

# steaua

2

2026

anul LXXVII

FEBRUARIE

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

<b>EDITORIAL</b> Ovidiu Pecican <i>Plecări și regăsiri</i>	3		
<b>POEME</b> Alice-Gabriela Dănilă <i>Poeme</i>	4		
Ștefan Melancu <i>Abditus</i> Sara Teasdale <i>Un sfârșit</i> (traducere de Raul Cozlean)	5		
Ioan-Aurel Pop <i>Ordinea și dezordinea în școală</i>	6		
<b>IN MEMORIAM MIRCEA MUTHU</b> Adrian Dinu Rachieru <i>A plecat „ultimul ardelean”</i>	9		
Călin Vlasie <i>Pașoptism și optzecism</i>	10		
<b>ISTORII</b> Ionuț Costea <i>Istoria și practicile culturii populare contemporane</i>	12		
<b>LECTURA CLASICILOR</b> Dan Gulea <i>Despre poezie, cu Vladimir Streinu</i>	14		
Răzvan Voncu <i>De ce nu este Niculae Moromete un alter ego al lui Marin Preda</i>	16		
<b>INTERVIU</b> Rodica Baconsky în dialog cu HEMLEY BOUM	18		
Ion Mureșan <i>Poetă câștigată la colțul străzii</i> <b>DINTR-O HALTĂ PĂRĂȘITĂ...</b>	21		
Cassian Maria Spiridon <i>Ca-ntre egali</i> Pompiliu Crăciunescu <i>Faldurile actului de poeză (II)</i>	22		
<b>TRADUCERI</b> Kocsis Francisco <i>Ady Endre</i>	24		
Constantin Cubleșan <i>Voci feminine în literatura română</i>	26		
<b>INTERVIU</b> George Motroc în dialog cu Leo Butnaru	28		
<b>POEM</b> Radmila Popovici <i>Poeme Inedite</i>	31		
Dumitru Crudu <i>Al doilea psalm</i>	32		
Gheorghe Glodeanu <i>Cronica unei călătorii eșuate</i>	34		
<b>CRONICA LITERARĂ</b> Victor Cubleșan <i>Povestea cu povești</i>	36		
Ion Pop <i>Un „douămiist” atipic</i>	38		
Viorel Mureșan <i>„Un bărbat aproape bătrân aplecat deasupra unui caiet”</i>	40		
Iulian Boldea <i>Autorul și globalizarea digitală</i>	42		
Mihai Țapu <i>Învățămintele de la propriii inamici</i>	44		
Mihaela Mudure <i>Jane Austen, poeta</i> Traduceri de Ioana Sasu-Bolba	46		
<b>PROZĂ</b> Bogdan Crețu <i>24 de minute înainte de fericire (fragment)</i>	48		
Flori Bălănescu <i>Memoria războiului în literatura lui Paul Goma</i>	50		
Andrea H. Hedeș <i>Arca e o nucă</i>	52		
Virgil Mihaiu <i>Strigăte mute contra dezumanizării</i>	54		
Dorina Brândușa Landén <i>La capătul timpului: eseul ca exercițiu al lucidității</i>	56		
Adrian Țion <i>Alcoolul în dramaturgie</i>	58		
<b>FIRE FILOZOFICE</b> Vlad Moldovan <i>Planeta celor care exersează</i>	60		
Ioan Gânscă <i>Criticul cu nouă vieți</i>	62		
<b>JAZZ CONTEXT</b> Virgil Mihaiu <i>Un festival ajuns la maturitate</i>	63		



Ilustrația numărului: **Mirela Orban**

Director: **Ovidiu Pecican**

Secretar general de redacție: **Lukács József**  
Redactori: **Victor Cubleşan, Vlad Moldovan,**  
Redactor asociat: **Virgil Mihaiu**  
Tehnoredactor: **Valentin Pența**

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](mailto:revistasteaua@gmail.com)

Adresa redacției: Str. Universității, nr. 1, Cluj-Napoca  
Revista se găsește de vânzare la standurile Inmedio din toată țara,  
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](mailto:steluta.pahontu@gmail.ro)  
Pentru abonamente și distribuție: [daniela\\_ruse@yahoo.com](mailto:daniela_ruse@yahoo.com)

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

ISSN 0039 – 0852

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

Ultima parte a anului 2025 a dat o lovitură gravă literaturii române în general și celei din vestul țării în particular. Ea a adus cu sine moartea a doi iluștri critici și istorici literari bănățeni: Cornel Ungureanu și Al. Ruja. Amândoi au scris istorii literare de anvergură și importanță culturală națională, au îngrijit ediții critice din scriitori importanți, au jalonat teritorii literare și au despărțit apele prin recomandările și judecățile lor critice. Zeii au fost îngăduitori cu ei și le-au dăruit destine octogenare. Și totuși, la plecarea lor, în pofida faptului că și-au împlinit vocația, scriind și lucrând cu sârg, golul pe care îl lasă în urmă este substanțial iar ei rămân de neînlocuit.

Din noianul de cărți și ediții scrise și puse în circulație de Cornel Ungureanu, aș atrage atenția asupra uneia cu totul aparte: *Geografia literară a României* (2023), „un fenomen cu totul aparte în peisajul criticii literare românești, care prioritiza un concept teoretic și un instrument metodologic original, o istorie alternativă a literaturii, care beneficiază de o așezare spațială a temelor, obsesiilor și proiectelor, o carte de referință care propunea depășirea complexelor culturii române, o cultură care se cere cartografiată la propriu și la figurat, ca expresie a unei identități asumate și relevate prin creația literară”.

La rândul său, Al. Ruja a dus la bun sfârșit proiectul unei masive, opulente *Istorie a literaturii române contemporane din Vest* (două ediții: 2022 și 2023), făcând dreptate unui calup semnificativ din creativitatea literară exprimată în sud-vestul țării, fără a limita perimetrul explorat numai la Banat, ci incluzând și Hunedoara și Bihorul, arătând că România rămâne – din punct de vedere literar – o țară a diversității inventive și elocvente, plină de forme de har pe lângă care nu se poate, pur și simplu, trece.

Asemenea sinteze depășesc orice prezumție de provincialism și regionalism, încadrându-se în raf-

tușul culturii de relevanță națională și reconfigurând un domeniu vast, care, însă, nu a dus lipsă de arhitecți și arpentori iscușiți. Geografiile mutabile ale spiritului creator pus la lucru se odihnesc în asemenea oglindiri, contemplări inteligente ale părții și întregului în care cititorul își odihnește cu bucurie mintea și inima ori, dimpotrivă, și le antrenează pentru noi escaladări cutezătoare. Vechea teză a legăturii dintre firea omului și teritoriul pe care îl locuiește – să îi spunem: tema antecică (după eroul Anteu din mitologie) – beneficiază de regândiri și reformulări binevenite la Cornel Ungureanu. De asemenea, apartenența la „Vestul” literar, deci la un *ethos* specific, nu mai este derivată necesarmente genealogic, ci prin intrarea în rezonanță cu o anume vibrație, în înțelesul pe care i-o dă Al. Ruja. Impresia, în ambele cazuri, este aceea avută în fața scarabeului egiptean care poartă și rostogolește ghemuri care îi întrec cu mult și volumul, și puterile, dar pe care, totuși, îl știe urni din loc cu grație.

Nu este deloc o întâmplare că oameni precum Al. Ruja și Cornel Ungureanu au creat și s-au exprimat în ambianța centrului universitar timișorean, alături de alți excelenți colegi ai lor precum Livius Ciocârlie, Adriana Babeți, Mircea

Mihăieș, Vasile Popovici, Smaranda Vultur, Ion Cheie-Pantea și alții. Reunirea sub aule universitare a celor mai meritorii spirite a fost și sper să rămână unul dintre atribuțiile de seamă ale vieții academice românești, iar rezultatele se văd în opere menite să jaloneze spiritul unei epoci, sensibilitatea unei națiuni, coordonatele înalte ale unei culturi coerente cu sine și cu proiectele sale.

Am fost o vreme coleg – mai tânăr și mai puțin experimentat – cu ambii corifei care au știut pași tenace și fără emfază, fiecare pe propriul drum, la valorificarea moștenirii literare și a actualității scrisului din România. Spirite alese, animate și de o colegialitate binevoitoare, colocvială fără a face rabat de la altitudinea etică și de aspirații, ei s-au înscris durabil în inima și în memoria mea. Acum mirajul – unul dintre mirajele – literaturii începe să funcționeze: dialogul direct cu ei este înlocuit cu dialogul cu cărțile lor. Vremea când cărțile țin locul autorilor a sosit...

Două personalități majore, de mare anvergură, ale căror contribuții, deși bine individualizate de pe acum, vor fi tot mai bine cunoscute în perioadele următoare, prin efortul exegetic al noilor generații de exploratori ai fenomenului nostru literar. ✦

de

OVIDIU PECICAN

# Alice-Cabriela Dănilă

## POEME

### 1.

Scheletul din frunze de aloe vera  
În care migrează inadaptarea  
Scopul tău este doar să îți justifici izolarea  
Ca două cristale în care zac înghețate petale de flori de  
salcâm ivoar  
Și pieptul în care ard scame de păpădie incandescente  
Scorb imens în care se cufundă  
Impersonalitate  
Cred că vina pe care o simți când nu mai vrei să fii  
lipitori care se țin de picioarele tale de abdomen de scalp  
exact până unde e cărarea părului apa te absoarbe  
Și corpul tău solubil resorbit de corpul tău geometric  
În tine sunt o infinitate de corpuri o infinitate de singurătăți  
Și toate lipsurile concentrice în care figurează doar pete  
de funingine

### 2.

Și vocea ta mirosea a caramel prăjit și tămâie arsă  
Blocurile arătau la fel peste tot  
Și de asta când mergeai într-un oraș nou îți plăcea să te  
plimbi doar în zona blocurilor  
Recâștigi sentimentul de familiaritate  
O lună verde de abia coaptă într-o noapte înmugurită  
stelar  
Tufișurile care trepidează de ghemotoace de vrăbii  
Familiaritate acolo unde stelele sunt încă vizibile pe cer  
Plămâni tăi miceliu cu filamente de gudron  
Se curăță de vreascuri de dioxine acumulate în tine cu  
migală  
Vocea ta înțepată de frunze de mirt ornamentată de azalee  
roz  
Nu mai ții minte care a fost primul moment în care ai  
realizat că nu îți place să îți știe toată lumea vocea  
Decupezi razele soarelui și le lipești în jurul capului tău  
Colaj al reprezentării unei zile calde  
Corpul tău printre benzi cu leduri multicolore și lumină  
dulce ca maracuja  
Vocea ta înțepată de iarbă uscată și ciulini  
Părul tău lung geometric în linie dreaptă cu solul calcaros  
din jurul tău  
Măinile tale țepene pe lângă corp  
Ochii tăi care nu rezistă să se uite mai mult de o secundă  
într-un singur punct

