steaua
2 2025
anul LXXVI
FEBRUARIE

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

EDITORIAL
Ovidiu Pecican *Troia* 3

POEME
Alex Frandeș 4
Ileana Urcan 5

LECTURA CLASICILOR
Dan Gulea *Jurnalul unui clasic* 6

Ion Taloș *Războiul și literatura orală* 8

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ...
Cassian Maria Spiridon 9

Ioan-Aurel Pop *Ștefan cel Mare văzut de Mihail Sadoveanu* 10

ISTORII
Ionuț Costea *O nouă viziune asupra transformării statului* 14

DIN PREZENT SPRE VIITOR: DEZBATERE *STEAUA*
participă **Lukács József**, **Vlad Moldovan**, **Ovidiu Pecican**, **Adrian Tătăran** & **Radu Toderici** 16

FOCUS: ADRIANA BABEȚI
(eseu, aprecieri critice de **Răzvan Voncu** & **Angelo Mitchievici**) 22

PROZĂ
Szakács István Péter *Flirt & Black and White* (traducere de **Kocsis Francisko**) 30

POEM
Tudor Arghezi (cu o lucrare de **Oana Năstăsache**) 32

CRONICA LITERARĂ
Victor Cubleșan *Tărîmul regatelor de orduri* 34

Ion Pop *În timpul și spațiul literaturii române vechi* 36

Viorel Mureșan *„Din această cetate am trimis porumbei”* 38

Constantin Cubleșan *Dan C. Mihăilescu – formatorul de opinii literare (II)* 40

Radu Țuculescu *Umbrele poetului* 42

Ion Mureșan *Misterul și melancolia paradisului pierdut* 43

Gheorghe Glodeanu *H.P. Lovecraft și fascinația tenebrelor* 44

Claudiu Gaiu *Estetica benzii desenate: revoluția din 1973* 46

ESEU
Aurel Codoban *O mass-media de extensie: inteligența artificială* (II) 48

POEME
Vasile Ionac 50

Ștefan Bolea *Tripla negație a existenței* (II) 51

CREUZET
Hanna Bota *O scriitoare e mereu incomodă* 53

POEME
Mariangela Gualtieri (traducere de **D. Sargan**) 54

RADIOGRAFII
Laura Poantă *Omul și alte necuvântătoare* 55

FIRE FILOZOFICE
Vlad Moldovan *Amintiri, teme, un profesor de filozofie* 57

POEM
William Blake (traducere de **Toni Chira**) 58

ARTE PLASTICE
Kassandra Catrinescu *Cristi Pogăcean:* Alternate Histories 59

TEATRU
Anca Șugar A douăsprezecea noapte*: o călătorie din culise pe scenă* 61

JAZZ CONTEXT
Virgil Mihaiu *Alte notații din capitala Croației* 63

POET'S CORNER*: Mugur Grosu* 64

Ilustrația numărului: **Oana Năstăsache**
Foto coperta IV: Yap Studio

Director: **Ovidiu Pecican**

Secretar general de redacție: **Lukács József**
Redactori: **Victor Cubleșan, Vlad Moldovan, Radu Toderici**
Redactor asociat: **Virgil Mihaiu**

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

http://revisteaua.ro/
Pentru trimiterea de materiale pe adresa redacției:
revistasteaua@gmail.com

Adresa redacției: Str. Universității, nr. 1, Cluj-Napoca
Revista se găsește de vânzare la standurile Inmedio din toată țara, la Librăria Diverta, Piața Unirii nr. 31-33, Cluj-Napoca și la Librăria Humanitas, Str. Universității nr. 4, Cluj-Napoca
Abonamente se pot face la Uniunea Scriitorilor din România, Calea Victoriei nr. 133, București
Contact București: steluta.pahontu@gmail.ro
Pentru abonamente și distribuție: daniela_ruse@yahoo.com

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

ISSN 0039 – 0852

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

TROIA

de
OVIDIU PECICAN

Ani și decenii la rând, mânat probabil de o comoditate a minții și de obiceiul deprins devreme de a crede în unicitatea interpretărilor, am fost convins că *Iliada* este epopeea războiului dintre ahei și troieni, perimetrul beligeranței dintre marii eroi ai Antichității grecești, Ahile și Hector. Desigur, nu ignoram nici prezența altor siluete de mare prestigiu ale unui panteon homeric de mare performanță: Ulise și Agamemnon, Ajax și Priam, Elena și Paris, atâtea și atâtea figuri pe umerii cărora a ajuns să se reazeme o întreagă cultură europeană și universală...

Îmi venea la îndemână să interpretez totul ca pe o poveste despre războiul paradigmatic, confruntarea dintre o forță invazivă și una sedentară, repliată în apărare, deși, la drept vorbind, la o privire mai scrutătoare, puteai foarte bine înțelege – Homer te îmbia să o faci – că oamenii care luptau și mureau în fața ori pe zidurile Troiei, mai apoi și în interiorul cetății, erau doar uneltele unor zei puși pe gâlceavă, că, de fapt, exprimau un conflict care nu era al lor, fiind suprauman, divin.

O înfruntare de forțe redutabilă, și sus, dincolo de nori, în Olimp, dar și jos, pe plaja unde debarcaseră aheii, ceea ce se decidea și se petrecea în înalt fiind – după un uimitor tipar platonic dinainte de Platon – tiparul în care se înscriau cele întâmplate pe pământ, în materialitatea unei lumi greco-orientale pe contururile căreia urmau să crească filosofia helladică și romană, istoria lui Herodot și Tucidide, a lui Titus Livius, Tacit, Suetoniu și Sallustius Crispus, Renașterea florentină cultivată și întreținută cu fast de Lorenzo de Medici, luminile lui Lessing și Winckelmann, dialogul dintre Goethe și Schiller, *Athenaeum*-ul fraților Schlegel, atâtea alte materializări artistice (barocuri și manierisme, Parnas-uri și ipostaze ale decadentismului, suprarealism și neoclasicisme dintre cele mai diverse)...

Mă înșelam, totuși, sau poate că, și de nu era așa, mă mulțumeam cu o privire triumfalistă, senină, atentă la dinamica dialectică a unor forțe care se combat și se reliefează spectacular, cu reverberații adânci și întinse pe durata mileniilor, modelând energic traseele spiritului european sau, într-un sens geopolitic și cultural mult mai larg, occidental, de nu cumva răspândit în moduri proprii la scara întregii umanități. Astăzi, sunt mai puțin sigur că *Iliada* vorbește despre aceste lucruri. Sunt tentat, mai degrabă, să întrezăresc în confruntările atroce de după debarcarea oștilor lui Agamemnon și ale celorlalți regi care îi însoțeau pe el și pe Menelau, istoria profund tragică a distrugerii definitive, piatră cu piatră, a unei mari și falnice cetăți, Ilionul. Dintre oamenii ei mândri, buni luptători, femei frumoase, nobile familii cu vlăstare promițătoare, mai nimic nu pare să fi rămas, dacă se trece peste fuga lui Enea, fiul ducându-și în spinare tatăl, spre orizonturi mediteraneene îndepărtate de locul unde se născuse și trăise până atunci, spre a începe o altă istorie...

Dacă aș fi dat cuvenita atenție prelucrării homerice a lui Dares Frigianul, aș fi priceput mai devreme, doar citind și descifrând titlul operei atribuite acestuia, *De excidio Troiae* (*Despre distrugerea Troiei*), că nu atât despre fapte eroice era vorba, cât despre demolări criminale *manu militari* și omucideri în masă cu maximă eficiență, socotind capacitatea armată a timpului și locului. Atribuită lui Cornelius Nepos, dar vădindu-se a fi mai degrabă un produs cultural anonim al sec. al V-lea, cartea pusă pe seama lui Dares, preot legendar al lui Hephaistos în însăși cetatea Troiei, istoria tragică a pulverizării troiene înfierează, dincolo de concretețea faptelor cunoscute, destinul crud sortit oamenilor de niște zei, dacă nu neîndurători, cel puțin aspri și abuzivi, profund nedrepți. Așezată alături de poveștile mitice ale altor dezastre – Potopul, amestecarea limbilor (episodul Babel), batjocorirea satanică cu îngăduință divină a lui Iov, Armaghedonul, Apocalipsa –, spulberarea Ilionului pare că oferă o altă ipostază a narațiunii cu privire la destinul strivitor al omului pe pământ, în cursul precarei și scurtei sale existențe.

Să fie aceasta morala – stoică, sumbră, de o gravitate fără margini – a universului cultural al *Iliadei* sau, cum s-a mai spus, al „materiei troiene”? Și dacă da, răsare destinul particular al marilor săi eroi peste valorile lui generale: pulberea, anonimatul, tăcerea, moartea definitivă a civilizațiilor? Măcar de-ar fi așa... ✦

ALEX FRANDEȘ

POEM PENTRU M.C.

minusculă situație aeriană,
unde pietricele sunt fine
și clădirile abandonate. vechituri
cu graffiti pe pereți
ca niște pete apărute pe piele
după două zile de stat în soare. roșeață.
extinsă. neuniformă. în colaj
de poze, stânci și apă,
pentru o impresie cât mai plăcută.
postat pe insta. în mai puțin
de 30 de secunde. un suvenir,
de tipul unui zâmbet marcat
de alunițele de pe gât. ca luminile
din mlini după o noapte de agitație,
nervii la pământ
și tălpile tocite de la scările urcate
și eventual coborâte. priviri aruncate
peste umăr și comentarii anapoda
care intră pe sub unghii și ajung rapid
la creier, substanțe acide, reformatoare.
luminile și zâmbetul, calmul care crește treptat,
într-o formă de scuză
pentru toate vorbele trântite în tren și
sparte de stâncile
din adriatica, printre crabi sublunari și
alte crustacee intolerante la lactoză.
cu cioburile împrăștiate de valuri
și mărunțite de sare. urmate apoi
de un moment de liniște
imaginat într-un hostel din old town,
prin pasaje și străduțe sinuoase,
ipoteza unui revelion,
simultan cu mesajele trimise,
cu pozele, reacțiile surprinzătoare,
punctulețele plus paranteza –
și cu inimioara înfășurată elegant
într-un șervețel de bucătărie.

NU MI-AM FĂCUT TIMP PENTRU ZERO K.

în schimb, am preferat să-mi tai unghiile de la picioare. să-mi aranjez cărțile de pe birou. să mă joc cu firele din păr din patul lui tata.
pătură albastră pernă terapeutică miros transparent ce vibrează până la amorțeală.
mi-am făcut de lucru cu aparatul de café. am tasat zațul în suport. filtru metalic. fixat în poziție de atac. am așteptat să se încălzească mecanismul. apăsat butonul. și uitat la liniițele moi de café, cum curg în cana gri, de ceramică.
numai să nu pun mâna pe zero k.
să nu citesc un rând. orice senzație legată de criogenie ținută cât mai departe de porii mei sensibili la schimbări bruște de temperatură, la alb, la oameni fără niciun fir de păr pe față, care privesc undeva în stânga, la 45°, un punct separat de mine, reper cu aromă de ciocolată, care se tot îndepărtează, ca-ntr-o animație fracturată, din gumă de mestecat, care se îndepărtează prin întindere, subțire, cu gust de mentol, cât mai mult, până la un pocnet sec resimțit la nivelul pieptului.
cu café-ul în cană, cu unghiile de la picioare tăiate și cu mintea într-o cutie, zero k pe biroul din camera de sus.
fire de praf. în plutire lentă.
îngheț complet pentru o secundă –
o postură perfectă. privirea spre stânga. 45°.

ATELIER

trecem cu vederea tipa din mexic, mișcările repezite din încheieturi, încetinite de bulele de sifon ce plutesc prin aer, golurile lăsate în mesele de carton presat, mici adâncituri, cratere cu aspect neuniform, ușor ars. trecem cu vederea distanțele supranaturale, înotul de-a latul atlanticului, cu nările pline de apă care ne intră, în forță, în plămâni, unde înflorește, exploziv, ca un miros acru de lapte stricat. intoleranță absolută. ne lipim fruntea de sticlele de bere pe care le avem în față, mici bucăți de gheață colorată, care se fragmentează în bule, pocnet slab, sifon ridicat până la delir. explicațiile ne sclipesc pe buze. vorbim despre tipa din mexic, ritmurile latino care se învață din mers – colegul de la comparată care a învățat spaniola prin muzică –, deșerturi pline de cuvinte alunecate de pe vârful limbii, nimicuri comerciale cu gust amar, dar plăcut. imediat următoare sunt compilațiile de mișcări: mâna pe umăr, încheieturile forțate să se rotească ordonat, lent, eu, cu ochii pe jumătate închiși, îți dau sfaturi referitoare la material, la sticlă, lemn, bucăți de lemn care au ajuns scrise într-o carte, carton presat și golurile din el, semi-întunericul din încăpere și mirosurile calde, înțepătoare, explozive ca atlanticul și distanțele supranaturale, rutele de a-l străbate și destinația, care e mereu aceeași, tipa din mexic, concretizată într-o convorbire pe insta. plină de sens. golită de context. trecem totul cu vederea în timp ce o grămadă de gâște nedormite mi se foiesc continuu prin stomac. autoritare. gălăgioase. tăcem apoi pentru câteva minute. cratere neuniforme, ușor arse, ne apar pe frunte. în calitate de poet rutier, mă rog de tine să mă lași să-ți pun mâinile pe cap. și să te apăs, ferm, până te scufunzi în cartonul presat. ✦

ILEANA URCAN

DRAGOSTE

Gândul tău
mușcă lacom din umbra mea
care pășește cu tălpile goale
prin iarba primăvăratică;
scutură flori de prun și de cireș
în părul meu,
urnind, ca-n basme,
soarele de pe cer,
ducându-l într-o zi viitoare,
neștiută de mine, pe un alt tărâm.

Mă privești din spate și
mi se face rău,
simt cum
puterea mea scade puțin câte puțin,
apoi cad,
amestecându-mă în pulberi albe cu miresme amare,
de crini, din *Cântarea Cântărilor*;
imaginea mea o duci cu tine,
mai departe, într-un loc
în care n-a mai fost niciodată.

Sub un arbore ce pare a fi
un stejar de pe vremea lui Mamvri,
o așezi pe o pânză albă de in,
țesută cu flori din mătase,
o stropești pe cele patru laturi,
apoi rostești
câteva tainice cuvinte despre *viața omului*,
floarea câmpului,
o sfâșii bucată cu bucată,
până când
nu mai rămâne nimic din ea decât
zdrențe albe atârnându-ți în barbă.

luni, 18 martie 2024

ORAȘUL

Un bărbat de la țară, într-un roșu tricou,
(rătăcit într-o zi în orașul acesta),
pe bulevardul dintre grădini
îndreaptă peluzele cu mașina de tuns
printre teii bătrâni.

Zadarnic împrăștie aerul tânăr în pulberi
de polen și seve orgiastice de primăvară,
revărsând iubire, parfumuri, culori, dorință de viață,
– acesta e doar un orășel medieval cu oameni bătrâni –
ce trag după ei vechi cărucioare cu pâine, ulei, zahăr,
răsaduri firave de ceapă, roșii, flori,
sau, în lipsă de astea,
în lesă, (trag)
un câine bătrân ca și ei.

Pe creștet le curg râuri de flori
de cireș sau de măr,
alb liliac gingaș le palpită pe umeri;
nerostite cuvinte tremură-n gene
strivite de-atâta lumină,
printre clădirile medievale
le-nmărmuresc pe buze...

10-11 aprilie 2024

RÂUL

O, sângele acesta
ce curge molcom prin pământul din mine
aidoma unui râu cu maluri sălbatice,
îmbătat de lumină, legănat de-ntuneric,
amăgit de tăceri insolite,
răscolind mâluri cu bucurii fără rost,
tristețile singurătății,
ducând în depărtări
frânte imagini de lume cu capul în jos,
amintiri, sentimente mai ușoare decât
inocentul puf de păpădie!

O, sângele meu,
această-mpletire suavă, căruia
nici nu știu cum să-i spun,
Laetitia,
cea care râde inconștientă cu gura până la urechi,
împodobindu-și sânii cu florile primăverii,
sau reflexiva și urâta Lethe,
veșnic posomorâtă, infernală,
din care
cel care bea își uită trecutul,
da mihi hebetundem pectora Lethen,
spune nefericitul Ovidiu,
în exilul la Tomis.

Pe țărmul cu irișii albaștri și flori de nu-mă-uita,
sosesc prea târziu
amanții în iole ușoare... ✦

JURNALUL UNUI CLASIC

Care este semnificația clasicului, după Costache Olăreanu?

de
DAN GULEA

O interpretare aparte a termenului de „clasic" îi aparține lui Costache Olăreanu, autorul jurnalului *Ucenic la clasici* (1979) – un text al libertății subînțelese într-o epocă dificilă, a comunismului, a începutului stalinismului. Datate 1949-1953, ani universitari în fond pentru târgovișteni, însemnările prezintă lecturi, modele și aventuri goliardice, pe de o parte, respectiv autori și profesori exemplari, pe de alta; un dublu înțeles al termenului de clasic – și livresc, și real, tangibil.

Exemplul absolut pentru generație este G. Călinescu, surprins într-un bias caracteristic, în ultimii ani de profesorat – și în primii de la Institutul de teorie și critică literară. Fragilitatea unui *spiritus rector* este resimțită profund de alumni; undeva în 1949, „la 11, în amfiteatrul «Odobescu» [al Facultății de Litere], Călinescu reapare după o absență de două săptămâni, parcă ieșit din ierburi, cu rouă pe frunte și ochi sticloși de vultur [...] El este modelul generației mele, și cred că nu numai a mele, iar influența sa se anunță de pe acum covârșitoare [...] acrobatul nu are plasă de siguranță sub el. Jocul acesta pe sârmă devine astfel una din cele mai captivante opere vii, de elocință și cultură combatantă".

Opus lui Călinescu este, la Olăreanu, omniprezentul Sadoveanu; este memorabilă, în ultimele pagini ale jurnalului *Ucenic la clasici*, ședința de la Institutul de teorie literară, din 1953, cu un Sadoveanu care își lasă pălăria pe un scaun în sala arhiplină și nimeni nu îndrăznește să-i ceară locul pe care stă acea pălărie, cu G. Călinescu și ochii „ca țevile unei puști de vânătoare după ce s-au tras cartușele", afirmând că „Arghezi este Shelley al nostru", în aprobarea lui Perpessicius și a lui George Murnu.

Debutul lui Olăreanu, considerat de receptare drept unul tardiv, după *Dicționarul onomastic* (1969) al lui Mircea Horia Simionescu și *Matei Iliescu* (1970) de Radu Petrescu, cu *Vedere din balcon* (1971), subintitulat „schițe", este, de fapt, un debut *dorit* de autor – nu și unul real. Prima sa carte este o culegere bibliografică, apărută în 1966, pe vremea când Olăreanu era funcționar la Biblioteca Centrală de Stat, intitulată *Genul scurt. Nuvele, schițe, povestiri, reportaje, publicistică literară*, în colecția „Biblioteca activistului cultural", editată de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă din București. Lucrarea (considerată în dicționarele literar-academice o antologie!) cuprinde, conform „Cuvântului înainte" al autorului, cărțile apărute în perioada 1944-1966, prezentate într-un stil neutru, conform canoanelor epocii: „Desigur, o împărțire tematică a titlurilor ar fi fost binevenită, dacă autorul nu s-ar fi izbit de o piedică serioasă: faptul că marea majoritate a volumelor bibliografiate prezintă în cuprinsul aceloraşi pagini arii tematice dintre cele mai diverse. Singura soluție ar fi fost ca fiecare nuvelă, schiță sau povestire să fie bibliografiată separat, ceea ce ar fi dus la creșterea nemăsurată a lucrării (după sumara noastră estimare, în loc de 292 titluri cât are, volumul ar fi trebuit să se întindă la peste 1000 de titluri)". Un volum practic, cu relatări obiective, care se înrudește, inevitabil, cu aerul pretins-obiectiv al *Bibliografiei generale* a lui Mircea Horia Simionescu (1970), „Cuvântul înainte" din al doilea volum al *Ingeniosului bine temperat* este suficient de pertinent: „acest volum prezintă totuși o panoramă exhaustivă a literaturii contemporane"; lucrul s-a făcut „colecționând, combinând, codificând, colaborând cu cei care au studiat înaintea mea prețiosul material ce face obiectul cercetării".

În *Genul scurt* al lui Olăreanu un loc semnificativ îl ocupă G. Călinescu, prezentat cu trei titluri. O carte de circumstanță, precum jurnalul de călătorie *Am fost în China nouă* (1955), este prezentată, protector, cu un citat: „Zilele petrecute în China nouă ne-au făcut să ne dăm seama de imensitatea realității ce se desfășura înaintea ochilor noștri... N-am pomenit în impresiile mele decât faptele, monumentele și obiectele văzute cu ochii proprii". *Cronicile optimistului* (1964) sunt descrise la superlativ – „urmând mai vechilor «cronici ale mizantropului»", printr-un „stil care atinge virtuozitatea", cu „fervoarea caracteristică a lui Călinescu". *Trei nuvele* (1956; prima ediție: 1949), una dintre cele

mai slabe cărți ale lui Călinescu, este și ea descrisă succint, cu un anumit simț al ambiguității – „Iubita mea se cheamă România!" – spune personajul principal în „Iubita lui Bălcescu"; „Catina Damnatul" este poetul luptător pentru libertate, iar „în «Noi vrem pământ» aflăm un episod al răscoalei de la 1907".

Corespondențele târgoviștenilor, trimiterile reciproce la textele lor, înregistrează, în *Ucenic la clasici*, și „ideea unei cărți: *Ocolul Bucureștilor în 15 ore*", care va fi un capitol în *Fals manual de petrecere a călătoriei* (1982), despre o peripatetizare alături de Mircea Horia Simionescu (datată 17 decembrie 1958); la un moment dat, ajungând în cartierul Floreasca, se notează, sec: „str. Glinka, ora 21.57: «Casa lui Călinescu (nr. 53). Nicio lumină»".

Debutul dorit, cu *Vedere din balcon* (1971), are o prezentare pe coperta IV de Mircea Horia Simionescu, insistând asupra unui debut „tardiv", datorat unei „scrupulozități aproape artizanale"; o primă (auto)descriere a scriitorilor cunoscuți ulterior sub numele de Școala de la Târgoviște: „[Costache Olăreanu] a urmat un timp cursurile liceului *Ienăchiță Văcărescu* din Târgoviște, unde a făcut parte din grupurile literare ce se străduiau să arunce o punte între tradiția literaturii romantice a secolului trecut și avangarda postbelică". Semnează în special poezie în „revistele-manuscris ale acelor grupuri târgoviștene": *Cântece noi, Carnet literar, Cloșca cu pui, M³, Colorado, Spada*.

Epoca poeziei este pusă sub semnul lui Călinescu, din nou, în *Ucenic la clasici*; poeziile trimise la *Națiunea*, în 1945-1946, au un răspuns la „Poșta redacției", evident negativ („impresii confuze"). Și, imediat, întrebarea: „Doamne, Dumnezeule, nu o fi fost chiar Călinescu poștașul?"

Din *Vedere din balcon* câteva fraze vor fi reluate în *Ucenic la clasici,* într-o subtilă autoindexare; capitolul „Jurnale", care cumulează câteva din locurile comune ale însemnărilor diaristice, are unele adresări către prietenii R[adu] P[etrescu] și Ț[oncu] (Mircea Horia Simionescu): „Domnule R.P., pune-mă și pe mine în jurnalul dumitale! Poate așa voi trece Styxul!" – frază reluată și în *Ucenic la clasici*, cu trimitere directă la Radu Petrescu; el „este pentru mine, spune autorul jurnalului, o inimă artificială de care am nevoie ori de câte ori inima mea cea adevărată e în pragul sincopei".

Printre exercițiile diverse din *Vedere din balcon* (cum ar fi „Istoria pisicilor" – parafraze curajoase la istoriografia de tip naționalist) – o lectură a romanului *Matei Iliescu* – mai precis a capitolului „Sărutul" (cap. VIII, publicat în 1966 în *Povestea vorbii*), de care Radu Petrescu este exasperat, așa cum arată consemnarea sa din jurnal: „Recitesc «Sărutul». Cititorul român a avut ocazia să aibă sub ochi o proză unică, o summă a poeziei, o capodoperă de exactitate și adâncime, aplicată la o temă totdeauna ratată în românește (ce situație! doi care descoperă cum să facă să se sărute), or acum pentru prima dată încercată – și care a fost rezultatul? *Domnișoara Posmantir*, de C. Olăreanu, care exploatează în poantă imaginea Dorei printre stele" (14 aprilie 1967). Scena complexă a lui Radu Petrescu arăta o proiectare pe bolta cerească a dragostei: „Înainte să se despartă, îi mai înconjură o dată gâtul cu brațele, se lipi de el și-l sărută. Matei răspunse sărutării ei și când mai târziu se află în camera lui, în liniștea adâncă a casei i se păru că bătăile inimii i se aud până departe, apoi că îl cheamă. Însă odată cu el venea spre ea și domnul Iliescu care, oprindu-l, încerca să-i spună ceva, Dora se înălța și se lățea ca un nor pe cerul înstelat, își scotea rochia ridicându-și lent brațele, ridicându-și un picior peste celălalt". Olăreanu verifică registrul absurdist, cu vagi nuanțe onirice: „Îmbrăcată în rochia galbenă, cu

sandalele ei moi și suple, stă agățată acolo, sus, dezgolindu-și din când în când pulpele albe arcuite peste imensa arhitectură a secolului al XIII-lea [...] Agățată undeva de uriașa catedrală – monstru solar în această primăvară nebună –, domnișoara Posmantir se chinuie să scape din încleștarea pământului, tot scuturându-și umerii de povara unui fluture magnific." Complementar, și „Grandoarea și decăderea unui sărut" din cap. „Lucruri" al *Vederii din balcon* este mult mai aproape de reluarea sărutului Dorei cu Matei din romanul lui Radu Petrescu decât „Catedrale", textul ce o are drept protagonistă pe domnișoara Posmantir.

Realizarea cuplului Dora/Matei și interpretările sale preia o parte din tezele călinesciene despre roman, cel puțin prin perspectiva obiectivă, prin fervoarea flaubertiană și prin siguranța atotcuprinzătoare a boltei cerești și a legii morale. ✦

RĂZBOIUL ȘI LITERATURA ORALĂ

Cruciadele au lăsat urme mai adânci în cultura populară decât migrația popoarelor ori războaiele moderne.

de
ION TALOȘ

Războaiele pe care le vedem astăzi în diferite zone ale lumii, ca și cele care se întrevăd în viitorul apropiat, ar putea constitui argumentul pentru o cercetare amplă a acestei tematici în literatura orală, mai ales în cea romanică. Pentru că în spațiul mediteranean, în care au avut loc marile înfruntări medievale între două dintre religiile universale: creștinismul și islamul, au fost create opere folclorice care au însoțit viața oamenilor sute ani. Arabii au început să pătrundă în Europa după căderea Imperiului Roman, ocupând o mare parte a Spaniei și a Franței, iar europenii au răspuns prin numeroasele cruciade (1096-1271), fenomene care au lăsat mai adânci urme în cultura populară a zonei decât, să zicem, migrația popoarelor ori decât războaiele moderne.

M-am oprit asupra povestirii cu numărul nouă din ziua a zecea din *Decameronul* boccaccian. În vremea cruciadelor, sultanul Saladin și-a propus să cunoască felul în care se înarmează armatele creștine. Călătorește prin Europa, ca pelerin, însoțit de doi dintre cei mai inteligenți oameni ai săi și de trei servitori. Mergea călare de la Milano spre Pavia, când întâlnește pe inginerul hotarnic Torello d'Istria, însoțit de servitori, câini și șoimi. Torello îi oferă adăpost și masă excelentă pe moșia lui, fără a ști cu cine are de a face.

În timpul mesei, oaspeții se prezintă ca negustori din Cipru, care merg la Paris. Torello oferă oaspeților săi tot ceea ce avea mai bun și le pregătește în Pavia o primire excelentă, la care invită 50 dintre cei mai de seamă cetățeni ai orașului. A fost o primire atât de frumoasă, încât nici împăratului nu i-ar fi putut fi arătată mai multă onoare. Soția lui Torello, foarte frumoasă, și cei doi băieți ai lor, s-au întreținut cu oaspeții. Soția lui Torello a oferit oaspeților daruri, nu ca pentru negustori, ci ca pentru nobili: haine de tot felul, iar la despărțire, Torello le-a oferit trei cai nobili pentru Saladin și oamenii lui, și trei cai puternici pentru servitori. Saladin a spus că n-a văzut niciodată un om mai atent și mai politicos decât Torello și a admirat însușirile cavalerești ale creștinilor. S-a stabilit o relație foarte plăcută între Torello și oaspeții lui, pe care el îi credea a fi mult mai mult decât niște negustori. Saladin se gândea că dacă războiul care urma să aibă loc între creștini și musulmani nu-i va produce moartea, atunci îi va arăta și el lui Torello tot atâta onoare.

După ce a parcurs țările creștine ale Europei, Saladin s-a întors în Alexandria și s-a pregătit de apărare. Torello a decis să participe la război. S-a despărțit de soție zicându-i că, dacă nu se va întoarce în decurs de un an, o lună și o zi, poate să se căsătorească din nou, iar ea a promis că vrea să trăiască și să moară ca soție a lui Torello și i-a oferit un inel, ca amintire. Acesta a crezut în cele spuse de Adalieta, dar știa că o femeie tânără și frumoasă poate fi silită de rudele ei să se recăsătorească.

Printre soldații creștini a izbucnit o molimă grozavă și mulți oameni au murit, încât Saladin n-a avut o sarcină prea grea să-i învingă pe creștini, iar pe cei rămași în viață să-i ia prizonieri. După o vreme aude că printre prizonieri se afla un bărbat care se pricepea la șoimi. El bănuiește că acela ar putea fi Torello și îl supune unei probe, spre a se convinge. Cei doi se recunosc, Torello fiind considerat ca cel mai onorabil dintre vasali.

Între creștini era și un cavaler din Provence, care se numea Torello din Digne, dar s-a crezut că cel mort ar fi fost Torello d'Istria. Atâta le-a trebuit rudelor soției lui, pentru a o sili să se recăsătorească încă înainte de termenul stabilit pentru înapoierea lui Torello. Mai erau încă opt zile până la împlinirea termenului, când Torello și-a luat inima în dinți și a povestit lui Saladin ce îl neliniștește. Acesta s-a hotărât să angajeze un vrăjitor (verificat), pe care l-a însărcinat să facă un pat miraculos, care să-l transporte imediat pe Torello la Pavia. Chiar în ajunul termenului, patul din aur, catifea, pietre scumpe etc. era gata. Cei doi prieteni s-au despărțit cu lacrimi în ochi, s-au sărutat, iar Torello a primit un somnifer puternic și s-a trezit a doua zi dimineața, ziua în care urma să aibă loc cununia, în biserica San Pietri in Ciel d'Oro, unde a fost descoperit de crâsnic, în patul miraculos. Torello află că Adalieta a fost constrânsă să aibă

nuntă înainte de trecerea termenului dat de el, s-a prefăcut că Saladin l-ar fi trimis la regele Franței și, pe motiv că în țara lui e obiceiul ca un străin care șade la masă cu mireasa, primește un pahar de vin, din care o parte bea el, iar cealaltă ea, strecoară inelul primit de la ea la despărțire. Adalieta a recunoscut inelul și a strigat fericită: „Acesta e soțul meu, e Torello" și l-a îmbrățișat, fără a ține seama de mire și de nuntași, a restituit inelul și coroana celui care ar fi urmat să-i fie al doilea soț, a luat în primire darurile pe care i le trimisese sultanul din Alexandria și toată nunta s-a mutat în casa lui Torello, care și-a despăgubit rivalul, apoi a dat de știre lui Saladin că a ajuns cu bine acasă. A trăit încă mulți ani cu excelenta lui soție.

Tema acestei povestiri figurează în Odiseea lui Homer și a ajuns, pe cine știe ce căi, să fie prelucrată în literatura populară românească, spaniolă, franceză, italiană: întoarcerea soțului din război în ziua celei de a doua nunți a soției lui se constituie într-un ciclu de cântece epice (romanțe) spaniole, pe care Ramón Menéndez Pidal îl denumește „romances de tema odiseico", în care include textele privitoare la întoarcerea soțului în ziua celei de a doua nunți a soției lui (*La vuelta del navegante, El Conde Sol, El Conde Flores, El Conde Antores, La Condesita*).

La români, e cunoscută balada *Uncheșeii* sau *Moșneagul*, în care un tânăr e luat în armată imediat după căsătorie și stabilește cu soția lui că, dacă nu se va întoarce în decurs de șapte sau nouă ani și tot atâtea luni, săptămâni și zile, ea are dreptul să se căsătorească din nou. El revine însă în ziua nunții, fără a fi recunoscut, și se comportă de parcă ar fi fost invitat la nuntă, cere să ciocnească, după obicei, cu mireasa, strecoară inelul în paharul acesteia, care îl recunoaște și se întoarce la el. Nu putem să nu observăm cât de aproape e balada românească de nuvela lui Boccaccio.

În literatura populară italiană, motivul apare în cel puțin trei tipuri de cântec epic: în unul dintre ele, femeia se căsătorise pe când se întoarce soțul ei dintâi; „el povero soldato" se întoarce „con un piedecalzato e l'altro nudo", și, aflând că soția lui s-a căsătorit și că are copii cu noul soț, nu-i cere decât „un abio, o due, o tre" și se întoarce în serviciul regelui. În alt subtip, tânărul e luat în armată, iar la întoarcere află că logodnica lui era căsătorită; în al treilea subtip, tânărul se întoarce, logodnica îl aștepta și se căsătorește cu ea. Vedem că legenda italiană e destul de departe de forma cunoscută la români.

Francezii cunosc o baladă care e foarte asemănătoare cu primul subtip italian: bietul soldat se întoarce din război „Tout mal équipé, mal vêtu/ Un pié chaussé et l'autre nu". El se oprește la o casă și cere găzduire, oferindu-și calul, echipajul și mantaua ca garanție. În timp ce soldatul bea, femeia începe să plângă, pentru că vede o mare asemănare între el și primul ei soț. Cu întâiul avea un copil, cu al doilea trei. Femeia explică de ce s-a căsătorit a doua oară: i s-a spus că el ar fi „mort et enterré" (G. Massignon).

Legenda franceză în proză conservă mai bine vechiul motiv (G. Staudt, W.-E. Peuckert, *Nordfranzösische Sagen*, Berlin 1968, nr. 303), revenind la înfățișarea boccacciană. Aici, marchizul de Créquy e luat prizonier în Palestina în timpul unei cruciade și e legat în lanțuri. Soția lui l-a așteptat 20 de ani, după care l-a considerat mort și a vrut să se recăsătorească. Noua pereche se afla în fața altarului, în Notre-Dame-du-Hamel, când, dintr-o fântână din Marne, se aude o voce puternică. Era vocea marchizului, care a fost adus miraculos, din Palestina, ceea ce a făcut ca a doua căsătorie a soției să nu mai aibă loc.

Soția marchizului avea un copil de opt ani, născut în absența soțului ei, dar era fiul lui, deoarece fusese însărcinată de el, în chip miraculos – *conceptio magica* –, iar Notre-Dame-du-Hamel a devenit loc de pelerinaj al femeilor sterile.

Presupun că nuvela lui Boccaccio reproduce o tradiție orală din sec. al XIV-lea, care a continuat să fie povestită în spațiul mediteranean până în zilele noastre, adaptându-se în permanență la noi situații, mentalități, comportamente; tema consecințelor unui război asupra vieții oamenilor se dezvoltă sau restrânge, adaugă și elimină detalii, după cum evoluează omul, societatea, cultura. Poate că o amplă etnologie a războiului ar putea avea un efect social important, de care avem astăzi mai mare nevoie decât oricând. ✦

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ...

CASSIAN MARIA SPIRIDON

NE INSTRUIESC

avem doar aparate în jurul nostru
precum/ cîndva/ aveam doar oameni
pe atunci cărările erau umblate
și vise împlineam doar împreună

rătăciți în lumea virtuală
nici nu mai știm în care anotimp
se-ntîmplă încă a vieții
e suficient doar aparatele să știe
să scadă să-nmulțească să adune
să rezolve logaritmi și integrale

pentru noi viețuitorii
a mai rămas doar ascultarea poruncilor
înscrise pe ecrane și în creier
de aparate
sărmane tinichele
ce ne conduc prin paradigme
ne instruiesc prin algoritmi ✦

ȘTEFAN CEL MARE VĂZUT DE MIHAIL SADOVEANU

Romanul istoric al lui Mihail Sadoveanu nu este simplu trecut, ci este frescă de viață, în care se regăsesc toate mizeriile vieții, de la sărăcie până la trădare și de la ademenirea spre rău până la minciună, dar nu lipsesc din ea nici virtuțile, valorile și încrederea.

de
IOAN-AUREL POP

Câteodată sunt și aniversările (comemorările) bune la ceva, măcar pentru faptul că ne aduc aminte de cei aniversați (comemorați), deși unii dintre noi suntem ispitiți să ne celebrăm mai mult pe noi înșine. În 2025, se împlinesc 450 de ani de la victoria lui Ștefan al III-lea cel Mare de la Vaslui contra colosului otoman, fapt care a trezit Europa din letargie și a purtat numele domnului român pe la cele mai înalte aule creștine și curți princiare.

