost Grete Hermann.) Să zicem însă că nu i se poate imputa unui scriitor unde își direcționează admirația. Dar felul în care o face? Pe de o parte, Labatut declară în interviuri că epoca actuală se ferește nejustificat să mai vorbească despre ideea de geniu. Cartea lui poate fi citită prin această prismă aristocratică, care lasă să se întrevadă ideea că, la scara istoriei, unii oameni o să fie, prin dorința de cunoaștere care-i mistuie, mai importanți decât alții. Pe de altă parte, istoria științei recapitulată pe scurt de Labatut e musai dramatică. Din relatarea unui Heisenberg, e schițată o lume a științei care funcționează pe baza unor schimburi de idei, idealizate ca niște dialoguri socratice. La Labatut, lumea științei e traversată de convulsii și dramă – de la episodul unui Heisenberg care sare pe podium în timpul unei conferințe a lui Schrödinger și-i șterge de pe tablă calculele, înlocuindu-le cu ale lui, până la scenele de deliruri aproape mistice ale aceluiași Heisenberg. Labatut afirmă șiret că aceste momente din cartea lui au lăsat în urmă faptele verificabile și au acumulat din ce în ce mai mult adaosuri fictive pentru că pur și simplu nu există suficiente informații pentru a reconstitui ce s-a întâmplat cu adevărat. Scuza aceasta poate fi privită, până la un punct, cu oarecare indulgență. Aproape sigur, cine-i termină cartea o să vrea să știe mai multe despre toate personajele extravagante, convulsiolate până la limita nebuniei, din paginile ei – iar o carte de non-ficțiune despre domenii atât de obscure precum fizica cuantică sau

matematica pură nici nu-și poate dori mai mult. Și, totuși, cât de dezirabilă și actuală e, chiar și într-o carte de popularizare, o astfel de istorie a științei – senzaționalistă, brăzdată de epifanii mistice?

Luând aceste obiecții în calcul, de unde vine senzația de plăcere imensă pe care ți-o dă totuși această carte? Pe de o parte, ea are de-a face cu impresia unei sfâșieri personale a autorului, pe care o simți ajustată la toate personajele lui. Unul după altul, fiecare e strivit de ceea ce descoperă despre lume și rămâne într-o stare de prostrație în fața ei. E un moment de reflecție disperată similar cu cel avut în urma unei catastrofe – doar că, în acest caz, catastrofa e una legată de cunoaștere. E greu să nu te identifice cu așa ceva. Pe de altă parte, mai ales în prima secțiune a cărții, Labatut reușește să lege frenetic și poetic o mulțime de puncte dispartate ale istoriei secolului XX. Într-o manieră literară care aduce mult cu stilul lui W.G. Sebald, Labatut sare în digresiunea lui, pe spațiul a patru-cinci pagini, de la Hermann Göring la metamfetaminele luate de soldații Wehrmachtului în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, de la sinuciderile numeroase ale germanilor la finalul aceluiași război la Zyklon B, insecticide și culoare rămasă în istorie ca albastru de Prusia. Traectoria aceasta e la prima vedere imprecisă, improbabilă – o istorie spusă în zigzag în locul unei narațiuni lineare. Și, totuși, talentul lui Labatut de a lega fapte și informații aflate la o distanță considerabilă unele de altele, de a le subsuma unor teme comune, e de-a dreptul impresionant – chiar dacă explozia câte unui fapt senzațional ales de autor pare să zgâlțâie uneori seriozitatea narațiunii. Sau poate tocmai joaca aceasta liberă cu istoria și cu temele foarte mari și serioase face din această carte ceea ce este – o istorie pe stil vechi a geniului, spusă într-un mod nou, sclipitor de ludic. ✦