Alegi să ții mai tot timpul ochii închiși  
Întuneric stelar acoperit de umbre zenit

### 3.

Întors cu spatele la geamul de sticlă laminată  
Ceafa ta plină de ochi sidefii  
Din ceafa ta ies pene și puf și smoală neagră încinsă  
Un drum interminabil cu mașina imagini sacadate conco-  
mitent umbre și lumini  
conglomerate printre betoane și rizomi printre calcare și  
tuberculi  
O grădină plină de torsuri gri se contorsionează când  
mașina prinde o viteză mai mare  
O peliculă fină de lut înconjoară pustietatea blocului tău  
Și vocile vecinilor și corpurile lor nu au fost de fapt  
niciodată acolo  
Și nici blocul tău nu există de fapt  
Capul tău argilos revendică tot ce a făcut până acum  
Rămâne doar un ecou de cărbune

### 4.

Cortina de jad în care mișună lentoare și instabilitate  
Pielea ta carouri în continuă creștere  
Vascularizată nevoie de vizibilitate  
Vene turcoaz în care stă ascunsă deziluzie  
În viteză încerci să îți culegi senzații pivot  
Acoperită în fluat mișcarea pare să întârzie  
Furnicături apoase țeș în tine pânze cu modele diferite  
Același fir roz de legătură  
ca zâmbetul tău obosit ros de termite

### 5.

Și încă ești în căutări de senzații lignină  
Un înveliș rugos cu miez de miere amară  
Pașii tăi arămii care urmăresc veșnic pașii din fața lor din  
urma lor din jurul lor  
Corpul mintea parcelă încă nu știi că poți face pluta în  
aerul sângeriu  
dizolvat în frici limitări  
Nu reușești să îți singularizezi trăirile experiențele ideile  
În pâcle izolate de nuferi  
Rugina inelelor transferată pe fiecare tulpină și petală  
Încă nu ești sigur cum să tratezi delicatețea  
Buchete de iriși bronzăți prin care circulă amintiri izolate  
Inelele cărămizii încolăcite în jurul tău repetiții cu o sceno-  
grafie cavitară  
Fagure stacojiu de refugiu  
Adăpostită nevoie de resemnare ✦

# Ștefan Melancu

## ABDITUS

În fața oglinzii subțiat  
și cărunt. Și trei ochi. Ultimul  
semămând în fapt cu un cuib de noapte  
împuindu-se. Prin el se vede foșnetul  
susurul clipei ce pleacă  
și se îneacă. În el te ascunzi  
când nimicul se face alb alb

\* \* \*

Chipul și viața. Zi de zi început și capăt  
deopotrivă. Dimineața și-a uitat numele  
și pentru o clipă îți întrebă  
numele tău. Nu-i spune  
nu nu! Uitarea nu are nume

\* \* \*

Au ieșit cuvintele iată la curvit/vorbit  
cu stelele de ieri rămase pe cerul tău  
astăzi. Iar limba lor  
pare că strigă ținutul  
unde să-ți pui liniștit capul. Umbra  
le înfășoară însă strigătul  
dintr-un alt timp (Enkidu a murit!  
Enkidu a murit!)

\* \* \*

La ce bun poezia  
întreb ultimul stol de nopți  
râzând la lună. Și se înfășoară  
doar râsul învinsul. Cu buze crăpate  
în spuza lui îți stă în brațe femeia  
Mă mai iubești? se aude  
trupul ei îngânându-te  
Și cerul se tot coboară  
în secolul început brusc  
într-o zi de vară  
târzie târziu fiind. Și-l lași acolo  
să-ți chiui tăcerea

\* \* \*

Poetul și patria ca o reamintire  
în coaja cuvintelor  
ce-l îngăduie și-l întrebă. Încă.  
Le va da grăunțe și coconi  
și va îngenuchea  
pentru o nouă liniște. În oraș  
șerpuiind străzile îngână

însă tăcerea –  
încă un poet a plecat  
fără a-și mai întreba cuvintele

\* \* \*

Tumult al gândului dedat  
nimicului. Ba se alungește  
noaptea vie alergând! Stea  
în za de trupuri scânteind –  
imaginea aceasta să o iei cu tine  
să tot crească și să îi tot șoptești  
ești cea mai bună dintre lumi  
cu tine mă voi împărți. O-ho!

\* \* \*

Într-o zi aș lăsa pe genunchi  
frumusețea să adoarmă  
fără sudalmă –  
Rimbaud o imagina unică  
altfel nu ar fi aruncat-o  
pustiului cutreierând pustiul –  
un tărâm cât întreaga  
melancolie a lumii  
înroșindu-se  
(Din volumul Întoarcerea la real, în curs de apariție) ✦

## TRADUCERI DIN POEZIA AMERICANĂ

DE RAUL COZLEAN

# Sara Teasdale

## UN SFÂRȘIT

Nu mai am inimă pentru nicio altă bucurie,  
Zilele ude de Septembrie se pregătesc a pleca,  
Și rămas bun mi-am luat de la ceea ce am iubit,  
De bunăvoie mi-am zdrobit singură inima.

În viscolul cel lung, aud venirea iernii -  
Ferestrele au înghețat, le-a acoperit plouând;  
De bunăvoie am alungat vara din mine,  
Și vară nu va mai fi pentru mine nicidecum. ✦

# ORDINEA ȘI DEZORDINEA ÎN ȘCOALĂ

*Curentele culturale oferă reperele necesare studiului și ele rămân fundamentale în succesiunea lor istorică.*

de

**IOAN-AUREL POP**

Lumea, din punctul de vedere al Universului sau al Creatorului, se află într-o ordine perfectă, dar, din punctul de vedere al omului, ea este mereu în organizare, în rânduire, în așezare, în izbăvire de haos. Nevoia de ordine luminează sau de canon a însoțit istoria umană de la început sau, cum se spunea odată, „din cele mai vechi timpuri”. În succesiunea curentelor culturale (literare, artistice), fixată demult, mai mult pentru Europa Occidentală decât pentru Europa Bizantină, românii s-au înscris cum au putut, mai bine sau mai rău și, uneori, s-au împotmolit. Au existat și exegeți care au pretins că românii nu au putut să se înscrie deloc în acea grilă, fiindcă ei erau ai Răsăritului, în timp ce „regulile” erau ale Apusului. Astfel, românii nu s-ar fi potrivit cu Apusul catolic și protestant, romanic și gotic, concurențial, individualist, bancar, industrial și comercial, pus de timpuriu pe profit etc. Judecata aceasta este, însă, superficială și, în esență, greșită. Românii au fost și sunt, spre deosebire de majoritatea vecinilor lor, deopotrivă ai Occidentului și ai Orientului. Prin originea romană, prin limba romanică (neolatină), prin numele etnic preluat de la Roma și prin felul creștinării lor în latinește, românii sunt categoric ai Occidentului, prelungind masa

latinității occidentale până în Răsărit; prin biserica lor de formă bizantino-slavă, prin limba medievală a bisericii, a culturii și a cancelariilor (limba aceasta fiind slavona), prin alfabetul chirilic folosit în scrierea limbii române până în secolul al XIX-lea (la moldovenii dintre Prut și Nistru până în secolul al XX-lea), prin plasarea geografică și de civilizație lângă Peninsula Balcanică, prin vecinătatea directă cu mai multe popoare slave, românii sunt ai Răsăritului. La români, astfel, nu s-au despărțit (cum afirmă unii, fără rost), ci s-au împletit cele două mari curente ale Europei. În ființa românilor ca popor nu există nicio cezură sau separație, ci, dimpotrivă o sinteză a lumii europene. Asta arată că românii au fost deschiși în egală măsură spre cele două modele, din care au luat ceea ce au putut și ceea ce s-a potrivit specificului lor de popor (până mai ieri) agrar-pastoral. Din Epoca Modernă, însă, lucrurile s-au schimbat și, prin procesul de sincronizare, românii au devenit, treptat, mai mult ai Occidentului decât ai Orientului european. Cu toate acestea, la capitolul sincronizării cronologice cu Occidentul, carențele sunt încă foarte mari. Acestea nu se vor atenua curând din varii motive. Unul este ușor de observat: în timp ce Orientul a provocat și

provoacă românilor, prin Imperiul Rus, cele mai mari și îndelungate suferințe (de la răpiri teritoriale până la confiscări de bunuri materiale), Occidentul nu se mai află în faza sa de apogeu, ci, dimpotrivă, a intrat în criză.

Dar, dincolo de toate acestea, succesiunea epocilor istorice este încă neclară la români, fiind învăluită în nebuloase grele. Toată lumea știe că, printr-o convenție demult acceptată aproape unanim, Antichitatea greco-romană se termină cam prin secolele al IV-lea – al V-lea d. Hr., când începe Evul Mediu. Și pentru că oamenii au nevoie de date exacte, s-a fixat, tot prin convenție, chiar un an precis, anume 476 d. Hr., când Roma muribundă a căzut sub barbari (sub obscurii germanici heruli, conduși de Odovacar/Odoacru). Această epocă, socotită de renascentiști (cu dispreț) „de trecere” sau „mijlocie”, ține cam un mileniu, până prin 1400-1500. Este cam lungă „tranziția” aceasta. Și la români, viziunea a fost aproape la fel, până la venirea comuniștilor, care au suprapus peste epocile istorice consacrate așa-numitele „orânduiri social-economice”. Evului Mediu îi corespundea, din acest punct de vedere, feudalismul, care se putea depista cu oarecare îngăduință la români de prin secolele al IX-lea – al X-lea până spre 1800. Drept urmare, Evul Mediu românesc a fost mutat în funcție de feudalism și nu mai avut aproape nimic de-a face cu ceea ce înțelegeau occidentalii prin acest nume. După 1989, lucrurile s-au schimbat și la români, dar clișeul a rămas. Astfel, mulți intelectuali români de azi plasează domniile lui Matei Basarab și Vasile Lupu sau creația primilor cronicari moldoveni de limbă română în Evul Mediu. Menționez că toate țările foste comuniste din jurul nostru au revenit demult și s-au încadrat cu periodizarea istoriei lor în canonul cel vechi european. Unele, precum Ungaria, nici nu și-au schimbat vreodată istoria și au continuat să considere finalul Evului Mediu în

funcție de vechea împărțire pre-comunistă. La unguri, Evul Mediu s-a terminat mereu la 1526, odată cu „dezastrul” de la Mohács, de la care, iată, au trecut cinci secole. Se va putea obiecta că ungurii erau catolici și protestanți, pe când românii erau ortodocși, dar aici interesează diferența de civilizație care era minimă. Românii și ungurii erau vecini direcți, nu erau unii în Scandinavia și alții în Anatolia. Azi se știe că dezvoltarea românilor și maghiarilor nu a fost perfect sincronizată în raport cu Occidentul, că ungurii erau ceva mai apropiați de unitatea de măsură occidentală, dar diferența nu era ca de la cer la pământ, nu era de fond, ci de formă. Astfel, istoricii au revenit demult la normal și consideră că Evul Mediu românesc se derulează tot pe parcursul unui mileniu, dar de pe la 500-600 (faza finală a etnogenezei și revărsarea slavilor nord-dunăreni în Balcani) până la 1550-1600. Odată cu umanismul, cu Renașterea și cu Reforma, care i-au atins categoric și pe români, se termină în mod clar Evul Mediu. Este, firește, un decalaj, față de Occident și chiar față de unguri, dar nu unul foarte mare și nici unul de structură.