Vreau să vă vorbesc, în acest context, despre Ștefan cel Mare și Mihail Sadoveanu și știu că s-ar putea să fiu acuzat că mi-am ales ca subiect personalități „incorecte politic". Domnul care-și doarme somnul de veci la Putna și căruia, de decenii bune, Biserica noastră i-a recunoscut oficial sfințenia, este veștejit pentru diferite păcate, ca și cum el nu ar fi rămas în istorie pentru faptele cele bune și mari. Ideea greșită de la care se pornește este aceea că sfinții nu ar fi fost păcătoși. Or, oameni fiind, și sfinții au greșit, în rând cu toți oamenii. Nu vreau să relev aici cât de păcătoși au fost sfinții naționali ai altor popoare, de la francezi până la maghiari și la sârbi. Sadoveanu are alte păcate: el ar fi fost prea zelos colaborator al regimului comunist, profitor de pe urma acestui regim, autor al unor lucrări de propagandă, precum *Mitrea Cocor*, deținător de funcții în România proletcultistă și multe altele.

Toate acestea, desprinse de epocă, pot fi capete de acuzare în mintea unora. Numai că noi nu suntem judecători, nici inchizitori și nu trimitem pe nimeni la eșafod, cum au făcut Robespierre și Saint-Just și atâția dictatori de-a lungul timpului. Nu suntem nici preoți ca să fim dăruiți cu harul iertării, așa că nici lauda excesivă și nici hulirea nu se pun la socoteală. Este drept că această „corectitudine politică" împinsă la extrem elimină azi din istorie valori indiscutabile, dar vă propun să nu ținem seamă de aceasta. Valorile rămân valori, dincolo de omenestile slăbiciuni și de rătăcirile din viața privată. Iar „anularea culturii" o socotim un accident al istoriei.

Mihail Sadoveanu (1880-1961) a trăit peste opt decenii de viață pământească pe care a umplut-o cu multe creații scriitoricești, unele de mare amploare. L-am auzit în copilărie, cu vocea sa inconfundabilă, imprimată în fonoteca radiodifuziunii (pe cale de a deveni „fonoteca de aur"), interpretând *Amintirile din copilărie* ale lui Ion Creangă. De fapt, nu era vorba despre o interpretare, pentru că Sadoveanu îl trăia pe Creangă prin toate fibrele ființei sale. Sadoveanu devenise Creangă, copilul zburdalnic de la Humulești. Dacă ar fi fost să mi-l imaginez pe Ion Creangă matur, revenit printre pământeni, acesta ar fi luat atunci chipul și vocea lui Mihail Sadoveanu. Sadoveanu era un Creangă reîncarnat, la nivelul secolului al XX-lea. Șocul puternic pentru mine a fost în liceu, când profesorul de limba și literatura română ne-a adus un disc cu poezia *Sara pe deal*, citită de Mihail Sadoveanu. Spun „citită", dar ar fi trebuit să spun „trăită". Sadoveanu îl trăia pe Eminescu, pentru că buciumul sunând „cu jale" răsuna aievea „pe deal", în amurg, iar „streșinile vechi" ridicau casele-n lună, ca într-o poveste cu feți frumoși. Sadoveanu nu interpreta *Sara pe deal* ca actorii, nu declama, ci urca și cobora domol vocea ca un om simplu, pătruns de cea mai umană complexitate. Spunea, în modul cel mai simplu, povestea întregii noastre lumi.

Sadoveanu a rămas în memoria culturală a românilor drept maestrul romanului istoric. Este cel mai mare creator de romane istorice de la noi. Avea darul refacerii trecutului, pe care nu doar că îl reconstruia, dar îl și reînvia, ca printr-un fel de tunel al timpului, în care celor privilegiați le era îngăduit să pătrundă. A înviat o lume românească din zorile sale până la modernitate, de pe la anii 700 până spre 1700. Istoricul reconstruiește din izvoare, scriitorul bun trăiește din imagini artistice.

Partea din urmă a perioadei de glorie închinate de Sadoveanu romanului istoric este dominată, de departe, de figura lui Ștefan cel Mare. Este vorba nu numai despre principe, ci și despre omul medieval, despre românul providențial, despre acele fațete care l-au fascinat cel mai tare din întreaga noastră istorie pe scriitor. Capodopera în acest sens este, fără îndoială, romanul-fluviu *Frații Jderi*, în care

figura titanicului domn este înfățișată prin ricoșeu, în oglindă cu familia comisului Manole Jder. Ștefan cel Mare, deși nu este personajul principal, devine, prin tehnica narativă meșteșugită, însăși esența cărții, depășind statutul unui caracter de roman în sensul clasic. Ștefan cel Mare este însăși Țara Moldovei de oriunde și de oricând, sublimată pe parcursul a șase ani de istorie, dintre 1469 și 1475. Nimeni nu a mai reușit – cu excepția lui Barbu Ștefănescu Delavrancea, în *Apus de Soare* – să reînvie pentru publicul larg un astfel de Ștefan, „domn cel Mare": „Cum vru Moldova așa vrusei și eu. Că vru ea un domn drept, și n-am despuiat pe unii ca să îmbogățesc pe alții…, că vru ea un domn treaz, și-am vegheat ca să-și odihnească sufletul ei ostenit…, că vru ea ca numele ei să-l știe și să-l cinstească cu toții, și numele ei trecu granița, de la Caffa până la Roma, ca o minune (…). Eu am fost biruit la Războieni și la Chilia, Moldova a biruit pretutindenea!". Sadoveanu nu declamă în proză, cum face în dramaturgie Delavrancea, ci ridică printre rânduri un imn de slavă Domnului celui Mare.

Moldova a avut o vreme de relativă pace, între 1457 și 1475, înainte de marile confruntări cu turcii, începute la 10 ianuarie 1475, la Podul Înalt. Pacea aceasta aparentă și scurtă venea după marile urgisiri ale țării, petrecute după moartea lui Alexandru cel Bun, în urma nemerniciei fiilor și altor câtorva urmași ai acestui vrednic domn. Tihna de câțiva ani a Moldovei lui Ștefan cel Mare este, însă, plină de amenințări, deopotrivă dinspre turci, tătari, Ungaria, Polonia, comploturile boierești și altele. Pe fondul acesta, o familie de vajnici boieri de țară, în frunte cu Manole Păr Negru și jupâneasa Ilisafta, cu feciorii lor, Nicoară (Nicodim), Damian, Simion, Cristea și Ionuț, cu oamenii lor, veghează herghelia domnească, păzindu-l mai ales pe calul aproape năzdrăvan numit Catalan. Ei, Jderii, apără soarta întregii Moldove, prin ei înșiși și printr-o rețea de oameni de bine, prezenți aproape peste tot unde este necesar. Piaza aceasta bună reușește să preîntâmpine și să înfrângă uneltirile inamice interne și externe, pregătind Moldova pentru marile confruntări armate ce aveau să vină dinspre turci, dinspre tătari, dinspre leși.

Nu sunt eu chemat să scriu aici despre tehnica narativă a multiplelor planuri, despre tipologia personajelor bine alese, despre caracterele portretizate prin aceste personaje și nici despre numele lor de basm, de fapt de epocă – Manole, Damian, Nicoară, Alexăndrel, Ilisafta, Candachia, Nasta, Tudosia – descinse de-a dreptul din cronici. Arta narativă a lui Sadoveanu a trezit demult atenția criticii literare, care a revărsat o mulțime de tomuri pe această temă. Romanele și, cu precădere, acest roman al lui Sadoveanu au avut și un destin pregnant în societate, în comunitate, în epoca în care au fost publicate pentru prima oară și ulterior. Prin acest roman-trilogie, scris la finele epocii interbelice și terminat în 1942, într-o Românie amenințată de revizionism, mutilată apoi teritorial și măcinată de război și de dictatură, Mihail Sadoveanu a adus pe scena literară și în opinia publică românească o vână de demnitate și de curaj. În partea sa de viață controversată pe care a trăit-o sub comunism, Sadoveanu s-a salvat parțial de la ademenirea proletcultistă prin cărțile sale interbelice. Nu a fost deloc ușor, fiindcă scriitorul construia (în mod literar) nu atât țărani, cât principi și boieri patrioți și dăruiți cu har. Or, acei ani de sovietizare a culturii noastre, din deceniul 1950-1960, înfățișau boierimea noastră drept „jefuitoare", „împilatoare" și „exploatatoare" în totalitatea ei, susținătoare de domni veroși, netrebnici și lași. Figura boierilor români nu era mai bună nici în privința raporturilor externe ale Țărilor Române. Chiar și după ce s-a trecut peste faza rolleriană a comunismului nostru original, în care toată „lumina" trebuia să vină de la Răsărit și în care nimic din trecutul medieval românesc nu era recuperat, în care marea istorie aparținea eternei Rusii și Uniunii Sovietice, receptarea lui Sadoveanu cel de demult nu a fost liniară. La un moment dat, mai ales după retragerea trupelor sovietice de pe teritoriul României (1958) și după o timidă relaxare, în vremea căreia câteva figuri de domni vrednici au fost recuperate, aceștia trebuiau să apară invariabil ca apărători, împreună cu poporul (țăranii), ai „independenței țării", iar boierii trebuiau înfățișați, prin directivă de partid, ca „trădători", „uneltitori", „nevolnici", „vânzători" de țară și de domni. Sadoveanu, dincolo de „plierile" sale față de regim, de compromisurile făcute, de colaborarea cu autoritățile, de conferințele și scrierile influențate de proletcultism (vezi pomenitul roman *Mitrea Cocor*), rămâne un creator cu o statură intelectuală proeminentă, în primul rând prin talentul său nativ. Fiind un demnitar al regimului, scriitorul nu a avut probleme în a-și republica romanele sale istorice interbelice, deși acestea nu urmau tocmai linia partidului. Evident, nu i-a fost foarte greu nici scriitorului nostru și nu le-a fost imposibil nici unor critici literari acceptați de regim să evidențieze unele fațete ale romanelor istorice sadoveniene care se potriveau cu ideologia oficială de-atunci. Cu toate acestea, anumite aspecte de fond rămâneau greu de digerat de regimul comunist de-atunci.

Cititorii autentici nu au putut să se lase amăgiți: boierii lui Sadoveanu – cu anumite excepții atestate în documente de epocă – sunt patrioți, iubitori de moșie, făcând zid împreună cu principii buni și mari pentru apărarea țării. Răul cel mare pentru țară – vrea să spună Sadoveanu – nu a venit

decât rar din trădarea boierilor, fiindcă mereu au fost mai mulți boierii credincioși decât cei ticăloși și ticăloșiți, ci din răutatea umană în general, din pericolele externe, din soarta noastră de popor mare împărțit în țări mici, din „pohta" stârnită în inimile unora de acest pământ blagoslovit cu atâtea bunuri de preț. Sadoveanu a proiectat o imagine pe alocuri idealizată asupra Evului Mediu românesc, dar în acel ideal imaginat de el se scaldă realul. Tablourile sale despre trecut sunt verosimile, pline de farmec și de culoare, pentru că niciun detaliu nu este uitat. În plus, limba se prelinge „ca un fagure de miere", încât povestea te prinde adesea în mrejele ei și nu scapi ușor din captivarea lecturii, din atmosfera de epocă, din prezentul acelui trecut.

Mihail Sadoveanu nu a fost un sfânt, dar a fost un creator dotat cu un talent narativ ieșit din comun. Viața scriitorului a fost ea însăși demnă de a fi istorie și chiar a fost istorie. Scriitorul a trăit două războaie mondiale, a fost contemporanul războaielor balcanice (1912-1913), a văzut Marea Unire, a gustat din plin minunea epocii interbelice, a văzut dictatura antonesciană, a fost matorul instaurării totalitarismului comunist, a fost un actor (acceptat oficial) al „obsedantului deceniu" și s-a stins în același an cu Lucian Blaga. S-a născut și a trăit o mare parte a vieții într-o lume rurală sau semirurală, cu oameni așezați și molcomi, fără agitații de prisos, în afara celor generale, suportate de lumea întreagă sau de fragmente consistente din ea. Îi plăcea pe Valea Frumoasei, în Transilvania, unde a făcut și o bisericuță și unde vedea aievea „gura de rai" din „Miorița". A avut o fire romantică, învăluită în dragostea pentru țara sa. Astfel, era firesc ca tânărul Sadoveanu să adere la curente autohtoniste precum sămănătorismul, să caute „durerile înăbușite" ale țăranilor, să se scalde în natură, pe văi de râuri mitice și în dumbrăvi de poveste. La fel de firesc era să se înfrupte și din trecut, după principiul că trecutul este viață, viață trăită, adică experiență omenească. La Sadoveanu, istoria este *magistra vitae*, ca la clasici. Romanul său istoric nu este simplu trecut, ci este frescă de viață. În acest roman se regăsesc toate mizeriile vieții, de la sărăcie până la trădare și de la ademenirea spre rău până la minciună, dar nu lipsesc nici virtuțile, valorile și încrederea. Gloria vechii Moldove, cu granițele ei naturale, cu cetățile majestuoase de pe Nistru, adică Moldova întreagă, de dinainte de sfârtecările ei din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, se răsfrânge într-o lumină mirifică. Țara apare ca fiind primejduită mereu de oameni răi și perfizi din interior și din afară, dar niciodată îngenunchiată iremediabil. Oameni ca Ștefan cel Mare ori ca familia Jder, țărănci ca Vitoria Lipan s-au găsit mereu ca să salveze țara, iar țara i-a cinstit prin prețuirea ei, fiindcă aceștia au proiectat-o în nesfârșire.

Ștefan cel Mare nu a fost evocat de Sadoveanu întâmplător. Domnul este, dincolo de spații și timpuri, un erou național pentru români, în felul în care au toate popoarele astfel de eroi. În jurul lui s-au brodat felurile legende și mituri, s-au țesut povestiri și au fost alcătuite întâmplări fantastice, cam așa cum au făcut englezii cu regele Arthur, francezii cu Ludovic al IX-lea (cel Sfânt), sârbii cu Ștefan Nemenja sau ungurii cu Ștefan I (cel Sfânt). Această percepție din opinia publică este, însă, destul de diferită de tabloul făcut de istorici lui Ștefan cel Mare. Totuși, tabloul făcut de istorici și imaginea legendară a domnului se confundă în opinia publică, interferă, cresc împreună, rezultând o statură de erou, de personaj fantastic. Acest rezultat nu corespunde realității, dar publicul preferă întotdeauna imaginile artistice, literare, muzicale, plastice în fața textelor seci ale istoricilor. Tabloul acesta ajustat de imaginație ajunge să se perpetueze și să deranjeze pe mulți trăitori ai secolului al XXI-lea, sătui de preamăriri, de fantasme, educați în spirit pragmatic și globalizator. Puțini mai percep azi, în felul în care o făcea Johann Gottfried von Herder, „spiritul poporului" (*Volksgeist*) încadrat într-o idee de filosofia istoriei. Cei mai mulți critici ai lumilor – inclusiv ai lumii lui Ștefan cel Mare – plictisiți de realități și de elogiul realităților, amestecă, voit sau nu, planurile, încât creația culturală se lovește, din când în când, de negări drastice. Cu toate acestea, personalitățile istorice nu-și pot modifica destinul, ci rămân ceea ce au fost. Statutul lor real există, totuși, și nu trebuie decât dezvelit cu răbdare, dar mai ales cu multă știință și cu neștirbită conștiință. Obligația istoricilor de meserie este să elimine aspectele legendare, exagerările, confuziile și să releve un Ștefan cel Mare ca personaj istoric real, atât cât este omenește posibil.

Ștefan al III-lea, supranumit „cel Mare", face parte dintr-o adevărată galerie de luptători din „prima linie" pentru apărarea „Republicii Creștine", în „secolul de aur" al rezistenței antiotomane. Aceștia au fost Mircea cel Bătrân, Iancu de Hunedoara, Vlad Drăgulea, supranumit „Țepeș", Matia Corvin, ca să nu-i menționez decât pe cei din spațiul vechii Dacii. Se mai adaugă albanezul Gheorghe Castriota (Skanderbeg), regii Jagielloni ai Ungariei și Poloniei și suveranii Imperiului Romano-German.

Ștefan cel Mare a întruchipat unitatea românească medievală în viziune renascentistă. Cu domeniile sale transilvane numărând circa 100 de sate, târguri și orașe, cu titlul de „conte al Transilvaniei", cu acea calitate de a fi avut sub oblăduire (ca guvernator) jumătatea de răsărit a Regatului Ungariei, cu autoritatea de a face și desface regi și domni (recunoscută lui de însuși „regele romanilor"), cu dominarea pe care a exercitat-o timp de 17 ani asupra Țării Românești,

domnul de la Suceava a ilustrat în mod concret conducerea Daciei. Ștefan cel Mare a intrat în conștiința politică a contemporanilor interni și externi și a posterității ca un mare suveran al Moldovei, dar și ca (posibil) conducător al Transilvaniei și al Țării Românești. Or, toate aceste locuri „de ispititor belșug și de trecere a oștilor" sunt numite tot mai des, în mediile umaniste din secolele al XV-lea și al XVI-lea, Dacia, în amintirea gloriei romanilor de odinioară, cu întruchiparea dorinței oamenilor Renașterii de a reînvia acea lume (greco-) romană, care stătea la bazele Europei în calitatea acesteia de „Republică Creștină".

La moartea sa, în 1504, domnul a lăsat urmașilor o țară puternică și respectată, care și-a păstrat propria organizare și a fost o stavilă în calea înaintării otomane. Un papă de la Roma i-a conferit calitatea și titlul, ca și lui Iancu de Hunedoara, de „atlet al lui Hristos", adică cel mai mare luptător în numele crucii pentru apărarea Creștinătății. Iată că și un prinț ortodox putea primi un asemenea nume de mare onoare de la papă, faptul petrecându-se nu la mult timp după ce o mare adunare bisericească și mireană – anume Conciliul sau Sinodul de la Florența (în frunte cu doi capi de biserici creștine și cu doi împărați) – hotărâse în 1439 reunirea celor două biserici (catolică și ortodoxă). Domnul Moldovei nu s-a sfiit, atunci când interesele o cereau, să se alieze cu puteri catolice sau „păgâne", spre a spori autoritatea și posibilitatea de izbândă a sa și a creștinilor în general. Se crede îndeobște că supranumele de „cel Mare" ar fi fost folosit pentru prima oară de către de către Sigismund, regele Poloniei (în mod paradoxal, chiar personajul care ar fi trebuit să-l înlocuiască de la tron, în 1497, pe domnul moldovean), în corespondența lui cu Petru Rareș, în 1531: *Stephanus ille Magnus*. Anumite izvoare arată folosirea acestui epitet cu câțiva ani mai înainte, nu numai în

Polonia (1524), dar și în Moldova (1510) – după cum scoate la iveală Ștefan Sorin Gorovei, în *Analele Putnei* din 2010. Prin urmare, se poate presupune că ceea ce arată cronicarul Grigore Ureche este verosimil, anume că Ștefan voievod a fost supranumit „cel Mare" încă din timpul vieții sale, spre sfârșitul domniei („Iară pre Ștefan vodă l-au îngropat țara cu multă jale și plângere în mănăstire în Putna care era zidită de dânsul. Atâta jale era, de plângea toți ca după un părinte al său, că cunoștiia toți că s-au scăpatu de mult bine și de multă apărătură. Ce după moartea lui, până astăzi îi zicu sveti (sfântul – n.n.) Ștefan vodă, nu pentru sufletu, ce este în mâna lui Dumnezeu, că el încă au fostu om cu păcate, ci pentru lucrurile lui cele vitejești, carile niminea din domni, nici mai nainte, nici după aceia l-au ajunsu"). Este simptomatic că învinșii de la 1497 îl numesc pe domnul de la Suceava Ștefan cel Mare. Cu acest supranume, ca mulți alți suverani din alte țări, el a intrat în istorie și în nemurire. Iar cronicarul din anii 1600 (Ștefan murise în anii 1500) știe ce spune, fiindcă este mult mai aproape de epocă decât noi și simte direct urmările unei domnii de glorie.

Mihail Sadoveanu invocă un Ștefan cel Mare care sfarmă frontierele timpului și care – exact ca în *Doina* lui Mihai Eminescu – veghează etern asupra Moldovei și poate pogorî oricând s-o salveze. Mântuirea țării avea să se facă de către Domnul din ceruri, dar prin domnul de pe pământ, care nu putea să fie altul decât veghetorul de la Putna. ✦

O NOUĂ VIZIUNE ASUPRA TRANSFORMĂRII STATULUI

E remarcabilă contribuția unui tânăr istoric aflat la debutul său editorial, Vasile Mihai Olaru, dedicată începuturilor procesului de formare a Țării Românești ca stat modern, între anii 1740 și 1800.

de
IONUȚ COSTEA

Evenimentele electorale din ultimele săptămâni de la sfârșitul anului trecut au creat o mare perturbare a societății românești. Cu toții exclamam în fața acestor evenimente, cu explicații diferite, „În ce țară trăim!". Paradoxal, această exclamație antura societatea contemporană românească de mult timp, dar nu a fost percepută atât de acut ca la sfârșitul anului trecut, când în plan politic totul părea fără soluție. Nu vreau să insist mai mult asupra evenimentelor electorale și nici a discutării consecințelor lor. Ceea ce mă preocupă este semnificația termenului de țară cuprins în exclamația menționată. „Țară" este un termen care circumscrie semnificația de stat. Sinonimia celor doi termeni indică în conștiința și expresia românească o viziune culturală etno-patrimonială asupra concepției despre stat. Patrimonializatea se distinge în relație cu teritoriul și își asociază o semnificație etnică (românească). Expresia concretă a acestui fenomen îl constituie în Evul Mediu numele de Țara Românească.

Sensibilitatea interogației despre țară/ stat din societatea contemporană românească și existența unei realități istorice inconturnabile, aceea a Țării Românești, sunt indicii sigure ale unei problematici de actualitate, aceea a naturii și conținutului conceptului de stat, atât din perspectiva politologiei cât și a cercetării istorice. Despre valențele conceptului de stat în teoriile politice nu voi scrie aici, în schimb țin să remarc o contribuție a unui tânăr istoric aflat la debutul său editorial, dedicată începuturilor procesului de formare a Țării Românești ca stat modern, dintre anii 1740 și 1800 (Vasile Mihai Olaru, *State Formation in Wallachia, 1740-1800. Regulations, Paperwork and Metrology*, Palgrave MacMillan, 2024). Sensibilitatea și experiența cotidiană contemporană asupra statului a rezonat cu agenda istoricului în încercarea de a ne poziționa și nuanța explicațiile cu privire la exclamația „În ce țară trăim!"

Cartea încununează o perioadă de cercetare asiduă și consecventă, de peste un deceniu. Debutul proiectului de cercetare poate fi întrezărit în anii studenției clujene, dezvoltat apoi în masteratul și teza de doctorat susținute la CEU Budapesta. Punctele de vedere ale istoricului privitoare la mecanismele care au consacrat procesul de inițiere a statului modern în cazul Țării Românești, a construcției administrative și simbolice, au fost testate, confruntate, nuanțate și cizelate printr-o serie de comunicări și studii preliminare. Astfel, cartea tânărului istoric V.M. Olaru însumează o experiență academică ce o consacră drept o perspectivă inovatoare cu privire la cercetarea modului de „funcționare a statului Țării Românești de-a lungul secolului al XVIII" (B. Murgescu).

Dovedind o putere de sinteză de invidiat, o capacitate de extragere a faptului esențial dintr-o teorie și demonstrația sa și o conciziune, siguranță și claritate a expunerii, istoricul V.M. Olaru ne oferă o explicație privitoare la modalitatea în care statul, în cazul Țării Românești din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, și-a extins autoritatea și și-a „dezvoltat coeziunea și coerența internă în mod obișnuit asociate cu statul". Asumând o poziție deschisă în înțelegerea conceptului de stat în perioada modernă timpurie, istoricul ne atrage atenția asupra fracturilor interne și a structurilor birocratice fragile ale statului din această perioadă. În termenii direcți ai istoricului: „Contribuția mea la studierea formării statului modern constă în explorarea procesului de extindere admnistrativă și construcție simbolică a statului."

Până nu de mult, secolul al XVIII-lea în istoria Țării Românești a fost catalogat ca „epocă fanariotă" și clasificat prin prisma concepției naționale ca o perioadă „întunecată" a istoriei și culturii românești. De un mai mare interes s-a dovedit a fi ultimul pătrar al acelui secol, considerat drept moment de declanșare a luptei naționale prin petițiile boierilor adresate marilor puteri cu ocazia tratativele de pace de la Focșani (1772) sau Kuciuk-Kainargi (în urma războiului ruso-turc dintre anii 1768-1774). Voci cu autoritate din istoriografia românească au susținut această perspectivă. Cercetările și scrierile istorice din a doua jumătate a secolului trecut au accentuat studierea realităților sociale, a structurilor agrare

din perspectiva istoriei sociale și economice. Istoria socială a privilegiat studiul țărănimii ca o clasă socială; istoria economică a scos în evidență valențele economiei domeniale, relațiile comerciale și firavele structuri ale manufacturilor văzute ca elemente ale modernizării. În raport cu aceste problematici au fost puse în discuție evoluția anumitor structuri de putere de la nivel regional sau raporturile dintre principat și Înalta Poartă.

V.M. Olaru subscrie la înțelegerea plasării Țării Românești ca o provincie periferică a Imperiului Otoman, beneficiind de autonomie internă, lipsită de un aparat „birocratic profesionalizat", administrația realizându-se pe baza relațiilor clientelare (relație patron-client) specifice Evului Mediu; dezvoltarea economică era „puțin complexă", bazându-se pe o tehică agricolă „rudimentară", o industrie „modestă", o circulație monetară „relativ limitată", cu o populație scăzută și cu o „viață urbană neglijabilă" (p. 4). „După 1740", în ceea ce privește puterea statului, dl. Olaru constată o „serie de schimbări": puterea centrală emitea reglementări menite să gestioneze o gamă variată de activități, intervenea în stabilirea raporturilor dintre țărănimea dependentă și stăpânii de pământ, în domeniul fiscal. Se observă un interes din ce în ce mai mare pentru identificarea și înregistrarea populației, utilizându-se „forme de evidență scrisă", inițierea standardizării unităților de măsură pe întreg teritoriul provinciei. Aceste acțiuni au darul, în opinia lui V.M. Olaru, de a marca „începutul luptei împotriva localismului și a eforturilor de a extinde legitimarea acțiunilor statului în deplinătatea hotarelor sale."

Dacă până acum, istoriografia românească a semnalat aceste acțiuni ale puterii centrale ca evenimente sporadice și fragmentate, V.M. Olaru ne propune o abordare unitară. Prin aceasta, autorul își propune să introducă „o nouă viziune asupra transformării statului". Înțeles ca o formă de organizare politică statul s-a compus dintr-o rețea de oficiali/ slujbași care exercitau puterea politică în cadrele unui teritoriu. Rețeaua aceasta de oficiali era centrată în jurul domnului, dar presupunea și o serie de relații de tipul patron-client cu extindere la nord și sud de Dunăre. În același timp, statul a fost definit de V.M. Olaru ca un „construct social", astfel fiind perceput ca „o structură obiectivă și externă". Într-o astfel de viziune bidimensională asupra statului, autorul a recurs în analiza sa pentru a evidenția transformarea acestuia de la o concepție tipic medievală către începuturile unei formule moderne, la trei concepte specifice: infrastructură de putere (capacitatea elitei/ slujbașilor de a-și extinde autoritatea), putere simbolică (legitimitatea și carcaterul „natural" al puterii statului) și „rutină administrativă" (implicarea în raporturile continue dintre slujbași/ oficiali și supuși).

Această țesătură teoretico-conceptuală pe care o folosește istoricul V.M. Olaru în vederea expunerii transformărilor petrecute în ceea ce privește conceptul de stat în Țara Românească în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea a fost aplicată în trei registre de analiză a istoriei realitate. Primul dintre ele a vizat intervenția autorității centrale în reglementarea relațiilor dintre stăpânii de pământ și țărani, stipulând prin înțelegeri scrise drepturile și obligațiile părților. Inițiativa acestei măsuri din 1740 a fost continuată prin uniformizarea legislativă a înțelegerilor agrare la 1780. Înlocuirea înțelegerilor orale, locale, private cu reglementări juridice consemnate în scris, stabile și general valabile a însemnat afirmarea unei formule de standardizare a relațiilor sociale impusă de puterea centrală. Un al doilea registru de analiză a fost reprezentat de cercetarea sistemului fiscal. Prin caracterul general al acestor măsuri de uniformizare fiscală s-a eliminat particularismul și s-a afirmat „obiectivizarea" raporturilor statului cu toate grupele sociale. Reforma fiscală a determinat și introducerea unor formule de evidență a populației și înregistrarea condiției economice a acesteia, acele *condici* care menționau proprietățile fixe și mobile. Un al treilea registru al analizei a fost consacrat începutului procesului de standardizare a greutăților și măsurilor, a metrologiei, printr-o serie de măsuri introduse de domnii fanarioți și care reprezintă în viziunea istoricului mărturia extinderii autorității statului. În urma unor astfel de inițiative, conchidea V.M. Olaru, autoritatea statului în Țara Românească între anii 1740 și 1800, s-a extins și consolidat.

Cartea lui V.M. Olaru propune, în cele din urmă, dincolo de ancorarea analizei în dezbaterea istoriografică și teoretică din scrisul istoric general privitoare la formarea statului în epoca modernă timpurie, o interpretare inovativă dintr-o dublă perspectivă: a evidențierii mecanismelor administrative care s-au extins și au consolidat autoritatea statului și a devansării cronologiei procesului de modernizare politică a societății românești, atribuită secolelor următoare și influențelor occidentale, integrând secolul al XVIII-lea și regimul fanariot ca etapă incipientă a acestuai.

În fața celor afirmate, considerăm că două învățături pot fi desprinse din lectura cărții lui V.M. Olaru. Faptul că nașterea statului are un caracter procesual, presupune o dinamică cu evoluții sinuoase și nu o încadrare într-un model liniar, uniform. La fel, este de subliniat și înțelegerea nuanțată oferită de modelul de modernizare a societății românești, cu deschideri spre diversitate și nu o fetișizare a exclusivismului. ✦

ÎN DIALOG

LUKÁCS JÓZSEF
VLAD MOLDOVAN
OVIDIU PECICAN
ADRIAN TĂTĂRAN
RADU TODERICI

DIN PREZENT, DESPRE VIITOR

DUPĂ PANDEMIE, FURIE

Ovidiu Pecican: Este 20 ianuarie 2025. După tentativa alegerilor de la sfârșitul anului trecut, România s-a trezit într-o situație cu multe caracteristici neliniștitoare. Ce s-a întâmplat, și, de fapt, ce se întâmplă oare?

Vlad Moldovan: Întrebarea este ce se întâmplă, nu? Ce se întâmplă cu alegerile și cu nația asta, care pare că, în parte, virează înspre suveranism, înspre o combinație bizară de naționalism, ortodoxism, new age și anti-instituționalism?

O.P.: Nu aș uita tenta fascistă de extrema dreaptă care se face remarcată în anumite discursuri publice.

V.M.: Aș identifica două elemente care mi se par importante în această dinamică. Ceea ce se întâmplă este și un efect al pandemiei. Este un fel de răzbunare sau un fel de recul, o reacție față de instituțiile statale și o neîncredere generalizată în capacitatea echidistantă și responsabilă a instituțiilor statului. Un alt element ține de faptul că mesajul este sincretic. Călin Georgescu reușește o sinteză de categorii religios-politice ce ține de alte secole. Ceea ce este mai surprinzător este faptul că ele au răspuns din partea alegătorilor.

Radu Toderici: Aș vrea să completez și eu o idee legat de chestiunea pandemiei. Cred că suntem în situația în care vreo două milioane de români (după voturi) și-au găsit în sfârșit pe cineva care să-i reprezinte. Am vorbit și eu din întâmplare cu unii dintre ei, care îmi explicau că virusul Covid n-a existat, e totul o conspirație europeană...

O.P.: Antivacciniștii?

R.T.: Antivacciniștii sau cei care au o nemulțumire sau alta față de Uniunea Europeană au găsit în sfârșit un om la costum care pare respectabil și care, la prima vedere, exprimă fluent ceea ce gândeau ei. Aici s-a făcut legătura. Acești oameni care spuneau poate ceea ce gândeau cu jumătate de voce au descoperit prin intermediul rețelelor de socializare, prin intermediul lui Georgescu, că de fapt sunt foarte mulți, că se pot conecta prin intermediul internetului și că au o putere de decizie.

V.M.: Seamănă cu un reviriment democratic. O reformulare, o redescoperire a unei democrații TikTok.

O.P.: Mă întreb dacă putem susține asta în condițiile în care 70% dintre votanți au ales altminteri decât acești 30%. Deci nu s-a pierdut democrația în niciun fel, cred, dimpotrivă. Dar e adevărat ce spui, Vlad, există o reacție la ceea ce a adus pandemia, la frustrările pe care le-a implicat aceasta: mști pe față, vaccin mai mult sau mai puțin obligatoriu. N-a fost nicio clipă obligatoriu, dar părea obligatoriu prin natura pandemică a situației: riscai să mori dacă nu te vaccinezi. Ei bine, mie se pare că în această privință multă lume a fost ingrată. Eu nu-mi amintesc în decursul vieții mele să fi trăit doi ani pe banii statului stând acasă, așa cum a trăit poporul român. Am avut ani sabatici neașteptați. Nu spun că au fost comozi, dimpotrivă. Nu au fost atât de productivi cum speram să fie, când visam odinioară la un an sabatic, dar această situație lumea o uită. Astăzi, lumea caută miniștrii care au făcut afaceri veroase în perioada pandemiei, cumpărând vaccinuri în mod nejustificat, sau caută abuzuri de tot felul. Înjură, ca de obicei, fiindcă e o tradiție să înjuri guvernările, nu-i așa? Dar se uită acest fapt. Mie îmi părea incredibil de la o lună la alta că pot trăi fără să mă duc la serviciu Sigur că prestam de acasă, din fața computerului. Dar a fost o situație fără echivalent în istorie.

R.T.: Ovidiu, tu cred că vorbești de ceva ce am trăit și eu. I-aș zice pandemie de lux. Noi am putut sta acasă. Sunt însă oameni, și probabil o parte dintre ei sunt furioși exact din acest motiv, care au fost nevoiți să iasă în stradă pentru a munci, acei muncitori esențiali despre care s-a vorbit atunci. Pe de altă parte, există oameni din agricultură, iar unii dintre ei probabil nu au înțeles până la capăt ce-a fost acel îngheț al tuturor activităților. Nu poți să oprești muncile agricole, și-or fi zis, pentru că așa a zis președintele.

O.P.: N-avem statistici. Nu știm câți oameni făceau parte din categoriile de care spui tu. Sunt o majoritate? Sunt o minoritate? Astăzi mai avem muncitori? Ce fel de muncitori? Da, e adevărat, există cei care cărau hrana burghezilor acasă. Erau în prima linie. Vânzătoarele din mall-uri care încasau la casierie. Vorbim de o

majoritate sau nu? Avem vreo analiza a pandemiei până acum?

Adrian Tătăran: Eu nu știu să fie una cuprinzătoare, care să răspundă genului acesta de întrebări, dar mie mi se pare că pandemia a scos foarte brutal și foarte limpede la iveală, chiar și pentru cei care poate nu sunt versați în interpretări sociale, o realitate foarte neplăcută, mai ales pentru cei care se află la baza piramidei sociale. Clivajul foarte profund între structura de conducere a societății și structura de funcționare a societății (și economiei). Toți oamenii de care zicea și Radu, adică structura de funcționare, au ieșit în continuare la muncă, ducând greul. Societatea nu s-a prăbușit dacă directorii de companii n-au mai mers la birou, însă nici nu vreau să-mi închipui ce s-ar fi întâmplat dacă muncitorii din salubritate sau personalul medical ar fi refuzat să iasă din casă. Acest clivaj profund a devenit evident chiar și pentru cei care îl negau, considerând anterior că societatea, deși imperfectă, are o structură, în esență, corectă. Cu alte cuvinte, ar fi trebuit să mai tempereze mitul meritocrației și să revigoreze discuția despre „egalitate și fraternitate". Însă toate acestea au fost foarte repede date uitării după ce momentul de criză a trecut. Acum clivajul pare mai evident și mai ireversibil. Ce să mai vorbim de „egalitate și fraternitate". Eu am fost naiv și am crezut că rezultatul acestei crize ar putea fi un moment de democratizare a vieții publice, de reașezare a societății pe baze mai raționale, mai umane. S-a întâmplat exact pe dos, prilejul a fost complet irosit, iar în loc de democratizare suntem în plin proces de fascizare a societății.

O.P.: Noi oare știm în ce societate trăim? Am rămas cu vechea proiecție în care muncitorii și țăranii formau baza. Ei produceau plusvaloarea. Mai exista o pătură: lumea intelectuală și, desigur, șefii (activiști, politruci, numiți-i cum doriți). În structura actualei societăți din România, există o clasă dominantă? Am impresia că suntem franjuri și că până la urmă ceea ce a ieșit la suprafață, așa ca bulbucii dintr-o apă pusă la fiert, a fost această distincție pe care unii, probabil cu temei, o fac, între bugetari – cu o paranteză referitoare la bugetarii de lux, fiindcă nu toți suntem din aceștia – și, pe de altă parte, cei care lucrează la privat – unde iarăși ar trebui să distingem probabil între proprietari, deținători și cei care sunt angajați. Mie nu mi-e însă clar deloc, de exemplu, dacă țărănimea, pe care nu o mai numim țărănime, ci „fermieri", a devenit altceva acum. Sunt majoritatea fermieri sau există doar câțiva fermieri și ceilalți sunt cei care vin de la oraș în weekend să lucreze pământul moștenit de la tata și mama? La fel, cu fabricile cum stăm? Într-o vreme prosperau lohnurile. Văd că și în industria automobilistică românească avem perioade extraordinare când se vinde foarte bine și perioade când lumea pleacă acasă două-trei săptămâni pentru că nu sunt comenzi.