100. O sută este cifra rotundă a artiștilor prezenți pe simezele celei de-a zecea ediție a manifestării Grafica Românească (GR). Este mult, este puțin? Timpul va așeza la locul ei această încercare de aducere împreună și de radiografiere a stării graficii de la noi, din toate centrele artistice ale țării. Așa cum spuneam și în prezentările anterioare, GR este o manifestare deschisă tuturor tehnicilor grafice, fără constrângeri tematice. Este o oglindă a preocupărilor artistice actuale, fără a avea orgoliul de a prezenta întregul spectru al graficii românești. Alături de artiștii deplin formați și afirmați, în acest interval de timp, au apărut nume noi în plină afirmare. Participarea multora a fost constantă în timp, alții au abandonat, dar, după câteva ediții de la care au lipsit, au reapărut pe simeze.

O primă constatare este că lucrările în tehnicile gravurii clasice, multiplicabile, sunt într-o vizibilă, constantă și regretabilă diminuare, înlocuite prin tehnici mixte și prin cele, încă, modest adoptate digital. Unele lucrări pornesc de cele mai multe ori din zona desenului clasic pentru ca mai apoi să fie trecute și definitivitate în digital și să primească noi valențe, devenind astfel multiplicabile.

Figurativul străbătut de lirism este dominant, iar nonfigurativul și geometricul întregesc ansamblul stilistic. Paleta cromatică este într-o vizibilă nuanțare, îmbogățire și uneori chiar exaltare. Ușurința introducerii culorii în digital a contribuit la aceasta odată cu modificările tematice generate și de dinamica schimbărilor socio-politico-economice din România. Pe parcursul acestor ani, schimbări de viziune, tehnică și expresie au intervenit în lucrările artiștilor.

Participarea expozanților a fost într-o continuă creștere. Lista artiștilor din țară prezenți la aproape toate edițiile este foarte lungă, încât nu o putem prezenta în

ÎN DIAGONALĂ DESPRE GRAFICA ROMÂNEASCĂ

Gânduri cu ocazia celui de-al zecelea salon Grafica Românească.

de

IOAN CUCIURCĂ

totalitate. Ea s-a întregit cu artiști reprezentativi din străinătate. Din Germania, Ungaria, Franța, Canada, Argentina, prezențe mai mult sau mai puțin permanente îmbogățesc simezele: Letiția Gaba, Viorel Chirea, Ősz Lucia, Alexandra Mas, Florin Hațegan, Gauvri Floki, Theophile Arceline, Gwenael Billard, Nicolas Hamm.

Regretăm plecarea în eternitate a unor artiști care au devenit în timp nume vizibile ale artei românești și care au fost prezenți și pe simezele GR: Nistor Coita, Ovidiu Marciuc, Mircea Bâtcă, Csehi Peter, Cornelia Kocsis-Josan, Marin Gherasim, Alexandru Bălan, Ioan Atanasiu Delamare, Iuri Isar, Alexandru Szabo, Andor Kőmives, iar, de curând, apreciatul Dan Erceanu.

În artă, statistica nu este un etalon de apreciere, dar ne poate da câteva indicii prețioase despre amploarea, constanța și interesul artiștilor pentru expoziții. Pe parcursul celor zece ediții ale manifestării, au participat aproximativ 300 de artiști plastici, cu peste 1.400 de lucrări.

Am constatat în tot acest timp, cu mare regret, indiferența cu care forurile finanțatoare în domeniul culturii au ignorat în cea mai mare parte GR și artiștii participați.

Menționăm că țările din jurul nostru au astfel de manifestări mult mai ample și cu o vechime de mai multe decenii.

Contribuția financiară constantă a participanților a salvat însă manifestarea, făcând posibilă editarea celor zece cataloage bilingve, imprimate color. Acestea au intrat în principalele biblioteci și instituții culturale din țară, facilitând cunoașterea și mediatizarea acestui gen artistic și pe autorii săi contemporani. Site-uri și reviste culturale au prezentat de asemenea edițiile GR.