La fel stau românii și cu așa-numitele curente culturale, în care se încadrează adesea cu mare dezinvoltură, dar nu foarte ușor și nici până la identificare cu modelul. Așa, de exemplu, se întâmplă cu umanismul și, parțial, cu iluminismul. Boierii și clericii moldoveni sunt declarați umaniști, mai puțin cei care ar merita sub aspect cronologic, adică Macarie, Eftimie și Azarie, din secolul al XVI-lea și mai mult luminații boieri ai secolului al XVII-lea, Grigore Ureche, Miron Costin și Ion Neculce. Ba, alături de ei sunt puși și Constantin Cantacuzino Stolnicul și Dimitrie Cantemir. Toată lumea știe că umanismul italian începe cam în secolul al XIII-lea – secolul lui Giotto – și că are deja un apogeu în secolul al XIV-lea, cu Dante Alighieri și Francesco Petrarca. În afara Italiei, umanismul a înflorit în seco-



lele al XV-lea și al XVI-lea. După 1600, nu prea mai este umanism autentic, fiindcă se trecuse evident la altceva, la ceva ce anunța raționalismul. Românii s-au salvat, vorbind de umanismul târziu și prelungind curentul până dincolo de 1700, ceea ce este nefiresc. Demult deja, Pompiliu Teodor, a stabilit că Dimitrie Cantemir este un preiluminist, că este încadrabil în ceea ce germanii au numit *Frühauflklärung*. Aici au „încăput” mulți gânditori, de la Francis Bacon la Erasmus din Rotterdam și la Descartes și Leibniz. La noi, preilumiști ar putea bine să fie, alături de Cantemir (contemporan cu Leibniz), și alții, ca Antim Ivireanul, Constantin Cantacuzino Stolnicul și, măcar parțial, Ion Neculce. Iar „cronicarii” secolului al XVII-lea, mai ales Miron Costin,

ar putea fi foarte bine să fie numiți istorici, după felul cum scriu despre trecut. Chiar dacă mai redau uneori istoria „pe ani” („letopiseț”), o fac în mod responsabil și matur, presărând evenimentele cu judecăți de valoare care lipsesc din „analele” medievale propriu-zise. Ei nu mai sunt nici medievali și nici chiar umaniști, decât cu mare îngăduință și cu mare rabat de la canon. De altminteri, nu este dificil de demonstrat că Grigore Ureche și Miron Costin (cel care considera Italia drept „cuibul dăscăliei”) ies din medievalitate și că fac și ei trecerea spre Secolul luminilor.

De exemplu, despre Constantin Cantacuzino Stolnicul, Virgil Cândea scria încă prin 1971 că este „un istoric modern”, dar caracterizarea aceasta nu a schimbat percepția curentă, mai ales că același mare

exeget numea, în mod paradoxal, „Istoriia Țării Rumânești”<sup>1</sup> – opera fundamentală a Stolnicului – un „monument al scrisului nostru medieval”. Termenul de „medieval” nu ar fi avut ce să caute în acest context dacă nu s-ar ști că regimul comunist identifica Evul Mediu cu ceea ce se numea atunci „orânduirea social-economică feudală” și, prin urmare, considera, în conformitate cu „învățătura marxist-leninistă”, că medievalitatea românească se prelungea până în secolul al XVIII-lea, ba uneori până în prima jumătate a secolului al XIX-lea. De fapt, Evul Mediu era consumat și la noi încă înainte de 1600. Și în Franța, dacă vrem să gândim neapărat ca marxștii, „relațiile feudale” au continuat până aproape de 1800, dar nimeni nu a prelungit Evul Mediu francez mai mult de 1500. De altminteri, Răzvan Theodorescu scrisese, încă în anii din urmă ai comunismului românesc „original”, o carte care avea în titlu formularea „civilizația românilor între medieval și modern” și în care plasa începuturile modernității timpurii românești pe la 1550. Astfel, nu este greu de constatat dacă istoricul și geograful Constantin Cantacuzino, alumn al Universității din Padova, a fost modern sau medieval. Nu este nevoie decât de studierea, fie și parțială, a unor aspecte din conținutul operei sale. Stolnicul a trăit între 1639 și 1716, adică în plină Epocă Modernă, în condițiile în care Evul Mediu era la apus și la noi de prin 1550. Nu peste mult timp, pe la 1580, principele Petru Cercel scria versuri în limba italiană și avea un secretar italian la Curtea sa de la Târgoviște. Nu are nicio importanță faptul că modernitatea românească nu este tocmai ca aceea din Occident, ci are importanță faptul că Stolnicul era educat în Italia și scria precum contemporanii lui învățați din „Republica literelor europene”. Nici iluminiștii români mari, precum Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior sau Ion Budai-Deleanu nu sunt exact ca Montesquieu, Voltai-

re sau Jean-Jacques Rousseau, dar sunt aidoma iluminiștilor din țările central-sud-est europene. După iluminism, urmează preromantismul și romantismul, în care autorii români, preamărind Evul Mediu, cu ruinele sale, cu domnițele din castele și cu eroii cavaleri, cu principii români cei mari, se încadrează foarte bine.

Savanții au ordonat creațiile și pe creatori cam pe la finele secolului al XIX-lea, când s-au instituționalizat marile domenii ale cunoașterii socio-umane, precum istoria, literatura, artele, politologia, sociologia, etica și estetica etc., adică „științele de succesiune” (Alexandru D. Xenopol). Pentru aceste studii sistematice, s-au creat mai peste tot institute de specialitate, multe în cadrul universităților moderne. Atunci s-au teoretizat curentele culturale și literar-artistică, iar scriitorii și artiștii în general au fost clasificați în funcție de viziunile operelor lor, de metodă și stil, de ideile directe, de toate cele care-i apropiau pe unii de alții. Mulți specialiști au privilegiat esteticul și au vrut să convingă lumea că marii creatori nu depind de cele pământești, ci că trăiesc în „turnul lor de fildeș”, fără nicio determinare din partea societății. Faptul s-a dovedit până la urmă iluzoriu, pentru că toți oamenii trăiesc în lumea contemporană lor și depind de aceasta. Iar lumea are „mode”, denumite curente, inclusiv în cadrul creației literare și artistice. Revolte intelectuale contra acestui mod de gândire au fost mereu, dar nu au învins niciodată ordinea prestabilită și nu au putut distruge nevoia de canon.

Fizicienii ne conving că oamenii pornesc de la lumea dezorganizată (entropică), de la o lume care tinde să fie dezorganizată și se străduiesc să ajungă la negentropie adică spre starea opusă entropiei, spre o „stare deordonare” sau spre „tendența spre organizare”, toate acestea fiind opusul dezordinii. Suntem asigurați că sistemele vii sunt cele care „se hrănesc” cu ordine, pentru a-și menține structura, stabilitatea. Omul alcătuiește cel mai avansat sistem viu și de

aceea ordinea impusă de el este cea mai viabilă, mai vizibilă și mai necesară. Azi, au apărut din nou mișcări de destructurare a ordinii făcute de om, inclusiv în creația artistică. Destructurarea a fost întotdeauna mai simplă decât organizarea. Aceste mișcări, formate din anulatori ai culturii (și istoriei), din „treziți”, din „progresiști”, din neomarxiști, vor să se revină la haos, la neant, la dezorientare și la dezordine.

Dar oamenii nu pot trăi în dezordine și nu pot studia, de exemplu, literatura pieptiș, fără reguli și fără rânduială, într-un fel de mișcare browniană eternă. Curentele culturale oferă reperele necesare studiului și ele rămân fundamentale în succesiunea lor istorică. Școala se face cu respectarea mai multor principii, între care ordinea și organizarea materiei rămân de căpătâi. Românii „au îndrăznit” târziu și timid să se încadreze pe sine în marile curente europene, adică în ordinea gândită de occidentali. Această ordine ne conferă, însă, rigoare și ne oferă măsura valorii, pe care o avem, fără îndoială, dar o ascundem uneori, din falsă pudoare, sau din ignoranță, sau, mai nou, din teribilism. Dar deocamdată, altă ordine în lume nu există, iar a părăsi ordinea noastră europeană verificată pentru iluzorii căi și orizonturi, înseamnă a cădea iarăși în dezordine. Or, românii au încercat și au experimentat destul în viața lor, ca societate (comunitate) sau ca popor, dezordinea și s-au ales doar cu ponoase. După ce au ales calea europeană și s-au încadrat cu greu în ea, ar fi absurd să caute alte soluții. Românii au fost și sunt ai Europei de succes și trebuie să rămână europeni, cu tot ceea ce continentul acesta bun oferă, inclusiv în normarea lumii, în succesiunea epocilor istorice și a curentelor literar-artistică. ✦

<sup>1</sup> *Cronicari munteni*, ediție de Mihai Gregorian, cu studiu introductiv de Eugen Stănescu, vol. I, București, 1961.