R.T.: Legat de această imagine de ansamblu, o completare. Povesteam cu un prieten, care se poziționează la stânga, ca și mine, și am ajuns amândoi la concluzia că, dacă îl asculți pe Georgescu, luându-i toate interviurile, nu doar clipurile pe care le mai postează unii ca să arate cât e de impostor – cea ce și este –, discursul lui e un fel de caricatură la ceea ce francezii numesc altermondialism. Se distinge acolo un fel de frustrare, de altfel legitimă, legată de faptul că sistemul capitalist nu funcționează de fapt. În mesajele lui, el pornește de la lucrurile foarte simple, foarte ușor de înțeles pentru baza lui de votanți. De exemplu, de ce țăranul primește un leu, zice Georgescu (cred că sunt vreo doi lei, de fapt), pentru un litru de lapte, iar după aceea corporațiile ți-l revând înapoi cu zece lei. E o problemă la care eu n-am auzit pe nimeni de dreapta, care susține piața așa cum funcționează ea în capitalism, dispus să-mi explice ce proces hipersofisticat are loc încât prețul crește de cinci ori până ajunge înapoi la supermarket. Cu genul acesta de mesaj, de forma „producătorul ar trebui să primească mai mult", cu care puțini cred că nu ar fi de acord, Georgescu și-a atras foarte mulți suporteri, pentru că, între năzbâtiile pe care le mai zice, pare uneori că atinge lucruri concrete, de bun-simț, în timp ce așa-zișii oameni ai sistemului vorbesc foarte vag despre economia europeană, despre prosperitate ca și cum ea ar fi generalizată, despre valori europene, dar despre astfel de lucruri concrete nimic. De ce costă atât laptele? Așa a câștigat până la urmă și Trump. Care-i prețul unui ou? După cum se vede, câștigi dacă ești singurul care ridică problema bunurilor esențiale, care aparent acum, pentru clasa politică actuală, nu mai sunt așa importante. Percepția pare să fie că *establishment*-ul politic discută despre valori europene în timp ce trăiesc o viață cu mult deasupra a ceea ce își permite un om de rând.

SPRE EXTREME

Lukács József: Ați amintit faptul că societatea românească cotește înspre fascism. Eu aș mai observa și o cotire spre o altă extremă: bolșevismul profund de la începutul secolului XX. În urmă cu câteva zile am avut parte de o experiență, când mă duceam cu taxiul seara la operă. Discutând cu taximetristul, a început să mi-l laude pe candidatul care a ieșit pe locul întâi la prima fază a alegerilor prezidențiale. Eu am început să argumentez împotriva lui. Omul pur și simplu și-a ieșit din fire și a folosit expresia „da, voi, bogații". Ne-am despărțit cum ne-am despărțit, desigur, cordial, dar după aceea am început să mă gândesc la această experiență.

O.P.: Ești sigur că nu câștiga mai mult decât tine?

L.J.: Poate, nu am de unde să știu. Eram în costum, cu cravată. Mi-a

spus, uită-te cum ești îmbrăcat. Și mi-am adus aminte după aceea și despre alte relatări apărute în media, cu mesaje de tipul „atunci când o să câștigăm noi"... adică cei care se coalizează acum și se formează ca o mișcare politică. Ei au niște așteptări exagerate, legate de cum o să fie imediat mărite pensiile, salariile, cum o să fie scăzute taxele, imediat după ce câștigă acest candidat, imediat o să fie raiul de pământ la noi. Probabil astfel de așteptări existau și în 1916-1917 în Rusia țaristă și după aceea. Eu aș vedea această experiență a pandemiei mai degrabă drept ceva asemănător cu catastrofa Primului Război Mondial. Desigur, nu au fost atât de mulți morți cât au fost în război. Mulți oameni au murit. Foarte mulți au suferit. Cei care am fost susținuți de stat am reușit să trăim. Dar ce-au făcut cei din Horeca, care, practic, în câteva luni s-au trezit fără nicio perspectivă și care se tot întrebau când își pot reporni afacerile? Nu s-au putut reporni. Ani de zile au trăit cumva la marginea prăpastiei. Au și dispărut multe restaurante, multe afaceri. Ei oare cum au rezistat atâta timp? Vedem că decidenții, conducătorii noștri vorbesc acum despre politic, nu reușesc să ne dea explicații concludente. Ce s-a întâmplat atunci? În timpul pandemiei se discutau anumite scenarii care s-ar fi putut adopta. Dar nu, s-a mers pe varianta cea mai dură, de parcă ar fi fost un experiment legat de felul în care se poate domoli o întreagă societate. Iar rezultatele acum se văd, prin alunecarea spre aceste extreme. Nu este clar ce fel de extreme, spre stânga sau spre dreapta, dar sunt extreme. În timp se vor cristaliza.

O.P.: Cred că aceasta e caracteristica importantă a momentului, că alunecarea se face și înspre extrema stângă, și înspre extrema dreaptă, simultan. Și amestecat.

A.T.: Mie mi se pare că în timp ce posibilitatea unei extreme stângi, așa cum ați zis, plutește în aer, bântuie, ca în faimosul citat, fascizarea ca atare, ca proces, este evidentă și materială. Adică o simțim, o vedem. Nu e doar o amenințare potențială. Aici e diferența. Pe lângă asta, mi se pare că în procesul de fascizare, totuși, există niște elemente, cum spunea și Radu, de real, dar care întotdeauna – și aceasta este una dintre mărcile sale – ia elemente veridice, nevoi reale ale oamenilor, pe care mai apoi le distorsionează în tot felul de iluzii sau deliruri colective. Fascismul, scrie Wilhelm Reich, care mi se pare unul din cei mai fini analiști ai procesului de fascizare, reprezintă un amalgam între emoții de răzvătire, care pot să fie autentice și chiar îndreptățite, și idei sociale profund reacționare. La probleme reale, răspunsuri aberante. Așa spune Reich, că revolta fascistă apare întotdeauna acolo unde o emoție cu potențial revoluționar, din teama de adevăr, este distorsionată, colapsează în irațional. Acesta mi se pare elementul esențial, pentru că noi vorbim exact de aceeași dinamică. În loc ca problemele să fie adresate într-un mod onest, rațional, ele sunt distorsionate, se vorbește despre Ștefan cel Mare, despre măreția poporului român, telepatie, lucruri din acestea. Totuși, eu nu cred că suntem în pericol de bolșevism, cum ați zis dumneavoastră. Suntem mai degrabă în pericol de a ajunge într-o oligarhie care ia forma unei ohlocrații, dacă e să folosim niște categorii clasice. Fascismul tocmai de aceea nu poate fi niciodată revoluționar, adică transformator pentru societate, pentru că deturnează energia de revoltă, dar colapsează mereu într-o gaură neagră, păstrând și adâncind toate clivajele și nedreptățile care au alimentat inițial revolta. Personal, nu sunt neapărat optimist că există acum o soluție. Soluțiile sunt mai degrabă pe termen lung.

NOILE DISCURSURI

O.P.: Îmi pare o eroare să cantonăm prea mult discuția înspre premizele pandemice ale situației, uitând de premizele ei războinice. Suntem în contextul unui război desfășurat în vecinătate, în care Rusia a atacat Ucraina, cu speranța că o va anihila statal și o va îngloba, și în care Rusia își exprimă, de astă dată pe față, ca în vremurile ei bune, fie că erau pre-revoluționare, fie că erau după proclamarea URSS-ului, dorințele imperiale, trecând peste statele care au luat distanță față de acest proiect și incluzând în arealul său de acțiune și interes și România. Cred că nu este întâmplător că ceea ce dl Tătăran evoca adineaori are la bază o privire plină de speranță a acestor oameni, al căror exponent nu e de altfel doar domnul Georgescu, ci este și doamna Șoșoacă, este și liderul AUR, spre Rusia lui Putin. Există, desigur, explicația că Rusia lui Putin este alternativa la occidentalismul transoceanic. Pe de altă parte, situația își are ineditul ei din perspectiva asta prin faptul că, după ce păruse că SUA sunt hegemonul universal, se constată că SUA președintelui Trump visează la o competiție de tip imperialist cu Rusia lui Putin, adică ar vrea să-și anexeze ba Groenlanda, ba Panama, să-și asigure un spațiu propriu mai extins. Aceasta nu e nici măcar doctrina Monroe de la 1823, când s-a spus că America e a americanilor. E foarte straniu ceea ce se întâmplă și pentru că eu, ca istoric, descopăr *pattern*-uri, modele din secolul XIX, de pildă. Descopăr că așteptăm de la popor ceea ce se aștepta în preajma unirii Principatelor de la adunările *ad hoc*, adică să rezolve o situație pe care vârfurile lui Vogoride și chiar ale revoluționalor nu reușeau să o rezolve, și când exista un arbitraj al reginei Victoria, care era în competiție cu arbitrajul preconizat de Napoleon al III-lea. Pe urmă, datorită deciziei Curții Constituționale, o decizie ezitantă, de altfel, de a suspenda alegerile la începutul turului II, suntem, parcă, în preajma momentului în care Cuza Vodă și prim-ministrul său

Mihai Kogălniceanu au instituit noua lor politică, aceea care a dus la reforme. A fost, tehnic vorbind, o lovitură de stat în acel moment. Nu cred că astăzi am participat la o lovitură de stat, dar, oarecum, poți descoperi asemănările de context și de situație. În acel moment, s-au făcut reforme absolut necesare pentru Principatele Unite. Alții au văzut în această conjunctură posibilități de comparație cu momentul sosirii la putere a lui Carol al II-lea, cu instaurarea propriei dictaturi și cu reducerea multiplicității partidelor la unul singur, Frontul Renașterii Naționale. E neliniștitor să descoperi asemenea posibilități de comparație și să vezi că toate țin de alt secol sau de alte secole. Cred, deci, că situația are complexități care ar merita o discuție mult mai amplă.

V.M.: Aș vrea să punctez acum în final câteva lucruri care au fost evocate în decursul discuției. Cred că putem să vorbim aici despre elemente legate de pandemie, război, precariat, antiglobalism, transsubstanțiere prin noile medii, adică transformarea produsă de noile medii, și mesianismul, un element surprinzător pentru mine, o reîntoarcere a religiosului pervertită, plus un discurs al urii care mi se pare interesant. Georgescu reușește să ofere un discurs în care există *ei*, sistemul, cei vânduți, cei pervertiți și *noi*, cei puri și conectați la Dumnezeu. În acest *noi* poate să intre oricine, oricând, e vorba de un fel de nedeterminat adresativ pe care el îl folosește. De asemenea, antieuropenismul și antiglobalismul.

O.P.: Și filorusismul. Pare să fie prezent și el acolo.

R.T.: Am rămas cu impresia unor texte ale istoricului Timothy Snyder, în care acesta discută, printre altele, ideea unui antifascism autoritar schizoid. Putin se întâlnește recurent sau își declară susținerea pentru liderii partidelor europene de extremă dreaptă, ba din Olanda, ba din Germania, apoi declară că împreună luptă împotriva fascismului (vezi situația din Ucraina), o poziție de o ironie sublimă. Printr-o inversare abilă a sensurilor, Putin cel autoritar, la fel ca Georgescu și alți fani imitatori, arată cu degetul spre un mare baubau european, sugerând că de fapt acolo e abuzul de putere. Cred că nici nu e până la capăt numai vina oamenilor care consumă aceste mesaje că nu înțeleg exact ce este și face Uniunea Europeană. Să ne reamintim că în România a existat o perioadă a așa-numitei guvernări tehnocrate, care cred că pentru mulți a fost un mare fâs, s-au lămurit imediat ce pot face mai mulți oameni antrenați în jurisprudența europeană și în jargonul corespunzător. Ca urmare a acestei neînțelegeri legate de ceea ce face și reprezintă Uniunea Europeană, a apărut un tip de propagandă, perfecționat simultan de Putin și de lideri de extremă dreaptă din toată Europa care trivializează problema: Europa e cea care dictează, iar problema în care dictează cel mai mult e ba cea a migranților, ba cea a persoanelor LGBTQ. Iar aici problema e de fapt spinoasă, pentru că reformele care dau drepturi migranților sau minorităților nu sunt și nu au fost democratice. O agendă care include, de exemplu, parteneriatul civil între persoane de același sex nu a apărut niciodată ca urmare a unei presiuni democratice a majorității. Drept urmare, când oamenilor li se spune de către un Georgescu că aceste idei le sunt impuse de deasupra, lucrurile nu sunt până la urmă departe de adevăr. Oamenii își doresc demnitate identitară, demnitate economică, iar percepția rezultată, amplificată

toxic de demagogii de dreapta, e că în loc de aceste lucruri oamenii primesc niște directive de sus, care îi forțează să accepte lucruri de care se tem. Neînțelegerea de aici provine, din faptul că aceste lucruri nu se discută, în măsura în care elitele politice ar și avea chef și capacitate să intre într-o discuție rațională legată de aceste teme. De pe urma acestei neînțelegeri, și Putin, și Georgescu, și toți ceilalți din aceeași barcă reacționară profită.

PROSPERITATE SAU RESENTIMENT

O.P.: Nu am discutat deloc chestiunea crizei economice, a datoriilor care se tot acumulează. Probabil și acest lucru apasă asupra unei părți a populației, care e în prag de sărăcire, dacă nu a sărăcit deja. Uniunea Europeană a creat niște cadre clare, care au obligat guvernul să ia măsuri la începutul anului 2025, care sunt lipsite de popularitate, pe de o parte fiindcă vin dinspre Uniunea Europeană, creând ostilitate împotriva ei, pe de altă parte fiindcă vin dinspre un guvern contestat de o parte a alegătorilor.

L.J.: Un gând legat de ce spuneam mai înainte, referitor la alunecarea înspre extreme. Să nu uităm că atât fascismul, cât și socialismul au undeva rădăcini comune – nemulțumirile societății secolului XIX, care s-au propagat apoi în secolul XX. Legat de problemele economice, eu cred că acestea nu se simt pe moment în România. Niciodată în istoria ei, în România sau în Europa, nu am trăit așa de bine, nu au existat atât de multe investiții pe cât s-au realizat în acești ani. Acum, cât ne merge atât de bine, în cea mai mare parte datorită Uniunii Europene, iată că se produce acest cataclism și în societatea noastră. S-a spus că această problemă nu vine din exterior. În mare măsură, putem observa cum rând pe rând în țările Europei câștigă extrema dreaptă. În Ungaria deja e la putere un guvern și un partid de dreapta care într-o măsură tot mai mare alunecă spre extrema dreaptă. În Italia, la fel, chiar în Germania sau în Franța. E interesant de văzut, legat de cazul Statelor Unite, ce se întâmplă atunci când niște multimilionari ajung să conducă cea mai puternică democrație din lume și care o să fie efectul asupra Europei.

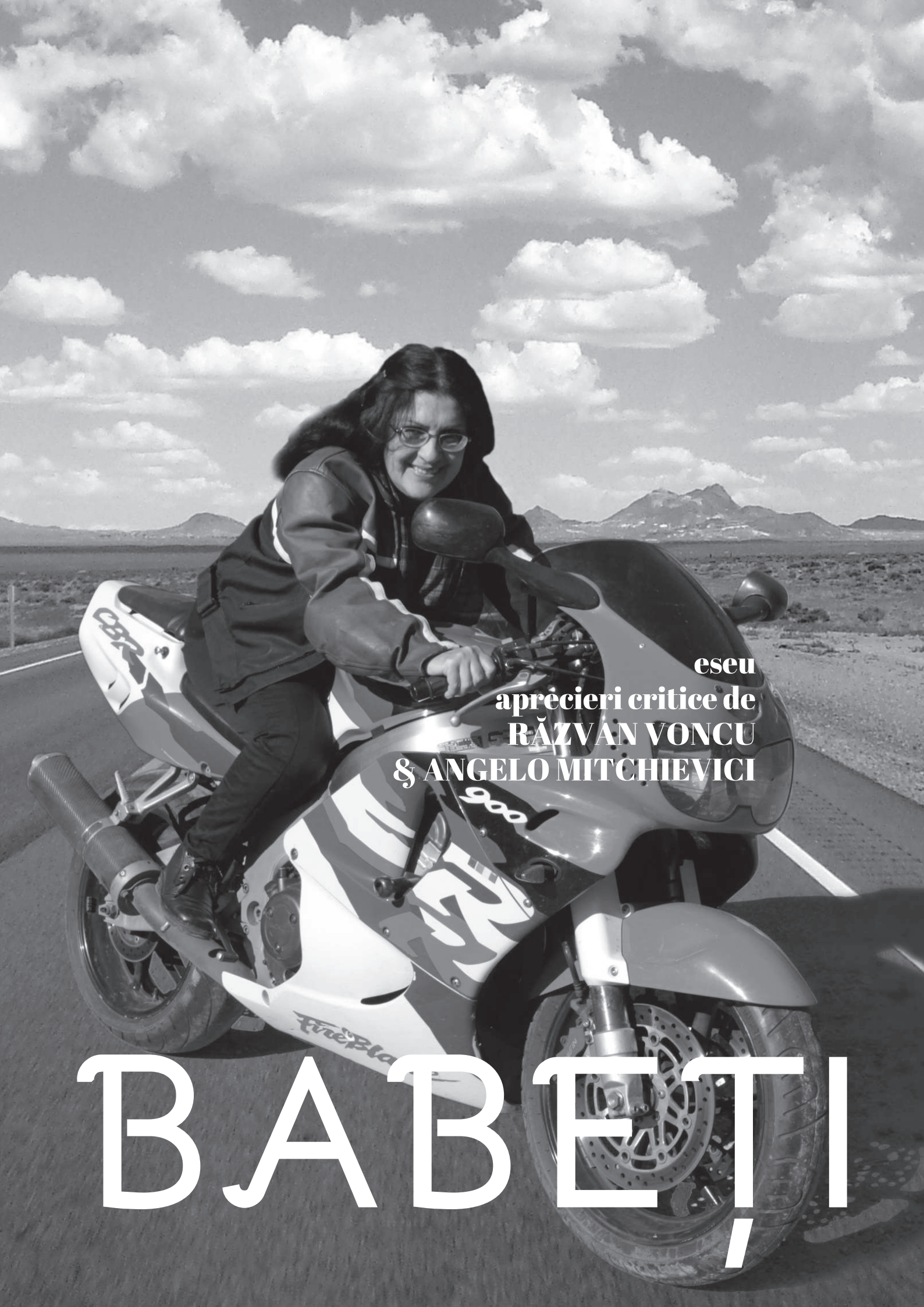
A.T.: Poate ca o parțială concluzie, legat de ce s-a spus aici despre globalizare, despre altermondializare și despre consternarea multora legată de faptul că românii care trăiesc în afara granițelor au mers pe mâna extremei drepte. Mie nu mi se pare atât de neobișnuit, deși și pe mine m-a consternat inițial. Este vorba și de tipul de globalizare la care a participat România după 1989, care nu a fost una benefică oamenilor, cred eu, decât într-un sens secundar. Am văzut, începând cu anii '90-2000 cum mulți dintre compatrioții noștri au fost nevoiți să plece, adeseori în condiții extrem de precare, în Occident la muncă. A fost un proces extrem de accelerat, pe o perioadă extrem de scurtă de timp și care a afectat profund întreaga societate. Când vorbim de globalizare, noi punem în același taler și confundăm o globalizare (ipotetică doar) a drepturilor și demnității oamenilor, dincolo de orice alte considerente, și globalizarea capitalului. Au existat și convergențe, dar cele două sunt distincte, dacă nu chiar în opoziție. Prima, de altfel, rămâne încă, în opinia mea, doar un vis generos. Altfel, Europa n-ar fi o fortăreață, discursurile șovine n-ar fi în ascensiune, iar granițele ei n-ar fi, mai ales pentru cei „din exterior", bariere letale. Efectele nefaste, resimțite de oameni – dezrădăcinare, munca precară, discriminare – țin de globalizarea capitalului. Însă oamenilor li se spune, arătând spre proiectul unei lumi pentru toți oamenii, deci și pentru ei, „iată, această globalizare este rea pentru tine, iar soluția este și mai multă ură, competiție și închidere". Am văzut un interviu cu un domn care participase la aceste manifestații. Când a fost întrebat de ce venise la protest, n-a spus c-a venit să-l susțină pe cutare sau cutare. A zis pur și simplu: eu lucrez într-un abator în Germania de la 20 de ani, am plecat din orașul meu, acum trăiesc foarte bine, am mașină, am tot ce am nevoie, dar nu mai vreau ca băiatul meu să treacă prin același lucru. El vorbea și de umilința pe care globalizarea capitalului o transferă oamenilor. Toate aceste dinamici într-o anumită măsură sunt sesizate de oameni și cred că ar trebui să ne pună pe gânduri. Sigur, discuția acum e despre fascizare, tocmai fiindcă soluțiile sunt aberante. Poate că discuția adevărată e cea referitoare la ce facem. Ridicăm în continuare ziduri? Îi urâm în continuare pe alții din pricini naționaliste sau de alt fel? Îi demonizăm pe migranți, pe cei diferiți, așa cum ne invită să facem mai-marii lumii? Nu ajunge să spunem că e democrație și bunăstare în Europa.

O.P.: Dar nici nu putem transforma Europa într-un depozit afro-asiatic de populații, aruncând peste bord întreaga moștenire europeană. Pe de altă parte, problema e că din discuția noastră rezultă că socialismul n-a fost o soluție, fascismul în niciun caz nu e, capitalismul nu ajunge la rezultatele dorite, dezirabile sau visate, globalizarea a provocat asemenea reacții care au reacții localiste și regionaliste, tehnologizarea ultrasofisticată recentă, de tipul AI, amenință existența umană în moduri neclare pentru mulți și s-ar putea ca în mica noastră zonă, la această margine geografică a Europei, să plătim o primă notă de plată în tranzit spre altceva încă nesigur. Sunt foarte multe lucruri care vin peste noi, ați pomenit și de problemele legate de minorități sexuale, de schimbări climatice, de război. Totul pare concentrat acum asupra noastră cu o viteză pe care trecutul nu o cunoștea. Cred că nici

nu putem trage o concluzie, doar să ne tragem sufletul și să vedem ce urmează.

A.T.: Aș reveni pe final la Wilhelm Reich și la analiza lui care, deși sună oarecum idealist acum, ne poate sugera un mod de abordare a acestei probleme – nu numai a fascizării societății, ci și a distrugerii pe care o aduce și a „pulsiunii de moarte". El arată că „fascismul internațional nu va fi învins prin manevre politice, tocmai pentru că el nu are egal în manevre politice, acte de diplomație, demonstrații de forță". Poate fi învins însă prin organizarea, de la firul ierbii, a „muncii, iubirii și cunoașterii la scară internațională". În societatea noastră, din păcate, iubirea și cunoașterea nu dispun încă de puterea necesară pentru a structura existența umană. Acesta e, scrie Reich, și un bun prilej de a reflecta din nou asupra unor chestiuni pe care ascensiunea fascismului le aduce în prim-plan: dominația, misticismul politic și dorința de autoritate. Și de a începe să ne recăpătăm astfel, pornind de la cunoaștere, iubire și muncă, încrederea în viața noastră împreună.

(transcriere de **Radu Toderici**) ✦



eseu
aprecieri critice de
RĂZVAN VONCU
& ANGELO MITCHIEVICI

BABEȚI

VENEXIANA

Un text inedit despre unul dintre personajele feminine fascinante create de Hugo Pratt în seria Corto Maltese.

de
ADRIANA BABEȚI

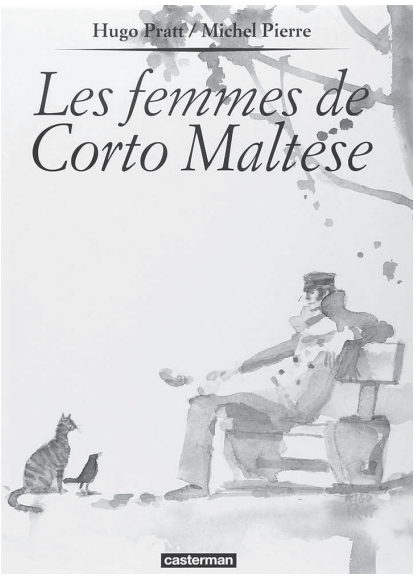
Paragrafele care urmează sunt fragmente dintr-un text mult mai amplu, care nu a fost inclus în capitolul intitulat „Paradă" din volumul Amazoanele. O poveste *(Polirom, 2013). Am scris „Venexiana" din două motive. Întâi, pentru că aș fi dorit ca parada femeilor războinice să nu se încheie cu Orlando, personajul Virginiei Woolf, și nici cu Albertine, eroina lui Marcel Proust. Voiam să le aduc pe amazoane mai aproape de noi, într-o zonă de pop-culture, deoarece numărul curajoaselor femei care împânzesc azi imaginarul artistic e copleșitor. Dintre toate, am ales-o pe Venexiana Stevenson, care străbate mare parte din benzile desenate ale lui Hugo Pratt, înfruntându-l pe eroul eroilor, Corto Maltese. Și iată cum aici apare al doilea motiv al atracției mele pentru Venexiana. Ea e o probă că am ucenicit ani la rând pe lângă maestrul cortomaltesologiei de la noi, Mircea Mihăieș. Foarte grea probă. Sper să o fi trecut cu bine.*

Întâi de toate, să deschidem un album, în care apar, învârtejind borgesian imaginarul și realul, personajele unui mare artist, Hugo Pratt: eroinele care intersectează biografia – pendulând și ea între ficțiune și adevăr istoric – a celebrului Corto: *Femeile lui Corto Maltese*. Superbă carte (literatură, desen și fotografie), semnată de Hugo Pratt, în 1994, împreună cu Michel Pierre. E, de fapt, povestea unui caiet cu coperte negre, cu însemnări ciudate, într-o caligrafie ordonată și fină, pe care Corto, rătăcitorul pe mare, aventurierul justițiar, îl poartă mereu cu el, ca pe o relicvă prețioasă. Și ce vedem acolo? O defilare-paradă a femeilor care l-au iubit, învățat, protejat, dușmănit, fermecat, hăituit pe Corto sau – ne vine a crede – pe însuși creatorul său, Hugo Pratt. Viețile lor oarecum paralele, devenite obiect de studiu doct în Italia, Franța, Spania, Argentina, România, ne dovedesc că nu ne înșelăm. Nu contează faptul că Hugo Pratt poate declara liniștit „Corto c'est moi", dar și „Corto nu s-a născut din mine. Sunt sigur că e un fenomen de autocombustie. Trăiește pur și simplu. De altfel, nu știu niciodată dacă eu îl visez pe el sau el pe mine".

Importante aici sunt luptătoarele care l-au întâlnit și fermecat pe seducătorul *voyou* în zeci de povești, cu titluri de neuitat pentru fanii benzilor desenate (*Sub semnul Capricornului, Samba cu tir fix, Divizia sălbatică, Celticele, Casa aurită din Samarkand, Mu)*. Femei cu nume stranii, venite din cele mai neașteptate lumi: Pandora, Soledad Lokharth, Banshee O'Danann, Morgana Dias, Hipazia Theone, Farias Paso Viola, Madame Java, Bouche Doree, Changai Li, Tracy Eberhard, Lady Rowena, Marina Seminova, Melodie Gael, Mou Lou Sung, Louize Brookszowyc, Cassandre, Seva Vartkes. Irlandeze, franțuzoaice, poloneze, jamaicane, chinezoaice, rusoaice, americane, armene, braziliene, albe, galbene, negre, mulatre, metise. Toate depun mărturie, într-un fel sau altul, despre întâlnirile lor cu fermecătorul aventurier: scrisori, crâmpeie de jurnal, fragmente de convorbiri transcrise de prietenii lui Corto, fotografii și documente de epocă. Se poate vedea, răsfoind albumul, într-un amestec halucinant de realitate și ficțiune, că fiecare deapănă o poveste aparte, că nu întotdeauna întâlnirile au început ori s-au încheiat printr-o înfruntare, dar că a existat mereu o atracție magică între acest bărbat straniu și femeile puternice. Cum ar fi, mai ales, Venexiana Stevenson.

Dar să vedem mai întâi cine sunt eroii. Corto Maltese, stă scris în „Cronologia" compusă de exegeții lui Hugo Pratt, ca și cum ar fi vorba despre un personaj istoric, s-a născut la 10 iulie 1887, în Malta. Mai exact, în La Valetta, dintr-un tată marinar britanic din Cornwall și o mamă țigancă din Sevilla, care ar fi servit în tinerețe drept model marelui Ingres. O copilărie în cartierul evreiesc din Cordoba, o adolescență studioasă în La Valetta, la școala condusă de rabinul Ezra Toledano. După care începe seria aventurilor pe mare și uscat, între 1900 și 1936, căutând comori, dezlegând vechi mistere, participând la expediții, războaie, revoluții, pedepsind vinovați, protejând oropsiți, descoperind lumi dispărute sau uitate, din China în Egipt, din Siberia în Brazilia, din Irlanda în Caraibe, din Patagonia în Etiopia sau Muntenegru.

Și o serie de întâlniri nu mai puțin extraordinare: cu Joseph Conrad, Jack London, Butch Cassidy și Sundance Kid, cu Stalin și Eugene O'Neill, cu James Joyce și Pancho Villa, cu John Reed,



Casetă dintr-una din benzile desenate ale lui Hugo Pratt înfățișând-o pe Venexiana (stânga) și coperta albumului omagial *Les femmes de Corto Maltese*

Ernest Hemingway, Hermann Hesse, Tamara Lempicka. Unii martori spun că ar fi dispărut în Spania, în timpul Războiului Civil, „ultima aventură romantică" a omenirii, zice Pratt. Numai că „a dispărea" nu înseamnă câtuși de puțin a muri. „Nu m-am putut hotărî care e data morții mele". Sunt chiar cuvintele lui Corto și nimeni nu poate ști ce s-a întâmplat *apoi*. Nici măcar autorul lui. El ne lasă liberă imaginația, reamintindu-ne că visul lui Corto e ca totul să se sfârșească la Veneția, nu înainte de a-i compune o frumoasă întâlnire chiar acolo, în lagună, lângă Arsenal, cu Venexiana.

Alături de Java, dansatoarea din insula Bali, prinsă în vârtejul unui ritual cu arme albe, de Changai Li, revoluționara chineză, mare maestră în artele marțiale, o legendă vie a Orientului Extrem, alături de aviatoarea Tracy Eberhard, de spioana germană Lady Rowena, de prințesa Marina Seminova, luptătoare în armata albilor, de strania actriță lirică ascunsă sub diverse nume, Marianne de Capadocia, Piera Ravigote de Maerne sau Eveline de Sabrevoie (cea care, internată într-o casă de sănătate, notează, cu mintea febricitată: „bărbatul și femeia nu se pot iubi, cunoaște și recunoaște. Ei sunt condamnați la ură și luptă, unul victimă a celuilalt, până la moarte"), alături, așadar, de toate aceste eroine, umbrindu-le cumva prin extraordinara sa forță devastatoare, se ivește „aventuriera cu Parabellum", Venexiana Stevenson.

Dar biografia ei nu se lasă reconstituită nici măcar în linii mari. Nu vom afla niciodată cine îi sunt părinții, dacă au iubit-o sau nu, dacă s-a simțit ocrotită. Un singur mic detaliu (în *Casa aurită din Samarkand*), o frază aruncată de ea în răspăr lui Corto poate dezvălui ceva. Când marinarul anarhist ajunge, pe urmele comorii lui Alexandru Macedon, tocmai pe malul Mării Caspice, Venexiana reapare ca o cometă și înfruntarea dintre ei reîncepe, la început prin vorbe. Recunoscând niște nume exotice în cele spuse de Corto, ea răspunde tăios uimirii zeflemitoare a acestuia: „Ce-ai crezut? Tata îmi citea din Kipling, nu *Cenușăreasa*". Atât.

După cum nu vom ști ce anume i-a tulburat viața, în copilărie, adolescență sau tinerețe, stârnindu-i violența și pofta războinică nesecată. Nu-i va fi dezvăluită nicio iubire, cu excepția clipei când își mărturisește fascinația pentru Corto Maltese. Și cu încă o excepție, din finalul intrării ei în scenă, când, însărcinată cu un copil al cărui tată ne rămâne pe veci necunoscut, renunță la aventură. Pentru totdeauna? Cine poate ști. De altfel, nu îi putem dibui nici măcar vârsta. Ea pare suspendată, în ciuda trecerii anilor, într-o tinerețe fără sfârșit. Ca și Corto, de altfel, al cărui chip seducător rămâne același și la începutul veacului, și în timpul Primului Război Mondial, și în 1922, și în 1936, când dispare. Doar în descrierile unor prieteni îl vedem îmbătrânit, cu fața ridată și părul cărunt, privind melancolic spre cine știe ce depărtări. În imagine, însă, și el, și Venexiana se înfruntă ca două superbe exemplare debordând de energie: binele și răul în faza lor de culminație. Un bine clar conturat, cu o genealogie și evoluție limpezi, spre deosebire de lunecosul, plurimorful, întunecatul rău.

Dacă ar fi să respectăm cronologia întâlnirilor dintre Venexiana și Corto Maltese, ar trebui să începem cu anul 1913, undeva în jungla amazoniană. *Toujours un peu plus loin*, mereu ceva mai departe, în timp și spațiu, în aventură și magie, la granița Venzuelei, în orășelul Mosquito, unde se dezlănțuie o luptă pe viață și pe moarte

între companiile bananiere, trupele intervenționiste ale guvernului și revoluționari. Personaje cu nume care îți pot aprinde imaginația îl prind în vârtejul lor pe Corto, căzut, ca din întâmplare, în focul bătăliei pentru putere. Misterioasa valiză burdușită cu bani, râvnită de oamenii companiei, de ofițerii armatei de stat, de insurgenții locali, dar și de aventurieri precum Venexiana Stevenson, se află - cum altfel? - în mâinile lui Corto. Vânat de toți pentru prețioasa comoară, el e salvat de la moarte de o frumoasă brunetă, cu părul tuns scurt și încins cu o eșarfă. „De partea cui ești?", o întreabă plin de uimire, în clipa imediat următoare, când vede aceeași mână, cu același Parabellum, îndreptată asupra sa. „Ce întrebare!… Sunt de partea Venexianei Stevenson și…a ta, Corto Maltese!" Iată primele ei cuvinte. Urmate la scurtă vreme de o frază care ne-o descrie întru totul: „Nu-ți fă griji, Corto. Sunt singura care va scăpa cu viață din această poveste. Dacă mă scoți din Mosquito, vei fi un om bogat".

Siguranță nebună de sine, gust al înfruntării pericolului, curaj, lipsă de scrupule, violență și, deopotrivă, putere de seducție. Căci Corto merge, până la un punct, pe mâna ei. Devin aliați într-o cauză perdantă, sunt atacați și atacă, sunt vânați și își vânează la rândul lor adversarii. Aventuri după aventuri, ambuscade, morți, răniți, răsturnări spectaculoase de situații. Și exclamația lui Corto, cuprins de spaimă: „Doamne, ești cel mai mare asasin pe care l-am văzut vreodată în lumea asta!" Ceea ce, să recunoaștem, nu i se întâmplă prea des. E scena când Corto asistă îngrozit la o execuție cu sânge rece a unui vechi aliat al Venexianei. Se zbate în valurile oceanului, iar cuvintele asasinei nu lămuresc mai nimic: „Vorbești degeaba, Corto. Ce știi de fapt despre mine, despre viața mea?" Și, privindu-l demonic, de sus, de pe mal, cu ochii învăpăiați de ură și de dorință, cu același Parabellum îndreptat spre el, adaugă: „Însă acum trebuie să mori și tu, din păcate… Ai ceva care mă atrage nespus… Numai că nu îmi pot permite luxul să mă îndrăgostesc de un vagabond ca tine, Corto Maltese! Ce rău îmi pare". Iar în clipa când degetul e gata să apese pe trăgaci, o rafală venită din spate, din întuneric, o aruncă pe crunta femeie în ocean. O ultimă imagine, mâna ei dreaptă ieșind din valuri, ca un drapel, o scoate din scenă, nu înainte ca, uluit, revenindu-și cu greu, Corto să murmure: „A plecat…Era un curent prea puternic". Fără ca nimeni să fi putut afla vreun amănunt concret despre ea.

Iar pe el, pe erou, îl revedem peste o vreme, spre seară, în piața San Marco, întrebând un gondolier despre trupa contelui Gozzi, nici el nu știe precis din ce pornire ciudată. Cum nu știe nici de ce îl cuprinde melancolia, stând în aceeași piață și ascultând cuvintele căpitanului Sorrentino: „Venexiana e o femeie frumoasă. O vei reîntâlni cu siguranță în drumurile tale. Ești sigur că vrei să pleci în seara asta?" „Da, Sorrentino, Veneția e atât de splendidă încât m-ar putea prinde în mrejele ei, mi-ar putea lua snaga". Și încă o propoziție, de rămas bun, ca în orice poveste încheiată: „Veneția va fi sfârșitul meu".

Dar până atunci, până la această moarte anunțată, încă un episod, peste cinci ani, prin 1922, Așa se încheie povestea întâlnirilor lui Corto cu amazoana modernă Venexiana Stevenson. Ea îi reapare în fața ochilor nu în carne și oase, ci sub înfățișarea orașului al cărui nume îl poartă. Dacă Veneția, cu farmecul ei ezoteric preia toată profunzimea celor nespuse despre eroină în șirul benzilor desenate, Venexiana rămâne parcă o simplă suprafață, un fel de mască.