Mulțumim conducerii UAP pentru păstrarea în portofoliul său a acestei manifestări, ajunsă acum la această cifră rotundă. Mulțumim artiștilor expozanți din generații și zone geografice diferite, care fac posibilă conturarea unei imagini unitare și de o mare diversitate, care prin strădania lor susțin pasiunea și interesul pentru grafică.

Mulțumim criticilor Adrian Silvan Ionescu, Aurelia Mocanu, Mihai Plămădeală, Ruxandra Garofeanu, Doina Mândru, Roxana Păsculete, Ana Amelia Dincă, care, prin vocea și autoritatea lor, ne-au fost aproape, lăsând gândurile lor în memoria hârtiei, a radioului, dar mai ales în conștiința și sufletele noastre. ✦

„SIC TRANSIT”: JURNAL DE CĂLĂTORIE

Suzana Fântânariu sugerează, prin portretele sale, plasarea fiecăruia între oglinzi.

de

CRISTINA SIMION

Tulburătoare și stranii sunt vremurile pe care le trăim, marcate de pandemie, războaie și dezastre naturale, iar cele mai recente serii de lucrări ale Suzanei Fântânariu sunt, și ele, precum vremurile, tulburătoare și stranii. Sunt prezentate publicului într-o expoziție itinerantă, „Sic Transit...”, în trei spații diferite, dar a căror topografie permite păstrarea conceptului curatorial, la Muzeul Național al Literaturii Române București (în ianuarie 2023), la Centrul Multicultural al Universității Transilvania Brașov (în martie) și la Muzeul Banatului Montan Reșița (în aprilie).

De curând celebrată la aniversarea a șaptezeci și cinci de ani de viață, Suzana Fântânariu are o energie aproape neverosimilă și o disciplină creatoare exemplară. Recunoscută ca o forță a expresiei artistice în vechea, minuțioasă și nemiloasă tehnică a gravurii, ea desenează, pictează, imaginează și construiește obiecte și instalații, interpretând și reinventând conceptele de *recycling* și *upcycling*, fără să uite interesul pentru corpul uman ca simbol al fragilității și raportul dintre spațiul proximal și lume, teme pe care le cercetează de decenii, în felurite și uimitoare formule și declinări.

Expoziția transcende experiența vizuală statică și propune o

explorare sinestezică, marcată de transformarea și clivajul simțurilor, cu elemente surprinzătoare, un experiment al vizitatorului care pătrunde în spații diferite, denumite Camere și însemnate de poezii proprii, din volumul *Exces de melancolie*, și care descoperă gradual un univers marcat de tragism și transfigurare.

Eludând tentația de a selecta lucrări reprezentative ale diferitelor perioade și cicluri creative ale Suzanei Fântânariu, care ar fi oferit, poate, o imagine mai puțin fragmentară a viziunii și travaliului său artistic, respingând așadar opțiunea retrospectivei ca formulă expozițională și prezentarea cumințe, cronologică sau tematică, „Sic Transit...” face alegerea asumată de a explora și de a ilustra lirismul profund al unei plasticiene remarcabile prin consistența și curajul experimentelor sale artistice, prezentând în premieră cele mai recente serii de lucrări ale sale, „Jurnalele utopice” și „Portretele arborescente”.

Ca și Louise Bourgeois, cea care a păstrat în cufere grele toate obiectele și hainele copilăriei, folosindu-le mai apoi în realizarea unor opere artistice alegorice, Suzana Fântânariu adună. Adună și transformă, urmând interesul său pentru spațiul simbolic al trinomului minte-trup-spirit, pentru proximitate

ca prelungire a sinelui, pentru explorarea limitei între formă și stare, între semn și timp, între corp și suflet, între viață și moarte.