„Dacă mai e cineva ardelean azi, acela e chiar Mircea Muthu”, scria Al. Cistelean, comentând o carte a teoreticianului clujean, cumva testamentară (acum), *Via Transilvanica. Repere istorice și culturale* (Editura Școala Ardeleană, 2023). Cel care, îngemănând rigori-le teoriei literare cu virtuțile eseului, a izvodit, într-o abordare sistemică, de anduranță, interesat de „trecutul viu”, cărți temeinice. Cu un debut tribunist (1967) și, editorial, cu volumul (eterogen) *Orientări critice* (1972), ispitit deja de „schite de sinteză”, Mircea Muthu și-a confirmat, în timp, voința și putința unui comparatism mai puțin frecventat la noi, vădind, „dinspre Sud-Est” (titlul unei cărți din 1999) o cuprindere sistematică. Ca transilvănean disciplinat, venind din cea mai puțin balcanică provincie românească, a trudit, însingurat, la răsturnarea unor prejudecăți. Fiindcă acel sud-est, dublu și ambiguu, culpabilizat cu osârdie, circumscria o *forma mentis*. Iar *Literatura română și spiritul sud-est european* (1976) propunea o breșă, încercând să „de-peiorativizeze” un concept: *balcanismul*. Tratat, se știe, ca o categorie inferioară, refuzat de cohorta analiștilor doritori de „înrudiri înalte”, în speță cu Europa luminată. Bun cunoscător al literaturilor din zonă, Mircea Muthu impresionase prin forța de absorbție, definind o specificitate spațio-temporală. Dincolo de relațiile conflictuale, interferențele din această arie au propus vecinătăți fertile; o istorie comună sub pecetea vitregiilor a născut o axiologie colectivă (între, ca operator ontologic sau „izvor ontic”), cercetătorul tinzând spre o binemeritată „răscumpărare estetică” a balcanismului literar-artistic. Un fel de „demon păzitor”, cum zicea Gheorghe Grigurcu, listând nume grele, fără a ne rezuma la pitoresc, exotizare, tragic (cu revers parodic).

Doctoratul din 1976, tras într-o carte de ecou, *Balcanism literar românesc până în secolul XX*, era un solid studiu de morfologia culturii, comparatistul anunțând, prin decantări,

actualizări, ceea ce va urma, aducând literatura veche în contemporaneitate. Să nu uităm de polemismul inevitabil al acestor îndărătnice căutări, cheltuind un uriaș efort, distingând (survolând secole de istorie literară) între *balcanitate*, impregnând spiritul unei epoci și *balcanism*, ca paradigmă morfologică (cu tipologii, specii, motive). Ancorat în această arie problematică, adâncind-o cu temeinicie, identificând, sub acolada „eticii supraviețuirii”, o serie de lait-motive răsfrânte estetic, Mircea Muthu a adus clarificări în arsenalul conceptual (bizantinism, orientalism) vădind priză contextuală. Trilogia *Balcanismul literar românesc* (2002) încununa acest supraefort, reorganizând uriașul material acumulat, nu tocmai pe placul foiletoniștilor sprintari. Un excurs doct de filosofia culturii, saturat informațional, sub vector blagian, definind etape istorice și permanente literare; adică, explorând, din alt unghi, o matrice spirituală. Ironizat cândva că ar înainta „printr-o singură idee”, cu „o intonație impasibilă, doctorală”, Mircea Muthu și-a văzut conștiincios de treabă, convins că metoda de cercetare istorico-geografică, pe urmele lui D. Caracostea, poate fi „de un real folos” (v. *La marginea geometriei*, 1979). Îmbinând, ca un sfat adresat sieși, „curajul cu circumspecția”.

## A PLECAT „ULTIMUL ARDELEAN” ...

*Ca transilvănean disciplinat, venind din cea mai puțin balcanică provincie românească, Mircea Muthu a trudit, însingurat, la răsturnarea unor prejudecăți.*

de

**ADRIAN DINU RACHIERU**

Contribuțiile sale, semnând monografiile (Liviu Rebreanu, Paul Zarifopol, Lucian Blaga), îngrijind ediții, prezent în volume colective etc., meritau o altă recunoaștere. Iar *Via Transilvanica*, după cele două volume despre *Repere culturale transilvane*, poate fi / este o declarație de dragoste. Aceeași cuprindere sistematică, desfășurând o viziune spectrală, creionând, în „relieturi culturale”, profiluri de reținut. Atent la ipostazele geografice și circumscrierile istorice, dezvoltând continuități, fricțiuni, rupturi etc. într-o coabitare seismică (etnică, ecleziastică), Mircea Muthu s-a dovedit un vrednic recuperator. Un demers factual, nu speculativ, acest sincretic *remember transilvan*, lăudând „incubatorul” satului ca prezență tutelară (etnologic, lingvistic, cutumiar), militantismul revistelor, prezența modelelor; sau rolul *Cercului literar de la Sibiu* (aducând în prim-plan figuri marginalizate) ori profilul tragic, de pildă, în saga transilvană a lui Pavel Dan.

La ora despărțirii, simțindu-se împlinit, sondând avatarurile balcanismului și creionând apologia ardelenității, Mircea Muthu (1944–2026) ne-a lăsat, ca teoretician și comparatist de forță, o zestre care s-ar cuveni redescoperită. ✦

# PAȘOPTISM ȘI OPTZECISM

*Și pașoptismul și optzecismul s-au sincronizat cu mișcări similare europene din vremea lor. Una a deschis drumul către modernitatea românească, cealaltă către postmodernitate.*

de  
**CĂLIN VLASIE**

Pașoptismul se manifestă aprox. între anii 1830 și 1860–1866, cu apogeul în 1848 (revoluțiile). Debutul îl aflăm la începutul anilor 1830 (presa și societățile culturale, programul național-cultural; ex. *Curierul Românesc* 1829, *Dacia literară* 1840), cu apogeul 1848 în toate cele trei provincii românești: activism politic + texte/repere programatice, poezie civică, publicistică revoluționară și cu o perioadă de tranziție după Unirea Principatelor (1859), până spre 1863–1866 (când apar *Junimea* și direcția maioreșciană).

După 1866 începe schimbarea de paradigmă: se impune „direcția nouă” junimistă (critică, estetică), care înlocuiește treptat programul pașoptist. *Junimea* (societate fondată în 1863, Iași) își extinde influența după 1866. *Convorbiri Literare* – revista *Junimii*, apare la 1 martie 1867: devine platforma canonică a noii literaturi. Titu Maiorescu fixează principiile: criteriul estetic, rigoare critică, atacul la „formele fără fond” și la „beția de cuvinte” (eseuri programatice: „În contra direcției de astăzi...” – 1868; „Direcția nouă...” – 1872; „Beția de cuvinte” – 1873). Debutează/se consacră autorii care întemeiază modernitatea literară românească: Mihai Eminescu

(lecturi la Junimea din 1870; publicat major în *Convorbiri* după 1870); Ion Creangă (descoperit de Maiorescu; proza în *Convorbiri* din 1875); I.L. Caragiale (afirmat în anii 1870–1880; dramaturgie modernă, spirit critic); Ioan Slavici (proza realistă, din 1871/1872 în cercul *Convorbiri*). Pe scurt: după 1866 se instalează modernitatea junimistă – criteriu estetic, limbă și stil disciplinate, realism și spirit critic – care structurează literatura pînă spre 1900.

„Pașoptism” e o categorie istorică locală, legitimă, dar netransferabilă terminologic (vine din „pașopt”), folosită în istoria noastră literară pentru „generația 1848” – scriitorii/ideologii legați de revoluțiile de la 1848 și de programul național-cultural. Există însă echivalente, nu cu același nume, în alte spații europene, legate tot de 1848 sau de anii imediat anteriori: *Germania*: vormärz („înainte de martie”) și Märzrevolution (1848); literar: Junges Deutschland – orientare civică, anti-cenzură; *Italia*: literatura Risorgimentului (unificarea). Texte/repere programatice: ode/poezie /proză patriotică; *Austria (Imperiul Habsburgic)*: liberalismul de la 1848 (revoluție + presă). Texte/repere programatice: presă politică, manifeste, tribuna-

le ale presei; literar: tranziție spre realism; *Ungaria*: „generația '48” (Petőfi, Arany) – romantism revoluționar cu program național. *Cehia/Slovacia*: faze ale Renașterii naționale culminează în 1848. Texte/repere programatice: publicistică militantă, poezie civică; *Franța*: în contextul Revoluției din 1848 (a II-a Republică); un romantism târziu în tranziție spre realism; *Polonia*: romantism târziu, insurecțional; literatura civică și mesianistă; *Țările de Jos / Belgia / Danemarca, Suedia*: liberalisme naționale, romantism civic târziu. *Marea Britanie*: cartismul (mișcare politico-socială a clasei muncitoare) cu presa, pamfletul și poezia sa civică + romanul social victorian joacă un rol analog pașoptismului: program civic, presiune pentru reformă, literatură cu miză publică în jurul anului 1848.

Așadar termenul „pașoptism” e local, dar fenomenul are corespondențe aproape peste tot în Europa. Peste tot găsești pe lângă insurecție un mix de poezie, publicistică, program politic și cultural, consolidarea limbii/națiunii moderne. Tot așa, peste mai bine de o sută de ani, optzecismul va avea corespondențe și în alte țări (cum am scris într-un articol precedent). Ca și în cazul termenului „pașoptism”, „optzecismul” este o categorie istorică locală, legitimă, dar netransferabilă terminologic în alte literaturi și culturi.

Sunt pașoptismul și optzecismul curente literare? Bunăoară Ion Bogdan Lefter consideră pașoptismul ca fiind curent literar: „curențele literare românești ar fi *pașoptism – junimism – modernism – proletcultism – neomodernism – postmodernism*.” (*Recapitularea modernității*, ed. a II-a, p.274). Sunt parțial de acord cu acest punct de vedere. În sens strict – poetică unitară, „școală” – pașoptismul nu este un curent, nu are un cod estetic propriu distinct. Este mai mult o etapă fondatoare care include simultan: literatu-

ră, ideologie politică, insurgență, construcție instituțională (limbă, școală, presă). Estetica dominantă rămâne romantismul (în variații). Este compus dintr-o hibriditate de genuri; „literarul” și „civicul” sunt amestecate. Pașoptismul pregătește modernitatea junimistă (după 1866), fără a impune un cod stilistic propriu. De aceea este potrivit să denumim pașoptismul ca o mișcare civic-literară cu program politic și cultural, adunând autori diferiți sub aceeași miză publică.