Așa ar fi dacă nu am intra în jocul propus de năstrușnicul său genitor, Hugo Pratt, și n-am urmări-o în alte povești, nu din albumele cu benzi desenate, ci în volumele docte, unde personajele trec „dincoace de oglindă", din imaginar în real, lăsându-te perplex, cu imaginația răvășită, atât de liberă și puternică, încât, la un moment dat, granițele dintre lumi – cea „aievea" și cea fictivă – se șterg. Intrăm atunci într-un joc grav, într-o artă ciudată și nouă, încă neomologată, aflată la intersecția halucinantă a trăitului, literaturii și imaginii. Iată, de pildă, volumul deja amintit, alcătuit din memorii, documente (reale și fictive), desene, fotografii și texte, *Femeile lui Corto Maltese*. Acolo e reprodus un fragment din dosarul Venexianei Stevenson, prezentat la Congresul de criminologie de la Lausanne, în 1927, de către profesorul Alphonse Lucas. Tema – „Femeia criminală".

Rezultatul – un articol publicat în februarie 1928 în revista *Crime, Criminology and Public Policy*, editată de New York University Press. Venerabilul profesor pornește într-un soi de hăituială pe urmele Venexianei – devenită pradă a științei, obiect de studiu –, inventariind și citind zeci de dosare penale. El încearcă să îi deslușească figura și firea privind fotografii (de cele mai multe ori neclare), instantanee luate de la mare distanță, transcriind depoziții ale martorilor, rapoarte ale polițiștilor și anchetatorilor, buchisind tratate de psihiatrie. Și? Nimic. *Adevărata* Venexiana îi scapă mereu. În locul ei – un caz.

O provocare pur literară, s-ar spune. Numai că, după îndelungi verificări, pe urmele trasate de autor, am descoperit că profesorul Lucas, revista de criminologie, articolul pe care el îl consacră femeii agresive există în realitate. Până și numele celei incriminate: Stevenson. Nu însă și prenumele, Venexiana, pe care i-l alege, peste ani, Hugo Pratt. Semn de melancolică aducere aminte a orașului din lagună, care, spre sfârșit, îl atrage în labirintul său întunecos, spre Arsenal, ca într-o capcană de apă, îmbiindu-l să treacă dincolo de Styx, să intre, să rămână. ✦

OMUL MARILOR PROIECTE

Cărțile Adrianei Babeți spun povestea libertății creatoare și, concomitent, a unui devotament fără rest (dar și fără emfază) pentru valorile marii culturi.

de
RĂZVAN VONCU

Ar fi o banalitate să spun că nu e deloc simplu să circumscriu, fie și într-un arbitrar bilanț de etapă, opera unui cărturar atât de puțin obișnuit, cum este Adriana Babeți.

În imaginarul colectiv, cărturarii au, se știe, o reprezentare mai degrabă încruntată și posomorâtă, retrasă în umbra bibliotecilor, gravă și serioasă, chiar și fără pricină. Mai ales la noi, la români, unde în urmă cu trei secole se spunea despre copilul dat la școală că a fost „pedepsit la învățătură", etimonul grecesc neutru pierzându-se treptat în gravitatea sensului actual al verbului „a pedepsi".

Traseul intelectual al Adrianei Babeți și prezența ei efectivă în spațiul cultural românesc contrazic însă *de plano* o asemenea reprezentare, propunând în loc o imagine a unui cărturar dinamic și jucăuș, activ în for, de o mare libertate spirituală. Capacitatea ei de a opera pe spații ample – traducându-i, de pildă, atât pe Barbey d'Aurevilly, pe *tel-quel*-iști și pe Roland Barthes, cât și pe Adam Michnik – este egalată doar de intuiția cu care „înșfacă" și epuizează teme pe care alții le ocolesc. Pe care majoritatea le consideră fie „riscante", fie „marginale", dar pe care cercetările Adrianei Babeți le vădesc de fiecare dată a fi fost, în realitate, majore și de prim-plan.

De aceea, probabil că titlul meu ar putea părea ușor reducționist. „Marile proiecte" în cercetarea umanistă sunt rareori incitante, de fapt, și încă și mai rar implică un grad ridicat de originalitate. Ce poate fi original, în fond, într-un dicționar general al literaturii române sau într-o cronologie a vieții literare? Sunt, categoric, instrumente necesare și nu putem decât să ne bucurăm că, după prea multe decenii (dacă nu secole, în comparație cu marile literaturi) în care ne-au lipsit, acum dispunem de ele, așa cum sunt. Dar asemenea proiecte nu conțin mari idei și nu aduc mari revelații. Nu schimbă paradigma. Cultura română nu este nici mai mică, nici mai mare decât este, și nici lumea civilizată nu o cunoaște mai bine, în urma unor asemenea demersuri. Noi înșine nu avem, prin intermediul lor, decât confirmarea practică a unor supoziții teoretice mai vechi.

Proiectele culturale pe care le-a inițiat și dus până la capăt Adriana Babeți sunt, însă, de altă factură.

Dacă e să îi analizăm opera de început, de pildă, putem observa o trăsătură fundamentală a personalității ei cărturărești, încă din primele sale demersuri de anvergură. Care au vizat, în perioada 1980-2000, păstrarea și chiar stimularea – câteodată, în condiții foarte grele, de suspiciune ideologică și cenzură – a contactului direct, la nivel înalt, cu cultura europeană. Traducerile pe care, singură sau în colaborare cu Delia Șepețean-Vasiliu, le-a realizat în acest interval (împărțit între două epoci istorice distincte, cu provocări radical diferite) sunt exponențiale pentru angajamentul intelectual al Adrianei Babeți în direcția păstrării „legăturii cu Europa". *Pentru o teorie a textului. Antologie „Tel Quel". 1960-1971*, din 1980, și Roland Barthes, *Romanul scriiturii*, din 1987, au reprezentat, în momentul apariției, două repere, deopotrivă pentru teoria literară românească și pentru critica activă. Care, după obiceiul pământului, „preluaseră" superficial unele dintre lexemele structuralismului – cum ar fi *scriitură* –, dar greșit înțelese, și în acest mod considerau că „depășiseră" experiența Noii Critici franceze. Se-nțelege, pe fondul unei persistente campanii în favoarea „tradiției" critice autohtone, care se rezuma, pentru mulți, la „impresionismul" multor recenzenți harnici și lipsiți de idei (nu citez nume, căci omagiul unui cărturar nu presupune deprecierea altor colegi de breaslă). În special pentru tinerii care se aflau în plină formare, privați de posibilitatea studiilor în străinătate sau măcar a participării la colocvii și seminare internaționale, cărți ca acestea – citite și studiate în amfiteatre sau în cercurile de literatură – au reprezentat un autentic colac de salvare.

Pe de altă parte – și, cum spuneam, în alt context istoric –, traducerea cărții lui Barbey d'Aurevilly, *Dandysmul*, realizată în 1998, a conținut o altă miză, la fel de mare ca aceea din ultimul deceniu al comunismului. Recuperarea unui capitol din istoria culturii europene, puțin frecventat înainte de 1948 și complet ocultat după aceea, a constituit un impuls decisiv de *direcție culturală*, în condițiile în care primul deceniu postcomunist s-a derulat

într-o apăsătoare atmosferă de presiune autohtonistă și de permanent asalt mediatic împotriva intelectualității pro-europene.

Și cărțile proprii ale Adrianei Babeți spun aceeași poveste. A libertății creatoare și, concomitent, a unui devotament fără rest (dar și fără emfază) pentru valorile marii culturi. Reinterpretarea lui Dimitrie Cantemir, cel mai european dintre scriitorii noștri medievali și, probabil, primul autor în sensul modern al termenului, este realizată strălucit în *Bătăliile pierdute. Dimitrie Cantemir: strategii de lectură* (1998). *Divanul* (1698) și *Istoria ieroglifică* (1705) sunt analizate aici cu instrumentele „noii critici", scoțând la iveală de sub straturile fastuoase ale limbii lui Cantemir structurile creatoare de profunzime ale unui scriitor nebănuit până atunci.

Miza pe Europa a fost subliniată apăsat – în același deceniu postcomunist tensionat și urât – în *Dilemele Europei Centrale* (apărută tot în 1998), în care Adriana Babeți fixează, de fapt, teoretic și practic, reperele pe care le va urma Centrul de studii comparate central-europene „A treia Europă", pe care, începând din 1997, l-a coordonat împreună cu Cornel Ungureanu. Din nou, vorbim de o miză ridicată: în plin mandarinat al discursului ultranaționalist și anti-maghiar, cercetătoarea propunea culturii române o perspectivă fertilă, ofertantă, capabilă să o scoată din unghiul mort în care o relegase ceaușismul și o ținea captivă postcomunismul. Mai întâi, perspectiva unei culturi deschise, conectată prin Europa Centrală la fluxurile de idei – nu numai literare – ale continentului, iar apoi, modelul unei culturi române, cum spune Gabriel Liiceanu, politropice, opuse celei autohtonist-autarhice, promovate de tradiționalismul dintotdeauna și de toate culorile. Însăși identitatea europeană, de altminteri, capătă în această lectură o înfățișare a unor intersecții de circuite stilistice coerente, întinse pe secole, mai degrabă decât al unui mozaic de culturi închise, păzindu-și cu gelozie „specificul".

Următoarele două cărți din bibliografia Adrianei Babeți aparțin acelui raft restrâns prin care „biblioteca națională" poate reprezenta spiritul românesc actual pe scena culturii universale. *Dandysmul. O istorie* (2004), prima și cea mai bună cercetare românească referitoare la această temă, oferă un spectacol al inteligenței și dezinvolturii cu care profesoara din Timișoara se mișcă pe scena culturii europene din secolul al XIX-lea, oferind totodată deschideri comparatiste culturii române. (De prisos să adaug că, totuși, ecoul acestor sugestii comparatiste nu a fost cel meritat: literatura noastră a vorbit un deceniu și mai bine despre revizuiri, dar nu și-a revizuit deloc nici cadrele de referință fixate de Lovinescu și Călinescu, nici operatorii istorico-literari. Dar asta e deja altă discuție.) *Amazoanele* (2013), pe de altă parte, scoate comparatismul nostru din unghiul prăfuit al cercetării „izvoarelor" și „influențelor", ducându-l direct în „liga mare" a cercetărilor realizate în țară, dar consacrate unor teme universale și, mai ales, cu instrumente bibliografice de ultimă oră și de autoritate mondială, între care spiritul Adrianei Babeți navighează și distinge cu acuitate și finețe.

Ambele cărți sunt totodată expresii ale libertății exegetice depline, în sensul că autoarea lor, deși cadru didactic la Universitatea de Vest din Timișoara, nu s-a simțit datoare să contribuie la corul nombrilismului cultural autohton, crezând – pe bună dreptate – că a fi un bun cărturar român înseamnă a produce cercetări relevante oriunde pe glob. Atât *Dandysmul*, cât și *Amazoanele* pot figura în bibliografia oricărui departament de studii culturale sau de literatură comparată dintr-o mare universitate occidentală. Ar fi figurat cu siguranță, dacă instituțiile menite să promoveze cultura română peste

hotare ar fi avut măcar o umbră de strategie culturală...

În fine, cartea cea mai recent apărută – și care a stârnit deja dezbateri critice substanțiale – este *Dicționarul romanului central-european* (2022), în cadrul căruia rolul Adrianei Babeți a fost cel de coordonatoare a proiectului și de autoare a amplului studiu introductiv. Care este o monografie în sine a romanului central-european, limpede și cuprinzătoare, cu aceeași capacitate de cuprindere a întregului, fără a uita „marginile" și detaliile, ca și în cercetările anterioare. Totodată, un alt „racord" vital al literaturii române, care este prinsă, prin intermediul temei central-europene, într-o rețea de valori ale prozei de pe Bătrânul Continent, subliniindu-se continuitatea în diversitate și apartenența organică a unor segmente importante din cultura noastră la fenomenul Europei Centrale.

Ca să concluzionez: proiecte fundamentale mai fac, individual sau colectiv, și alții. Adriana Babeți, acest mare om de cultură cu care avem șansa să fim contemporani, este singura care transformă, prin cunoaștere aprofundată, prin capacitatea de sinteză și prin forța argumentației, niște subiecte aparent marginale în teme și proiecte esențiale ale culturii române. Un cărturar unic, un coleg ilustru, de la care învăț și pe care îl citesc cu creionul în mână. ✦

ADRIANA BABEȚI ȘI NOSTALGIA EUROPEI CENTRALE

Adriana Babeți este purtătoarea spiritului mitteleuropean convivial, ironic, multicultural cu dezinvoltură, rafinat prin cultură, educat până și în superficii, elegant prin vocație, estet prin înclinație, trecut prin școala aspră a terorii istoriei.

de
ANGELO MITCHIEVICI

Adriana Babeți este unul dintre cei mai distinși, rafinați și eruditi comparatiști pe care România îi are, și cu care, cultura ei umanistă, altfel spus, Literele ei, se pot mândri. Evident că nu o fac, pentru că epoca în care umanioarele aduceau prestigiu unei culturi mergând până la idea prezervării identității ei și afirmării libertății în contexte ostile a trecut. Tot așa a trecut și prestigiul comparatismului care se află în inima culturii europene deschisă spre cunoașterea celuilalt, spre explorarea altor culturi și civilizații și integrării acestor descoperiri în însăși substanța devenirii ei. Pentru mine și alții, mai degrabă puțini, acest fapt nu știrbește însă cu nimic aura unei personalități culturale de excepție.

Nu pot să nu leg personalitatea Adrianei Babeți de un demers cultural curajos, provocator în contextul discuțiilor aprinse despre regionalizare, în care este asociată cu alții mari intelectuali umaniști, Mircea Mihăieș, Cornel Ungureanu, precum și pleiada de intelectuali care în timp s-au alăturat proiectului, și anume, înființarea Fundației culturale „A Treia Europă" și slujirea ideii fondatoare, și anume recuperarea apartenenței la un spațiu cultural de un prestigiu indubitabil, cel al Europei Centrale. În grupajul său de eseuri intitulat *Cortina*, Milan Kundera definea conceptul de „context median" ca o instanță de mediere în fixarea unei filiații cultural-civilizaționale. De pildă, cultura română revendică moștenirea greco-latină a culturii europene, creștinismul, dar și, în proporții diferite, fazele sale culturale până în modernitate acolo unde ideea lovinesciană a sincronismului ne-a plasat într-un raport direct de asimilare a valorilor ei definitorii. Europa este reperul culturii oricărei țări care face parte din acesta spațiu, și cu un minunat titlu de articol al lui Mircea Cărtărescu, „Europa are forma creierului meu". Contextul median este unul al vecinătăților ceva mai mic decât Europa, ceva mai mari însă decât propria cultură și ea se aplică, cum spune Kundera, „națiunilor mici" sau, cum le numește Blaga, „culturilor mici". Contextul median pentru Austria este cultura germană, pentru Cehia, cultura Europei Centrale în care se integrează. Demersul grupului de intelectuali menționat mai sus nu este unul politic, dar se bazează pe o evidență: atât Transilvania, cât și Banatul au făcut parte din Imperiul Austro-Ungar, unitate teritorială, administrativă, politică și culturală până în momentul destrămării ei, după Primul Război Mondial, în 1918 și elitele ei s-au format în acest spațiu cultural și spiritual afirmându-și diferența, dar în normativul educațional al acestei structuri. Preocuparea pentru această moștenire culturală a generat apariția unor studii care-i include pe o parte dintre scriitorii români în marea familie mică central-europeană și ne invită să reflectăm la opera lor prin apartenența la acest context de cultură și civilizație.

Dilemele Europei Centrale, apărută în 1998, situează această problematică sub raportul ideilor, în descendența unor cercetători prestigioși precum Carl E. Schorske, Michael Pollack, Jacques Le Rider etc. și, totodată, refațează un lung travaliu de constituire a unui corpus al romanului central-european, precizând însă un set de valori, dar și o tensiune care s-a descărcat în destrămarea Imperiului Austro-Ungar eliberând vocile unor națiuni mici, dar relevante cultural. *Dicționarul romanului central-european din secolul XX*, apărută la Editura Polirom în 2022, reprezintă o operă monumentală pe care Adriana Babeți a coordonat-o, și care s-a concretizat în decenii de laborioasă cartografiere a culturii acestui spațiu. Este unul dintre puținele proiecte regionale care a reușit intelectual, acolo unde politicul a eșuat, nu numai prin reprezentanții ei autohtoni, în a regăsi o armonie sub semnul unei istorii comune (Imperiul destrămat cu bunele și cu rele lui, dictatura comunistă prin impunere în urma unui tratat prin care a fost cedată această parte de Europă, cu excepția Austriei, Uniunii Sovietice) și a unei culturi și civilizații împărtășite și aș zice și a unei sensibilități particulare pe care romanul o revendică cel mai clar. Acest fapt nu aduce niciun prejudiciu unei Românii Mari, ci doar falsei imagini de monolit a ei, rezultat al îngustimii unei viziuni protrocrone și etnocentrice, cu orice asperitate și diferență netezită procustian cu șpaclul ultranaționalismului.

Adriana Babeți este purtătoarea acestui spirit mitteleuropean convivial, ironic, multicultural cu dezinvoltură, rafinat prin cultură, educat până și în superficii, elegant prin vocație, estet prin înclinație, trecut prin școala aspră a terorii istoriei. Bohumil Hrabal, Danilo Kiš, Peter Esterhazy, Robert Musil, Franz Kafka, Milan Kundera, Jaroslav Hašek, Hermann Broch, Borislav Pekić, Milorad Pavić, Czesław Miłosz, Liviu Rebreanu etc., sunt tot atâtea nume care redactează desenul fragil până la inefabil al acestui spirit care se încarnează într-o altă istorie a culturii.

Nu întâmplător, Adriana Babeți face din două subiecte aparent marginale (deși nimic nu este marginal în cultură!), „dandy"-ul și „amazoana", subiectul a două cărți remarcabile, *Dandysmul. O istorie* (Polirom, 2004) și *Amazoanele. O poveste* (Polirom, 2013). Ambele revendică o cultură a eleganței, dar mai presus de atât reprezintă asumarea în miezul propriei existențe a unui principiu estetic, al frumosului în detrimentul oricărei morale venite la pachet sau nu cu o ideologie, un mod de a contrazice urâțenia, violența și absurdul istoriei în care am fost aruncați. Adriana Babeți dă seama de un ideal de frumusețe pentru care a stat arta europeană cu imensa ei varietate și neobositele ei căutări și contradicții, dar la nivelul încarnării ei în personaje care-și afirmă individualitatea cu o pasiune aproape religioasă. Cele două cărți își au propriul loc context în ceea ce privește România și istoria ei, unul mai larg al istoriei recente, a comunismului în România care exaltă valorile aflate la antipod ale colectivismului, uniformizării, nivelării până la amorf a diferențelor, a unei urâțenii funcționaliste, a unui mizerabilism deghizat în etică proletară și unul mai restrâns al perioadei de tranziție care a urmat Revoluției din decembrie 1989, cea a unui marasm generalizat, a deziluziei, a regresiei spre violența primară a unui naționalism cu cap de ciocan și seceră. Afirmarea unei contraponderi culturale și nicidecum ideologice – au fost intelectuali publici care au realizat cu succes acest lucru –, reamintește importanța pe care tocmai literatura, în particular, și cultura, în general, au avut-o în a menține o brumă de normalitate, o memorie spirituală în momentele de maximă constrângere ideologică, de teroare politică din anii 50 și apoi de relansare a valorilor abrogate prin ucaz, valori care defineau societatea din *belle époque* și cea interbelică, moștenirea maioresciană și lovinesciană. Dandysmul la masculin și feminin constituie numitorul comun care amintește legătura profundă dintre Europa de Vest și cealaltă Europă, a Treia Europă, Europa Centrală, legătură ce părea fondată pe o comunitate de destin și o viziune integrată a valorilor care o definesc. Oricât ar părea de ciudat, cele două cărți activează, pe de o parte, această memorie a unei istorii comune, cu bune și cu rele, iar pe de altă parte, situează elementul românesc în acest context, ca parte a unui repertoriu considerabil care reflectă întregul conferindu-i un plus de strălucire, o notă personală, o nuanță. Demersul Adrianei Babeți este unul restitutiv și integrator, relevând erudiția unui autentic comparatist, dar cu o valoare adăugată, un sens suplimentar pe care cultura îl prescrie într-un anumit context politic și pe care aceste cărți îl evidențiază. Acest sens nu l-am descifrat numaidecât la apariția acestor cărți, atras de strălucirea unui conținut atât de bogat, dar îl văd acum când acest demers revendică rolul culturii în modelarea spațiului social. România se urâțise iremediabil, până la automutilare, în ultimul deceniu de ceaușism, de la spațiul urban la cel rural, de la oameni la felul lor de a se îmbrăca și de a trăi dar, paradoxal, în acest deșert care fusese botezat ironic Ceaușima, exista o oază de frumusețe, cea a literaturii sale care se prezenta ca ultimă redută, bântuită de molime, dar necucerită în urma numeroaselor asalturi. Adriana Babeți ne reamintea că a existat o cultură specifică a frumosului, că ideea de frumos artistic a civilizat Europa și i-a promovat valorile și imaginea, că ea s-a imprimat prin manieră și asupra civilizației sale. Recursul la memoria culturală pentru România de tranziție, ca și pentru cea de astăzi, trece și prin cărțile Adrianei Babeți precizând importanța alături de fond a formei bine realizate în tipare prescrise estetic. Recitite în contextul actual, când lumea se destramă și se urâțește din nou, când istoria dă curs unei resurecții a unui fond obscur, tribal, sălbatic, împachetat în revizionisme motivate ideologic, în regresii la un primitivism nebulos și virtual punitiv, cărțile Adrianei Babeți invită la o cultură a frumosului, a eleganței, a nuanței, iar, prin cercetările asupra romanului central-european, și la luciditate și un discernământ în privința valorilor perene și a rosturilor civilizației într-un spațiu, prin definiție, multicultural al Europei.

De câte ori o revăd pe Adriana cu tumultosul ei păr negru precum al figurii feminine din tabloul intitulat *Filosofia* al lui Klimt și privirea pătrunzătoare care răzbate prin ochelarii cu dioptrii foarte mari, am sentimentul că mă aflu în fața unui aliaj rar, compus din înțelepciune, ironie și blândețe. Ceea ce văd este un anumit profil uman, nu doar intelectual, al unui cărturar care își compune arcimboldesc portretul din cărți rare, reviste culturale, cafenele cu parfum vienez, badinaje conviviale, ironie bonomă, muzică clasică ascultată în surdină, caligramele unui gând lăsat ca o adiere într-o conversație, o savoir vivre d'antan, hedonism și politețe. Și mi se pare că acea lume mitterleuropeană, în ceea ce ea avea mai bun, mai elevat și mai profund, s-a reîncarnat în Adriana Babeți așa cum duhul ei plutește în cărțile pe care ea le-a scris. ✦

Szakács István Péter

TRADUCERE DE
KOCSIS FRANCISKO
DIN VOLUMUL DE SCHIȚE UMORISTICE
ARTĂ DE BUZUNAR/ ZSEBMŰVÉSZET
(2021)

FLIRT

La ce cești ochii? Hai odată, apropie-te! Ai auzit bine, cu tine vorbesc, dragă. Hai odată! Cum adică, de ce? Păi nu pentru asta ai venit aici? Pe mine nu mă poți păcăli. Sunt aici de-o jumătate de an, am deja ceva experiență în privința clienților. Îi știu pe câțiva care vin aici numai ca să tragă cu ochii, privesc oferta pe furiș, apoi o șterg ca niște fricoși. Alții, mai ales adolescenții lipsiți de experiență, încă nu știu ce vor cu adevărat, numai gura e de ei, dar în ultima clipă dau cu toții îndărăt. Printre clienții mei se găsesc și femei. Sper să nu te indignezi dacă-ți mărturisesc că-mi face o plăcere deosebită compania lor. Știi, femeile sunt mult mai sensibile, mai răbdătoare decât bărbații. Dar tu ești o excepție! Când ai intrat pe ușă și ai aruncat o privire împrejur, mi-a zvâcnit inima: tipul acesta sfrijit, cu ochelari, cu fața radiind de încredere, pe mine mă vrea, cu siguranță. M-am și excitat la gândul acesta! Știi, pe mine mă trec căldurile și de la o privire... Dar numai când am de-a face cu clienți ca tine, desigur. În meseria noastră, târgul depinde mereu de amândoi. Ehei, dragule, te pricepi să iei la ochi! Ce privire pârjolitoare ai! Cum urcă și coboară focul prin șira spinării! Recunosc că am de-a face și cu altfel de clienți. Și mult mai frecvent, din păcate, decât ai crede. Cu tipi plictisitori, necioplți, și asta nu-i face plăcere nimănui, tocmai de aceea, de cele mai multe ori renunțăm chiar de la început. Tu însă ești altfel. În timpul nopților, dacă nu mă prinde somnul, îmi las de multe ori mintea să fantazeze despre inși ca tine. Și-acuma de ce ai roșit? Știi și tu că spun adevărul. Un client atât de drăguț ca tine nu pică aici din întâmplare. Pe căldura asta, puteai să te duci la o bere cu amicii la cârciumă; sau la ștrand, dar tu ai ales ce te atrage cel mai mult. Te-am văzut prin vitrină din clipa în care ai cotit pe strada noastră. Se vedea pe tine de departe că abia mai reușești să-ți stăpânești excitația. Cât de flămând ești! Iar acum, că te afli la numai o palmă de mine, vrei să dai îndărăt, vrei să renunți la mine, dragă?! Te temi că te vede cineva și te pârăște la nevastă că-ți cheltuiești banii pe mine? Fii liniștit, dragule, toți cei pe care îi vezi în preajma ta sunt de treabă, și ei, și ele. Ei sunt clienții noștri fideli. Trec de mai multe ori pe săptămână pe la noi. Secretul comun, gustul fructului oprit îi obligă la discreția cea mai deplină. Nu trebuie să te temi, așadar, de scrisori demascatoare, de fotografii menite șantajului. Ce faci? Nu-mi întoarce spatele! Nu te duce la alta! Nu simți, drăguțule, că eu sunt cea mai potrivită pentru tine? Să nu te înșele aparențele. E adevărat că machiajul mi-e cam sărăcăcios, minimul pe care îl pretinde meseria mea. Și îmbrăcămintea mi-e modestă, dar rezistentă. Dacă ai ști însă ce-i dedesubt, m-ai lua în posesie fără să stai pe gânduri. Crede-mă, dragul meu, că numai eu îți pot oferi plăceri de neuitat. Târfele astea de aici, îmbrăcate în culori țipătoare, nu-ți pot oferi nici o zecime din plăcerea de care sunt în stare eu. Ei bine, ce mai aștepți?! Atinge-mă, în sfârșit! Strânge-mă la piept! Inspiră-mi aroma, dragule! Hai, nu te mai codi atâta! Astăzi ai și reducere, mă poți obține cu 15% mai ieftin. Vei vedea că n-ai citit niciodată o carte mai bună ca mine. ✦

BLACK AND WHITE

Mai înainte încă se afla aici, își mijea Domnul ochii în vid, neîncrezător. Apoi, plictisit de căutarea zadarnică, l-a chemat pe îngerul de serviciu.

– Unde a dispărut globul pământesc? s-a răstit la funcționarul ceresc. Dintre toate corpurile cerești din Univers, această mică planetă se afla cel mai aproape de sufletul lui. A fost o adevărată capodoperă. Made in *Heaven*.

Ori de câte ori își ridica privirea de la masa de lucru, o contempla încântat cum se rotește în nemărginit. Nu se putea sătura de strălucirea apelor sale, de risipa de culori a continentelor. Iar acum nu vedea decât o pată întunecată în locul ei.

– E și acum acolo unde ai așezat-o, Doamne, i-a raportat îngerul. Pata aceea întunecată e Pământul...

– Tu ai băut?! l-a măsurat Domnul, suspicios, pe funcționarul înaripat.

– Nu beau niciodată în timpul serviciului, Doamne, și-a scuturat îngerul aripa. Ce se vede acolo e chiar Pământul, numai că l-au vopsit în negru.

– Poftim?! a spus Domnul consternat. De când frivolul Lucifer i-a pus la îndoială creativitatea divină, n-a mai fost nicicând atât de uluit. Cum adică, l-au vopsit în negru?! Cine sunt cei ce au îndrăznit să-și vâre nasul în creație?! tuna vocea lui, așa cum stă scris în Marea Carte.

– Oamenii, a spus flegmatic îngerul.

– Cine le-a dat aprobare? l-a fulgerat Domnul cu privirea. Pământul nu-i un calcan de periferie ca să fie mânjit cu graffiti.

– Tu, Doamne. Nu-ți mai amintești?! Tu i-ai înzestrat pe oameni cu voință proprie.

– Nu m-am gândit, totuși, la intervenții de asemenea amploare, s-a scărpinat Domnul în cap, încurcat. S-aud, cum s-a întâmplat?!

– Totul a început odată cu trezirea conștiinței oamenilor negri, a povestit îngerul. După punerea la socoteală a tuturor nedreptăților umilitoare pe care le-au suferit, au prăvălit toate statuile marilor descoperitorilor, ale bărbaților de stat și ale comandanților militari albi. Au interzis creațiile artistice care nu erau pe placul lor. După rescrierea istoriei, au pus la index și culoarea albă.

– Așadar, și culoarea albă a ajuns pe lista neagră, a zâmbit Domnul involuntar.

– Ce-i atât de amuzant aici? a spus îngerul nedumerit.

– Nu pricepi? Comicul de limbaj. Se pare că n-am fost prea darnic cu simțul umorului, și-a încruntat Domnul fruntea arcuită.

– Iar la urmă au suflat cu vopsea neagră tot Pământul, și-a încheiat îngerul morocănos raportul.

– Ca acțiune de protest, treacă-meargă, dar globul pământesc n-are cum să rămână așa, a tras Domnul concluzia.

– De ce nu, Doamne? și-a ridicat îngerul vocea.

– Pentru că lumea este mult mai frumoasă în culori, și-a încruntat Domnul sprâncenele stufoase. Inclusiv omenirea am creat-o în mai multe culori și nuanțe. Asta mai lipsește-acum, ca după excesele albilor, și negrii să facă același lucru!

– Și totuși, inițial, Tu ai făcut omenirea de culoare neagră, Doamne, numai pe parcurs, în chip regretabil, o parte și-a schimbat culoarea, l-a întrerup nervos îngerul. Pe Adam l-ai frământat din pământ, iar pământul e, după câte știu, negru.

– Din țărâna pământului, l-a corectat Domnul. De la un angajat ceresc pretind să citeze exact Sfânta Scriptură.

– E același lucru, a dat din mână îngerul înciudat. Esențialul ar fi ca să punem capăt discriminării și aicea sus. Împreună cu colegii mei cu spirit progresist credem că sunt mult prea mulți sfinți albi în dauna celor negri.

La un semn, s-a deschis ușa. În biroul Domnului au pătruns îngeri iluminați cu pancarte pe care stătea scris: *Sfinții negri contează.* ✦

TUDOR ARGHEZI

INSCRIPȚIE PE O UȘĂ

Când pleci, să te-nsoțească piaza bună,
Ca un inel sticlind în dreapta ta,
Nu șovăi, nu te-ndoi, nu te-ntrista.
Purcede drept și biruie-n furtună.

Când vii, pășește slobod, râzi și cântă.
Necazul tău îl uită-ntreg pe prag.
Căci neamul trebuie să-ți fie drag
Și casa ta să-ți fie zilnic sfântă. ✦

Poem apărut inițial în *Steaua*, nr. 7/ 1992

TĂRÎMUL REGATELOR DE ORDURI

După lectura romanului Regii gunoaielor, *am rămas nu cu o poveste, ci cu o puternică imagine de ansamblu, ca după vizionarea unei expoziții tematice de pictură, și cu o galerie de personaje monstruoase.*

de
VICTOR CUBLEȘAN

Literatura și politica. Cele două au mers mână în mînă, legate prin fire uneori complexe, uneori foarte directe, încă de la început. Aristofan și Publius Vergilius Maro. Rabelais și Dante. *Gulliver*-ul lui Jonathan Swift. Nu mai pomenesc aici de autorii secolului XX, doar lista cu cei mai cunoscuți ar consuma tot spațiul acestui articol. Politica și literatura s-au modelat, provocat și condus, într-o relație complexă, într-o atracție și fascinație reciprocă. Nu este de mirare că, în continuare, cele două își duc traseele în suprapuneri și încrucișări. Există autori care au scris pentru a influența politica, alții pentru a o expune, unii s-au erijat în martori, alții în profeți. Sînt scriitori care au persiflat-o și luat-o peste picior, alții au produs pagini cutremurătoare de mărturii și acuze. Unii au fost plătiți pentru scrieri, alții au plătit un preț personal greu pentru ele. Opera a reflectat în egală măsură spiritul epocii și personalitatea fiecărui artist. Într-o perioadă atît de zbuciumată precum prezentul acestor zile și într-o literatură atît de încărcată de element politic precum cea română, nu este nicio surpriză să constatăm că există în continuare autori care se aruncă în arena evenimentului zilei pentru a combate. S-a întîmplat peste tot, mereu. Ruxandra Cesereanu nu a fost niciodată o creatoare retrasă de la cotidianul inflamat, nu a fost niciodată un condei care să caute neutralitatea sau să se sfiască în a fi partizană. Dar, în ultimele volume, ca un răspuns parcă la agitația exterioară excesivă, linia angajării a devenit nu doar mai marcată, a devenit linie directoare, scop și motor al textului. Critica a identificat în volumul de povestiri *Un singur cer deasupra lor* (excelente proze scurte despre perioada comunistă) punctul de dezvoltare al acestei atitudini. Dar eu cred că el se găsește în perioada scrierii a ceea ce s-a dorit a fi un manifest poetico-civic, *Scrisoare către un prieten și înapoi către țară*. Ruxandra Cesereanu practic renunță la a mai căuta valoarea estetică și mizează, declarat, pe cea etică. Angajamentul pentru o cauză. Cel mai recent roman pe care îl semnează se plasează și el în continuarea acestui puseu exploziv și vine să provoace, să acuze, să miște.

Ruxandra Cesereanu, *Regii gunoaielor*, Iași, Editura Polirom, 2024

Regii gunoaielor este scris ca un roman al prezentului. O privire asupra României de astăzi, vocea poetică trăgînd jos masca de pe societatea contemporană, expunînd-o. Atunci cînd scriitorii și-au asumat încărcătura politică, au făcut-o în fel și chip. Ca un avertisment, așa cum e cazul lui George Orwell, ca o mărturisire, în cazul lui Aleksandr Soljenițîn, ca o metaforă, la Alfred Jarry. În romanul cu mesaj politic există întotdeauna o lume care e legată de cea care face obiectul intenției politice. Poate fi o lume clădită să fie cît mai fidelă realității, o lume care se vrea pusă într-o oglindă luminată. Poate fi o lume mai îndepărtată, o lume cu tușe îngroșate, atunci cînd alegoricul este pus în prim-plan. Sau poate fi o lume inventată, o lume a viitorului posibil, o lume a avertismentului. În cazul prezentului roman, Ruxandra Cesereanu preferă recursul la o lume deformată. E o lume care reflectă deformat realitatea de referință pentru a clădi căi de atac hiperbolice asupra problemelor identificate. Este o lume pe care cititorul nu este chemat să o exploreze, în care nu are cum să se afunde – în lipsă de referințe credibile –, ci o lume pe care trebuie să o contemple în toată hidoșenia ei pentru a ajunge la adevărul despre prezentul imediat. O cheie spre înțelegerea acestei alegeri stă și în mărturisirea autoarei, care notează că a început lucrul la acest roman în urmă cu aproape 20 de ani, progresînd în etape. Lumea românească s-a schimbat foarte mult în acest interval, liniile narative care articulau desfășurarea așa cum au fost ele gîndite acum două decade nu aveau cum să mai ofere un suport

veridic pentru o acțiune localizată în țara noastră în anul 2022. De altfel, acțiunea este minoră și joacă un rol marginal, fiind mai degrabă un pretext. Pe scurt, *Regii gunoaielor* este un roman în care emisiunea *Jos masca!* se difuzează cu mult succes, fiind urmărită de mai toată lumea, pe postul public național TVR Alternativ, seară de seară. Emisiunea reunește doisprezece travestiți care își spun, pe rînd, în cîte un episod, povestea, provocînd tensiuni erotice naționale. Finanțatorii show-ului sunt directorii firmelor de reciclare a gunoaielor, companii de stat. În culise asistăm și la mașinațiuni legate de intenția scrierii unei istorii literare postrevoluționare, a unui roman despre Ceaușescu și a vreo două cărțulii de poezii. Mai există și cîteva crime, o sinucidere. Plus rememorări ale cîtorva jaloane ale istoriei de după 1989, episodul Pieței Universității, notații despre regele Mihai și cîțiva membri ai opoziției imediat post-revoluționare. Desigur, astăzi mai nimeni nu mai urmărește televiziunea națională, televiziunea ca atare a cedat prim-planul scenei în favoarea internetului – social media în principal – și a serviciilor de streaming, serviciile de salubritate sînt de foarte mult timp o afacere strict privată cu venituri imense, dar nu din showbiz, publicare cărților mai stîrnește, eventual, cîte un mic scandal între autori și extrem de puținii cititori rămași. Prezența unor travestiți la mai multe reality-show-uri a stîrnit mai puțină emoție decît înfrîngerea Rapidului sau prima zi cu ninsoare. Este greu să suprapui credibil cele două imagini. Dar nici nu este nevoie. *Regii gunoaielor* nu vrea să te convingă, nu vrea să te introducă într-o lume familiară. El îți spune, îți desenează, te strînge de gît și își urlă în ureche. Te domină și te conduce. Prin limbaj și prin portrete.