„Jurnalele utopice” sunt jocuri ale memoriei desfăcute ca faldurile unei imense cortine, metamorfozând cotidianul sordid, prefăcând efemerul în veșnicie, nelăsând deoparte nicio reprezentare a trivialului, niciun „nimic”. Căci nimicuri sunt cuiele contorsionate, țigările fără filtru, frunzele căzute, uscate și răsucite, peticele, capacele, resturile, „gunoaiele”. Nimicuri sunt bucățile sfărâmate de cotidian, salvate de distrugere, cusute cu mîgală, legate în șiruri marcate de ogivele arse, oferite nemuririi. „Jurnalele utopice”, scrise pe mari pânzeturile albe, sunt mărturiile paradoxal luminoase ale timpului care consumă și ne consumă, ale îngrămădirii de obiecte suplinind treptat valorile, umplând vidul, ajungând să ne definească și să ne domine.

Aceeași temă a autodistrugerii e prezentă și în seria „Portretelor arborescente”, șaisprezece imagini ale devenirii vegetale, amenințătoare și dezolante, tragică serie de oglinzi care ne sunt puse în față, voit deformante, precum cele de bălci, bizare și monstruoase. Fără a folosi la propriu tehnica picturală „mise en abyme” descrisă de Gide, multiplicarea la infinit a imaginii cu valoare simbolică, Suzana Fântânariu sugerează, prin portretele sale, plasarea fiecăruia între oglinzi, căci doar reflecția poate provoca transfigurarea.

„Sic Transit...” e o parabolă care poate fi interpretată (și deja a fost interpretată, la vernisajul bucureștean) în două chei diametral opuse: una este cea contemplativă, tragică, dureroasă până la epuizare, cealaltă e cea luminoasă, izbăvitoare, purtând speranța unei revelații, conducând la catharsis. Rareori o expoziție îi dăruiește privitorului privilegiul alegerii. Căci finalul, fericit sau nu, nu e Finalul, ci locul unde fiecare decide să oprească Povestea. ✦

LIPIT DE JAZZ CA MARCA DE SCRISOARE

Hollywoodian descins în no-
turna de lamé a metropolei
dintr-o ditamai limuzina neagră de
epocă model Ford Mercury Comet
404, spre delirul curioșilor, parcată
chiar la intrarea în club... Instalată,
apoi, cum mai americanăște *cool* nici
că se putea, pe scaunul din mijlocul
scenei, picior peste picior, cu vedere
la faimoșii pantofi de lac ai lui
Moșu... Bestial de charismatic!

Ca de obicei, spilkuit: costum,
papillon. Și cu o țigară în mână,
creând acel suprarealist halo de
mister și fum în jurul înseși beati-
tudinii, desenate pe chipul prota-
gonistului nopții, distribuit de în-
suși Dumnezeu să joace în filmul
propriei vieți, rolul Prezentatorului-
Jazz Promotorului Florian „Moșu”
Lungu. Primplanat acum în extaz
la microfonul deasupra căruia – e-
fectul vocii lui asupra spectatori-
lor! – plafonul sălii parcă, brusc,
rabatându-se, nu mai existau decât
mirajul muzicii, luna și stelele.

Iată, fie și ușor fotoshopată de
editorul imaginației mele, fotogra-
fia care îmi obsedează amintirile cu
și despre „Moșu”!

Paradoxalul nostru Willis Co-
nover, care fără să fi pășit vreodată
pe meleagurile Lumii Noi, ne-a
readus în radiotranzistoare (și nu
numai!), America Jazzurilor fatal-
mente proscrișe după episodul de
blackstar, gaura radiofonică nea-
gră 1969, când cu dispariția lui
Cornel Chiriac și strămutarea
„Metronom”-ului în auto-exil, pe
frecvențele Europei Libere!