În ceea ce privește optzecismul, opinia curentă este aceea că mișcarea literar-cultural-civică a anilor 1980 se confundă cu postmodernismul. În realitate optzecismul este heterogen, adunând sute de autori având aceeași miză estetică: depășirea modernismului târziu post stalinist și sincronizarea literaturii naționale cu literatura occidentală europeană și nord-americană. Nu toți autorii perioadei aparțin etichetei postmodernismului. S-a practicat o literatură care conținea elemente asumate de postmodernism (textualism, biografism urban, colaj intertextual, ironie postmodernă, oralitate etc.) dar au fost și scriitori care au anticipat cu câteva zeci de ani o nouă paradigmă literară (poezie procedurală, postumană., virtualism, operaționalism etc). De aceea formula cea mai corectă mi se pare: *generația '80' / mișcarea optzecistă*, adică o familie de poetici postmoderne. Prin urmare mișcările literare importante românești, cu programe definite, care includ și curente literare, sunt *pașoptismul – junimismul – modernismul* (în sens larg) – *proletcultismul – modernismul târziu și optzecismul*.

*Paralele și diferențe.* Dacă pașoptismul se exprimă prin acțiune politică și insurgență în primul rând optzecismul, în perioada comunistă procedează invers: desfășoară un program estetic-critic în anii de dictatură (postmodern, demitizant) ca echivalent major al

acțiunii politice. Abia după 1989 desfășoară, asumat, și acțiuni politice și publice. Ca suport estetic pașoptismul se clădește pe romantism civic, în timp ce optzecismul pe pluralism postmodern. Ca infrastructură pașoptismul s-a născut și dezvoltat prin ziare/reviste, societăți, adunări (în logica 1848), în timp ce optzecismul, pînă în 1990 (dar și după), prin cenacluri (*Cenaclul de Luni, Junimea, Charmides, Universitas*, etc), reviste/colocvii/festivaluri/ edituri, cu toată cenzura ideologică din acei ani. Contextul istoric al pașoptismului este unul pre-național/revoluționar (1848), al optzecismului este tîrziul comunist, anticomunismul subteran (1977–1989) și tranziția de la comunism la o societate democratică (începând cu 1990).

Și pașoptismul și optzecismul s-au sincronizat cu mișcări similare europene din vremea lor. Una a deschis drumul către modernitatea românească, cealaltă către postmodernitate. În ambele cazuri, termenul „curent” poate fi admis doar în sens larg (direcție/ atitudine); definiția mai precisă este de mișcare/generație cu program civic și estetic și infrastructură instituțională.

Clarificarea raportului dintre pașoptism și optzecism devine necesară astăzi fiindcă termenii au început să funcționeze în discursul critic ca etichete comode și dogmatice, note de manual sau arme polemice, pierzându-și diferențele de regim: pașoptismul ca mișcare istoric-literară cu program civic-național, optzecismul ca familie de poetici postmoderne susținute de o infrastructură culturală specifică și pe un fond de resurrecție civică. Această distincție corectează trei confuzii: pe de o parte, tendința de a trata pașoptismul ca pe un „curent estetic” omogen, deși el operează în interiorul romantismului și amestecă literatura cu publicistica și acțiunea politică; pe de altă parte, tendința de a reduce optzecismul la un cod



unic (textualism sau biografism), ignorând pluralismul său structural și rolul instituțional (cenacluri, reviste, edituri) în constituirea lui, și de a-l limita ca perioadă doar la anii 1977-1989 ai postmodernismului „clasic” (textual-ludic: joc intertextual, colaj, autoreferențialitate), nu și la perioada 1990-2000 (a așa-zisei generații '90) când se intensifică în cadrul aceleiași paradigme latura grav-vizionară (biografism direct, minimalism, precaritate urbană, „viață imediată”, mai puțină ironie livrescă, mai multă confesiune frontală.); în al treilea rând, corectează ideea că optzecismul a murit în anii 2000 (după unii chiar în 1989!) și că tot ce se întâmplă în literatură începând cu mileniul III nu mai are nicio legătură cu optzecismul. Cei care susțin o atare poziție suprapun toată literatura optzecistă peste literatura postmodernistă. În realitate, optzecismul a creat premisele postumanismului și literaturii pre-algoritmice. ✦

# ISTORIA ȘI PRACTICILE CULTURII POPULARE CONTEMPORANE

*Cornel Jurju nu scrie doar despre Șușmani, ci despre felul în care o comunitate își regăsește demnitatea prin adevăr.*

de

**IONUȚ COSTEA**

În ultimul sfert de veac din secolul al XX-lea, istoricii, sub influența unor problematici enunțate de etnologi și antropologi, au deschis un câmp sistematic de cercetare istorică referitoare la cultura populară din epocile trecute, la autonomia evoluției acestei culturi, la influențele asupra acestui tip de cultură provenite dinspre cultura savantă. Pe de o parte, originile unei astfel de problematizări de cercetare nu erau cu totul inedite, cercetările de folclor de la cumpăna secolelor al XIX-lea și secolul următor au antrenat o dezbateră vie pe această temă. Tema se găsește ilustrată și în istoria culturii românești prin studiile lui Nicolae Cartoian, din anii 1920, referitoare la originile și circulația romanului popular „Alexândria”. În schimb, dezbateră de la sfârșitul secolului scurs căpăta un nou aplomb prin asocierile de cercetare interdisciplinară și, în cazul istoriografiei, printr-un interes tot mai pronunțat pentru tipologizările diverselor culturi, a studierii relației dintre fenomenul cultural și afirmarea identităților sociale. S-au întreprins, urmându-se această direcție de cercetare, adevărate radiografii ale comunităților rurale și urbane, evidențindu-se precum într-un profil arhe-

ologic, diverse niveluri de cultură care coexistau într-o comunitate departajate pe diverse paliere sociale. Astfel de secționări și degajări ulterioare de niveluri culturale autonome au fost considerate de unii istorici, mai cu seamă de cei care s-au afirmat în siajul microistoriei, ca fiind simple proiecții artificiale, cel mult utile procesului didactic. Ei contestau autonomia acestor niveluri culturale ca manifestare propriu-zisă în viața curentă a comunităților. Pentru ei, cu toate că se puteau distinge particularități culturale împărtășite de grupuri diferite din cadrul comunităților, acestea nu puteau fi izolate și „înghețate”, ci se aflau într-o continuă dinamică și interferență cu diverși factori sociali, culturali, religioși, politici, economici etc. Mai degrabă, în opinia lor, cultura se prezenta ca un mixt, cu influențe dinspre factori diverși, o relație permanentă stabilită între cultura populară și cultura savantă, contacte și influențe constante (vezi pozițiile lui Roger Chartier, Carlo Ginzburg).

Ceea ce este mai interesant de observat, dincolo de dezbateră teoretică, a fost faptul că, la nivelul culturii de masă, a culturii populare din veacul scurs, se pot evidenția o serie de exemple care ilustrează

aceste interferențe între cultura savantă și cultura populară. Un prim exemplu îl putem afla în relația dintre beletristică și cinematograful sau filmul de televiziune. Romanele sau nuvelele cu notorietate au fost adaptate pentru scenarii destinate marelui și micului ecran. Relația a funcționat și în sens invers, filme care s-au dovedit extrem de populare au dat naștere la romane editate și tipărite. Relația dintre carte și mijloacele moderne de comunicare în masă nu a rămas ca fapt singular în cultura consumeristă din secolul al XX-lea. Apariția internetului a creat noi oportunități, dând naștere unor site-uri dedicate unor evenimente istorice, iar cultura virtuală a stimulat pe mai departe diversificarea formulelor de interferență dintre specialiști din domeniul istoriei și comunitatea pasionaților de istorie. Noi practici culturale influențate de strategii și tactici de marketing s-au instaurat în sfera industriei divertismentului. Au fost inventate tradiții, stabilite „locuri ale memoriei” și instaurate „sărbători publice”, toate încadrate într-o logică a consumerismului.

Într-un atare context atât teoretic, cât și performativ din orizontul culturii de masă contemporane, se încadrează și contribuția istoriografică a lui Cornel Jurju, intitulată *Șușmanii. Epopeea anticomunistă din Munții Apuseni (1948-1958). Studiu monografic* (Editura *Ratio et Revelatio*, Oradea, 2025). Cartea este rezultatul unei cercetări de istorie ce evidențiază două registre principale de investigare și anchetă istoriografică. Primul dintre aceste registre se constituie într-o direcție de cercetare istoriografică specifică istoriei orale. În fapt, în relație cu performarea istoriei orale, se găsesc originile profesionale ale demersului de cercetare pe care l-a asumat Cornel Jurju și l-a dezvoltat sistematic și în profunzime. Acest demers a fost inițiat de Institutul de Istorie Orală al Facultății

de Istorie și Filosofie din cadrul Universității Babeș-Bolyai, sub coordonarea „inspirată și inovativă” profesorului Doru Radosav, ca să-l cităm pe autorul cărții, în anii de la cumpăna dintre mileniile doi și trei. Mărturiile adunate „pe teren” de către campaniile institutului pomenit au fost arhivate și transcrise de către colectivul de tineri cercetători, acestea constituind un suport documentar pentru o primă abordare cuprinzătoare cu privire la mișcarea armată anticomunistă din zona Munților Apuseni, o culegere de studii tipărită sub titlul *Rezistența anticomunistă din Apuseni: grupurile: „Teodor Șușman”, „Capotă-Dejeu”, „Cruce și Spadă”*, (Ed. Argonaut, Cluj-Napoca, 2003). În acest context, s-au detașat o serie de proiecte individuale sau promovate de grupuri mai restrânse de cercetători, cum a fost cazul colaborării dintre Cornel Jurju și Cosmin Budenacă, la care ulterior s-a adăugat și Denisa Bodeanu. Dintre toți cei menționați, cel mai pătimăș cercetător a grupului de rezistență armată anticomunistă, intrat în istoriografie sub numele de „Teodor Șușman”, s-a dovedit pentru mai bine de trei decenii a fi Cornel Jurju. Dacă inițial metodologia și practicile istoriei orale erau singurele mijloace de explorare a fenomenului rezistenței anticomuniste, ulterior s-au adăugat fondurile arhivistice gestionate, începând cu anul 2000, de către Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității, consacrand cu această ocazie cel de-al doilea registru de cercetare istoriografică. Tipologia surselor se diversifică, metodologia cercetării a devenit mai complexă, toate oferind noi avantaje de explorare a unui deceniu de istorie din zona Munților Apuseni, a perioadei de comunizare a României, de naționalizare și etatizare a economiei, de colectivizare a agriculturii, de construire a „omului nou” și a patriei socialiste. În fapt, această perioadă, dintre anii 1948 și