Cei care cunosc cărțile Ruxandrei Cesereanu au observat, cu siguranță, grija obsedantă pe care cameleonica autoare clujeană o are față de limbaj. Mișcîndu-se firesc în poezie, proză sau eseu, scriitoare își adaptează și calibrează întotdeauna scriitura la mediu. E atentă la paletarul vocabularului, la sonorități, la lungimi. Știe să combine, să asorteze, să facă să scrîșnească sau să zgîrie prelung, precum creta pe tablă. Autoare foarte conștientă de valoarea scrisului, e evident că pune un centru de greutate al receptării aici, în acest punct nevralgic. Iar *Regii gunoaielor* are din plin un turbion de vorbe. După lectura romanului am rămas nu cu o poveste, ci cu o puternică imagine de ansamblu, ca după vizionarea unei expoziții tematice de pictură, și cu o galerie de personaje monstruoase. Ruxandra Cesereanu, într-o notă finală de mulțumire, amintește cîțiva dintre autorii mari pe care îi recunoaște ca model pentru sarcasm și stil pamfletar. Dar ceea ce e comun, chiar dacă sub forme diferite, tuturor numelor acolo amintite (nu îi mai înșir aici) și lipsește aici e umorul. În general, autorii au, dacă nu afecțiune, măcar înțelegere pentru personajele pe care le creează. Se amuză de situațiile ridicole, chiar dacă în prag se zărește tragicul. Nu și aici. Ruxandra Cesereanu nu își iubește personajele, nu simte niciun fel de afinitate. Ele au fost animate de o necesitate, iar aceea este de a le pune la zid. Iar o execuție nu poate fi umoristică, s-ar rata tocmai esența actului. Ea trebuie să fie brutală, hotărîtă, exemplară. În niciun colț de pagină nu vei găsi prilej pentru cel mai aiurit zîmbet. Totul este serios, dizgrațios, hidos, respingător, dezgustător, puhav, bălit, imoral, rînced, flasc, purulent, degradant, eruptiv, tăios, rece. Frazele Ruxandrei Cesereanu sînt o șarjă asupra mizeriei lumii. O șarjă care ridică pînă la cele mai uluitoare dimensiuni toate tarele pe care le găsește în societatea noastră pentru a le putea prăvăli de acolo direct în capul cititorului, spărgîndu-le în fărîme și trezindu-l pe acest în fața unei realități pe care poate nu a receptat-o atît de acut vreodată. Totul este umflat, dar nu cu pompa, ci cu compresorul din mașina de intervenție a pompierilor, cu catapulta de pe puntea unui portavion. Fraza Ruxandrei Ceserenu este o șarjă, dar nu este cea a cavaleriei ușoare împotriva tunurilor rusești – acolo au pierit eroic călăreții –, nu este șarja cuirasierilor francezi la Waterloo – ei nu au spart niciodată pătratele engleze –, este șarja asediului Vienei, cea mai mare din istorie, un val imens de oțel, sudoare, mușchi și furie care se revarsă dincolo de pagină. Prozatoarea își fixează o țintă și apoi o doboară sub o înlănțuire intricată de apelative, epitete, neologisme, neaoșisme, imprecații, culori, mișcări... În realitate, romanul este o pînză pe care prozatoarea pictează o hiperbolică lume a ordurii.

Același tratament spectaculos este rezervat portretelor. E un bestiar uman în care orice atribut nu poate fi decît negativ. Corpuri deformate, păr slinos, piele repulsivă. Desigur, tratamentul nu ar fi trebuit să includă și figurile celor 12 travestiți, care s-ar dori chiar „sexoși" într-un fel. Din păcate, avîntul anterioarelor demolări nu poate frîna receptarea în aceeași cheie, concurenții fiind, în final, pe aceeași linie de receptare.

Regii gunoaielor este un roman care pune sub microscop hidoșeniile României de azi. Din păcate, contrabalansul, ceea ce ar trebui să fie luminos sau măcar să ofere șansa unei eventuale salvări, se pierde în cîteva paranteze, în cîteva fraze care, timide, par să se fi rătăcit în acest roman opulent al ordurii României. E o lectură grea, atroce. O lectură pe care o receptezi poate ca o capitulare în fața răului peren. Și care poate tocmai prin asta îți oferă motivația de a protesta. ✦

ÎN TIMPUL ȘI SPAȚIUL LITERATURII ROMÂNE VECHI

Pornind de la convingerea că literatura română veche este „mai actuală ca niciodată", studiul recent al Laurei Lazăr Zăvăleanu analizează erudit felul în care ea încorporează valorile perene ale mesajului umanist al literaturii.

de
ION POP

Sub un titlu frumos, care preia o sintagmă din propoziția tălmăcită de mitropolitul Dosoftei într-un sinaxar evocând călătoria a trei sfinți în căutarea raiului, „spre răsărit, unde odihnește ceriul", Laura Lazăr Zăvăleanu, profesoară la Literele clujene, propune o amplă cercetare despre „timpul și spațiul în literatura română veche" (v. *Locul unde odihnește cerul*, Editura Pro Universitaria, București, 2024). Urmează astfel exemplul predecesoarei sale la catedră Doina Curticăpeanu, care publicase cu câteva decenii în urmă un studiu de referință consacrat *Orizonturilor vieții în literatura română veche* (Editura Minerva, 1975). O interesează, așadar, ceea ce numește *topocronia* în viziunea autorilor din Evul de Mijloc, cercetată, cum ne spune în primele pagini, „cu instrumentele istoriei literare, ale poeticii și hermenuticii, ale istoriei mentalităților sau ideilor, ca și ale analizei de imagine". Se simte de la începutul gloselor sale empatia în abordarea acestui univers tot mai puțin frecventat de studioșii noștri acaparați de teme mai apropiate de noi, drept care își propune „o pledoarie pentru a ne întoarce la recitirea acestei literaturi... izgonită din programele și manualele școlare, amenințată să dispară și din cele universitare", cu convingerea că ea este „mai actuală ca niciodată". Este o apreciere ce poate părea exagerată la prima vedere, dar ea se bazează pe încrederea în valorile perene ale mesajului umanist al literaturii dintotdeauna. Aria de investigație e foarte largă și mobilizează o impresionantă documentare, cu referințe dinspre Antichitatea greacă și latină până în epoca medievală citită de filosofi, istorici, critici literari și de artă, cu interpretări de ultimă oră ale acestor teme mari. (Din scrupul științific, referințele și citatele din autorii care au meditat pe aceste teme se înmulțesc în unele pagini cam stufoase, cu reveniri de la un capitol la altul). Lectura lentă, bogat ilustrată cu exemple, reconstituie un itinerar al procesului de articulare a figurilor spațiului și timpului în gândirea unor filosofi și teologi ca Aristotel, Platon, Seneca sau Sfântul Augustin (dar se ajunge și la Heidegger), cu întoarceri spre mitologia popoarelor europene. Clasificarea timpului biblic în vârste (de exemplu, la Sfântul Augustin și Isidor de Sevilla), un „timp liniar", cum se notează, „orientat teleologic spre a servi mântuirii omului", prezent și în „cronicile universale", începând cu Facerea lumii, dau acestei temporalități un sens subliniat moral transmis prin secole, spre edificarea cititorilor. Paralel, ilustrațiile la cronici servesc aceluiași scop de ordonare a curgerii timpului spațializat astfel pentru a facilita rememorarea. Trecând în spațiul românesc, ni se oferă numeroase exemple care indică practici similare, la mitropolitul Antim Ivireanu la început de secol XVIII, de exemplu, dar și, mai devreme, „progamul iconografic al mănăstirilor bucovinene pictate sub oblăduirea lui Petru Rareș", care sunt și argumente pentru legitimitatea domnitorului bastard al lui Ștefan cel Mare, înscris în marea istorie simbolizată de motivul plastic al „arborelui lui Ieseu", apoi la Brâncoveanu, în *Divanul* lui Cantemir, cu expresivele sale analogii ale prezentului cu timpul biblic. Calendarele de secol XVII-XIX se plasează pe direcții similare, motivul pictural al „roții vârstelor", din Erminia lui Dionis din Furna prezent în frescele mănăstirești, regăsibil în *Învățăturile lui Neagoe Basarab* sau în *Viața lumii* a lui Miron Costin, de asemenea. Se face chiar un salt spre pictura românească contemporană, cu exemplificări din creația lui Ștefan Pelmuș (ciclul „Roata vieții"), a lui Marian Zidaru și Rada Niță Josan. Considerații consistente privesc experiența intimă a timpului („timpul psihologic", „timpul social"), cu raportarea la moarte – pe un amplu parcurs istoric de la antici ca Seneca și Marcus Aurelius, iar, la noi, Cantemir sau Antim Ivireanu – până la schimbările percepției asupra timpului în capitalism și actualitatea noastră, cu mutațiile cauzate de tehnicile informatice. În ce privește „asimilarea

Laura Lazăr Zăvăleanu, *Locul unde odihnește cerul. Timpul și spațiul în literatura română veche*, București, Editura Pro Universitaria, 2024

spațiului", cu încercările de ordonare simetrice cu cele ale organizării timpului, se reparcurge drumul bibliografic de la antici la epoca medievală, cu belșug de exemplificări. O mențiune aparte merită reflecțiile autoarei asupra „discursului spațializat", care vor reveni pe parcurs, fiindcă, așa cum mărturisea la debutul volumului, Laura Lazăr Zăvăleanu face cu mare plăcere popasuri în numeroasele locuri verbale, ca să zic așa, scoțând în evidență valorile expresive ale limbii vechilor noștri scriitori, farmecul multor fraze ce poartă amprenta vremilor, dincolo de, sau chiar datorită stângăciilor de exprimare. Este mai mult aici, cum se notează într-un loc, decât „expresivitate involuntară" (sintagmă cunoscută a lui Eugen Negrici, un interpret valoros de literatură veche, cu analize exemplare ale „didahiilor" lui Antim Ivireanu, care ar fi meritat o „exploatare", desigur profitabilă pentru propriile comentarii), ci un efort conștient de atingere a unei cote sugestivitate a discursului. Două întinse secvențe ale volumului sunt consacarate *Cronotopului auroral* și *Cronotopului istoric*, primul conturând „arhitectura întemeierilor", celălalt având ca extreme „perspectiva totalității" și „detaliul cotidian miniatural". Cum a procedat și până aici, autoarea își ia ca punct de plecare al analizei modelul mitico-biblic, cu reflecțiile lui Mircea Eliade în față. Pentru omul medieval este esențial tiparul biblic, marele reper rămâne pentru el actul inițial al Facerii, al zidirii lumii de către un Dumnezeu arhitect care a conceput universul după legile frumosului și ale binelui, iar această referință de bază este preluată și de cronicari porecum Nicolae Costin în viziunea asupra istoriei „dachilor", căreia i se caută rădăcini și corespondențe în timpurile cele mai îndepărtate. *A face*, *a zidi*, *a plăsmui*, *a izvodi*, *a întemeia* sunt verbe ce revin mereu sub pana scriitorului vechi, un Miron Costin, un Dimitrie Cantemir, pentru care tot ce face ființa umană păstrează amprenta întâielor zidiri divine. Sunt înregistrate aici formulări de mare frumusețe, ca aceasta, a lui Pătrașco Danovici, traducătorul din limba greacă al unui *Cronograf*: „deci aceastea toate numai ce au dzis Dumnezeu [cu cuvântul] și s-au făcut, iar pre om cum arată Svintele [Scripturi au] avut și mai trudă sființia sa, căce l-au făcut de în lut cu mâinile svinte ale sale"... De la aceste momente fondatoare se trece logic la miturile întemeierii unor mari cetăți precum Roma (Râm), despre „urzitul" căreia vorbește, de pildă, Samuil Micu, înscrise în epocă, în asociere cu istoria românilor, într-o suită de evenimente universale – de la Facere, la distrugerea Troiei, întemeierea Romei și descălecatul maramureșean în Moldova. Acest din urmă capitol, ca și cel următor, dedicat celuilalt descălecat fondator, al lui Radu Negru, făgărășanul ce pune bazele statului muntean, antrenează o serie de referințe mitologice și simbolice de circulație universală descifrabile în aceste legende legate de formarea statelor românești. Eroul întemeietor are toate atributele vitejiei exemplare, ilustrate și în basmul popular – vânătoarea sacră, sacrificiul bourului, animal totemic, alegerea spațiului în locuri încă neumblate. Când se abordează „cronotopul istoric", invocarea arhetipului redevine ca și obligatorie: „la umaniștii români spațiul și timpul mitic coexistă cu acela istoric, interconditionându-se reciproc". Apare ca foarte însemnată acum problematica memoriei, a scrisului care eternizează faptele. Sunt citate în context câteva expresii memorabile ca aceea a stolnicului Constantin Cantacuzino, despre cronicarul care „nu tace și scrie", ori a lui Grigore Ureche care scrie „ca să nu se înece a toate țările anii trecuți și să nu să știe ce s-au lucrat, să se asemăne fierălor și dobitoacelor celor mute și fără minte". Se citește cu „desfătare", ca să vorbim precum cronicarii, mai ales capitolul rezervat *Topocroniei cărților populare*, unde se scot în relief în egală măsură valoarea instructivă a textelor, și plăcerea lecturii care pune în contact cititorul cu spații și timpuri de legendă, fabuloase, fantastice. Ideea „răscumpăririi estetice" a dramelor istoriei trăite, exprimată astfel de Mircea Muthu, e dezvoltată în aceste pagini, cu ilustrări multiple, textuale și plastice. Câteva metafore ale cărții – cartea călătorie, grădină a desfătării, cartea-candelă – ilustrează poziția eminentă pe care o deține scrisul și lectura în opera scriitorilor din această epocă. Opera poate fi atunci considerată ca „răgaz simbolic al ospățului sapienșial" și oglindă a spațiului lăuntric în confruntare cu cel istoric. Și pentru cititorul acelor vremuri, lumea devine text, și textul-lume – se poate vorbi, în final, despre „spațio-timpul discursului".

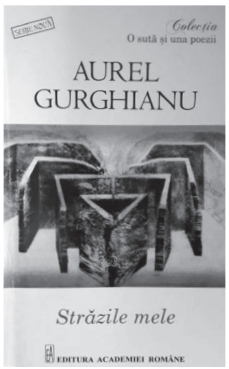
Am înregistrat în fugitiva dare de seamă doar câteva aspecte pe care studiul Laurei Lazăr Zăvăleanu le pune sub lentile revelatoare în cele peste trei sute de pagini ale sale, desfășurând un orizont problematic mult mai extins și cu un consistent sprijin pe o bibilografie românească și internațională adusă la zi. Observ că lipsește totuși din ea numele unui Gilbert Durand, cu structurile antropolgice ale imaginarului, unde „figurile spațiului", de pildă, au parte de o investigare aprofundată. Nici Eugen Negrici, cu interpretările de referință ale literaturii vechi, în speță ale scrisului lui Antim Ivireanu, nu e menționat decât aluziv, prin referința la „expresivitatea involuntară", amendată la o pagină din volum. Pe alocuri, nu sunt evitate repetițiile. Altminteri, bogăția referințelor scrupulos menționate este impunătoare și exploatată cu profit în fiecare capitol. Nu în ultimul rând, cititorul acestei cărți va fi sensibil, sunt sigur, la ceea ce s-a numit „dicțiunea ideilor" – claritatea discursului critic, eleganța frazării, lirismul discret al comentariilor unei cercetătoare care scrie cu plăcere, cum spuneam mai sus, despre aceste teme mari ale literaturii noastre vechi, apropiindu-le, prietenos, de cititorul de astăzi. ✦

„DIN ACEASTĂ CETATE AM TRIMIS PORUMBEI"

O antologie esențializată, recentă, a poemelor lui Aurel Gurghianu îi reface acestuia profilul liric.

de
VIOREL MUREȘAN

Volumul de „însemnări, crochiuri, mărturisiri" *Carnet* (1981) de Aurel Gurghianu se încheia cu două interviuri, acordate în interval de câteva luni, în cursul anului 1976, primul, lui Nicolae Prelipceanu, pentru revista *Tribuna*, celălalt pentru *Vatra*, răspunzând unor întrebări formulate de Mihai Sin. Acum, când ne pregătim să întâmpinăm antologia Aurel Gurghianu, *Străzile mele*, Editura Academiei Române, colecția *O sută și una poezii*, București, 2024, marcând centenarul nașterii poetului, câteva jaloane paratextuale, cum sunt confesiunile invocate mai sus, ne pot conduce către opera ajunsă într-un nedrept con de umbră. Antologator este doamna Cornelia Gurghianu, soția poetului, care, pe baza a 11 volume, antume și postume, a ales cu mare parcimonie numărul de poeme preliminat de colecție. Volumul e acompaniat de o comprehensivă prefață de Ion Pop, care nu se află la primul contact critic cu poezia lui Aurel Gurghianu. Dimpotrivă, textul de-acum pare o contragere a mai multor studii, atent calandrată pe conținutul rigurosului op care este *Străzile mele*. La finalul cărții, un mare număr de referințe critice arată receptarea poeziei autorului pe parcursul mai multor decenii.



Aurel Gurghianu, *Străzile mele*, București, Editura Academiei Române, 2024

Două dintre constantele poeziei lui Aurel Gurghianu sunt bine conturate și într-unul dintre interviurile deja amintite: apartenența la gruparea și programul literar, nescris, ale revistei *Steaua*, ca opțiune estetică, și descoperirea unei fibre bacoviene în propriul eu liric, cea care se face „vinovată" de patima rătăcirii solitare pe străzi. De altfel, în articolul său din capitolul de *Referințe critice*, poetul Aurel Rău – cel mai în măsură s-o facă – panoramează cadrul exigent al primului grup literar stelist, cu acel crez de modernitate, situată între tradiție și inovație, pornind de la un *Poem sentimental poeților de la „Steaua"*, scris de Gurghianu la aniversarea primei decade de apariție a revistei, prezent în antologia de față. La întocmirea florilegiului, volumul de debut, *Drumuri* (1954), a fost eludat, din motive pe care le putem bănui. *Zilele care cântă* (1957) e reprezentat printr-un singur poem, *Seară de iarnă*, dar atât de bine epurat de zgura istorică, încât, ca poezie de notație, pare scris în oricare dintre „zilele de-aur a scripturilor române": „Mă contopesc cu umbra mea de-acum,/ și ochii mi-i închid. Aștept și tac./ Și sub zăpezi ce-au înflorit ca spuma/ Am legănări ciudate de copac". Din *Liniștea creației* (1962) s-a reținut, de asemenea, o singură piesă, chiar poemul eponim, care, deși frumos și bine legat ca o „ars poetica", e atins totuși de dogoarea ideologiei proletcultiste.

Din volumele apărute începând cu anul 1965, antologatorul a reținut grupaje mai consistente. Am remarcat, parcurgând cele două volume de însemnări și confesiuni, *Carnet* și *Terasa*, apropierea poetului de lirica italiană. Selecția din *Biografii sentimentale* (1965) începe cu o *Evocare*, un portret de ostaș kesaro-crăiesc al tatălui, care poate indica o restrângere a evenimentelor supraindividuale în favoarea câtorva date biografice. Asta se întâmplă și în poezia unui Umberto Saba, cel ce se abate cel mai mult de la canoanele ermetismului. Tot în fascicula aceasta găsim și „poemul sentimental" dedicat poeților de la *Steaua*, cu distihul său emblematic: „din această cetate am trimis porumbei/ să umple cerul nostru cu iluzii". Grupajul se încheie cu *Pitulicea*, un poem care ne amintește de intimismul netrucat al poeziei lui Umberto Saba: „Lumea e plină de pitulici,/ de cuiburi la care însuși Dumnezeu a lucrat/ și cu-nțelepciune le-a căptușit și le-a hărăzit un destin/ decât al tronurilor cerești mai înalt./ Stă pitulicea în umbră, ruginie și bună/ și-mi pare uneori că tu, arbust rămuros/ mi-o aduci s-o acopăr cu palma și-mi râzi de departe/ cu dinții mărunți ai frunzelor de argint./ Da, mă urmărește

pitulicea și-n somn, micuța cu ciocul patetic./ halucinant căutând izvorul primordial, cuprinsă de febră./ Apoi, o liniște cataleptică, în împăcare./ Parcă se-nchid petalele unei flori în amurg./ Dormi, pitulice, pasăre arămie și sacră,/ în mijlocul arbustului înfrunzit".

Grupajul din volumul *Poarta cu săgeți* (1972) are toate însemnele maturității poetice, deschizându-se printr-un dialog imaginar cu moartea, căreia poetul îi cere să-și amâne sosirea la el, până își va împlini rânduielile vieții: „Nu veni, moarte, într-o vară, ci caută-mă mai târziu" (*Strofe prin timp*). O mică *Elegie* pare gravura unui priveghi, imprimată pe o filă din calendarul biografic al poetului. *Nocturnă* e o poezie de dragoste cu arhitectură metonimică, pentru care, după spusele lui Aurel Rău, Aurel Gurghianu era invidiat de toți poeții stelişti. De altfel, această piesă prefigurează unele dintre izbânzile poeziei erotice din volumele târzii. Odată cu volumul *Curenții de seară* (1976), percepția noastră e că autorul, în plimbările sale, observă și depozitează tot ce poate deveni materie poetică. Oprindu-ne la un poem precum *Acest oraș*, constatăm că în imaginarul său intră, transfigurate, cu evoluție concentrică, mai întâi obiectele din sfera spiritului (dascăli, poeți), apoi componentele decorului (parcuri, străzi, case), în timp ce el, poetul, se transformă lent în purtătorul de chei al Cetății. În placheta din 1980, *Orele și umbra*, își arată, timid, prezența tehnici intertextualiste, ca o dovadă că poetul era conectat la clocotul contextului literar. Tendința dintr-un poem cum este *Acolo șezum și plânsem*, închinat memoriei lui A. E. Baconsky, se va regăsi, augmentată, în versurile postume din volumul *Anotimpurile cetății* (1988).

Cel mai dens ni se pare ciclul *Relee*, excerptat din volumul *Numărați caii amurgului* (1982). Imaginarul biblic, parte din ADN-ul cultural al poetului, intră în aliaj cu viziunea plasticizantă a unui artist neomodernist, în această *Secvență de seară*: „Singur mă desenez pe pereți, singur îmi fac patul/ și umbrele în quadrigă./ Mulțumescu-ți ție Doamne că nu sunt ca ceilalți oameni!/ Partea din față a capului poartă ochelari./ Cealaltă caută/ spre Lazăr, cel din morți înviat./ Din coasta legendelor picură apă./ Numărați caii amurgului./ Cineva era frumos în tinerețile sale!". În întregul său, acest volum s-a bucurat de atenția criticii, atunci încă tinere sau foarte tinere. În stilu-i oximoronic, Al. Cistelecan pune, și de această dată, o tușă critică definitivă: „Tehnician al poeticii simplității, Aurel Gurghianu a atins în *Numărați caii amurgului*, pragul supremei lui elocvențe neelocvente". Petru Poantă, care urmărește diacronic opera poetului, ține să rostească următoarea reflecție: „Câteodată, confesiunea intră în făgașul normal, precum în ciclul *Castanele* din volumul *Numărați caii amurgului* (1982), unde surprinde viziunea aurorală a erosului". În prelungirea aprecierilor de mai sus, am observa, la rându-ne, cum se armonizează peisajul de toamnă cu senectutea incipientă a poetului, rezultatul fiind un crâmpei de pastel psihologic: „Ce ți-aș putea oferi în afară de flori/ și-o fructieră cu struguri,/ având ca oaspeți pozele noastre din ramă". (*În septembrie*). În ultimul volum antum al poetului, *Diagnosticul străzii* (1985), vedem cum sporește numărul poemelor tot mai intense sub raportul semnificării, poate atinse și de o aripă onirică: „Cineva mă vizitează adesea prin somn./ Persoana cu chipul pe jumătate mascat/ desface-ntre noi o foaie de cort/ pe care așează felurite bucate/ fără să ne-atingem de ele" (*Vizită*). Chiar punctul de observație al celui aflat într-un solilocviu liric se schimbă și, odată cu el, lumina tabloului se estompează: „Rămâi după perdea și urmărește ploaia" (*Octombrie*).

Titlul volumului *Călărețul din somn* (1988), prima apariție postumă, ar putea desemna un reprezentant alegoric al poetului. Mai ales că poemele au un aer de recapitulare finală, în care se adâncește și componenta autoreferențială, sub exerga augustiniană „Tolle et lege": „O carte veche răsfoită cu gesturi încete./ «Tolle et lege» – aud din foile moarte./ Se-ntoarce zăpada./ Îi simt fâșâitul discret/ Ca pe-un gând ce se smulge din mica lui alveolă./ Cuvinte și semne uitate/ se-ncalecă trist printre rânduri/ și nu le mai știu stăpâni./ Pot doar să le-arăt cu degetul întins./ Haide, băiete, mi-am zis/ Blajul a fost un oraș/ cu Sfântu-Augustin cetățean de onoare/ pe vremea când tu/ de-abia învățai să fumezi prin unghere./ «Tolle et lege» – departe sunt zilele duse./ «Ia și citește». De ce vine iarăși zăpada/ și oare de ce nu-mi aduce/ și anii-aceia-ndărăt?" (*Parole*). Se mai observă unele mișcări de natură tehnică, precum în poemul *Dimineața*, unde atmosfera casnică devine element de compoziție: „Îți treci pieptenele prin părul lung/ și firele pocnesc de-atâta electricitate.// [...] // Ficusul nostru, uimit și el,/ crește brusc cu câțiva centimetri". În unele pagini, așa cum este *Drum*, care ascunde silueta sublimată a lui Blaga, e resuscitat procedeul evocării. Recunoaștem „protagonistul" numai după numirea acelor obiecte, „umplute până în adânc de mister", precum la Mallarmé, care i-au păstrat amintirea: „Printre clădiri mai vechi,/ trecea poetul zilnic/ spre locul de muncă./ Se simțea ocrotit:/ În stânga zidul din Ev de mijloc,/ în dreapta bătrânele case,/ în fața lui la distanță iarăși un zid./ Nu căuta la cele din jur./ Toate erau neschimbate de ani și ani./ Aceeași poartă ruginită cu lacăt,/ aceeași mierlă fluierând într-un dud". Antologia lui Aurel Gurghianu, *Străzile mele*, ascunde un zăcământ poetic nebănuit, care s-ar cuveni cercetat mai asiduu. ✦

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

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

de
CONSTANTIN CUBLEȘAN

Apariția, în anul 2000, a corpusului epistolar Eminescu – Veronica Micle, aproape o sută de texte necunoscute până atunci, ținute la *fereală* de către descendenții familiei adresantei, a trezit un interes cu totul aparte, atât în rândurile istoricilor și criticilor literari (eminescologilor), cât și în mediile cele mai largi ale cititorilor, care așteptau să afle, în fine, *cum a iubit Eminescu*, pentru a prelua sintagma din titlul unei cărți datorate lui Octav Minar. Pentru mulți dintre aceștia, lectura a constituit o dezamăgire. Febra comentariilor s-a stins odată cu încetarea ultimelor acorduri jubiliare (puține, totuși) ale anului Eminescu, dar cercetarea lor a continuat în demersurile temeinice ale unor oameni interesați a desluși aici *adevărul* nu atât din litera scrisă, cât din subtextualitatea ei. Între aceștia, Dan C. Mihăilescu. Având ca punct de pornire cronicile sale scrise pe marginea acelui volum de corespondență, el reia lectura, din perspectiva studiului literaturii epistolare, căutând a identifica aici „firea omului [...] legătura între două suflete", într-un demers deloc rigid-analitic, ci mai mult colocvial-eseistic, *explicând* calitatea relației dintre cei doi corespondenți „pentru cititorii neinițiați în istoria literară", cei care „vor fi văzut mormintele celor doi, al lui, în cimitirul Bellu, al ei, la mănăstirea Văratec, dar nu au adăstat cum se cuvine asupra acestor destine, asupra ființei eminesciene, a rigorilor epistolare de la finele veacului XIX ori a asemănărilor – șocante – dintre retorica lui «Hyperion» și partiturile verbale ale unor personaje caragialiene, precum Chiriac, Veta, Rică Venturiano... Ideea asocierii acestor texte cu acelea pe are le produc personajele lui Caragiale, prin limbaj dar și ca atitudine, a corespondenților, e poate primul lucru ce sare în ochi unui cititor grăbit sau unuia care aștepta de la *marele poet* elevanța unor confesiuni mai... savante. Dan C. Mihăilescu îl citează în acest sens pe Cristian Tudor Popescu, din articolul publicat în *Adevărul literar și artistic* la apariția volumului cu pricina: „Cum e posibil ca un autor de înălțimea spirituală a lui Eminescu să producă asemenea texte «caragialești», de suspinător de mahala, fie și în regim privat?", adăugând întrebarea cu îndreptățită uimire: „Eminescu – un personaj al lui Caragiale?" E aici unul din punctele ideatice pe care eseistul Dan C. Mihăilescu îl ia drept reper în pledoaria pentru o mai dreaptă și mai firească interpretare a acerstei producții epistolare. „Important este – zice domnia sa – să gândim aceste texte în funcție de *omul* – și nu de *artistul* – Eminescu". Fără îndoială, are dreptate. În acest *roman epistolar de iubire*, cei doi corespondenți, în speță Eminescu, își dezvăluie intimitatea, care e una comună oricăror îndrăgostiți ce comunică între ei fără grija înfățișării publice într-o anume ținută, rămânând în *neglijeul domestic*, dacă nu cumva cobor prea mult grila de observație a confesiuni. Dan C. Mihăilescu ne atrage atenția, în acest sens, tocmai asupra dimensiunii umane sub care trebuie să-l percepem pe Eminescu, văzând aici „încărcarea cu uman a Mitului, re-umplerea cu ființă a «zeului», re-dare de gratuitate naturală pentru cel de mult încastrat în imponderabilul formelor sacralizante, dar vide, precum «poetul nepereche», «luceafărul poeziei românești» [...] Această superbă, uriașă baie de frivolitate, această postulare cvasitotalitară a erosului în cele mai naturale ipostaze ale sale, după sute de mii de pagini dedicate anti-firescului eminescian, axate aproape exclusiv pe metafizică, folclor, științe economice și politice, Schopenhauer, Kant și Hegel, pe Nirvana, cosmologie, alchimie, istorie națională, mitologie, geopolitică etc. – pe orice, numai pe rănile și nebunia omului nu – această *baie domestică de carnalitate* are valoarea purificatoare a unei *scufundări lustrale* [...] *aici* frumusețea, în absoluta naturalețe cu care iese la suprafață adâncimea iubirii unui cuplu încremenit de zeci de ani în suprafața etichetelor de mit național, legendă istorico-literară, categorie etno-sentimentală etc." Dan C. Mihăilescu urmărește acest paralelism, fără iritare și fără amuzament. Înregistrează totul ca o *realitate*. Iată, bunăoară, „la 12 august 1879, șase zile după moartea lui Micle, aparent răvășită de durere [...] femeia – cu ceva din tonul pledoariilor Zoei Trahanache către Tipătescu – nu uită deloc de cele practice:«... acuma însă mă mărginesc a te ruga să-mi faci o suplică la Ministerul de Culte în care să ceri din parte-mi să-mi acorde salarul răposatului până la

regularea pensiei»", sau, la 18 februarie 1882, „știe să amenințe cu alintări pisicești a la Iunion: «Știi tu că dacă Mâțu nu-i cuminte, apoi și Mâța se va mulțumi și m-oi duce și eu pe la teatru, las' că la preumblare merg în toate zilele – mai cu seamă în costumul cel nou. Mă admiră toți bărbații și-mi fac complimente»". Iar Eminescu rezonează în același mod: „Curat mecanism de teatralitate – notează Dan C. Mihăilescu – gelozia, infidelitatea, incriminările și disculparea mai mult sau mai puțin credibilă și eficientă umpleau prim-planul scenei sociale de la confluența veacurilor XIX și XX./ «Iartă, dar tu știi că de câte ori îmi vorbești de curtezani, îmi înfigi un ghimpe în inimă», scrie voit mucalit Eminescu la 14 ianuarie 1889"; „La imputări, «Emin» poate atinge, deci, la o adică, tonalitatea pamfletară de la *Timpul*. În schimb, la disculpări e confin cu Chiriac. «N-am nici viață, nici mângâiere, nici petrecere fără tine. Ție-ți trebuie să mor eu ca să crezi deplin în iubirea mea», declama el în 28 decembrie 1879". E în acest mod de exprimare, însă, ceva din felul de a vorbi, de a conversa, de a scrie, specific epocii. Mă refer, bunăoară, la un articol analitic al lui Gabriel Țepelea care, urmărind limbajul din acea vreme, în gazete, în almanahuri, în conversații banale, în corespondența particulară etc., constată frecvența aceloraşi șabloane verbale pe care I.L. Caragiale știe să le extragă din diurnul lor și să le pună în pagină literară pentru etenitate, dar ridicolul, caraghioslâcul lor, abia acum îl resimțim noi cu adevărat, atunci amuzamentul consta în faptul că spectatorii sau cititorii recunoșteau șarjat *tipicul* vorbirii lor. Același fapt îl reclamă și Dan C. Mihăilescu în privința limbajului celor doi corespondenți: „Vorbeam de pasionalitatea sfârșitului de secol XIX – deopotrivă în retorica politică, erotică, gazetărească, în moravuri, mentalități, pulsația invențiilor economice, ritmul financiar, în budoar ca și în stilul pamfletar, în teoriile rasiste sau psihanalitice, în activitatea francmasonică, în arhitectură, transporturi... mă rog, pretutindeni se trăiește într-o accelerație aproape hipnotică, într-o locvacitate aiuritoare, cu stiluri flamboiante fie în lumea baroului, a cazinourilor sau a modei, fie în codurile de onoare ale diferitelor caste (militare, diplomatice, juridice, religioase, parlamentare, medicale, sportive etc.), ca și la hipodrom, în «flirtajul ecvestru» etalat de Claymoor, ori în boema cafenelelor [...]. Totul se face *pasional*, cu o efervescență ce frizează constant patologicul, chiar și în zonele (domeniile) tradițional caracterizate prin rigoare, calcul rece și stilistică *a quatre epingles*". Acestei mode (sau acestui *model*) i se supune și *romanul de dragoste* epistolar dintre Veronica Micle și Eminescu, „pe cât de *omenesc*, pe a tât de *românesc* în esența lui!". Eseistul nu rămâne doar la această constatare. El îl urmărește pe Mihai Eminescu în timp, așa cum arăta în diverse schimburi epistolare, cu diverși inși (personalități), observând cu ușurință *tehnica adaptabilității* poetului la *mediul* căruia i se adresează: „un Eminescu în corespondența către Maiorescu, P.P. Carp, Iacob Negruzzi, altul când îi scrie lui Creangă, Slavici, Chibici Revneanu ori Samson Bodenărescu, altul, cam greoi jucat jovial, când are a coresponda cu Caragiale, și într-un alt *emploi*, mult mai complex și contradictoriu, când se află în fața Veronicăi Micle", pentru că Eminescu „este mereu atent la firea adresantului și la miza scrisorii, [...] dând jos armura retoricii gazetărești, Eminescu face – cam forțat, am impresia – exerciții de «soitari», ca să placă «ministrului tuturor mascaradelor din Țara turcească», adică lui Caragiale [...] ... să notăm și tonul «regal» al lui Eminesu" pentru ca în scrisorile către Veronica să schimbe registrul de la caz la caz, în funcție de *starea* relațiilor dintre ei: „șirul declarațiilor adânci, definitive, trece prin entuziame copilărești [...] alternând cu pasaje «pedagogice» patern-mustrătoare, în fine, formulele situate la un pas de versetul biblic ori tonalități de rugăciune", totul în ceea ce eseistul numește „ludicul exacerbat al poetului", dublat însă de „destule contexte de severă observație socială, relatări artistice ș.a."