Să devii peste noapte urmașul
idolului Chiriac în materie de jazz
la Radio România!? Nu cunosc
provocare mai mare! Îl știu bine,
în schimb, pe alesul să poarte, și
încă ce triumfal!, povara teribilei
moșteniri. Florian „Moșu” Lungu,
care și-a închinat întreaga-i exis-
tență slujirii jazzului acestei țări. Cu
unelte lui, condeiul și microfonul.
Câte benzi de kardex stivuite pe
tiparul Turnului din Pisa doar în
minusculul habitat al Moșului de
la etajul 4 Radio, atâtea și poveștile
pigmentate cu proverbialu-i simț al

*Legendarul navetist național în perpetuum mobile Florian „Moșu”
Lungu – acum și octogenarul Domn-istorie. Cu opt meserii într-
una singură. Și-o jumătate de secol de carieră la activ... fără niciun
concediu.*

de

ANCA ROMECI



Fotografie de Zoltan Pazmany

umorului! Cum să nu-l adori ire-
mediabil pe acest... cel mai iubibil
dintre nemuritorii!?

Născut de ajunul gerului Bo-
botezei, 5 ianuarie 1943, în colți-
șorul bucureștean sinonim cu raiul
copilăriei și adolescenței lui. A se
vizualiza aici pe harta cartierului
Dorobanți, colț cu Ștefan cel Mare,
fix la capătul primei alei, o casă
patriarhală cu etaj și mansardă, ceva
curticică și pian. Neapărat pianul,
pe care găgălicea de copil pe-atunci,
Florinel, exersa... arta șoferiei! Cum
ar fi să te afli la volan. Visul lui! Și
dă-i și-apasă de zor pedalele instru-
mentului. Stânga, cică ambreiajul.

Dreapta, accelerația. De unde, peste
timp, expertiza Moșului în tot ce-
nseamnă mecanică, mașini. Dar și
odiseea de as al locomotiei non-pe-
destre. Regele întârzițiilor! Mereu
în goană între două taxiuri (oricum
de cronică dependență, fie și de
nu s-ar grăbi!) și o cușetă de tren
de noapte, făcând ocolul României
pe ruta... intereselor de serviciu ale
Moșului (festivaluri, cursuri univer-
sitare, conferințe).

Ah, și „trăiască curentul re-
zidual de colector & factorul de
histerezis!” – tot din tinereți data și
cealaltă troaznă, de-a se face ingi-
ner electronist. Har cerului, just în

time, stopată de tatăl lui, Maestrul Nicolae Lungu. Unul și același cu somitatea sa, compozitorul, profesorul universitar și dirijorul coralei Patriarhiei Române, ansamblu care îi și poartă azi numele.

Astfel, repus pe șinele bune tradiții muzicale de familie, ca absolvent 1966 al celui mai elitist compartiment universitar, Secția Compoziție a Conservatorului bucureștean, Florian Moșu Lungu se apropia precum vântul și gândul de ora astrală a întâlnirii cu dragostea vieții lui: Societatea Română de Radiodifuziune! Singurul loc din univers de unde, așa și-ar fi dorit

Moșu, să iasă la pensie? Întocmai așa, înnoțit cu Meritul Cultural în grad de Cavaler, s-a și pensionat prin 2008!

Mă rog, vorba vine! Căci cum v-ați prins că porecla „Moșu” prea-l urmărise de licean pentru a nu fi limpede că tinerețea rămâne veșnica lui stare de spirit, la fel de neoprit e și energia inepuizabilului nostru Domn-istorie. Depozitarul de drept al memoriei. Avocatul jazzului. Cu pledoarii în 4000 de articole, 9.000 de emisiuni radio și vreo mie TV, majoritatea în tandem cu *alter ego*-ul său co-zodiacal Mike Godoroja.

Bașca, aidoma contabilizabile în cifre de Cartea Recordurilor, festivalurile cărora, răsfațul vocii lui Florian Lungu, mai ceva ca torsul unei pisici fericite le-a conferit ștaif și pedigreee.

Să ne trăiești dară, Moșule, 1001 de ani!

Cât despre ailaltă poreclă a ta... iepurească, consacrată compozitoric cu dedicațiune către tine în *Epu Blues*-ul prietenului Johnny Răducanu!? Rămâne exact cum meșterul Johnnică și cântăreața poetă Teodora Enache au stabilit: Mr. Epu is the best! Mr. Epu is the only one!