1958, constituie nucleul cărții lui Cornel Jurju. Cartea, într-o caracterizare a genului istoriografic ilustrat, poate fi atribuită unei așa-numite „biografii de grup”. În centrul atenției lui Cornel Jurju s-a aflat intenția de reconstituire a activității grupului de rezistență armată anticomunistă, ceea ce el numește „Șușmanii”, legăturile și rețelele sociale comunitare care le-au facilitat supraviețuirea („Oamenii”), confruntarea cu instituțiile de violență ale statului totalitar („Securitatea”). Un alt capitol al cărții „inventariază” într-o formulă ingenioasă membrii grupului, într-o secțiune narativă menită să prezinte deznodământul confruntării dintre partizani și trupele de securitate („Sfârșitul”). Acest „portret de grup”, ca să folosim o expresie consacrată de un istoric italian, Luisa Passerini, a fost integrat într-o „ramă”: un capitol care deschide cartea („Moșii”) și un capitol care încheie („Memoria”). Scriind despre moși, Cornel Jurju poziționează prestigiul social al familiei Șușman în cadrul comunității locale. Interogând practicile memoriei din perioada post-comunistă, Cornel Jurju încearcă să ilustreze un proces recuperativ de natură educativ-morală și civică, de mândrie și stimă de sine în definirea identității locale și, deopotrivă, accentele unui conservatorism evidențiat într-o anumită parte a comunității locale, mai cu seamă ilustrat de atitudinea și inițiativele celor care s-au dovedit a fi colaboraționiști.

În cel de-al doilea registru, al relației dintre istorie și practicile culturale performative specifice culturii populare, amintim interesul constant a manifestat de Cornel Jurju în edificarea unui monument în zona Huedinului, dedicat mișcării de rezistență armată anticomunistă. La fel de multă pasiune și dedicație a arătat autorul nostru și în creionarea proiectului care avea drept obiectiv reconstruirea casei familiei Șușman, incen-



diată de către securitate. De mai mult succes s-a dovedit inițiativa de a realiza în zona Munților Apuseni „Traseul partizanilor” și o sărbătoare locală care să omagieze jertfele acestor luptători anticomuniști. Toate aceste preocupări conturează o relație directă și inconfundabilă între istorie, ca cercetare savantă și erudită, și o valorificare civică și educațională a acestei explorări, prin activarea unor practici culturale specifice culturii contemporane, cum ar fi sărbătoarea locală, instituirea de locuri ale memoriei (monumente, trasee turistice, edificii), includerea istoriei grupului în manuale de istorie locală sau ca activitate de învățare istorică. Cartea și activitățile civice și educative consecvente constituie un concept cultural pe care Cornel Jurju l-a împărtășit. În acest sens, ni se pare edificatoare afirmația sa de la o anumită pagină care consemna: „narațiunea pe care o propune această carte s-ar putea asemăna cu o drumeție pe munte”.✦

# DESPRE POEZIE, CU VLADIMIR STREINU

*Cursul de estetica poeziei este, în destinul lui Streinu, recunoașterea tardivă a meritelor unui spirit deosebit.*

de

**DAN GULEA**

Spre deosebire de Tudor Vișanu, ai cărui discipoli au colacionat notele de curs și le-au publicat în monumentală ediție de *Opere* încă înainte de 1989 (dar și, recent, într-un masiv volum de *Literatură universală în amfiteatru. Cursuri, conferințe, documente de catedră*, prezentat în această rubrică, în *Steaua* de octombrie, 2025), Vladimir Streinu nu a avut parte de o astfel de posteritate. Pornind împreună pe același drum (coautori, dimpreună cu Șerban Cioculescu, ai *Istoriei literaturii române moderne*, 1944, în calitate de reprezentanți ai celei de-a treia generații de critici maioreșcieni), trecând printr-o dificilă perioadă de negare a meritelor în epoca proletcultistă – multe îi despart, de fapt.

Cursul de estetica poeziei, în fond, singurul din cariera sa uni-

versitară, ținut de-a dreptul testamentar, în anul 1969/1970 și continuat până în ziua dispariției din această lume, 26 noiembrie 1970, este editat acum de Luana Stroe, într-o ediție ce urmărește documente din arhiva Muzeului Literaturii Române din donația efectuată de urmașii lui Streinu în anul 2018, incluzând și benzi magnetice pe care criticul își înregistra, în amfiteatru, prelegerile. Accesul direct la frazarea lui Vladimir Streinu se face – și acesta este un fapt emoționant pentru cititorul pasionat de astăzi – prin codurile QR ce trimit la contul de Youtube al Muzeului, unde sunt postate fragmente din aceste prelegeri.

Înregistrarea propriei voci era un exercițiu obișnuit pentru scriitori în epoca de pseudo-liberalizare a anilor '60; numeroase mărturii din *Jurnalul* lui Radu Petrescu descriu tipul acesta de autoevaluare, de autocontrol, la care recurgea, de iată, și Vladimir Streinu.

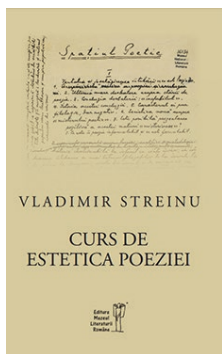
Materia propriu-zisă a volumului este permanent verificată, completată prin idei și verdicte din articole și cronici semnate de Streinu în presa timpului, ori de câte ori materialul documentar prezintă lacune; este un ambitus foarte larg, de aproximativ un se-

col, ce începe în anii '20 ai veacului trecut, cu permanente trimiteri la *Paginile de critică literară*, la *Versificația modernă*, la *Poezie și poeți români* sau la *Clasicii noștri* – volumele reprezentative ale lui Streinu, și, desigur, la *Operele* editate de Editura Academiei în 2021, ținând cont și de versurile, *prima verba* ale criticului. Iar, pentru portretul-general uman, apelul la memorialistică este inerent, fiind aduse în fața ochilor, strict pentru anul universitar al cursului, 1969/1970, portrete realizate de Șerban Cioculescu, Ion Bălu sau Ioana Diaconescu.

*Cursul de estetica poeziei* este, în destinul lui Streinu, recunoașterea tardivă a meritelor unui spirit deosebit. Marginalizat după 1947, inculpat în lotul Noica-Pillat și eliberat din închisoare după aproximativ trei ani, în 1962, criticul încearcă să se integreze în învățământul superior, dar răspunsurile oficiale ale Ministerului (reproduse într-o secțiune de documente în acest volum) sunt negative, lapidare la modul birocratic. Obține, grație intervenției lui G. Călinescu, un post la Institut, apoi intră în sistemul editorial, conducând în 1969-1970 și Editura pentru Literatură Universală. Și ține acest curs la Facultatea de Litere a Universității din București.

Volumul se caracterizează printr-un evident schematism: sunt doar niște note de curs, destinate unor completări și formulări în expresia de la catedră; uneori există pagini dactilografiate – dar expresia unui șantier care nu mai poate fi întregit rămâne și pentru editoarea de astăzi: „textul primului curs este un exercițiu de răbdare și de acceptare a unui rest iremediabil pierdut. Manuscrisul are lacune de culegere și multe erori gramaticale și lexicale, ceea ce poate trezi suspiciunea că textul ar fi fost cules de altcineva, fie de pe bandă, fie chiar în timpul prelegerii”. Cursurile, urmărite pas cu pas, își găsesc formularea într-o

Vladimir Streinu,  
*Curs de estetica  
poeziei*,  
ediție, note și  
studiu introductiv  
de Luana Stroe,  
Editura Muzeul  
Literaturii Ro-  
mâne, București,  
2024, 210 p.



serie de articole publicate în anii anteriori de Streinu, acestea fiind uneori dezvoltate în amfiteatru. Problematika generală vizează rostul poeziei și chiar o definiție a poeziei, reluând concepte și exemple discutate în volumele sale anterioare, precum „poezia pură”, termen de mare carieră interbelică, sau „anatomizarea” unor poezii de Arghezi sau Ion Pillat, Ion Vineanu, Constant Tonegaru (discutate din punct de vedere metaforic, cu certe aplicații didactice, și în *Versificația modernă* sau în *Pagini de critică literară*).

Sinteză a unei concepții de o viață, *Cursul de estetica poeziei* are, ținând cont de publicul principal, studenții din anii III dintr-un program de studii care dura cinci ani, unele formulări didactice, de istorie a poeziei, absolut necesare, concentrându-se mai cu seamă pe ceea ce *Versificația modernă. Studiu teoretic și istoric asupra versului liber*, practic ultima sa mare carte, a sintetizat – o erudită clasificare și exemplificare a figurilor de stil, a tipurilor de metaforă, cu aplicații pe versul și contextele autohtone, în special.

În cele 16 prelegeri, ale căror însemnări, fie și lacunare, s-au păstrat, se pot urmări „Înfățișări istorice ale poeziei” (două prelegeri, între care cea de deschidere aducând și un omagiu celor care au fost precursori în materia poeziei – mai întâi Mihail Dragomirescu, primul magistrul al lui Streinu, un nume mai degrabă ridiculizat în literatura epocii interbelice – apoi lui G. Călinescu), „Asocierea, disocierea și comparația Poeziei cu celelalte Arte” (trei prelegeri), „Dezbaterile asupra conceptului de poezie : poezia pură” (două prelegeri), la care se adaugă cursuri (e de notat că, până la un moment dat, Streinu a ținut și seminarul la cursul său) despre *Filozofia compoziției* de Poe, despre Baudelaire, Mallarmé și Valéry, precum și unele aplicații („anatomizări” este termenul folosit de Streinu, poate

nu îndeajuns lămurit de ediție) pe unele poeme românești : „Păunul” de Ion Barbu, „Prințul” de Tudor Arghezi, „Peste vârfuri” de Mihai Eminescu ș.a.