În întreaga sa desfășurare eseistică, Dan C. Mihăilescu este preocupat de „citirea cuplului", interesat fiind nu de „eludarea cazului", cât de „deschiderea evantaiului" problematic al vieții celor doi, pe care scrisorile îl iluminează cu prisosință, întrucât „această carte debordând de viață, entuziasme și tristeți, de-o fatalitate soră cu norocul și moartea [...] nu propune nimic nou la modul zguduitor. Ea adaugă, nuanțează, dar, la urma urmei, nu afli nimic de natură să configureze un alt Eminescu, să sminteasca definitiv lucrurile, să răstoarne relațiile erotice sau politice. Nu se revelează cine știe ce secrete arzătoare, vreo Veronică lesbiană, vreun Mihai impotent, vreun avort, vreun Eminescu agent secret al Vienei ș.a.m.d. Atunci, de unde totuși beatitudinea cu care te cufunzi în bulboanele ei și febrilitatea cu care-i răsfoiești stufărișul?" Întrebarea nu este câtuși de puțin retorică, iar eseistul, prin toată desfășurarea discursului său, captivant ca putere de corelaționare între date și stări, între stiluri de adresare și atitudini morale etc., caută a pune în lumină, mereu convingător, *omul* Eminescu: „poetul învins de realitatea moldovalahă". Citite oarecum la rece, scrisorile din acest surprinzător volum inedit, deschid cu generozitate calea revigorării biografiei romanțate, ca modalitate de *interpretare* a vieții unui scriitor, desigur – punctează Dan C. Mihăilescu – „pe baze moderne, cu acel amestec, seducător (și eficient analitic) de subiectivitate simpatetică și hermeneutică serios documentată", pentru „re... antropofizarea zeităților uitate de secole pe socluri". E un îndemn și o pledoarie pentru cercetarea și aprofundarea vieții (și operei) lui Eminescu (sau a oricărui alt scriitor canonic) în parametrii normalității actului critic. ✦

UMBRELE POETULUI

În versurile lui Ion Mariș transpare atitudinea poetului care privește cu neîncredere viața și pe semenii săi și care consideră că toate situațiile au un deznodământ fatal.

de
RADU ȚUCULESCU

Poetul Ion Mariș s-a născut în Bogdan Vodă, Maramureș, la 16 aprilie 1961. Absolvă liceul Dragoș Vodă din Sighet și urmează Institutul Politehnic din Cluj-Napoca. După absolvire, activează și în alte domenii: bancar, burse de valori, turism, consultanţă, farmaceutic. Frecventează diverse cenacluri literare încă din studenției și publică în reviste literare poezii și proză. Pe linie maternă (familia Buffte), moștenește o diplomă armalistă emisă de principele Gabriel Bethlen prin care se înnobilează familia Buffte și toți urmașii acesteia, în anul 1622, dînd astfel naștere și la un blazon personal, obiect de motivată mîndrie și pentru generația contemporană. Sînt amănunte biografice pe care nu le consider lipsite de importanță. Ele își pun anumite amprente, cu discreție, asupra firii unui om. Poetul Ion Mariș afișează în multiple situații o anumită demnitate, neagresivă, dar fermă, cu care își apără principiile. Paradoxal, adesea dă impresia unui timid care se ascunde în spatele unui zîmbet blînd aproape adolescentin. E una din armele sale de apărare față de intemperiile vremurilor actuale. Lumea în care trăiește nu o vede în culori strălucitoare, din contră, lipsită de lumină: „Banale gânduri se transformă-n vicii,/ profeţi malefici ne vând lanţuri;/ noi, laşi tăcuţi, mai cerem artificii/ pentru un zeu ce-şi doarme visu-n şanţuri./ Cu gloanţe se botează pruncii –/ din cioburi de cuvinte se fac arme,/ cu semiluni se face semnul crucii/ şi gardienii păcii ne vând lame”.

Ion Mariș a debutat în volum, tîrziu, după cincizeci de ani. Poate dintr-o prea mare exigență față de creațiile sale. Poate din prea mare lipsă de îndrăzneală. Bătălia editorială cere altfel de arme decît cele folosite pe cîmpul de luptă, un alt soi de curaj decît cel pentru care fusese înnobilat strămoșul său Ioan Buffte. Poetul se arată atins de sentimente de amărăciune, de tristețe, de neîncredere: „Pe-aceste străzi nu vom mai trece/ rămân câteva fișiere răzlețe-n/ aplicații/ și-un bilet de trimitere la înhumare”.

Atmosfera din poemele lui Ion Mariș este în marea ei majoritate una pesimistă, nu tocmai deprimantă, mai degrabă defensivă. E atitudinea poetului care privește cu neîncredere viața și pe semenii săi și care consideră că toate situațiile au un deznodământ fatal. În sens filosofic, pesimismul este un concept opus optimismului, potrivit căruia răul, iluzia, suferința predomină în lume și nu pot fi înlăturate, fiindu-i inerente. „Doctore, doctore, cuvintele astea pe care/ le port în creier sigilate și numerotate/ de ce sunt atât de ușoare?/ Mă-ntreb de ce văd atât de /multe secunde de jur împrejurul meu/ și nu mă dor./ Și nici una nu-mi vorbește/ pentru că nu sunt acolo”. Se spune că pesimismul este o alegere. Oamenii nu se nasc pesimiști, ei devin așa într-un anumit context de viață. Printre emoțiile negative pe care le pot experimenta (iar poetul știe asta) sînt anxietatea, furia, dezgustul, vinovăția, teama sau stima de sine redusă: „M-am împăcat cu demonul din mine/ rătăcitor prin gena /visului meu./ Chiar vine-o vreme când nu vine/ nici moartea și nici Dumnezeu/ Cine sunt eu, de ce sunt eu?”.

Cel mai recent volum al poetului se intitulează *Re-semnat* (Ed. Charmides, 2024, Premiul Cartea Anului acordat de revista *Nord Literar*) și se află sub „semnul” umbrei. Umbra apare aproape în toate poemele, cu multiple conotații, uneori greu de descifrat, cu înțeles echivoc, dar totul într-o atmosferă aproape de dezamăgire, de deznădejde.

Umbra este, pe de o parte, ceea ce se opune luminii, iar pe de alta, însăși imaginea lucrurilor trecătoare, ireale, schimbătoare. Umbra este socotită de multe popoare drept a doua natură a ființelor și a lucrurilor și este, de obicei, legată de moarte. La poet, ea poate fi legată și de viață, într-o variantă ironic denumită antidepresivă, ba chiar îl ajută să propună o definiție a poeziei: „poate că poezia este un truc/ prin care se maschează pompos sinuciderea/ dar toți se coalizează să ascundă orice umbră de adevăr/ și nu-și recunosc sfîrșitul”.

Ion Mariș e un poet teluric atins de un pesimism poetic, îmi permit să-l numesc astfel, care se vede pe sine și lumea cu ochi critic, „o lume născută dintr-un mall și o mamă surogat”, dar încă mai speră în puterea cuvintelor: „presar cuvinte în urma mea pe strada mea/ în speranța că cineva le va auzi...”. ✦

MISTERUL ȘI MELANCOLIA PARADISULUI PIERDUT

Cartea lui Nicolae Afrapt În căutarea raiului din Valea Frumoasei *pune la modul cel mai serios problema relației între estetic și moral.*

de
ION MUREȘAN

Edificil să scrii o carte despre locurile natale fără să-ți afunzi prea adînc condeiul în călimara cu sentimentalism. Dar, de curând, mi-a căzut în mână cartea lui Nicolae Afrapt, *În căutarea raiului din Valea Frumoasei* (editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2024), carte care m-a lecuit de suspiciunea asta. Adevărul este că nici nu știu în ce gen literar să o integrez. Așa că mă voi lăsa purtat de curentul cărții și voi spune că ea narează amintirile din copilărie ale unui ardelean din inima Ardealului, din zona Sebeșului. O copilărie fascinantă, centrată în jurul unui râu, care este un fel de coloană vertebrală a întregului ținut și care capătă, în carte, proporții fabuloase: râul Sebeș, „o apă mare!, mare!, și limpede în care înotau o mulțime de pești". Spuneam că râul are proporții fabuloase, căci copiii din micul sat Sebeșel se simt „copii ai râului", viața lor zilnică fiind ritmată, ca de un ceasornic cosmic, de orele când pe râu coborau plutele de bușteni, și de orele când râul se afla cu totul în stăpânirea copiilor.

Cu mână de maestru, autorul dozează „presimțirea paradisului": apa crește și scade în râu, bușteni vin la anumite ore și nu la altele, dar toate acestea sunt hotărâte undeva „mai sus", într-o zonă inaccesibilă copiilor, într-un tărâm cvasi-legendar, ce nu putea fi accesat decât prin puterile imaginației. Căci doar din zvonuri și povești incerte se conturează, deocamdată, Marele lac de la Oașa Mică, Brانiștea Domnului, Valea Frumoasei.

Odată cu trecerea anilor, vălul fermecat al copilăriei se ridică și se revarsă văluri noi. Copilul ajunge student la Cluj, dar încă din liceu privirea îi este fascinată de pânza literaturii: când ajunge în Valea Frumoasei, la Oașa Mică și Brانiștea Domnului, locurile acestea superbe sunt percepute prin lentilele scrierilor lui Mihail Sadoveanu, Ionel Pop, Lucian Blaga, Agârbiceanu. Izvoarele râului devin blagianul „la obârșii", Valea Frumoasei devine „rai", prin ochelarii din *Povestirile de la bradul stâmb* și *Ursul* ale lui Sadoveanu.

Și, în sfârșit, cea de-a treia revărsare de ape, puhoiul nimicitor care dezvrăjește și urâțește totul este revărsarea Istoriei. Peste cerbi, mistreți, căprioare, păstrăvi trece tăvălugul războiului apoi escavatoare, camioane, basculante, peste iarbă se lățește cimentul și betonul, peste oamenii pașnici ai muntelui se revarsă muncitorii constructori de hidrocentrale veniți din alte părți ale țării, iar valorile morale ale locului sunt zguduite de pătrunderea în „rai" a activiștilor de partid comuniști și a trupelor de securitate.

În conștiința tânărului profesor din Sebeșel miturile copilăriei și adolescenței se developează, își arată fața reală: Ionel Pop face ani grei de închisoare politică, pentru că era nepot al lui Iuliu Maniu și fruntaș național-țărănist, cel despre care se vorbea acasă, dar nu și la școală, iar Mihail Sadoveanu, cel atâta de adorat ca scriitor, se vădește a fi un caracter discutabil, „era tare zgârcit și lacom", „a trădat poporul și istoria", „l-a trădat inclusiv pe Ionel Pop" căci în „raiul de la Valea Frumoasei" există chiar suspiciuni că l-ar fi vândut securității pe Ionel Pop. Oricum, cartea lui Nicolae Afrapt pune la modul cel mai serios problema relației între estetic și moral.

Remarcabile sunt paginile depre „prima și cea mai mare descoperire a mea în domeniul cercetării istorice", în care se narează cum Radu Cernuta, un intelectual reper moral al ținutului, îi trimite două fotografii descoperite sub pragul unei cabane demolate, fotografii cu Iuliu Maniu și Virgil Madgearu în Valea Frumoasei. Dar și cele despre „rezistența la comunism" din munți.

Cartea lui Nicolae Afrapt este o adevărată lecție de stilistică literară, căci cu un mod de a povesti simplu, jurnalistic, sec, fără înflorituri, reușește să obțină niște efecte literare „devastatoare" (devastatoare în sensul că îți marchează pentru multă vreme memoria). Memorialistica lui Nicolae Afrapt reușește să transmită un sentiment strivitor al timpului. Citind cartea ajungi să percepi istoria ca pe o energie vie, ca pe un șir de evenimente la care ai fost martor și în care propria ta viață este prinsă ca într-o pânză de paianjen. De aici vine și o altă dimensiune a stilului cărții, pe care aș numi-o stilistica morală: și anume presărarea relatărilor cu multe nume de oameni ai locului, ceea ce întărește senzația de veridicitate a celor narate, dar și impresia că autorul vrea să salveze măcar numele lor din curgerea necruțătoare a timpului. ✦

H.P. LOVECRAFT ȘI FASCINAȚIA TENEBRELOR

Oferind numeroase detalii privind vechile denumiri și schimbările survenite în geografia urbei, necunoscutul lui Lovecraft se transformă într-un veritabil inițiator în trecut.

de
GHEORGHE GLODEANU

Povestirea intitulată *El* de H.P. Lovecraft ne propune o versiune insolită a magicianului, a vrăjitorului. Este vorba despre o narațiune la persoana întâi singular, în care personajul-narator povestește experiența sosirii sale la New York. Trecând printr-un moment de acută criză de inspirație, scriitorul spera să își regăsească muza în bogatele labirinturi ale vechilor străduțe de la periferia metropolei, dar și în turnurile uriașe ale acestui Babilon modern. Bun descriptiv, Lovecraft surprinde cu talent misterul nocturn al urbei, mister amplificat de razele lunii. Prozatorul face elogiul cetății, care, la început, i se pare un fel de paradis terestru în măsură să declanșeze starea poetică. Orașul are însă două fețe antitetice, magia nopții fiind spulberată de stridenta lumină a zilei, care dezvăluie mizeria și alienarea. Naratorul constată faptul că ipostaza diurnă a cetății nu îi inspiră „decât un vid sufletesc cutremurător și o amarnică singurătate". În locul poemelor visate, găsește doar o senzație de oroare și de opresiune. Prozatorul descoperă adevărul teribil că „metropola din piatră și zgomote stridente" nu este o continuare a vechiului New York, ci un oraș defunct, al cărui cadavru este infectat cu vietăți stranii. Nu întâmplător, cei care populau ipostaza modernă a orașului erau niște oameni „lipsiți de vise și de interes față de priveliștea din jur". Asemenea eroilor lui Mateiu Caragiale, naratorul preferă fața nocturnă a urbei, care reușește să sugereze câte ceva din vestigiile trecutului. Recunoaște că nu părăsește orașul din dragoste pentru relicvele unui timp apus, dar și pentru a nu recunoaște eșecul experienței sale newyorkeze.

Personajul anticipat în titlu este zărit într-o noapte de insomnie, când naratorul rătăcea printre ulicioarele pitorești din Greenwich, „refugiul predilect al poeților și artiștilor". Întâlnirea dintre cei doi are loc întâmplător într-o noapte târzie de august cu cer înnorat. Autorul implicat în text avea obiceiul să cutreiere singur printre meandrele criptice ale locului și să mediteze asupra „curioaselor taine înmormântate aici de generații".

Identitatea străinului misterios nu este dezvăluită. Asemenea personajelor din nuvela *Remember* de Mateiu Caragiale, pe cei doi îi apropie înclinația comună pentru mister și pentru vestigiile trecutului istoric. Deținând cunoștințe neobișnuite, necunoscutul înzestrat cu puteri ezoterice îi propune povestitorului să îl călăuzească în preumblările sale labirintice. Din când în când, textul oferă câteva detalii legate de imaginea necunoscutului care sugerează faptul că avem de-a face cu un mort-viu. Povestitorul se bucură că a descoperit o persoană în măsură să îl ghideze „în căutarea frumuseții și misterului celor de demult", singurul lucru care îi ținea sufletul în viață. A întâlni pe cineva cu interese similare este interpretat drept o extraordinară favoare a soartei. Oferind numeroase detalii privind vechile denumiri și schimbările survenite în geografia urbei, necunoscutul se transformă într-un veritabil inițiator în trecut. Rătăcind în noapte, naratorul descoperă lucruri „foarte vechi și magnifice [...] ce păreau să devină tot mai bizare și mai pitorești". Călătoria în timp este sugerată nu numai de arhitectura caselor, ci și de stilul felinarelor întâlnite. Voiajul se termină în misterioasa casă a gazdei, a cărei vechime este sugerată de „izul de veșnicie mucedă", rod al „insalubrelor veacuri de putrefacție". La lumina lumânărilor, naratorul descoperă faptul că se găsește într-o bibliotecă somptuoasă, datând de la începutul secolului al XVIII-lea. Deasupra rafturilor pline de cărți, el identifică mai multe portrete de familie frumos lucrate, tablouri ce sugerau patina timpului.

Figura gazdei se întregește cu noi detalii după descinderea celor doi în bibliotecă. Scoțându-și mantia, pălăria și mănușile, necunoscutul dezvăluie noi detalii ale vestimentației sale arhaice. Naratorul este surprins de vârsta foarte înaintată a interlocutorului său, ceea ce îi provoacă o inexplicabilă stare de neliniște. Necunoscutul recunoaște că este un om cu obiceiuri excentrice, care a adoptat în mod deliberat portul și năravurile unor vremuri mai bune. El povestește că a avut șansa să poată păstra reședința

rurală a strămoșilor săi, chiar dacă aceasta a fost înghițită mai întâi de extinderea orașului Greenwich prin 1800, apoi de cea a New York-ului, după 1830. Personajul misterios dezvăluie faptul că familia lui nu s-a stabilit întâmplător tocmai în acest loc. Moșierul, care s-a așezat aici în 1768, a studiat artele ezoterice și a făcut o serie de descoperiri extraordinare, „toate fiind în legătură cu influențele ce sălășluiesc în acest loc". Magicianul vrea să îi dezvăluie naratorului „unele efecte curioase ale acelor arte și căutări", totul sub pecetea celei mai adânci taine.

În paralel cu prezentarea întâmplărilor legate de misteriosul vrăjitor, povestitorul insistă și pe dezvăluirea propriilor sale stări de spirit. Deși speriat, conștientizează faptul că, ghidat de un inițiat în ocultism, el are ocazia să își astâmpere „nepotolita sete de minuni".

Necunoscutul povestește faptul că strămoșul său a descoperit o serie de laturi formidabile ale voinței omenești, ajungând să poată influența întreaga varietate de forțe și substanțe din natură. De aici posibilitatea stăpânirii legilor spațiului și ale timpului. L-au ajutat în acest sens riturile bizare ale pieilor roșii, care și-au ridicat odinioară corturile tocmai pe colina pe care se găsea casa lui. Puterile neobișnuite ale clanului sunt explicate prin asimilarea ritualurilor secrete ale băștinașilor. Aceștia au cerut să poată reveni pe colină în fiecare noapte cu lună plină. Ani de zile au sărit gardul pentru a-și putea îndeplini lucrările oculte. Boierul care a stăpânit conacul în 1768 i-a surprins în toiul ritualurilor săvârșite și a rămas șocat de cele văzute. S-a înțeles cu pieile-roșii să le ofere cale liberă pe pământul său în schimbul dezvăluirii semnificațiilor ceremonialelor secrete. Aceștia au mărturisit că sursele actelor magice pe care le întreprind se găsesc în parte la strămoșii lor, în parte la un bătrân olandez. Pentru a rămâne singurul cunoscător al tainelor, boierul i-a otrăvit pe băștinași. Magicianul îi spune naratorului că este singurul străin care află de acest secret de familie, devoalat datorită pasiunii sale pentru lucrurile demult apuse.

Strămoșul de odinioară nu s-a mulțumit cu cunoștințele dobândite de la sălbatici. El și-a continuat cercetările la Oxford, după care a stat de vorbă cu un alchimist din Paris. De la acesta din urmă află că universul nu este altceva decât o mare iluzie cosmică și că „întreaga lume nu-i decât un fum al minților noastre". Drept consecință, inițiații pot să facă tot ceea ce doresc. Cuvintele magicianului par a fi insuflate de filosofia indiană, mai exact de conceptul *maya*. Bazându-se pe puterile sale oculte, el promite să îl desfete pe povestitor cu niște „priveliști mai mândre din alți ani decât ți-ar da închipuirile matale". Drept consecință, îl invită la fereastră ca să asiste la spectacol. Apucat de mână pentru a fi îndrumat la geam, naratorul simte atingerea degetelor reci ca de gheață ale amfitrionului, un veritabil mort-viu. Având capacitatea de a călători în timp, magicianul dezvăluie tainele trecutului. Ca într-un spectacol de dimensiuni cosmice, la lumina fulgerelor, povestitorul are ocazia să vadă cum arătau acele locuri odinioară, înainte de a fi cotropite de civilizație.

Când naratorul îi cere să îi arate mai mult, magicianul răspunde că ceea ce i-a fost dat lui să vadă l-ar transforma într-o stană de piatră. Dezvăluită tot la lumina unui fulger, cea de a treia imagine este semnificativă, deoarece reprezintă întruchiparea coșmarului înspre care se îndreaptă cetatea. Este vorba despre o proiecție în viitor. Timp de trei secunde, povestitorul are ocazia să zărească o priveliște ce i-a bântuit visele toată viața. El vede în cer viermuind diferite ciudățenii zburătoare, iar pe pământ „o metropolă înnegurată, de calvar, cu terase gigantice de piatră, cu piramide înălțându-se blestemând spre lună". Imaginea se dovedește apocaliptică, New York-ul transformându-se într-un Babilon modern.

Finalul relatării pare o replică la cunoscuta nuvelă a lui Edgar Allan Poe, *Prăbușirea casei Usher*. Anticipând viitorul, magicianul prezice de fapt propriul său sfârșit. Spectacolul terifiant declanșat este amplificat de apariția pieilor roșii atrași de luna plină la locul străvechi în care își îndeplineau ritualurile. Naratorul surprinde spaima și disperarea ce pun stăpânire pe vrăjitorul confruntat cu iminența morții. Sub razele lunii, acesta începe să se zbârcească și să se calcifieze. Până la urmă, din fantasma vetustă nu rămâne decât un cap cu ochi care încerca neputincios să se rostogolească. Loviturile de tomahawk sparg ușa, făcând loc unui talaz inform alcătuit dintr-o substanță întunecată precum cerneala, în care se puteau întrezări niște ochi cu străluciri haine. Această masă informă înghite capul magicianului, după care începe să se retragă ducând cu sine trofeul cucerit. Scena ne propulsează în plin fantastic terifiant, amplificat de prăbușirea imobilului. Personajul-narator reușește să se salveze. Este găsit inconștient, sângerând și cu mai multe oase fracturate. Ploaia șterge rapid urmele supliciilor îndurate, curățind locul de blestem. În rapoartele oficiale s-a menționat că naratorul a apărut dintr-o direcție necunoscută, la intrarea într-o curte mohorâtă situată dincolo de Perry Street. După teribila experiență trăită, el nu a mai încercat să revină la „tenebroasele dealuri" pe care le-a străbătut odinioară. Nu a aflat ce s-a întâmplat nici cu misterioasa arătare. S-a grăbit să părăsească orașul mort, plin de orori nebănuite, pentru a se întoarce acasă, în Noua Anglie, topos care, după întâmplările terifiante pe care le-a trăit, i se pare un autentic spațiu paradisiac. ✦

ESTETICA BENZII DESENATE: REVOLUȚIA DIN 1973

Planșele Deviației, *extrem de influentul album de bandă desenată al lui Jean Giraud/ Mœbius, prezintă natura nimicită de fantasmele contemporane prin intermediul relatării psihedelice și ironice a unei călătorii de vacanță.*

de
CLAUDIU GAIU

Deviația lui Jean Giraud marchează o ruptură în istoria benzii desenate. Istorisirea a apărut pe 11 ianuarie 1973, în numărul 688 al miticei reviste *Pilote.* Accelerarea spațiului, o caracteristică a literaturii grafice, suspendă, aici, psihogeografia, această tehnică situaționistă de cunoaștere a fluxurilor urbane, care însă nu vrea să cunoască distrugerea mediului de către orașul capitalist. Planșele *Deviației* prezintă natura nimicită de fantasmele contemporane prin intermediul relatării psihedelice și ironice a unei călătorii de vacanță. În drum spre insula Ré, o tânără familie decide să urmeze „o deviație" spre a evita pericolele marilor axe rutiere. Personajele sunt chiar desenatorul, soția sa, Claudine, şi micuța Hélène, primul lor copil.

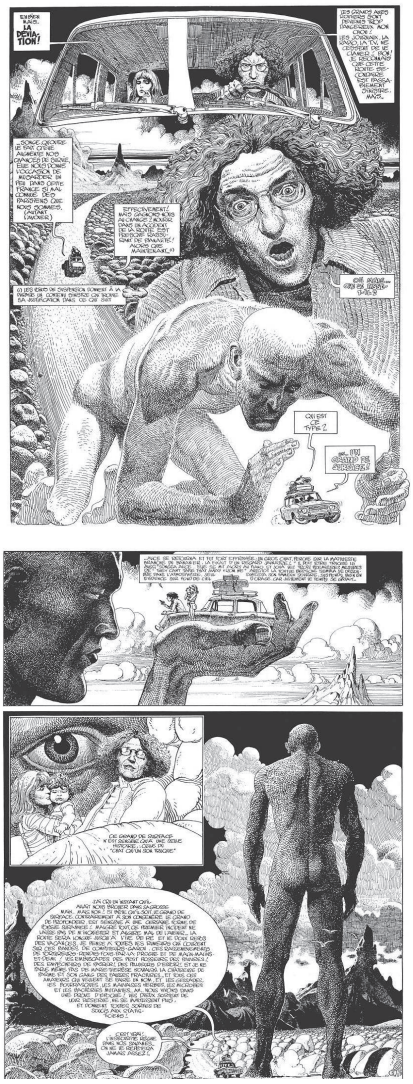
Unul din scenariștii care au dat complexitate genului și care a avut mereu rețineri față de opera lui Giraud din cauza neglijării povestirii în favoarea desenului, Pierre Christin, recunoaște în cele 9 pagini un moment de turnură și de eliberare a modalităților de expresie artistice ale benzii desenate, făcând legătura dintre acest gen comercial şi ultimele valuri ale avangardelor: „*Deviația* ne-a deschis porțile. Povestea se apropia de ceea îmi doream eu. Mi se părea că e o manieră de a pune în joc visele și fantasmele, care nu era nedemnă de suprarealiști. Punea în scenă mecanisme psihice lăsate până atunci în abandon în banda desenată" (interviu cu Christophe Quillien din aprilie 2015 pentru biografia *Jean Giraud alias Mœbius*, Seuil, 2024, p. 181).

Cea de-a noua artă cunoaște astfel o deviere, iar Jean Giraud devine Mœbius, creatorul *benzilor sucite,* acaparând artistic memoria matematicianului August Ferdinand Möbius, de numele căruia se leagă topologia suprafețelor neorientabile. Lucrarea reprezintă întoarcerea artistului la o cale grafică pe care o abandonase cu aproape zece ani în urmă. Între 1963 și 1964, Giraud participase la experiențele grafice şi literare ale revistei *Hara-Kiri*, unde François Cavanna, Roland Topor, Cabu şi George Wolinski, ultimii doi asasinați în atentatele teroriste islamiste din 2015, transplantează pe bătrânul continent umorul negru al criticii sociale din revista americană *Mad*, al cărei titlu era precedat de fraza: *Tales Calculated to Drive You...* Anticipând catastrofismul ecologic din *Deviația*, Giraud desenează aici *Omul secolului XXI,* un *strip* având ca subiect violența inițial verbală a emisiunilor de varietăți şi jocuri televizate. Exacerbarea spiritului de consecință impus de caricatură conduce penița artistului spre imaginarea unei lumi în care producătorii de concursuri TV preiau puterea, instaurând un regim polițienesc. Ignoranța concurenților privitoare la data bătăliei de la Marignano e pedepsită cu execuția pe platoul de filmare sau cu trimiterea în lagăre de muncă silnică. Jocul capătă apoi dimensiuni galactice, iar reprezentantul Terrei, încurcând datele istorice, își vede planeta eliminată printr-o explozie cosmică. El rămâne omul secolului al XXI-lea, ultimul reprezentant al speciei noastre: un mustăcios desculț ce locuiește pe un asteroid diform, resturile Pământului, ținute laolată de rădăcina unui arbore mort. Dezintegrarea planetară nu e concepută aici ca urmarea ruletei rusești a disuasiunii nucleare, cum anticipau între alții Karl Jaspers, Günther Anders sau Stanley Kubrick, ci consecința violenței generate de spectacolul de masă. Spre deosebire de sociologul Norbert Elias, pentru care jocul și spectacolul ar fi trebuit să tempereze conflictele interstatale și lupta de clasă, oferind o supapă pulsiunilor belicoase, artistul sugerează că, dimpotrivă, inocența ludică a programelor de televiziune conține germenele imploziei umanității. Începând cu această lucrare, graficianul începea să semneze cu numele de Mœbius, pe care-l recuperează abia peste un deceniu. La început e și un nume de război, semnificând apartenența la un grup avangardist, anarhist, revoluționar, impermeabil la influențe externe. Grație acestui mediu, Jean Giraud va cunoaște un salt artistic, experimentând o libertate grafică și literară străină de primele sale încercări în ilustrația de presă sau din revistele pentru copii. După un an de dedicat artei politice, el se întoarce sa la banda desenată de aventuri, simțind poate sfârșitul avangardelor ca mișcare anticipatoare și emancipatoare.

Deviația nu e o simplă reîntoarcere a lui Mœbius, o revenire repetitivă la explorări de perspectivă. Mai întâi, ca formă grafică asistăm la o suspendare a convențiilor și complicităților care asigurau în desenul clasic compromisul dintre autor și privitor. Milo Manara, critic de artă, dar mai ales maestru al desenului erotic, prezenta stilul mœbiusian ca o „iluminarea budistă", provocată de un refuz al alegerii: nu există un tratament preferențial al planurilor apropiate pentru obținerea iluziei realității tridimensionale prin raportare la confuzia planului îndepărtat. Apoi, acțiunea nu e redusă la succesiunea casetelor, ci folosește și suprapunerea cadrelor sau ruptura narațiunii prin intruziunea naratorului, Jean Giraud însuși, la planșa de desen, apoi soția sa Claudine, plasată ironic în patul conjugal nearanjat. Într-un univers inspirat explicit din Lewis Carroll, drumul lor deviat tratează cu o familiaritate dezangajată diversele pericole posibile ce se pot ivi în cale: torționarii înnebuniți de droguri, capcanele bătăușilor de săraci, vârcolacii-computere, bacteriile mutante, etc. Din fericire, nu întâlnesc decât un uriaș de suprafață, nud, care le ia automobilul în palmă, fără să le facă rău, fiind sensibil la jocurile de cuvinte. Urmează un atac al unei armate uriașe, asemănătoare în compoziție cu scenele războinice produse de Hieronymus Bosch, doar că familia Giraud nu e cocoțată pe un elefant de luptă, ci pe mașina lor, de unde ripostează cu rafale de mitralieră. Capturați de *împiedicători* și duși în tunelele lor subterane, ne spune Claudine într-o filacteră expansivă, ei vor fi eliberați de unul din redactorii revistei *Pilote*, aflat într-un stagiu de pregătire la acești adversari ai imaginarului și ai călătoriilor. Apropiații lui Giraud au văzut aici o aluzie la redactorul-șef al revistei, René Goscinny, părintele lui Asterix și Obelix, scriitor absolut opac la încercările novatoare ale tinerilor săi colaboratori. Călătorind printre depozite radioactive, familia ajunge în mărginimile medieval-industriale ale orașului La Rochelle, unde de pe cheiul construit de literele finalului (FIN) se zărește insula vacanțelor, dominată de un vulcan în erupție.

Problema teoretică centrală în *comics* a fost mereu spațializarea temporalității: dezvoltarea acțiunii într-un spațiu bidimensional, folosind doar o simplă linie neagră. *Deviația* e construită cu o austeritate, care simplifică înțelegerea transpunerii timpului în spațiu. Simplificarea e doar aparentă, căci ilustrarea povestirii se dovedește a fi o cartografiere complexă a *psyche*-ului contemporan. Devierea de la rutina zilnică prin plecarea în vacanță, ieșirea temporară din destinul muncii salariate, cunoaște o răsucire topografică prin evitarea marilor rute automobilistice. Mai mult, intenția periplului pitoresc e răsturnată la rândul său într-o exhibare a coșmarurilor ce dublează imaginarul publicitar estival. Devierea, dezvoltată în letrism și situaționism, ca experiență avangardistă de înregistrare a fluxurilor psihogeografice ale orașului devine pe planșa desenatorului un vortex: interioritatea este transpusă în linia creionului, iar ieșirea din producție devine o succesiune de imagini de groază.

Deviația este încercarea de a crea o tehnică artistică ce răspunde neajunsurilor *derivei* teoretizate de situaționiști. Deriva este o „trecere rapidă prin ambianțe variate". Aceasta este strict legată de oraș, natura fiind nepusul situaților debordiene. Guy Debord lua peste picior experiența suprarealiștilor care au tras la sorți numele orașului pe care urmau să-l viziteze: artiștii, precum „niște mormoloci puși în borcan pentru a li se studia autonomia", au trecut egali cu ei înșiși prin depresia spațiilor extraurbane. Or, la aproape două decenii de la teoria debordiană a derivei (1956), Mœbius vorbește de neîncrederea pe care i-o insuflă citadinii. În 1974,



Planșe din *La Déviation*, ediția 1980, Les Humanoïdes Associés

în numărul 25 al *Cahier de la bande desinée*, într-un fals interviu desenat, graficianul mărturisește că nu mai frecventează psihanaliza după „ultima sa evadare". Dar are în altă parte o critică mai precisă, unde spune că psihanaliza e o „chestie de orășeni, o chestie de oraș. Pământul lipsește" (*apud* Pierre Streckx, „Images d'un passeur", *Neuvième Art*, nr. 5, ianuarie 2000). Deviația descoperă o dimensiune ecologică: pustiul extraurban al lui Debord e un imens depozit al deșeurilor orașului. Avangarda și-a realizat destinul experimentând noi forme de viață, însă reproducerea lor la dimensiunea întregii societăți se dovedește catastrofală. ✦

O MASS-MEDIA DE EXTENSIE: INTELIGENȚA ARTIFICIALĂ (II)

După agricultură, omul a industrializat și cultura.

de
AUREL CODOBAN

CULTURA OCCIDENTALĂ DE ERUDIȚIE ȘI ERUDIȚIA INTELIGENȚEI ARTIFICIALE

Cultura de erudiție, care începe odată cu Renașterea, preia Antichitatea: există astfel două culturi, iar una, creștinismul, o prelucrează pe cealaltă, cultura greco-latină. Ele nu sunt radical diferite, cum ar fi fost culturile din afara Mediteranei. Dar împreuna lor lucrare a făcut cultura Renașterii să înceapă să se detașeze de un prim nivel de înțelesuri și să opereze cu ele cumva din exteriorul lor. După marile călătorii geografice, contactul cu culturile exotice, arhaice – artă primitivă africană, șamanism, arta amerindienilor –, propria semantică culturală occidentală s-a îmbogățit și a început să se virtualizeze – nu a mai fost corelată doar cu experiențele omului occidental, ci cu cele ale unui ipotetic om general. Realitatea tradițională este virtualizată de prezența altor tradiții, adevărul nu mai este corespondență, ci cel mult coerență sintactică, coerența poveștii unor anumite semnificații. Totul se petrece în profitul sintaxei, a erudiției care nu trăiește înțelesurile, ci valorizează legăturile, corelațiile.

Cultura modernității a ajuns să acumuleze o masă imensă de semnificații prin integrări succesive – mai întâi Antichitatea greco-latină, apoi culturile exotice ale călătoriilor marilor descoperiri geografice. În secolul XX, aproape toată masa simbolică disponibilă a umanității a fost adunată într-un imens lac de acumulare cultural, cum sunt cele ale marilor hidrocentrale. Cultura de erudiție e legată de cartea tipărită și susținută de învățământul de tipul școlilor și universităților moderne. Primind un caracter formal, de sistem de valori exterioare omului, prin erudiție cultura se situează într-o poziție de autonomie față de viață. Or, după cum observă Nietzsche, din punctul de referință care ghidează omul, cultura a devenit ceva ce se împotrivește vieții. Ea nu mai oferă astăzi un mecanism semiotic drept receptacul adecvat pentru experiența unui mare număr de oameni – ei o simt ca exterioară vieții lor. Pe de altă parte, cei pe care Nietzsche îi numea „ultimii oameni" – cei care opresc la ei și consumă averea culturală a tradiției – nu mai adaugă nimic valorilor deja acumulate. Într-un fel sau altul, simbolurile culturale nu mai primesc sângele oamenilor – oamenii nu mor pentru ele ca ele să poată rămâne vii – iar atunci cea care moare este cultura.

În condițiile în care lacul de acumulare al semnificațiilor în cultura occidentală este deja plin, apar două strategii posibile pentru semnificare. Avangarda – și post-modernismele – folosește semnificațiile acumulate și obține semnificare prin energia de cădere de la înălțimea energiei semantice a semnificațiilor culturale tradiționale. Gioconda cu mustăți e tot o metaforă, doar că e o metaforă negativă, și se naște din disensiune, din nepotrivire, din diferență. Nu mai este cumulare semantică arhetipală, pe stilul tradiției culturilor vii, ci semnificație născută sintactic, din nepotrivire.

Cea de-a doua, poate porni chiar de la excedentul simbolic și semantic erudit și recurge la prelucrarea datului experiențelor anterioare. Inteligența Artificială folosește ce s-a produs, nu în sensul energiei de cădere, al deconstruirii artei / culturii, ci lucrează cu semnificațiile produse în sensul algoritmilor re-producerii ei. Asupra acestui lac de acumulare prea plin ca să primească alte semnificații încep să se exercite procedeele industriale de manevrare – tot sintactică – a semnelor.

După agricultură, omul a industrializat și cultura. Cultura tradițională semăna mai mult cu realitatea de la care pornește etimologic termenul, cu agricultura. Cultura tradițională a urmat un tip de producție biologică, organică, adică în funcție de anotimpurile creației și meteorologia istoriei. În ultima jumătate de secol, cultura occidentală s-a industrializat: ea trebuia să producă nu ca un câmp agricol, ci ca o întreprindere industrială, constantă și autonomă față de condiții. Adică ritmic, eficient, rentabil, după anumite orare mecanice, nu după timpii organici ai creației umane. A fost nevoie de diferite procedee de mecanizare a producției culturale. Accentul creator s-a mutat de pe înțelesul semnelor, pe aranjarea lor, de pe semantică, pe sintaxă, ca în *creative writing* sau în prelucrările tehnice ale imaginilor picturale.

A fost apoi la îndemână instalarea unor algoritmi capabili,

deocamdată, să facă ceea ce s-a mai făcut în literatură, în artă sau în cunoaștere comună. Or Inteligența Artificială nu face decât să preia toată această acumulare semantică sub forma unor algoritmi de producție culturală. Omul a predat Inteligenței Artificiale cultura sa, după ce el o mecanizase în prealabil. Inteligența Artificială este un fel de cultură de erudiție susținută de algoritmii mecanismelor semiotice. Erudiția trece în seama digitalului. Mesajele – texte, tablouri, cântece – sunt mecanisme semiotice, adică un fel de asamblaje din semne. Inteligența Artificială le preia ca modele, în felul în care mașinile cu abur au preluat mecanismele puse în mișcare de forța umană în revoluția industrială. Aparent, digitalul electronic preia mentalul psihic, dar ceea ce se petrece este că doar se externalizează comunicarea umană și producțiile ei. Viața de organism a omului, însoțită de conștientizarea ei ca existență, conține procesele de cunoaștere și comunicare. Ele pot fi însă autonomizate și scoase în afara existenței omului, la fel cum mecanismele forței fizice a organismului uman, cu pârghiile pe care le fac oasele, pot fi proiectate în macaraua care ridică greutăți imense prin angrenaje mecanice și surse de energie exterioară omului.