Etern tânărul Mosh, la 80

VIRGIL MIHAIU

Ziua a cincea a anului 2023 a marcat împlinirea a opt decenii de la nașterea lui Florian Lungu – omul care aduce jazzul în casele românilor, de peste o jumătate de secol. El reușise să se afirme ca pandant sonor al celebrului Willis Conover, încă din anii când emisiunile aceleia, de la Radio *Voice of America*, erau ascultate cu evlavie de jazzofili din țările peste care se abătuse totalitarismul. Și nu era deloc o bagatelă să poți audia, la Radio România, emisiunile competente și totodată atractive ale compatriotului nostru. Vocea sa baritonală o concura pe aceea de bas profund ce anunța cotidian la VOA – *Time for jazz!* Iar ascultătorii se minunau (și jubilau) că era posibil să savureze nu doar muzica favorită, ci și comentariile în limba maternă enunțate de expertul bucureștean. Mă consider un privilegiat, a-l fi cunoscut încă de la prima mea participare la Festivalul de Jazz de la Sibiu, în 1977. Pe atunci, profesorul Nicolae Ionescu (sufletul acelu

eveniment, ce fenta schemele sistemului opresiv) inițiasse rubrica *Jazz* în mensualul cultural *Transilvania*, condus de Mircea Tomuș. Eu propusesem spre publicare câteva eseuri de familiarizare cu estetica acestui gen muzical. Entuziastul Ionescu a apelat la consilierea lui Lungu (deja o autoritate în materie de teorie jazzologică în spațiul de limbă română), spre a obține un verdict referitor la calitatea în sine a textelor subsemnatului. Grație comprehensiunii superioare manifestate de cei doi, am devenit – de parcă cenzura nici n-ar fi existat – principalul „colaborator extern” al amintitei rubrici. În deceniile succedate de atunci, privilegiile născute din amicitia cu Florian Lungu s-au acumulat exponențial. La modul ideal, acestuia i s-ar cuveni evocări de dimensiuni epopeice. Prezența sa în epicentrul jazzului român i-a conferit statutul de fenomen cultural major, reflectat prin miriade de articole, comentarii, emisiuni radio-TV, prezentări de concerte și festivaluri, colocvii, prelegeri, participări în jurii, cursuri academice, lansări (și susțineri) de talente, inițiative instituționale, producțiuni concertistice–discografice–editoriale, colaborări interdisciplinare, contribuții arhivistice etc. Și toate acestea realizate surzător, într-un

spirit deschis spre lume, abundent nutrit din infinitele resurse de humor ale Latinilor Orientului. Întru complinirea acestui rafinat brasaj intelectual a contribuit din plin zestrea genetică: părintele său – Nicolae Lungu (1900-1993), cu ascendență olteano-transilvană – și-a înscris numele în panteonul muzicii române prin contribuții cu totul speciale. În data de 5 ianuarie 2023, avui onoarea de a mă afla printre aleșii (Eugen Gondi, Adrian Rusanowski, Mihai Vasilescu și subsemnatul) cărora Sorin Antohi le-a redistribuit mesajul său de felicitare adresat lui Florian Lungu: „Iubite Mosh, Azi e ziua ta, o mare sărbătoare a culturii române. Îți mulțumesc din suflet, ca admirator modest pierdut în imensul tău public de toate vârstele și ca om care a avut norocul să-ți devină prieten. Am pus pe listă și pe cei patru oameni care m-au apropiat la fel ca tine de jazz. Prin urmare, m-au apropiat și de tine. Lor li se adaugă Johnny (Răducanu, n.m.), care ne așteaptă pe toți de partea cealaltă a orizontului. De la mine și de la Mona, sănătate și bucurie! Acum, la anul și la multi ani. Al tău, Sorin.” În deplin consens cu Antohi, consider că jubileul lui Florian Lungu reprezintă o sărbătoare pentru cultura română. ✦