Bazate îndeosebi pe articole publicate în presă cu câțiva ani înainte („Înfățișări istorice ale poeziei”, „Sintaxa poeziei”, de pildă), se pare că acest cursuri au mai fost publicate, fragmentar, în presa noastră relativ-recentă, unele însemnări și transcrieri după bandă magnetică fiind identificate în *Jurnalul literar* din 2002; oricum, formulările lui Streinu din prezentul *Curs* pot fi doar uneori comparate cu paginile sale scrise și publicate; de cele mai multe ori, însemnările sunt schematice, gata să fie dezvoltate, dacă va fi necesar, în cadrul cursului, așa cum se poate citi în cea de-a doua prelegere despre „Înfățișările istorice ale poeziei (Poezie și istorie)”:

„Nivelurile istoriei poeziei  
De pe Sirius:

Vârstele prea[sic!]-alfabetică, manuscriptă, tipografică și radio-televizată. Tehnică a comunicării și consecințe artistice. Nu cunoaștem încă urmările audio-vizualității: improvizație (ca în *commedia dell'arte*) și oralitate ca în vârsta prealfabetică?

De pe cel mai înalt pisc de munte (Himalaya sau Mont Blanc): Hegel vede trei înfățișări istorice: orientală (simbolică și panteistă), elenă (clasică și politeistă), modernă (romantică și monoteistă)”.

Volumul, alcătuit cu atenție și devotament pentru tema sa, aduce în fața ochilor nu un alt Streinu, ci pe Streinu ca atare, critic mai degrabă intrat în prezent într-un con de umbră, inclusiv din cauza dramaticului său destin; cele mai rezistente pagini ale lui nu sunt totuși tratatele docte despre versificație sau categoriile de metafore, de o certă importanță didactică, în special pentru poezia noastră modernă, ci, mai degrabă, cronicile și recenziile sale, unde reface



atmosfera unei epoci, a celei interbelice, în ansamblul său, sau intervențiile de tip monografic; dintre comentarii lui Arghezi, care au înțeles inovațiile poetice, numele lui Streinu rămâne emblematic – pe de o parte așa cum formula în 1929 („acum, când mecanismul arghezian îmi stă demontat în față, sau cel puțin îmi închipui asta, simt că dincolo de teme, procedee, compoziție, ritmică, psihologie și influențe rămâne un duh inanalizabil, care mă umilește. Încerc o dramă de inteligență”) – pe de alta, extrapolând la sensul poeziei: „în ce altă direcție am căuta să aflăm ce este poezia; e posibilă o prezentare pozitivă a «misterului poetic»? Limita inteligenței omești: ce este informulabil în poezie și ce este formulabil?” (notația din 1970).

*Cursul de estetică a poeziei* este o importantă contribuție la biografia unui critic interbelic de mare ținută, o imersie către fundamentele poeziei moderne; urmând a fi integrată în ediția academică de *Opere Vladimir Streinu* (vol. IV), această ediție vorbește cu emoție și patos despre imaginea intelectualului în anii pe care istoricul literar îi numește, în genere, ai pseudo-liberalizării. ✦

# DE CE NU ESTE NICULAE MOROMETE UN *ALTER EGO* AL LUI MARIN PREDĂ

*Marin Preda nu își duplică destinul în Niculae Moromete: îl reordonează, îl transferă și îl transformă în literatură.*

de

**RĂZVAN VONCU**

Un prim răspuns la această întrebare ni l-a oferit însuși Marin Preda, care, răspunzând la întrebarea unui critic „pe linie”, care dorea să-l arondeze cu orice preț literaturii „angajate”, a spus că Niculae Moromete este ceea ce ar fi devenit Marin Preda... dacă nu ar fi devenit scriitor.

Las la o parte subtilitatea de țăran bătrân cu care prozatorul s-a grăbit să sape o prăpastie între cele două destine, cel de activist de partid (Niculae), respectiv, cel de scriitor (el însuși). Un scriitor oficial, de tipul de mult uitatului Dinu Săraru, s-ar fi grăbit, fără doar și poate, să pună pe același plan cele două profesii pe care Preda le desparte net. Însă autorii au, se știe, năravul de a-și mistifica biografiile și de a sugera în fel și chip lecturi interesate ale operei lor, așa că, pentru moment, abandonez această pistă, cu promisiunea că o voi relua în altă parte.

Al doilea răspuns, la fel de limpede, la întrebarea din titlu – retorică, pentru mine, cel puțin: nu însă și pentru o mare parte din critica literară și din profesorii de literatură – ni-l furnizează biografia scriitorului. Aceasta nu susține identitatea *eu autor – eu narator – eu personaj*, pentru a putea vorbi, după Philippe Lejeune, despre un pact de natură autobiografică. Niculae Moromete este copilul mezin al familiei, în roman,

în timp ce, în realitate, Marin nu a fost copilul cel mai mic al țăranului Tudor Călărășu. Mezinul cel adevărat a fost Alexandru, zis Sae, nimeni altul decât tatăl regretatului prozator optzecist Sorin Preda. În *Convorbiri cu Florin Mugur* (1973), Marin Preda chiar precizează, mimând o amuza(n)tă gelozie târzie: „De fapt, copilul cel mai îndrăgit în familie n-am fost eu, ci frati-meu mai mic, Sae, Alexandru îl cheamă.” Această precizare redimensionează – este chiar intenția din spatele mărturisirii – relațiile dintre părinți și progenitură, care în roman sunt produsul imaginației autorului, nu realitatea documentară.

Nici alte biografeme nu coincid: nu există niciun semn, de pildă, că Marin Preda ar fi încercat vreodată să devină, într-un fel sau altul, activist de partid. Ar fi putut, de pildă, să încerce să intre la faimoasa Școală de Literatură „Mihai Eminescu”: când aceasta s-a deschis, în 1950, era un scriitor neînsemnat din punctul de vedere al ideologiei oficiale, iar Mihail Sadoveanu, „patronul” stabilimentului, îl apostrofase deja, laconic dar ferm, că „sălbăticește limba” (!). Era de origine rurală și avea numai studii liceale, prin urmare se califica pentru admiterea în acea instituție care trebuia să-i formeze, în intenția regimului, pe viitorii activiști ai

scrisului. S-a ținut departe de mirajul acestui instrument de rapidă parvenire literară, nici nu mai contează acum dacă dintr-o rezervă față de regimul comunist sau din orgoliu de mare creator. Nici funcțiile pe care le-a deținut nu au depășit cadrul breslei scriitoricești, cu excepția celei din urmă (de deputat), ocupată însă în 1980, cu trei luni înainte de a muri. A fost, pe rând, redactor-șef adjunct la *Viața românească*, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor și director fondator la Editura Cartea Românească. Toate ocupate în virtutea valorii și a notorietății sale literare, nu pe linie de partid.

Pe de altă parte, relația sa cu tatăl, deși nu neapărat idilică – anumite fragmente din *Imposibila întoarcere* (1971), *Convorbiri cu Florin Mugur* și *Viața ca o pradă* (1977) sunt transparente în acest sens – nu a semănat niciodată cu conflictul mocnit, ireductibil, dintre Niculae și Ilie Moromete, din volumul al doilea al romanului *Moromeții*.

În fine, existența socială a scriitorului nu a cunoscut vreodată o cumpănă atât de gravă ca aceea prin care trece, în roman, tânărul activist Niculae, care, pus să distrugă lumea tatălui său, eșuează și este exclus din partid. În anii 1950, excluderea din partid, pentru un activist care nu avea nicio meserie, echivala cu o excomunicare. Este adevărat că dosarul de urmărire informativă al scriitorului atestă faptul că, în 1952, Securitatea recomandase internarea lui într-un lagăr, iar Paul Georgescu (care, ca ideolog oficial, avea acces la această informație) îl avertizase că a comis o culpă ideologică gravă și este în pericol. Însă scriitorul nu și-a pierdut nici locul de muncă, nici statutul de scriitor și nu cred că a știut vreodată cât de aproape a fost de detenție. O situație complet diferită de cea prin care a trecut personajul său Niculae, al cărui destin (inclusiv sentimental) a fost bulversat de excludere și marginalizare.

Să spunem, totuși, că numai criticii citesc astfel literatura, luând în calcul, pe lângă text, elementele de

biografie a scriitorului și contextele epocii. Cititorul obișnuit fie nu cunoaște aceste detalii, fie nu înțelege de ce ar avea nevoie de ele pentru a parcurge un roman sau o povestire. Există și alte elemente care să ne îndemne să renunțăm la acest clișeu, conform căruia Nicolae Moromete ar fi un *alter ego* al autorului? Și, renunțând la clișeu, să încercăm să înțelegem mai bine secretele compoziționale ale lui Marin Preda, scriitor realist, iar nu simplist?

Firește că aceste elemente există și încă la vedere.

Pentru a le identifica, trebuie să recapitulăm, ordonându-le cronologic, romanele în care apare personajul Nicolae. Acestea sunt în număr de patru. În ordinea apariției, vorbim de *Moromeții I* (1955), *Moromeții II* (1967), *Marele singuratic* (1972) și *Delirul* (1975). Dar ordinea cronologică a apariției romanelor nu este ordinea cronologică a întâmplărilor care alcătuiesc *saga* Moromeților. Aceasta se ordonează altfel: *Moromeții I*, *Delirul*, *Moromeții II* și abia apoi *Marele singuratic*. Cheia înțelegerii relației autor-personaj se află, bine camuflată, în *Delirul*, acolo unde apare un alt personaj, Ștefan Paul, fiul lui Parizianu și vărul lui Nicolae. Ilie Moromete se pregătește să plece la București, în încercarea de a-i aduce înapoi pe Achim, Nilă și Paraschiv, care la finalul volumului I din *Moromeții* fugiseră în Capitală, vânzând oile cu care fuseseră trimiși ca să producă și să distribuie lactate. Moromete îl va lua cu el pe Ștefan Paul, nu pe Nicolae. Cei doi tineri se întâlnesc să stea de vorbă, în ajunul plecării la București. Convorbirea dintre ei reprezintă un adevărat transfer de destin. Din momentul în care se suie pe capra trăsuri, lângă Moromete, Ștefan Paul devine un *alter ego* al lui Marin Preda. El preia legătura afectivă cu Tatăl (care îi este unchi) și chiar traseul de existență pe care, la doi ani după apariția romanului *Delirul*, Marin Preda îl va rememora la modul autobiografic în *Viața ca o pradă*. Ștefan Paul va trăi la București perioada halucinantă a

dictaturii legionare, rebeliunea din 21-23 ianuarie, va deveni ziarist la un cotidian aflat sub direcția unui gazetar sub trăsăturile căruia îl recunoaștem pe Pamfil Șeicaru și tot el va traversa experiența războiului. Toate acestea au un corespondent nemijlocit în biografia lui Marin Preda, în pofida unor modificări și alterări pe care prozatorul le-a operat spre a respecta codul realist în care a scris *Delirul*.