Inteligența Artificială este un fel de erudiție aplicată mecanismelor semiotice. Așa se face că Inteligența Artificială poate să construiască alcătuiri din semne/ mașini semiotice care să semene foarte bine cu operele lui Shakespeare, Picasso sau Mozart. Activitatea de semnificare proprie limbii și omului are în vedere semnificarea unor noi înțelegeri, unor noi analogii și metafore, în temeiul unor trăiri și experiențe. Pe când Inteligența Artificială e capabilă să folosească ulterior algoritmul după care ceva este construit ca alcătuire din semne. Inteligența Artificială vine după semnificarea proprie omului, ca organism viu care înțelege cu propria lui viață, și folosește algoritmii pe care îi descoperă în produsele culturale ale semnificării umane.

Programatorii Inteligenței Artificiale transformă ceea ce, inițial, a fost semnificat nou și spontan, în algoritmi. Dar așa s-a întâmplat și în producția culturală de orice fel, cu succesivele treceri de la trăire, la experiență, apoi la învățarea experienței și la erudiție. Oamenii sunt dintotdeauna capabili să descopere rețete, să formuleze reguli retorice, cu care să facă copii apropiate de perfecțiune, după creația anterioară. Diferența este doar că foarte mult din ceea ce este producția artistică sau culturală a lumii noastre de acum se bazează pe astfel de proceduri. Există niște rețete după care se procedează pentru a construi filmele hollywoodiene sau romanele polițiste. Se vede clar rețetarul în romane cum sunt cele ale lui Coelho sau Dan Brown...

S-a întâmplat în creația culturală ceea ce s-a întâmplat mai demult cu războiul de țesut. Țesutul a fost tot mai mult regularizat și formalizat până când a ajuns să fie foarte ușor de mecanizat și să se lucreze aproape automatizat, după modele ștanțate pe cartele perforate. Așa funcționează acum inteligența artificială: ea a devenit capabilă să folosească structurile, regulile discursive după care ne construim textele și conversațiile, lucrările științifice și doctoratele, operele literare și picturile. Noi am pregătit cultura noastră pentru digitalizare. Odată astfel pregătită, ea devine de drept domeniul Inteligenței Artificiale. Pentru că noi, oamenii, am formalizat și mecanizat în prealabil creația noastră culturală, Inteligența Artificială este capabilă acum să preia din acest punct în care am ajuns cu mecanizarea creațiilor culturale și să continue procesul ducându-l până la capăt – până la generarea de conversații, texte și opere fără prezența omului. Se inversează punctul de producere al textelor și imaginilor – de la crearea lor pornind de la trăire, de la aură, la producerea lor dinspre comunicare.

Dar o astfel de producere readuce într-un fel neașteptat problema autorului. Odată cu internetul și cu World Wide Web, problema drepturilor de autor devenise deja destul de acută – circulau și se distribuiau numeroase cântece, filme și cărți în copii pentru care nu se plăteau drepturile de autor. Mass-mediile tradiționale acordaseră până atunci, în anumite limite, drepturi de autor. Odată cu Inteligența Artificială, problema copyright-ului capătă o formă nouă. Ca să se antreneze în vederea producerii de texte, imagini sau muzică, Inteligența Artificială are nevoie să învețe din creațiile unor autori umani. Pe acestea le preiau de pe Internet, la un meta-nivel, algoritmii Inteligenței Artificiale. Se consideră că folosirea conținutului online accesibil publicului este o practică acceptabilă, dar au început să apară discuții și proteste privind drepturile de autor, diferite după țară sau domeniu de creație, ale operelor fagocitate de Inteligența Artificială.

Că Inteligența Artificială nu este totuși un creator uman de conținut se vede și din dificultățile care au început să apară în funcționarea ei. Modele lingvistice și de învățare funcționează prin analizarea unor volume uriașe de text și imagini și încep să lipsească date suplimentare pe care să le absoarbă. Pentru a antrena următoarea generație de inteligență artificială, inginerii au apelelat la „date sintetice", adică date generate de alte inteligențe artificiale. Această abordare nu a funcționat. Inteligența artificială, cum ar fi ChatGPT, s-a îmbunătățit rapid la începuturile sale, dar aceste sisteme par să fi atins un platou. Au apărut ticuri verbale și tendința de a da răspunsuri generice ori „halucinații" [https://www.digi24.ro/stiri/sci-tech/sistemele-ai-ar-putea-incepe-sa-vorbeasca-pasareasca-avertizeaza-cercetatorii-2874189].

Este boala culturii de erudiție, nealimentată de experiența umană

VASILE IONAC

LINIȘTE

Nu numai pentru că m-am născut mai demult,
locuiesc în dâmb,
în locul de unde au fost duși spre cimitir
mulți trecători.
la casa cu număr schimbător,
într-o curte unde doi peri și un cireș
foșnesc de parcă le-ar curge prin tulpini
lumini de fluiere,
stau tolănit neașteptând ceva
și fără teama că într-o zi
nu voi mai fi pe aici.

nepăsarea poate fi și înțelepciune
într-o Țărmure a plecărilor departe
spre unde cucul cunoaște alte graiuri...

nu încercați să mă cunoașteți.
deși încerc de vieți bune să o fac,
mă îndrăgostesc în fiecare primăvară
de prima dragoste
și nu-mi închipui că moartea
ar fi ceva doar neplăcut,
atâta timp cât pe urmele pașilor
pădurile și izvoarele
pot vorbi despre cer și nesfârșire.

lumina lui Dumnezeu poate fi prezentă
oriunde îmi va fi sufletul.

asta se poate numi, acum și-ntotdeauna
dragoste.

NEPOTRIVIRI

Poate ea ar fi vrut să mă îmbrățișeze,
dar mie mi-a fost frică să o ating.
poate ea ar fi vrut să mă mângâie,
dar eu eram prea departe, povestind.
poate ea ar fi vrut să mă cheme în cetatea ei de suflet,
dar eu mi-am mascat sufletul într-o Arcă.

ea pășea plutind pământean,
eu o mângâiam pe aripile de înger.
ea poate voia să fiu,
eu îmi închipuiam că sunt.
ea își știa adresa,
eu îi inventam cerul...

apoi... apăru nimicul:
ea în brațele altui bărbat,
eu plângând cu lacrimi interioare.
ea umplând cu bucurie zările,
eu împărțind nimicul la nimic.
ea dând bineți dimineților la ore diferite,
eu navigând în propriul grai...

ce poezie ar putea rămâne
în paharul rămas negustat?
ce cântec s-ar putea auzi
în mutenia iernii care va sosi?
ce balsam ar putea vindeca
rana stelei care va cădea?
ce veselie ar putea acoperi
risipa vremilor pustii?

nu, nu, zădărnicia este totalul
cărărilor care se tem să urce dealul! ✦

și de relația ei cu realitatea. Cele mai multe dintre îmbunătățirile recente ale marilor modele de Inteligență Artificială, cum ar fi ChatGPT de la OpenAI și Gemini de la Google, se reduc la introducerea a tot mai multe date autogenerate – „date generate recursiv". E amuzant să vezi ce rețete culinare scrie și recomandă Inteligența Artificială, care nu poate recurge la trăiri gastronomice și experiențe culinare, ci numai la alte cărți de bucate! Comunicarea autonomizată riscă să devină sterilă și legată de o realitate virtuală, contrazisă de realitatea reală. Oricum, tautism-ul (cuvânt valiză, făcut din tautologie și autism) semnalat de Lucien Sfez [*Critique de la communication*, Éditions du Seuil, Paris, 1988], prezent și în rețelele de socializare, era deja o consecință a excesului de comunicare!

Relația cu realitatea ridică tema adevărului, temă generală a mass-mediilor și a comunicării. Chiar dacă se putea spune „Minte ca o gazetă...", totuși mass-mediile tradiționale au susținut și susțin veridicitatea informațiilor lor. Internetul însă nu ridică pretenții de credibilitate. Inteligența Artificială, ca inteligență, ar trebui să își clameze obiectivitatea și să pretindă chiar că nu greșește etc. Adevărul instalat de comunicarea generalizată, la care participă Inteligența Artificială, are însă standardele mass-mediilor. Adică el înseamnă mai degrabă adevărul-semnificație, al opiniilor, decât adevărul-corespondență, sau coerență, al cunoașterii riguroase. De aceea, capacitatea de a crea conținut sintetic care să fie perceput ca foarte realist, folosind Inteligența Artificială, a stârnit îngrijorări destul de mari, mai ales în domeniul politic.

Există totuși o superioritate, există ceva ce aparține incontestabil Inteligenței Artificiale: capacitatea de a prelucra cantități mari de date, pentru a găsi corelații și structuri. Tocmai pentru că au această capacitate, programele de computer pot da aproximări bune în jurul tastărilor noastre greșite. Omul surprinde limitat relațiile între cinci, cel mult șapte, elemente. Erudiția umană este dominată de Inteligența Artificială prin vastitatea *big data*, imposibil de prelucrat de către inteligența umană. Ea câștigă în erudiție față de om, iar diferența nu rămâne la suprafață, de ordinul mărimii, ci ajunge la structuri, la algoritmii. La fel cum se întâmplă cu mașinile care înlocuiesc, cu multipli foarte mari, forța fizică a omului, la fel se întâmplă cu capacitatea de a stabili corelații și a identifica, cu o mare precizie, tipare (*pattern*) în mase imense de date.

(*continuare în numărul următor*) ✦

TRIPLA NEGAȚIE A EXISTENȚEI (II)

Care sunt avatarurile nihilismului în tradiția filozofică occidentală?

de
ȘTEFAN BOLEA

A DOUA NEGAȚIE

Nihilismului pasiv i se opune nihilismul activ, care ar putea fi numit *das zweite Nein* (al doilea NU). Acesta poate fi înțeles ca *apetit pentru distrugere* [*Lust zur Zerstörung*] (*Fragmente postume*), ca *violență distructivă* (VP §23), ca *semn al forței sporite a spiritului* (VP §22), ca *energie* pură (VP §10): prin nihilism activ, contribuim, *conducem la declin* (s.a.) [man legt Hand an, man *richtet zu Grunde*…] (VP §24). Dacă nihilismul pasiv este *depresiv*, nihilismul activ este tonic și maniacal. Conceptul fundamental al celui din urmă este *der Übermensch*.

Găsim mostre de nihilism activ în prima perioadă a operei cioraniană, care culminează cu prima sa carte în franceză, *Précis de décomposition* (1949): „Rupt de scop, de toate scopurile, nu păstrez din dorințele și din amărăciunile mele decât formulele lor. Rezistând ispitei de a trage o concluzie, am învins spiritul, așa cum am învins și viața, din oroarea de a căuta în ea o soluție. Spectacolul omului – ce lucru scârbavnic! Iubirea – o întâlnire între două salive... Toate sentimentele își trag absolutul din mizeria glandelor. Nobilă e doar negarea existenței, nobil e doar surâsul ce plutește peste peisaje nimicite" („Antiprofetul", pp. 12-13).

Refuzul țelurilor de la începutul fragmentului ne amintește de filosofia lipsei de scop din fragmentele postume nietzscheene. Autor german susținea că „*absența scopului în sine* (s.a.) este principiul nostru [al nihiliștilor n.n.] de credință ultim" [„*Ziellosigkeit an sich*" unser Glaubengrundsatz ist] (*Fragmente postume*). Trebuie să adăugăm, totuși, că în cazul în care nihiliștii pasivi sunt striviți de o lume fără scop, *trăind ca morții*, nihiliștii activi obțin plăcere din năzuința către *scopul distructiv*, dovedind că viața n-are nici sens, nici scop. Dezgustat și de om, și de Eros (antiumanismul este preludiul tanatofiliei antinataliste), Cioran nota că unica activitate nobilă este cea a negației nihiliste (active). „Eu nu capăt conștiință de mine însumi, eu nu *sunt* decât atunci când neg", scria în *Căderea în timp* filosoful francez de origine română, considerând negația drept sigiliul identitar al ființei. „Surâsul ce plutește peste peisajele nimicite" ne amintește de apocalipsele de la Dresda și Hiroshima, care stăruiau în mintea cititorilor din 1949, când a fost publicat *Tratatul de descompunere*. Spre deosebire de nihiliștii pasivi – incapabili să *creeze distrugerea*, asistă pasiv la ea –, nihiliștii activi își doresc să devină agenți apocaliptici, așa cum vedem din următorul fragment din *Pe culmile disperării*: „Vârtejuri de focuri să crească într-un ritm sălbatic și un zgomot barbar să năpădească întreaga lume, pentru a ști până și cea mai mică vietate că sfârșitul e apropiat. Tot ce e formă să devină inform și un haos să înghită, într-un vârtej universal, tot ceea ce această lume a avut ca structură, consistență și formă. Să fie un zbucium nebun, un zgomot colosal, o teroare și o explozie, după care să nu mai rămână decât o tăcere eternă și o uitare definitivă. În aceste clipe finale, oamenii să trăiască la o așa temperatură, încât tot ceea ce umanitatea a simțit până acum ca regrete, aspirații, iubire, deznădejde sau ură să izbucnească în ei într-o astfel de explozie, încât după ea să nu mai rămână nimic. Într-o astfel de clipă, [...] când existența ar plesni de contradicțiile ei interioare, ce ar mai rămâne în afară de triumful nimicului și de apoteoza finală a neființei?" („Apocalips", pp. 59-60).

A fi nihilist activ „înseamnă a purta, la limita insuportabilă a sistemelor hegemonice, această trăsătură radicală de deriziune și violență, această provocare căreia sistemul trebuie să-i răspundă prin propria moarte", cum susține Baudrillard în ultimul capitol din *Simulare și simulacre*. Un manifest al nihilismului activ găsim într-un text descoperit recent, scris de Cioran în anii 1940, publicat în română cu titlul *Carnetul unui afurisit* în 2021 (varianta franceză, *Fenêtre sur le Rien*, apăruse deja în 2019): „În lume totul tinde – *activ* – să nu mai fie. Numai în acest chip creația e utilă și distrugerea, acțiune pozitivă. Răul consistă în lâncezire, pe când activitatea ne sleiește în sensul menirii noastre. Cine așteaptă se stinge încă de viu; cine s-a cheltuit nu mai teme

moartea, fiind mormânt înaintea ei. Epuizarea completă e leac împotriva tuturor spaimelor și simbol revelator al existenței valorilor. Țelul insului trebuie să fie nimicirea proprie. Acesta-i echivocul rodniciei. Ființa nu e Nimic în măsura în care se repede spre El" (p. 85).

Influențat de Bakunin („distrugerea, acțiune pozitivă"), Cioran observă că anihilarea este unicul țel individual, cât și cosmic. Mai departe, conform viziunii anti-teiste a nihilismului, divinitatea e substituibilă Nimicului. remarcăm ambiguitatea epuizării. Dacă, potrivit lui Nietzsche, *epuizații* sunt incapabili de depășirea de sine, captivi în limbul nihilismului pasiv, epuizarea cioraniană, aidoma unui frison delirant, e *cheia* distrugerii creative nihiliste. Formulări ale nihilismului activ găsim în *Zarathustra*: „Iubesc pe cei care nu-și caută dincolo de stele temeiul de-a muri și-a se jertfi: ci se sacrifică pământului, din râvna ca pământul să devină într-o zi al Supraomului" (Z, precuvântare, 4); „Un nou orgoliu Eul meu m-a învățat, cu care vreau la rându-mi să-i învăț pe oameni: să nu-și mai vâre capul în nisipul lucrurilor cerești, ci să-și înalțe liberi capul lor terestru, cel care dă un sens pământului!" (Z, I, „Despre vizionarii altei lumi").

Vedem din aceste fragmente că *al doilea NU* ascunde și un prim *DA*: negația suprasensibilului pregătește afirmația imanenței sau, altfel spus, dacă negi inconsistența halucinatorie a post-existenței, te orientezi conform comandamentelor interioare ale *fidelității* pentru această lume. Înțelegem din aceste pasaje că nihilismul activ este o propedeutică pentru *antinihilism*. Diferența dintre antinihilism și nihilism constă în faptul că antinihilismul distruge creativ, în timp ce nihilismul distruge și atât. Când Nietzsche spunea că „putem distruge doar în calitate de creatori" (*Știința voioasă* §58), el avea în vedere limita antinihilistă a nihilismului. Cu toate acestea, Bazarov (personajul principal din *Părinți și copii*) răspunde disprețuitor la replica lui Kirsanof („Dar cred că e nevoie și să clădim"): „Asta nu ne privește... *Mai întâi trebuie să curățim locul*" (s.m.). Eroul lui Turgheniev are tonul și fervoarea nihilistului activ, considerând irelevantă reconstrucția *post-nihilistă*.

CODA. A TREIA NEGAȚIE

Am putea spune că existențialismul este o versiune a antinihilismului și că eterna reîntoarcere este unul din conceptele sale. Pentru nihilism, viața este privită din perspectiva *morții*: atâta timp cât există moarte, zbaterea noastră nu are niciun sens. Pentru existențialism, moartea e privită din perspectiva *vieții*: până când nu înțelegi că ești muritor, trăiești ca și cum n-ai trăi. Moartea dă vieții urgență, ne forțează să ne „trezim" și să ne actualizăm existențial aici și acum. Diferența dintre nihilism și existențialism se vede cel mai bine în trecerea de la Schopenhauer la Nietzsche (la care putem adăuga un *scherzo* cioranian): „Dacă am bate în morminte și i-am întreba pe morți dacă ar dori să reînvie, ei ar scutura din cap", credea Schopenhauer (LVR II, §41); „Ați zis voi unei plăceri vreodată – Da? O, dragi prieteni, atunci ați zis Da *oricărei* dureri ... *Căci plăcerea vrea – eternitate*?" (Z, IV, „Cântecul beat"); „Schopenhauer susține că, de-am bate la lespedea mormintelor pentru a oferi morților viața, ar refuza cu toții. Cred, dimpotrivă, că de bucurie ar muri încă o dată" (*Lacrimi și sfinți*, p. 147).

Avem distincția dintre un NU (spus pe două voci) și un DA spus de fapt *durerii de a fi*. În ciuda faptului că ecuația *viață = suferință* poate fi deseori verificată, viața aceasta infernală, contingentă, sisifică, plină de stricăciuni și de otrăvuri, e singurul lucru care merită onorat. Ne gândim și la principiul expus în filmul existențialist *Ikiru* (1952): „Pofta de viață e o virtute".

Dar mai există un aspect. Am pornit de la un prim NU, am ajuns la un al doilea NU care ascunde un DA și am ajuns la un DA final. Dar dacă DA-ul final ascunde și el un NU? Pornim de la observațiile lui Colli, care nota în postfața la *Zarathustra* că Schopenhauer este maestrul nedepășit al lui Nietzsche și că acest lucru se observă în fondul reactiv, plin de resentiment și dezgust din carte. Mai mult, luăm în considerare și teza lui Blanchot din *L'Entretien infini*, conform căreia nihilismul „este legat de ființă", că acesta „este imposibilitatea de a termina cu [ființa] și de a găsi o cale de ieșire măcar în nimic" și că „nihilismul ne spune adevărul său final și [...] crud, indicându-ne *imposibilitatea nihilismului*" (s.m.).

Oare nu este și eterna reîntoarcere doar o fantasmă? Și clipele de coșmar, și clipele ecstatice dispar în neant. Ele nu se vor mai întoarce decât în amintirea noastră, care, la rându-i, va fi ștearsă destul de curând. Poate că existențialismul, cu tot antinihilismul său este o fugă de caracterul atroce al existenței, un vis al sensului imposibil într-o lumea a *zadarnicului* și a *arbitrarului*, un mecanism defensiv prin care ne protejăm de omnipotența nihilismului, a cărei logică, dacă o asumăm, nu poate decât să conducă la nebunie sau la sinucidere. Existențialismul este un mod de conversie a nonsemnificativității generale în sens: prin aceasta, el dă valoare vieții. Nihilismul este exact contrariul acestui lucru. Depinde de noi să alegem (dacă nu alege pentru noi biochimia noastră, cu serotonina și dopamina, cu endorfina și adrenalina ei) dacă viața merită trăită sau nu. Dacă orice DA ascunde un NU, atunci și orice NU ascunde un DA și ar putea fi hrănitor și motivant, în ciuda negativității sale. ✦

O SCRIITOARE E MEREU INCOMODĂ

Volumul Anii romantici: amintiri, gânduri *cuprinde aproximativ un secol de istorie a familiei Adamșteanu.*

de
HANNA BOTA

„Aveam un entuziasm care acum pare deplasat. Dar îl menționez, fiindcă mulți alții l-au trăit, ca și mine, atunci. Erau *anii romantici*", scrie Gabriela Adamșteanu, referindu-se la primii zece ani de după Revoluție, ani trăiți cu obsesia datoriei față de decembrie 1989. Așa se și intitulează cartea: *Anii romantici: amintiri, gânduri*, volum ajuns la a doua ediție (Editura Polirom, 2024).

Această carte apare în ciuda neplăcerii pe care o resimte autoarea pentru genul memorialistic. Gabriela Adamșteanu mărturisește de la bun început, în textul care prefațează cartea (purtând titlul *Privește înapoi fără mânie*), că din postura de cititoare n-au interesat-o niciodată memoriile. Acestea sunt plictisitoare: nici nu citește de fapt așa ceva. Eventual, înainte de volumul de față, doar răsfoia fără interes astfel de pagini, dorind să păstreze în memorie numai cărțile de ficțiune, neatinse de omenescul autorilor.

Recunosc că, în cazul meu, este exact invers: mereu am fost curioasă de viața din spatele cărților, de trăirile autorilor. Ce anume, cât și cum se transformă în text literar, cum devin evenimentele vieții întâmplări într-o narațiune?

Privind acest gen de literatură, întrebarea rămâne valabilă: câtă realitate este în text și câtă ficțiune se strecoară pe lângă realitate? Jurnalul, în general, poate să fie mai acurat, dar memoriile sunt mereu chestionabile. Exact acest lucru este incitant pentru mine, tocmai din acest punct de vedere abordez textul Gabrielei Adamșteanu. Pentru că, deși cred în onestitatea acestei scriitoare implicate în jurnalism și acțiuni civice, ca promotor al evenimentelor culturale al acelor ani, realitatea e că dincolo de descrierea faptelor există o serie de amănunte care compun un text și-i dau o direcție specifică. Am pățit-o eu însămi în cărțile care implică memoria și amintirile. Adică, în momentul în care scriem despre evenimente trecute, ele nu mai sunt redate în nuditatea lor. Nici nu mai pot fi, ci pătrund în text încărcate de privirea și înțelegerea postumă, de judecata autorului.

Se știe că ștergerea involuntară din amintire a unor trăiri, emoții etc. este un apanaj al creierul, care, ca să se apere, selectează și șterge, aduce la suprafață, respectiv ascunde în adânc, fără să întrebe conștientul dacă este sau nu de acord cu procesele sale. Ține de chimia neurală.

Revenind la *Anii romantici*, este foarte incitantă interpretarea subiectivă: portretele construite, evenimentele care au definit viața autoarei, ochiul „obiectiv" care descrie subiectiv ceea ce vede, în final asta dă valoare cărții, pentru că nu ne așteptăm să fie jurnalism pur, ci trăire umană turnată în beletristică. Iar Gabriela Adamșteanu este maestră a beletristicii. Iată ce ne spune: „Pentru mine, cartea aceasta reprezintă o victorie a vieții contra imaginației, a realității contra ficțiunii. Dar poate și ce am scris aici este tot ficțiune, ficțiunea mea despre viața trăită sub semnul miracolului istoric...".

Ca structură, cartea nu urmărește parcursul clasic al memoriilor, o cronologie pornind de la începuturi spre timpul vizat, ci capitolele se întrepătrund, urmărindu-se câte un personaj (scriitori importanți, oameni politici etc.), câte un eveniment (călătoria în SUA, evenimentele post-revoluție), câte un gând (obsesia revoluției: a fost sau nu a fost?), apoi au loc întoarceri și reluări, cu alte evenimente și personaje care și-au pus amprenta pe destinul scriitoarei. Abia în partea a doua, evenimentele, legate tot de unele personalități publice, se întorc spre copilărie, adolescență, tinerețe, avertizați fiind de la început: „memoriile m-au plictisit mereu cu capitolele lor de început, ale formației (copilăria, familia, școala etc.), cele mai puțin incitante pentru un cititor nerăbdător ca mine". Ca urmare, aceste capitole „de început" sunt plasate la sfârșit, ca să nu plictisească cumva... Deși, aș adăuga, aceste capitole sunt plictisitoare doar dacă autorii nu știu să scrie interesant, căci nu tema, ci stilul vrăjește.

Persoanele descrise în partea a doua provin din familie, dar sunt la fel de pitorești, povestea cuprinde aproximativ un secol de istorie a familiei Adamșteanu, o sumedenie de tipologii de personaje pe care autoarea le-a folosit și în romane.

Cuvintele care mi-au plăcut în mod deosebit, căci le simt din plin aplicația în viața mea, și pe care le voi lua cu mine sunt: „Un scriitor este, în multe privințe, o făptură incomodă pentru familia lui. Încă și mai incomodă este o scriitoare". ✦

MARIANGELA GUALTIERI

traducere și prezentare
de **D. SARGAN**

Mariangela Gualtieri s-a născut în 1951, în Cesena, Italia, a studiat arhitectura la Universitatea Iuav din Veneția și, în 1983, împreună cu regizorul Cesare Ronconi, a înființat Teatrul Valdoca, pentru care a scris numeroase texte dramaturgice, printre care Antenata *(1994),* Sermone ai cuccioli dalla mia specie *(2006),* Peissagio con fratello rotto – trilogie *(2007), care s-au bucurat de o atenție deosebită, atât din partea criticilor, cât și din partea publicului italian. În 2022, a publicat* L'incanto fonico*, un studiu poetic despre poezia spusă sau interpretată. Din cele 10 volume de poezie, amintesc ultimele două volume apărute la Einaudi* – Ruvido Umano *(2024) și* Bello mondo *(2024) – și volumele multipremiate* Polvere senza peso *(2006) și* Bestie di gioia *(2010). Cel din urmă amintit este volumul din care au fost selectate poemele traduse aici.*

Ilustrație pentru poeme de D. Sargan

Curând mâna devine-o crenguță
dalbă printre rădăcini. Curând plecăm
de-aici.

[din *Naturale sconosciuto*]

Tot nevăzutul din jurul măsuței
s-așază-n pâclele sale
obișnuite și perfecte de tăcere. Cum stă tăcut.
Cum stă nemișcat.
Cum stă nevăzut. Cum stă
ascuns în agățarea-i
de nimic, suspendat. Dar aerul
l-anunță cu actul său imobil
de-așteptare. Reverberează nimicul
într-un nimic și mai mare
când suntem singuri.

E-absolut urgentă această
tăcere care vine. Foarte urgentă
tăcerea aceasta stivuită-n mase
ce-aproape se prăbușește-n așteptare.

Lucrurile merg perfect
se supun unor mâini sârguincioase
lucrurile înțelepte tăcute nemișcate
în umbrele lor desemnate
legate-mpreună.

[din *Un niente più grande*]

M-a luat un somn binecuvântat
și m-a înghesuit în răsuflarea sa
eliberat. M-a condus
alături de toți cei care dorm
spre-ntunericul imaculat.
Ce bine dormeam
astă-noapte! Ce odihnit
corpul râde la dimineața asta normală
care-mi pare așa un paradis.
Pentru bucuria asta
merită să nu dormi.

[din *Sponda degli insonni*]

Înghesuiți în autobuz, așa îi zăream azi.
Căutând revelații ș-aventură,
chiar mai puțin, o panoramă
de fotografiat. Transpirați.
Palizi. Tăcuți și obosiți
în aerul sufocant. Mă uitam la ei
și eram exact exact la fel
zbătându-mă s-ajung și eu pe coastă.
Nici catedrale, nici apa
mării, nici măcar un lămâi
plin ochi cu fructe, nimic nu-mi era de ajuns
pentru căutarea aceea a mea.

Amalfi

[din *Per solitario andare*] ✦

OMUL ȘI ALTE NECUVÂNTĂTOARE

Omul își poate descrie propria durere fizică (în medicină există scale ale durerii) sau poate recurge la metafore mai mult sau mai puțin sugestive, însă ființele non-umane nu au această soluție.

de
LAURA POANTĂ

De ce m-ai prins în pumnul tău/
copil frumos,
tu nu știi oare/că-s mic și eu și că
mă doare…
Elena Farago

Știm că UE a impus o grămadă de reguli și de reglementări, unele care par că intervin în cele mai intime probleme ale vieții noastre de zi cu zi, dar multe au în spate idei bune și premize corecte. Un exemplu este stabilirea felului în care sunt ucise animalele în abatoare sau în propriile gospodării. După Brexit, un grup de veterinari din UK a presat autoritățile de acolo să repare lipsa legii de protecție a animalelor (dispărută în mod misterios în momentul ieșirii din UE). Legea a reapărut, dar cuprindea doar elemente de protecție a vertebratelor – animalele cu schelet. Au fost reluate protestele pentru că peste 90% dintre ființele vii care populează planeta sunt nevertebrate. Caracatițele, de exemplu, nu intrau în legea protecției animalelor pentru că nu au schelet, însă sunt animale cu adevărat miraculoase (vezi *My Octopus Teacher*, documentar, sau *The Soul of an Octopus*, carte). Multe dintre fructele de mare consumate peste tot în lume sunt gătite de vii. Este greu de imaginat că aceste ființe, chiar fără oase și articulații, sau fără un sistem nervos complex asemeni mamiferelor, nu simt nimic. Documentarul din 2020 a adus un val de simpatie nemaivăzut pentru caracatiță, dar și multe date noi despre creierul și inteligența ei. Neuroștiințele au avut mereu tendința de a raporta la om întrebările și răspunsurile legate de evoluția speciilor. Caracatița ne-a depășit cu milioane de ani, iar creierul ei complex a evoluat, dar pe o altă linie. În fapt, caracatița are un creier principal și câte un creier mai mic pentru fiecare braț – creier ce analizează mișcările independent de cel mare/central și care asigură comunicarea între brațe. Termenul „inteligent" este greu de acceptat când vorbim despre o altă ființă vie pentru că nu se suprapune definiției folosite și acceptate la om. Caracatița are posibilitatea de a „rezolva probleme" datorită simțului său tactil, poate să deschidă conserve sau să deșurubeze capace, recunoaște chipurile oamenilor și le ține minte. Este un animal curios, sofisticat și singuratic. Jennifer Jacquet de la *New York University* a scris în urmă cu doi ani un eseu amplu de susținere și suport, dar și împotriva ideii de creștere a acestor animale în ferme asemănătoare celor de pui, pentru consum uman. Fermele de crustacee și de caracatițe s-au apărat, logic, de altfel, spunând că și porcii sunt inteligenți, iar puii simt durere, deci argumentele sunt mai degrabă sentimentale (Dino Grandoni, *If an octopus is so smart, should you eat it?* 2023). Vegetarienii trebuie să știe că și plantele au viață și ceva ce se poate numi reacție la suferință.

Revenind la durere ca mecanism, omul are un sistem complex format din cortexul cerebral cu diferite regiuni specializate în percepția durerii, regiunile subcorticale, căile nervoase ale durerii și receptorii specifici ai durerii numiți nociceptori. Multă vreme s-a crezut că este absolut necesar să existe cortex cerebral pentru a simți durerea și a fi conștient de ea. Dar apoi s-a descoperit că regiunile subcorticale sunt capabile să proceseze aceeași informație, deci animalele simt durerea. Mamiferele și păsările simt în mod diferit de nevertebrate, care au nociceptori, dar un alt fel de creier, iar regiunile care procesează durerea sunt greu de localizat; în toate cazurile cuantificarea durerii este foarte dificilă și ceea ce fac studiile este să urmărească reacții, comportamente și reflexe. Jonathan Birch a studiat felul în care simt animalele durerea sau alte senzații, în funcție de sistemul nervos al fiecărei specii și a analizat în mod special insectele. Ele reprezintă circa 40% din totalul ființelor vii de pe pământ. Miliarde sunt ucise anual de pesticidele din agricultură, iar alte zeci de specii au dispărut ca urmare a construcțiilor umane (orașe, fabrici, ferme). Majoritatea dintre noi nu ne gândim la ele decât când ne deranjează în vacanțele din locuri exotice sau în momentul în care ne „atacă" în spațiul personal; multe sunt considerate dăunători, deci ucise fără milă (sau discernământ). Gâzele din poezii se transformă în mici monstruleți, dacă ne ies în cale. Nici măcar greierele din poveste nu este foarte simpatic, în realitate. Însă ele nu sunt doar mașinării care reacționează reflex la mediu, ci sunt ființe extraordinar de complexe și da, simt și ele durere.

Studiile sunt încă destul de limitate și contradictorii, dar se conturează tot mai des ideea că insectele percep stimulii din mediul înconjurător. În UK, o tânără cercetătoare a început în timpul pandemiei un studiu practic extrem de minuțios pe albine. Nu intru în detalii legate de complexitatea studiului (Gibbons a luat acasă stupi de albine și a creat o serie de teste, unele cu note comice, fără a sacrifica sau răni vreo albină), dar rezultatele au fost clare – albinele acționează mult mai complex decât printr-un simplu automatism de găsire a hranei. Studiile au continuat pe furnici, greieri și gândaci de bucătărie. Toate au dus la aceeași concluzie – insectele sunt mult mai sofisticate – nu doar mici roboței (Shayla Love; *Does insects feel pain? The New Yorker,* 2024); au nociceptori, au reacții la căldură și reacții de apărare și de fugă. Insectele fără cap, de exemplu, au reacții de apărare, dar nu încearcă să fugă de pericol – fapt semnificativ în demonstrarea teoriilor. Mantisa are un sistem de percepție a durerii codificat la nivelul unor gene prin canale ionice – proteine care răspund la durere. Muștele și țânțarii simt mai mult decât crustaceele (există sisteme de clasificare a percepției pe baza unor criterii complexe, *Sentience Act*), deci sunt departe de a fi la baza ierarhiei animalelor. De altfel, nici o insectă studiată nu s-a dovedit a fi insensibilă. Omul își poate descrie propria durere fizică (în medicină există scale ale durerii) sau poate recurge la metafore mai mult sau mai puțin sugestive, însă ființele non-umane nu au această soluție. În perioada interbelică s-au desfășurat o serie de experimente care sună groaznic (de altfel, chinuitul insectelor era o joacă la modă și a rămas așa mult timp, oprită doar de frică) și care au ajuns la concluzia că insectele nu simt durere, dar fără argumente solide (Harold Bastin, 1927). Majoritatea studiilor de până de curând trăseseră concluzia că insectele urmează modele comportamentale pre-programate și nu au senzații, nu simt durerea și nu acționează decât „robotizat". În ultimii ani, argumentele par să contrazică tot mai mult aceste teorii arătând (cu mijlocele noi de studiu pe care le are știința) că și ele, ca orice altă ființă vie, sunt capabile de nocicepție, de reacții reflexe la stimuli nocivi și de comportamente mult mai complexe decât se bănuia inițial. Desigur, noțiunea „simt durerea" trebuie înțeleasă la nivelul sistemului lor neuronal rudimentar, cu un creier minuscul și cu circuite complet diferite de cele ale vertebratelor. Durerea în lumea insectelor s-ar putea să nu fie la fel de folositoare (din punct de vedere evolutiv) ca și cea din lumea mamiferelor, de exemplu. Albinele pot recunoaște imagini și chipuri, pot număra, învață să folosească „unelte". Dacă sunt suficient de deștepte pentru aceste lucruri, de ce nu ar avea și alte senzații care să le ajute să se apere de pericole? De-a lungul timpului, albinele au avut un tratament preferențial, fiind prezente aproape constant în toate formele de artă – ca sursă esențială de hrană pentru om, dar și ca simbol al organizării, comunității, colaborării, armoniei (ceea ce nu a împiedicat omul să le chinuie în fel și chip, dar și să le ucidă în masă prin pesticidele din agricultură). În peșterile vechi de mii de ani din Spania sau India găsim albine pictate în roiuri și oameni care le iau mierea. În Egiptul antic, albina era asociată cu regalitatea și era considerată sacră, iar roiurile de albine zburând în jurul florilor de lotus (din hieroglifele egiptene) simbolizau ciclurile vieții, moartea, reîncarnarea, în timp ce mierea avea rol crucial în ritualurile religioase. În Renaștere, albina este omniprezentă în tablouri alegorice, în sculpturi, în elemente arhitecturale, simbolizând virtuțile civice idealizate în epocă. Gravura lui Bruegel cel Bătrân, *Beekeepers*, este enigmatică și delicată, reprezentând trei oameni cu costume de protecție ce par că „fură" mierea albinelor, și este explicată printr-o inscripție a pictorului *„who knows the nest, knows it, who robs it, has it"*. Epoca romantică le-a încărcat de noi simboluri – natura exuberantă, sublimul și misticismul – prezente în peisaje idilice, pastorale de tipul celor pictate de Constable (*bzzwax.com*). Sunt și în ziua de azi un simbol al interconectivității din natură (fără albine un procent semnificativ de plante ar rămâne nepolenizate și ar suferi pierderi majore, inclusiv floarea de cafea!), fiind unele dintre primele insecte studiate în ceea ce privește capacitatea lor de a simți. Discuția este deschisă, multe studii vor urma, probabil, atât pro, cât și contra acestor teorii, poate căutăm ceva ce nu vom găsi niciodată. Este deopotrivă înspăimântător, dar și fascinant faptul că suntem înconjurați de creaturi vii care simt tot felul de lucruri. Dacă ne plimbăm prin pădure sau printr-un parc, ne putem imagina că nu suntem singuri, ci că ne aflăm într-o lume intens populată de ființe care își trăiesc viața, se reproduc, caută hrană, fug de pericole – cu totul independent de noi și în niciun caz ca decor pentru ființa umană. (De citit Maja Lunde, *Istoria albinelor*, în românește de Sanda Tomescu Baciu). De ce nu putem, totuși, să trăim cu toții într-o mare familie fericită fără să ne mâncăm între noi? Ecosistemul este astfel alcătuit încât în lipsa așa numiților prădători, în fond animale carnivore, alte animale s-ar înmulți necontrolat și ar muri de foame, în chinuri – fapte dovedite nu o dată. Un organism moare și hrănește prin energia sa un alt organism, care îl consumă. Evoluția înseamnă supraviețuire și reproducere, nu armonie și „siguranță". Viața pe planeta noastră este grea, ecosistemele sunt complexe și ușor de distrus dacă omul intervine necontrolat. Aceste studii susțin ideea că omul trebuie să fie mai atent la lumea din jur, mai umil, mai integrat în ceea ce înseamnă lanțul trofic universal, fără să provoace suferințe inutile speciilor fascinante din jurul său. ✦

AMINTIRI, TEME, UN PROFESOR DE FILOZOFIE

Apropierea nuanțată și diferențierea de profunzime sunt două dintre ustensilele folosite de filozoful care propune vizite alternative și surprinzătoare ale personalităților idealiste ce au marcat tradiția ideatică europeană.

de
VLAD MOLDOVAN

2025, chiar din primele sale zile, îmi aduce vești triste și îngrijorătoare. Știrea privind pierderea precipitată a profesorului Vasile Muscă m-a împins spre o revizitare a amintirilor și a unor părți din opera sa istorico-filozofică. De-a lungul studenției mele și mai apoi cu studiile doctorale și post-doctorale, profesorul Muscă a fost un reper prezent și un ghid discret în formarea bibliografiei și a temelor hermeneutice înspre care îmi cumpăneam interesul ca tânăr „studinte"-cercetător. În fapt, el a fost unul dintre primii profesori-filozofi cu care am interacționat încă din vremea pregătirilor pentru admitere la facultatea de la Cluj.

Apartamentul său deschidea spre o bibliotecă imensă și intimidantă, iar pasiunea sa pentru muzică simfonică și operă îl împinsese spre achiziționarea unei impresionante colecții de integrale ale marilor compozitori și virtuoși de-ai concertisticii. Oi fi răspuns mediu (spre bine) la întrebările și subiectele pregătitoare propuse de profesor, dar filmul amintirii nu poate omite prezența sa afabil-iritată cu care își întâmpina candidații, curiozitatea sa neastâmpărată, sarcasmul său la granița cu maliționzitatea.

În genere, Vasile Muscă a arătat un ochi înțelegător față de tentativele mele discursiv-reflexive, orientându-mă nu de puține ori spre exprimări mai clare, spre idei și structurări mai accentuate, repere mai amănunțite. Textele recomandate veneau ades însoțite și de vreun teanc de cărți pe care urma să-l xeroxez ca bibliografie ajutătoare. Pentru cei mai tineri, perioada anilor 2000, școlărește vorbind, era și una a exuberanței necesare în xeroxarea cărților rare pe care doar vreun profesor sau altul le aveau și pe care cu greu ți le puteai procura. Asta certific eu și colegii mei de atunci că, cel puțin în domeniul filozofiei, s-au tipărit bilbioteci întregi de xeroxuri care în sesiunile acelor ani urmau să fie însemnate de stridentele markere aferente lecturii.

Dialectica lui Scheleiermacher și încă vreo duzină de volume de istorie a filozofiei antice și moderne le am și acum de la profesorul Muscă într-un cotlon de cabană. Ca să nu menționez și relevanța, cel puțin pentru cineva pasionat de romantismul timpuriu german, a unei prime versiuni a traducerii *Fragmentelor Athenäum*, editate de Vasile Muscă la editura Grinta. Dintre cărțile sale care au fost mai mult sau mai puțin parcurse amintim și: *Introducere în filosofia lui Platon* (1994), *Filosofia în cetate. Trei fabule de filosofie politică și o introducere* (1999); *Leibniz, filosof al Europei baroce* (2002); *Vârsta rațiunii. Ipostaze filosofice ale Iluminismului* (2002) și altele.

Amiciția afabilă dintre noi a venit în timp, ajungând să mă poreclească *Diskhipulus*, în vechiul joc al școlii antice, deși eu puține dovezi de discipolat aveam să îi ofer. „Dragul meu, uite cum stă treaba: ideea asta a fost dezvoltată foarte bine de Rickert așa că mai bine ia și cartea asta, citești în germană capitolul 2 și 3, nu?". Cunoașterea istoriei secolelor filozofice din Antichitate și modernitatea continentală, cât și o anumită aderență față de valențe neokantiene, nu lipseau din arealul său de referințe: „Privirea de ansamblu, care este acum la modă, s-a născut în așa fel că cineva a privit, una câte una, fiecare dintre părți și apoi a făcut suma" sună un fragment tradus de Muscă din Friedrich Schlegel și pe bună dreptate istoricul dedicat valorilor perene ale filozofiei are ce învăța din metodele și atitudinile deferente propuse de universitarul clujean. Nu aș ignora nici aportul adus de activitatea sa la catedră, căci Vasile Muscă a fost o contraparte riguroasă și sobră prin care adesea eram aduși cu picioarele pe pământ de istoricul pansiv care a fost domnul profesor.

În ajutorul evocării, m-am hotărât să revizitez prin lectură una dintre cărțile profesorului care ne-a fost necesar inspirantă și în timpul studenției: *Permanența idealismului* (2003). Iar în acest sens textul de pe coperta a patra vine să desemneze poignant orientarea studiului propus de acesta: „Idealismul, ca modalitate fundamentală de filozofie, a parcurs într-un elan impresionant «marele bulevard» al filosofiei europene, având «startul» în doctrina idelior a lui Platon și «sosirea» sub «arcul de triumf» al filosofiei clasice germane. Valoarea neîmpuținată a acestui tip de discurs – atitudine în cugetarea contemporană este cu

WILLIAM BLAKE

traducere de
TONI CHIRA

TĂCUTĂ, TĂCUTĂ NOAPTE

Tăcută, tăcută noapte,
Stinge lumina sfântă
A torțelor tale aprinse;

Căci sub puterea Zilei
Mii de spirite rătăcesc
Și bucurii dulci trădează.

De ce să fie bucuriile dulci
Când sunt folosite cu înșelăciune
Și nu se întâlnesc cu tristețea?

Dar o bucurie cinstită
Se autodistruge
Pentru o curtezană sfioasă. ✦

atât mai fascinantă în partea noastră de lume cu cât ea a fost supusă, mai bine de o jumătate de secol, agresiunii unui materialism gregar. *Permanența idealismului* este o pledoarie convingătoare nu doar pentru permanența unui ideal, dar și pentru reintegrarea meditației înalte românești în orizontul etern al spiritului european".

Cluster-ul idealist propus aici dintr-o optică valoric-istoriografică distribuie fracțiuni și dimensionalități mai puțin explorate din filozofiile câtorva gânditori/ scriitori germani. Putem spicui aici titluri sugestive pentru tratarea acestor interese ideatice speciale: *Kant – semnificația revoluției copernicane în filosofie; Schelling și filosofia romantică a naturii; Din filosofia lui Goethe: istorie și actualitate; Hegel și critica marxistă a hegelianismului; Nietzsche și filologia clasică; Premisele concepției lui Dilthey asupra istoriei; Wilhelm Windelband și idealismul clasic german*.

Constelația evocată mai sus include permisiv și o atenție specială către filozofia românească, căci spre final dăm și de un capitol despre viziunea interpretativă a lui D.D. Roșca privind evoluția de tinerețe a reflexiilor hegeliene. În acest context, un fragment ce apropie panteismul spinozisto-schellingian de meditațiile tânărului teolog Hegel ne poate ilustra mai precis modul de tematizare operat de istoricului/ filozof clujean: „Infiltrațiile panteiste din gândirea sa îl vor determina pe Hegel să gândească realitatea aplicându-i categoriile de întreg și parte. În felul acesta va depăși raționalismul uscat al criticismului kantian, care, prin aplicarea categoriilor trascendentale ale intelectului, desface unitatea realității, o golește de orice viață interioară, recompunând imaginea realității prin însumarea categoriilor kantienene ale intelectului. El constată că din această imagine lipsește trăsătura cea mai propie a realității: unitatea... Sentimentul identității tuturor formelor fundamentale de existență îl cucerește și îl domină, răspunzând nevoii adânci a spiritului său de a găsi pretutindeni unitatea. Referitor la problemele religioase care îl frământă, Hegel va constata opoziția dintre viața finită a individului și viața infinită a universului. Această opoziție, resimțită de individ ca un fel de indiciu al unei conștiinței nefericite, Hegel încearcă să o exprime prin conceptele de iubire și viață, instalate acum și în centrul acelei religii populare la a cărei posibilă restituire tocmai visa imaginația sa înfierbântată" (p. 241). Apropierea nuanțată și diferențierea de profunzime sunt două dintre ustensilele folosite de cel care propune vizite alternative și surprinzătoare a personalităților idealiste ce au marcat tradiția ideatică europeană.

Atenția reconstrucției istorice speciale propusă de Vasile Muscă insistă și asupra unei fidelități față de contextele speciale social-culturale ce determină palierele speculative acoperite de cercetare. Atât Kant, cât și Schelling (vezi și traducerea editată de profesor a dialogului *Bruno sau despre principiul divin și principiul natural al lucrurilor,* Humanitas, 1995) sau Nietzsche și Dilthey sunt tratați cu o migăloasă și respectoasă afecțiune de care numai cineva ce a locuit frecvent între tomurile acestor clasici o poate dezvolta. Vasile Muscă știa să ofere o carnație istorică și social-politică potrivită controsiunilor ideatice pe care le evidenția în operele celor amintiți deja. Viziunea de ansamblu și discernerea pronunțată a diferențelor conceptuale sunt două dintre dezideratele inerente unei cărți precum *Permanența idealismului*. Poate de aceea tind să văd o alăturare de afinitate între filozofia culturii propusă de Wilhelm Windelbad și cărțile profesorului Muscă. În marginea interpretării *Manualului de istoriei a filozofiei* a lui Windelband – un fragment îngână teme îndrăgite de gânditorul clujean: „Scopul filosofiei este de a oferi o vizune totalizatoare a culturii, care constă din valori absolute și din probleme eterne. De aici dubla condiție a filosofiei: datorită acestor valori și probleme ea reclamă temporalitatea istorică, dar totodată prin ele se asigură și independența gândirii față de condiționarea sa istorică. În consecință, filosofia se sprijină mai mult decât orice altă disciplină pe istoria sa, perspectiva istorică fiind implicată în mod necesar în structrua filosofiei, fără ca o asemenea situație să permită reducerea filosofiei pur și simplu la istoria sa" (p. 210). ✦

CRISTI POGĂCEAN: *ALTERNATE HISTORIES*

O expoziție recentă a artistului Cristi Pogăcean îmbină elemente conceptuale și trimiteri la mass-media și politica recentă.

de
KASSANDRA CATRINESCU

În foarte puține cazuri, atunci când vorbim despre expozițiile de artă care au loc în orășelul nostru (de la expoziții în spații private până la expoziții organizate în spații publice), putem spune că arta expusă are un puternic bagaj politic. Există și cazuri rare, în care ne este prezentat un artist mult mai curajos, iar publicul, chiar dacă nu mai are foarte multe așteptări (după un sezon întreg de expoziții anoste, care abordează același câmp sărac în idei și viziuni, ba chiar se autoproclamă calitative prin prisma fondurilor pe care le atrag), ajunge să fie surprins de o expoziție curajoasă și articulată. Acesta este și cazul expoziției lui Cristi Pogăcean, *Alternate Histories*, din cadrul galeriei Plastic Contemporary, deschisă pe 5 decembrie 2024, curatoriată de Ciprian Mureșan.

Cristi Pogăcean (n. 1980, Târgu Mureș) este un artist cunoscut internațional, datorită numeroaselor sale lucrări care se poziționează la intersecția artei cu politica, dar și datorită apariițiilor în expoziții și bienale internaționale. De la expoziții precum *Blood&Honey*, din 2003 (Essl Museum), curatoriată de faimosul istoric de artă și curator, Harald Szeemann, sau Bienala de la Veneția (2007), până la expoziții precum cea organizată în orașul său natal, la B5 Studio (Târgu Mureș, 2016), artistul a încercat mereu să chestioneze și să înfrunte tradiția academistă a școlii românești. Fondator al grupurilor *ProTest* (1997, Târgu Mureș) și *Supernova* (2002, Cluj-Napoca, alături de Ciprian Mureșan și László Istvan), Cristi Pogăcean menține o poziție detașată, de observator al culturii actuale, atrăgând atenția asupra subiectelor din societatea contemporană care tind să devină „locuri comune", după ce sunt epuizate de aparatele de informare publică – acest lucru făcându-l o voce cu rezonanță puternică pe scena artei contemporane.

Artistul este preocupat în special de influența omniprezentă a presei asupra societății contemporane, dând naștere unor lucrări conceptuale ce examinează critic modul în care percepția publică, discursul și experiența vizuală sunt modelate. Lucrările sale deconstruiesc adesea narațiuni familiare, dezvăluind dinamici ale puterii, ale construcțiilor ideologice sau ale naturii îndoielnice specifice reprezentărilor media. Utilizând varii medii de exprimare (pictură, instalație, sculptură, video etc.), artistul transformă conținuturile în piese provocatoare care solicită reflecția și reacția critică a publicului. Însușirea și recontextualizarea elementelor din câmpul mass-mediei creează un dialog despre rolul ei în modelarea conștiinței și identității politice. Temele dezinformării și ale comercializării se află în centrul activității sale artistice, care (de cele mai multe ori) a rezonat cu mișcările legate de justiție socială și au încurajat publicul să confrunte și să pună la îndoială status quo-ul. Prin intermediul expozițiilor, artistul promovează o abordare colaborativă ce amplifică vocile și perspectivele marginalizate. Receptarea lucrărilor lui Pogăcean reflectă puterea acestora de a iniția un discurs coerent și critic pe marginea subiectelor pe care le propune. Lucrările sale nu atrag atenția doar prin calitățile estetice pe care le posedă,

Sus și pe pagina următoare: două lucrări din cadrul expoziției

ci și prin capacitatea acestora de a stimula discuții despre problemele societății contemporane.

Expoziția personală din 5 decembrie 2024, *Alternate Histories*, nu face excepție de la încapsularea acestor teme politice atât de specifice lui Cristi Pogăcean. Organizată în cadrul galeriei Plastic Contemporary (o galerie care pune în dialog colecția de artă deținută de Mircea Pinte cu diferiți artiști contemporani), evenimentul marchează tensiunea începutului lunii decembrie 2024 – respectiv alegerile prezidențiale și parlamentare din România. Curatorul expoziției, artistul Ciprian Mureșan, pune în vedere registrul lucrărilor propuse de artist, reamintind de caracterul observațional al acestuia, pe care, după cum afirmă curatorul, „îl putem observa [...] luând pulsul acestor vremuri tulburi în care totalitarismul și extremismul revin în *mainstream*" (fragment preluat din textul curatorial).

Momentul și titlul expoziției sunt chei de interpretare extrem de valabile. Acestea evidențiază răscrucea de drumuri la care ne aflăm, plecând de la expresia „cum ar fi fost dacă...". *Cum ar fi fost dacă*... Adolf Hitler, celebrul dictator nazist (reprezentat de Pogăcean într-o fotografie în atelierul de pictură a lui Francis Bacon), ar fi fost admis la Academia de Arte?! *Cum ar fi fost dacă*... Optimus Prime, din filmul *Transformers*, ar fi înfățișat ca *Salvator Mundi* (Leonardo)? *Cum ar fi fost dacă*... „îngerul" care a luat formă sub steagul Americii în timpul discursului lui D. Trump (înainte de a fi împușcat în ureche) ar fi fost chiar un *semn*? *Cum ar fi fost dacă*... pacea era adusă de mitraliere (*Dove*; *Marble and Steel*) – ca frumusețea de război, după cum frenetic scria F. T. Marinetti (citatul din *Manifestele futurismului*, în care autorul prezintă faimoasele argumente pentru care *războiul este frumos*)? Cele două lucrări (un șoim împăiat ținând în cioc o ramură de măslin împreună cu mitraliera din marmură) sunt poziționate într-un contrast absolut și dialog perfect fluid: deasupra – simbolul păcii și al speranței (după titlu, *Dove*), iar dedesubt, simbolul războiului și al distrugerii (arma din marmură). Iar exemplele pot continua.

În expoziția *Alternate Histories*, Cristi Pogăcean aduce în fața publicului zece lucrări provocatoare și de impact, așa cum nu ne așteptam să vedem. Titlurile lucrărilor selectate în expoziție vin în ajutorul receptorului pentru a-i ghida interpretarea, lăsând totuși deschisă posibilitatea unei „lecturi" plurivalente:

1. *The power of belief*, 2013, paper plane and red brick;
2. *Lead*, 2004, lead helmet;
3. *Guardian Angel*, 2024, video 5;
4. *Screenshot memorial*, 2016-2017, oil on canvas;
5. *Like two drops of water*, 2015, installation;
6. *Like two drops of water*, 2015, installation; *Alternate History/ Gospel of Judas*, 2012, photo; *Alternate History II*, 2024, photo collage;
7. *Alternate History/ Gospel of Judas*, 2012, photo
8. *Breaking hearts*, 2004, gold medalion;
9. *Optimus/ Salvator Mundi*, 2014, carved wood and paint
10. *Dove*, 2024, taxidermy hawk and olive branch; *Marble and Steel*, 2013, AK-47 with marble parts. ✦

A DOUĂSPREZECEA NOAPTE: O CĂLĂTORIE DIN CULISE PE SCENĂ

Pe un text clasic de Shakespeare, regizorul Botond Nagy face un spectacol cu estetică și trimiteri socio-culturale extrem-contemporane.

de
ANCA ȘUGAR

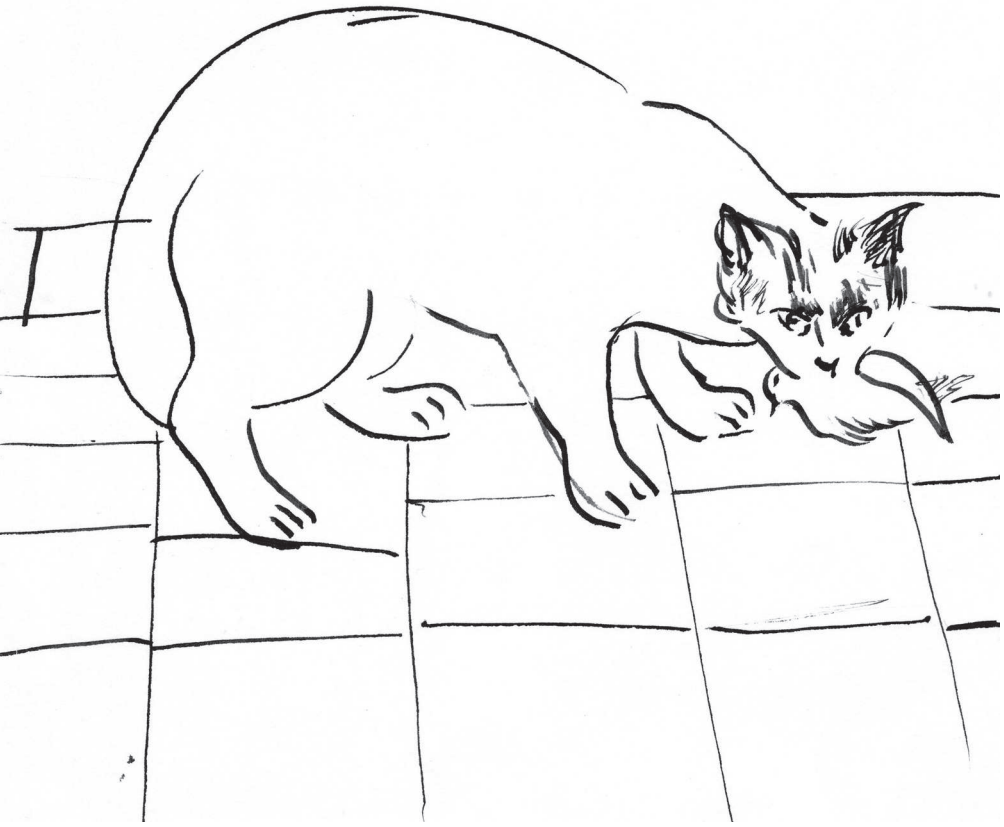
Trecem pe la teatru, ne așezăm în scaunele confortabile și ne bucurăm de un spectacol pus în lumina reflectoarelor și de vraja în care fiecare spectator este învăluit la vizionarea unui produs artistic de calitate. Totuși, în spatele unei reușite stă o muncă în care seriozitatea și creativitatea sunt factori esențiali. Spectacolul *A douăsprezecea noapte sau... Cum doriți* a fost bine șlefuit și de regizorul Botond Nagy înainte să avem privilegiul de a ne bucura de produsul scenic final.

Pentru textul de spectacol s-a folosit un melanj al celor două traduceri existente ale textului shakespearian, ambele având calități utile jocului actoricesc. Astfel, deși puțin vetustă, varianta lui Mihnea Gheorghiu este mai poetică, iar cea semnată de Violeta Popa și George Volceanov, mai dinamică. Combinând cele două variante și lăsându-se libertate de improvizație actorilor atunci când chimia scenică a acestora potența comicul, replicile au dobândit o alură de contemporaneitate, fără a se pierde sensul piesei originale. Povestea Violei care se dă drept Cezario atunci când ajunge într-o țară străină, Iliria, pentru ca la final să îl regăsească pe fratele ei, Sebastian, pe care îl credea mort, e presărată cu sclipiri de intervenții originale care au apărut în timpul repetițiilor. De exemplu, în scena 3 din actul I, în traducerea Violetei Popa și a lui George Volceanov, când signor Toby și Maria vorbesc, apare următoarea replică a Mariei referitoare la Sir Andrew: „Ba, pe deasupra, mai susțin că se și-mbată turtă seară de seară în compania dumitale". În timpul lucrului cu actorii, această replică s-a transformat într-un schimb și mai amuzant între Cătălin Herlo (Maria) și Adrian Cucu (Sir Toby) care fac aluzie la Sir Andrew: „Maria: Ba, pe deasupra, am auzit că se-mbată în fiecare seară – turtă! (Sir Toby: Lopată!) Topor! (Sir Toby: Lemn!) – împreună cu tine". Numele personajelor, în varianta textului de spectacol, au fost lăsate în engleză, lucru care apropie mai mult textul de lumea shakespeariană. Cu o excepție: Sir Andrew Aguecheck devine Sir Andrew Egészsége, nume comic prin dificultatea pronunției.

Imagine din spectacol. Foto: Nicu Cherciu

Spre deosebire de piesa originală, spectacolul mai adaugă la lista de personaje încă unul: umbra Oliviei, jucată de Diana-Ioana Licu. În scena 5 din actul I, ea pare desprinsă din atmosfera cinematografică a lui David Lynch, regizor ale cărui filme sunt cunoscute pentru secvențele de vis și coșmar. Acest lucru se leagă, într-un fel sau altul, de inscripția cu majuscule luminoase din scenografia spectacolului: A PLACE BEYOND BELIEF. Avem de-a face cu o lume a incredibilului în care nimic nu e ceea ce pare. De aceea, regizorul își ia libertatea de a transforma și alte câteva personaje, aducându-le mai aproape de contemporaneitate. De exemplu, Maria interpretată de Cătălin Herlo e foarte masculină, iar Malvolio și Fabian, aflați în slujba Oliviei, sunt femei asumate ca atare (Malvolia și Fabianskaia).

La una dintre primele repetiții, cea din data de 11 ianuarie, regizorul Botond Nagy a făcut precizarea că,



într-o traducere foarte cunoscută, titlul este: *A douăsprezecea noapte sau... Faceți ce vreți*. Totuși, el a ales să înlocuiască acel „Faceți ce vreți" cu un „Cum doriți", deoarece încă din titlu, e sugerată libertatea de alegere a interpretării dorite (atât de către spectatori cât și de echipa artistică). Tot în aceeași zi, Botond Nagy a dezvăluit că, din punctul de vedere al conceptului regizoral, s-a gândit la tristețea care învăluie spațiul unui club de noapte la cinci dimineața: iluzia, deziluzia, iubirea și melancolia se întâlnesc toate aici. De aici a pornit și intenția ca multe dintre personaje să fie travestite. Astfel, se poate vedea și „cât de crude sunt femeile împotriva femeilor", ca să citez regizorul. De exemplu, bufonul Feste, jucat de Anca Hanu, îi poartă pică lesbienei Malvolia, interpretată de Cecilia Lucanu-Donat, ambele concurând la atenția seducătoarei Olivia, jucată de Ramona Dumitrean.

Deși spectacolul se bazează pe un text clasic, cadrul spațio-temporal, estetica și trimiterile socio-culturale sunt extrem-contemporane: kitschul, culorile stridente împrumutate din pop art și *camp*, bătaia de joc în stilul memelor, bullying-ul. Astfel, în scena 3 a actului I, Sir Toby și Maria intră ascunzându-se parțial după butaforii (Barbie-Ken) în timp ce se aud sunete de gloanțe, căci se trage în Barbie. E un fel de feminism rănit parcă de versurile misogine pe care Sir Andrew, jucat de Radu Dogaru, le va interpreta în scena 3 a actului II: „Mă suni, îmi spui că vrei să vii, aha/ Nu uita s-o aduci și pe prietena ta/ Și prietena ta să vină cu gagica ei,/ O lume minunată e-aia plină de femei."

Faptul că personajele Sir Toby, Sir Andrew, Fabianskaia și Orsino se uită la televizor, în diferite momente din spectacol, aduce în primplan o problemă a modernității: singurătatea datorată izolării în lumea tehnologiei, acele momente în care lumea stă împreună, dar claustrată în mirajul unui ecran, fără să comunice cu adevărat.

Botond Nagy surprinde în acest spectacol prin lucruri care ne fac să realizăm că spiritul lui Shakespeare este încă actual și poate fi trezit cu ajutorul unor gesturi recognoscibile, din cotidianul tinerilor de astăzi. De exemplu, în scena 4 a actului II, atunci când Orsino îl plătește pe Feste pentru că i-a cântat, recompensa este transferată cu un card care pare a fi scanat pe microfon. Astfel, gestul plății lui Orsino este însoțit de sunetul unei case de marcat. Această recompensare originală dă un plus de amuzament scenei și o aduce în secolul vitezei cu care ne confruntăm zi de zi. Un alt exemplu ar fi cel din scena 5 a actului II, unde Malvolia primește o scrisoare ca în piesa lui Shakespeare, doar că aceasta e scrisă, nu pe o coală fină, ci pe un sul de hârtie igienică.

Munca la scenă nu a fost făcută pe grabă, ci temeinic, într-un ritm susținut. Astfel, primul șnur a avut loc pe data de 7 martie, doar la două zile înaintea premierei – dar fiecare act era deja perfect închegat.

După un întreg drum al dezvoltării spectacolului, apare destinația: echilibrul pe care regizorul Botond Nagy l-a subliniat prin modificarea finalului. Astfel, dacă în versiunea originală, Malvolio rămâne cu sentimentul apăsător al urii, în varianta pusă în scenă la Teatrul Național Cluj-Napoca, Malvolia nu exclude o posibilă împăcare cu celelalte personaje, lucru sugerat de replica îndurerată pe care i-o adresează bufonului Feste: „Dumnezeule! Noi știm ceea ce suntem, dar nu știm ceea ce putem deveni!". De fapt, e un fel de reconciliere a nebunilor cu lumea care i-a blamat pentru ceea ce sunt, nu pentru ceea ce ar putea deveni. Această posibilă împăcare cu sine și cu ceilalți e puternic susținută de cântecul bufonului, *Caruso*, splendid interpretat de actrița Anca Hanu. ✦

ALTE NOTAȚII DIN CAPITALA CROAȚIEI

Orchestra Macedoneană Națională de Jazz preia, în condițiile unei țări candidate la accesul în UE, ilustrul model al L'Orchestre national de jazz inițiat în Franța anului 1986 de către ministrul culturii de atunci, Jack Lang.

de
VIRGIL MIHAIU

Orchestra Națională Macedoneană de Jazz. Foto: Maja Argakijeva

În *JazzContext*-ul anterior am consemnat interesantul mini-colocviu *Jazz și viață socială în comunism* organizat de *Arhiva de Sunet* și *Centrul Dialectic* din București, ca parte a Festivalului *Jazz HR* de la Zagreb la care participasem toamna trecută. Din criză de spațiu tipografic, public abia acum această concisă relatare despre partea propriu-zis muzicală a respectivului festival. Impresia cea mai puternică mi-a lăsat-o gala de deschidere, consacrată integral unui concert dat de Orchestra Macedoneană Națională de Jazz din Skopje. Această solidă instituție muzicală e continuatoarea unuia dintre big band-urile ce funcționaseră începând de la finele anilor 1950 în capitalele ex-republicilor iugoslave, inițial ca orchestre ale Radioteleviziunilor de Stat din respectivele entități federale. În cazul Republicii iugoslave a Macedoniei, ansamblul a fost fondat la începutul anilor 1960 de către Dragan Gjakonovski, considerat părintele jazzului în țara din inima Balcanilor. Mi-a făcut mare plăcere să-l reîntâlnesc pe fiul acestuia, Martin Gjakonovski, în postură de redutabil contrabasist al *OMNJ* (îl știam din colaborările sale cu Nicolas Simion, reedsman-ul nostru de talie mondială). Încă o dată, m-a surprins plăcut recunoașterea manifestată de super-talentatul baterist Viktor Filipovski (pe care-l reîntâlnisem și în România) față de modul cum susținusem un atelier de Estetica Jazzului în cadrul *Lunii aprecierii jazzului în Muntenegru*, într-o ediție din urmă cu vreun deceniu, la care el participase în calitate de student. Dar marea revelație fu însăși muzica, impecabil articulată de cei peste 20 de interpreți, reprezentând elita jazzului macedonean actual, în alianță cu câțiva valoroși comilitoni din Slovenia, Serbia și Croația. Repertoriul cuprindea quasi-integral piese originale, beneficiind de prestanța dirijorală a lui Dzijan Emin – un muzician ce îmbină creativitatea cu rigoarea, versatilitatea cu precizia, talentul de compozitor cu cel de poliinstrumentist. El și-a orientat big band-ul spre orizonturi stilistice diversificate, plecând de la asimilarea esteticilor clasicizate (de filiație ellingtoniană), dar ranforsându-le și prin infuzii din sfera postmodernității. Rezultatele sunt eclatante. Însă nu surprinzătoare, din moment ce – chestionat de respectabilul cotidian muntenegrean *Vijesti*, despre cum vede rolul muzicii în societatea contemporană – Emin răspunde astfel: „Filosofii Greciei antice considerau că muzica e o lege morală. Ea dă viață universului, aripi minții, zbor imaginației, farmec și bucurie vieții. Muzica e o parte a educației existențiale. Cel mai puternic instrument pentru civilizarea sufletului."

Atrag atenția că, actualmente, în Macedonia de Nord (țară mai mică decât Republica Moldova și cu o populație de sub două milioane) funcționează două instituții de învățământ superior dedicate jazzului (la Skopje și la Stip), un festival de jazz de anvergură mondială în capitală (competent condus de Oliver Belopeta) și alte câteva mai restrânse dar vivace, la Bitola, Stip, Tetovo, Kumanovo, Ohrid, precum și o serie de cluburi de specialitate. Exemplar mi se pare gestul

forurilor competente de a atribui ansamblului fondat în 2016 (pe care l-am aplaudat la festivalul din Zagreb) statutul de instituție de rang național. Titulatura de *Orchestră Macedoneană Națională de Jazz* preia, în condițiile unei țări candidate la accesul în UE, ilustrul model *L'Orchestre national de jazz* inițiat în Franța anului 1986 de către ministrul culturii de atunci, Jack Lang.

Celelalte recitaluri din program au evidențiat câteva interesante propuneri autohtone: Trio-ul trompetistului Valdemar Kusan, conceptualmente foarte modern, dar cu o aderență la public oarecum incertă, divaghează pe teme originale cu caracter meditativ. Absența basului propriu-zis din formație e suplinită prin utilizarea unui mic instrument electronic de tip „basset" (amintind de procedurile faimosului avangardist ruso-israelian Vyacheslav Ganelin); în cazul de față, pianistul Rok Zalokar face față cu succes misiunii de a mânui simultan ambele claviaturi.

O energie aparte caracterizează evoluția saxofonistului Denis Razz, originar din importanta urbe portuară Rijeka. Admirator declarat al lui Charlie Parker, Razz compune și interpretează teme angulare, emițând jerbe sclipitoare fie pe sax alto, fie pe cel sopran, într-o variantă personalizată de hard-bop, căreia i se asociază și flugelhornistul Robert Mikuljan.

La fel ca mulți dintre colegii ei de profesiune, vocalista NIM (pseudonim pentru Maja Grgic) s-a format inițial la renumita Facultate de Jazz a Universității de Muzică din Graz. În perioada recentă, ea s-a orientat spre un repertoriu preponderent nostalgico-liric, interpretat cu apreciabilă sensibilitate, și care este compus majoritar în colaborare cu actualii parteneri de cvartet: pianistul Teo Martinovic, cu aptitudini de-a dreptul chopiniene în controlul nuanțelor până la *pianissimo*, contrabasistul Zvonimir Sestak și imbatabilul baterist Krunoslav Levacic (pe care îl cunoscusem, la fel ca pe antemenționatul Gjakonovski, pe când făcea parte dintr-o formație condusă de compatriotul nostru Nicolas Simion). Excluzând din principiu orice tentație de exhibiționism, Levacic a impresionat – ca întotdeauna – prin capacitatea sa de a crea spontan universuri ritmico-percusive inventive, revigorante, pigmentate cu doze homeopatice de humor propriu. ✦

POET'S CORNER
MUGUR GROSU

În 2016, am participat la Festivalul *DobroJazz*, organizat de neobositul Dan Hornoiu la Tulcea. Cu acea ocazie, în magnificul palat ce adăpostește Muzeul de Artă local, avu loc o acțiune colaterală, dedicată interferenței artelor sub semnul avangardei. Pentru mine, fu o încântare să susțin prelegerea intitulată *Centenar DADA & un secol de jazz*.

În aceeași sesiune, artiștii multimedia Mugur Grosu și Dragoș Andriana au prezentat recitalul *POEMUSIC – Omul aproximativ*, după Tristan Tzara, o incitantă mixtură de cuvânt și improvizație, în care textele rostite de primul erau comentate prin sunetele expresioniste generate de cel de-al doilea pe instrumente de muzică veche: zanfona și țiteră.

Iată-l acum, în paginile *JazzContext*, ca autor al unui text subsumabil esteticii jazz-poetry, extras din volumul său *Vedere din Uman*, apărut la editura timișoreană Brumar în 2024. <**V. Mihaiu**>

VAMA VECHE ACUM

cocacola cocacola cocacola cocacola glo
cocacola cocacola cocacola pepsicola glo glo
cocacola cocacola cocacola cocacola colo colo
cocacola cocacola iqos cocacola colo colo
de mâncat de mâncat de băut de mâncat
de băut de băut de băut de mâncat de mâncat de băut
de-mbrăcat de-mbrăcat de mâncat de-mbrăcat de băut
de-mbrăcat de băut dezbrăcat de băut de băut de băut de bătut
de băut de bătut de căzut de băut de dormit de parcat de dormit
de dormit de dormit de parcat de dormit de parcat de parcat
de parcat de parcat de plecat de parcat debarcat de parcat de plecat
de colo colo de mâncat de crăpat de mâncat de crăpat de băut
de borât de băut de borât de băut de borât de crăpat de borât de crăpat
de borât de parcat de cumpărat de vândut de cumpărat de vândut de
cumpărat de ce de burtă
de burtâ de burtâ de burtă pe burtă de burtă prin burtă din burtă pre
burtă sub burtâ de burtă
de roți de burtă de roți de roți de roți
de la de băut până la de băut de la de băut până la de băut de la capât
la fără de capăt de colo colo
de aici de acolo degeaba
de mâine de stres de cap
de ficat de cap degeaba
de poimarți de ce deși

de pomană deja degeaba de când degeaba decât degeaba
deșeuri degeaba deranj degeaba cocacola degeaba delfin dezosat
cocacola degeaba glo glo degeaba dependență degeaba deșeu degeaba
deadline degeaba detox degeaba
de gust dezgust desfrâu dezmăț depravare degeaba desculț decoltat

despuiat degradat decăzut devastat deprimat degeaba cocacola degeaba glo glo

degeaba ✦