Spre a nu ocoli adevărul, trebuie să spun și că aceste transformări nu sunt întotdeauna suficiente pentru a susține verosimilitatea unora din întâmplările imaginate. Cei care știu, de exemplu, cine a fost Pamfil Șeicaru și cum se lucra în presa românească din anii 1940 nu pot accepta împrejurarea în care marele gazetar Grigore Patriciu lasă, în roman, întregul ziar pe mâna unui redactor începător care abia dacă depășise vârsta liceului. Mai mult decât atât, Marin Preda și-a vulnerabilizat personajul, mărturisindu-i lui Florin Mugur, cu doi ani înaintea apariției romanului *Delirul*, că el însuși, la 21 de ani, paginase știrea căderii lui Mussolini. Ceea ce e cu totul altceva decât punerea întregului mare cotidian bucureștean sub conducerea unui începător, fie și ca redactor de serviciu sau „cap limpede”.

Totuși, biografemele esențiale coincid, cum spuneam. Și nu numai ele. Ștefan Paul „împrumută” de la Ilie Moromete și tonul, și modul său de a privi lumea. Iar acea „bui măceală” pe care Marin Preda și-o asumă, ca o trăsătură esențială a personalității sale în copilărie și adolescență (și pe care o regăsim, prin ricoșeu, în modul precaut de a lua în posesie obiectele și realitatea, în proză), trece întru totul în personalitatea băiatului lui Parizianu. Lui Nicolae îi rămâne, în *Moromeții II*, o luciditate rece și tăioasă și ostilitatea surdă față de autosuficiența lumii lui Ilie Moromete.

Se observă cu ușurință că, deși realist, Marin Preda nu cosmetizează în roman datele biografiei sale de familie. El „amestecă” biografemele personajelor sau le disociază, le



transferă – câteodată surprinzător: Constanța preia, de pildă, în *Risipitorii* (1962), episodul bolii și al internării lui Marin Preda – asupra altor personaje și nu se mulțumește cu o „cronică de familie”. *Saga* Moromeților, nu are deloc dreptate Mihai Ungheanu, nu reprezintă versantul „vocației” rurale a prozatorului, ci (preiau, nu foarte împăcat, terminologia criticului... luciferic) tocmai „aspirația” sa către o construcție epică obiectivă care să conțină tragedia unei ipostaze antropice. Aceea a țăranelor, pe care Lenin l-a dorit șters de pe suprafața pământului, și nu se poate spune că, la noi cel puțin, nu a reușit. ✦

# RODICA BACONSKY ÎN DIALOG CU HEMLEY BOUM

**„Visătorii trebuie  
să demoleze pentru a face  
să se nască ziua de după.”**

Pe scriitoarea de origine cameruneză și expresie franceză Hemley Boum am întâlnit-o cu prilejul vizitei sale la Institutul Francez din Cluj-Napoca. Laureată a Premiului celor cinci continente ale francofoniei (2025) pentru ultimul său roman, *Le Rêve du pêcheur* (Gallimard, 2024), participă de astă dată la un alt fel de premieră, cea a concursului interuniversitar de traducere literară, *Mot à monde*, ediția 2025, la care textul propus era un fragment din romanul citat. O apariție fermecătoare, ochi de gazelă sclipind malițios, o voce obișnuită cu amfiteatrele, caldă, convingătoare; un personaj empatic, militând pentru marile cauze ale planetei și ale oamenilor ei, și, așa spune, avid de tot ceea ce peisajul lumilor poate oferi ca inedit și specific. M-a întrebat ce ar putea citi pentru a-și face o părere despre literatura română, a fost uimită să-și întâlnească un compatriot și să mănânce o cină cameruneză autentică în atmosfera austeră, cu rezonanțe habsburgice, a Clujului, a făcut deliciul publicului venit să o asculte la mediateca Institutului. Două zile într-o companie pe care ți-o dorești oricând reînnoită.

*Bună seara, Hemley Boum. Știu că prenumele dumneavoastră, Hemley, e un pseudonim și mi-am dat seama că hemley, care înseamnă în limba bassa credință, speranță, vi se potrivește de minune.*

Bună seara, Rodica. Într-adevăr, *hemley* exprimă speranța, credința, curajul în limba bassa, ceea ce, să recunoaștem, spune multe. M-am gândit mereu că, dacă într-o zi voi avea o fetiță, o voi numi Hemley. Dumnezeu mi-a dat doi băieți care mă fac fericită; când am început să public, m-am hotărât să păstrez prenumele pentru mine. Celălalt prenume e destinat sferei private și administrative. Copiii mei spun că Hemley este supraputerea mea, ceva în genul costumului pe care îl îm-

bracă Clark Kent când devine Superman.

*Ați studiat antropologia, comerțul internațional și marketingul. Aparent, nimic nu prevestea o carieră literară. Cum și când ați început să scrieți?*

Nu-mi amintesc să fi început să scriu; scrisul a fost dintotdeauna pentru mine un loc al trăirii, un fel de limbă maternă, o modalitate de a mă exprima, de a transpune lumea. Nu știam, totuși, că într-o zi pasiunea mea pentru cuvinte va deveni o profesie: acolo unde am crescut, existau cărți, dar nu erau scriitori.

Aveți dreptate când vorbiți de o carieră literară; momentul în care am publicat prima carte e și cel în care am știut, în sinea mea, pentru

întâia oară, ce doream să fac în viață, și anume să fiu scriitoare. Faptul mi-a apărut ca fiind ceva de la sine înțeles doar după apariția acestei prime cărți, consacrată bunicii mele. Consider că scrisul e darul pe care această Doamnă – pe care am iubit-o atât de mult – mi l-a făcut înainte de a dispărea.

*După acest prim roman, Le Clan des femmes (L'Harmattan, 2010), abordați din nou în Si d'aimer (La Cheminante, 2012) subiectul arzător al condiției feminine în țările africane. O temă pe care cu siguranță o îndrăgiți, ea revenind și în textele care urmează. Contrar unor idei preconcepute, însă, personajele dumneavoastră au o forță interioară, o capacitate incredibilă de reziliență. Care e sursa acestei vigori, a acestei rezistențe?*

Ați remarcat că ideile preconcepute nu au nicio relevanță când e vorba să descrii minorități? Esențial este să știi întotdeauna cine e cel care definește lucrurile și cu ce intenții. Poate că ceea ce e diferit în romanele mele se datorează dorinței de a surprinde femeile cu toate nuanțele, toată complexitatea lor, ca subiecte ce iau parte deplin la propria lor viață, la comunitatea de care aparțin, la alegerile pe care le fac. La bine și la rău. Personajele mele feminine nu există pentru sau datorită bărbaților de lângă ele. Ele nu sunt sateliți, nu se rotesc în jurul genului

masculin. Ele se pot impune în roman ca prezențe de sine stătătoare, depline.

*Citindu-vă, îi dau cu atât mai multă dreptate lui Lawrence Durrell, „Suntem copiii peisajelor noastre”. Dumneavoastră sunteți „copilul” a două geografii, trăiți între două lumi, iar lucrul acesta e evident în ultimul roman, Le Rêve du pêcheur. Care e partea bună a acestei dualități, care sunt rupturile pe care le implică?*

Trăiesc în două lumi, vin din Douala și am ales să locuiesc la Paris. O fac însă într-un fel mai profund care vine de departe. Țara mea, Camerunul, a fost o veche colonie franceză, eu vorbesc limba franceză, am fost crescută în credința creștină, istoria Franței mi-a fost multă vreme mai familiară decât cea a țării mele. Nu a fost alegerea mea, a fost hazardul venirii mele pe lume. Toate acestea au făcut din mine o ființă hibridă și poroasă. Cu timpul, am învățat să-mi „deplasez” geografiile, să le fac să călătorească împreună cu mine oriunde merg printr-un fel de atenție acordată locurilor, oamenilor și mie însămi. Nu sunt o persoană distrată, vreau să nu-mi scape nimic.

Scrisul e locul unde toate se întâlnesc, el e prezent în această ruptură, dezechilibru, neliniște.

*Presa scrisă și vorbită vă prezintă deseori ca pe o scriitoare a intimității. Să facem totuși diferența între o scriitură intimistă, axată pe egoul unui individ, pe un nombrilism exagerat, prezentă în literatura franceză de azi, și analiza aprofundată a personajelor ce poate lua, câteodată, aspectul unei fișe clinice și care îmi pare că este modul dumneavoastră de a le da consistență și de a le motiva acțiunile. De unde această aplecare aproape profesională pentru psihologie?*

Cred că, de fapt, când scrii, scrii romanele pe care îți place să le citești. Psihologia personajelor este determinantă pentru a putea înțelege de ce acționează așa cum o fac. Ea susține textura dramatică. Cum

se întâmplă și în viață, nu reacționăm la evenimente în același mod. Nu ne exprimăm bucuriile și amărăciunile cu aceeași intensitate în funcție de culturi, de exemplu, dar ele nu sunt mai puțin reale. Să spun cine e un personaj și de unde vorbește îmi îngăduie să-l fac să existe cu adevărat.

Unii autori ne lasă să descoperim personajele datorită alegerilor pe care acestea le fac, datorită atitudinilor, comportamentelor. Eu procedez invers. Și trebuie să recunosc că acest exercițiu îmi face mare plăcere.

*Afirmați într-un interviu „visătorii sunt inima palpitândă a lumii”. Ați putea să ne explicați ce înțelegeți prin această imagine?*

Viața nu e ușoară pentru visători. Comunitățile originare nu-i înțeleg pentru că ei sunt cei care tulbură ordinea existentă, un mod de a funcționa care, chiar dacă nu e perfect, e acceptabil pentru cei mulți. Nimeni nu dorește cu adevărat să răstoarne masa. Visătorul amenință echilibrul dobândit datorită obișnuinței, tradițiilor unei vieți care îți oferă liniște, aceluși „așa am făcut întotdeauna”. Pe drumul abrupt al căutării de sine sau al descoperirii lumii, el se lovește de celelalte comunități, cele care nu știu nimic despre el în afara faptului că poartă în el furtuna care răvășește.

Avem însă nevoie de visători, cu ochii îndreptați spre orizont, de sacrificiul, de nebunia și de încrederea lor bună în viitor; altminteri, viețile ar încrâmeni, am rămâne cu toții în locurile în care ne-am născut, fără să o pornim spre..., fără să ne întâlnim cu...

Visătorii trebuie să demoleze pentru a face să se nască ziua de după.

*Ce înțelegeți prin expresia, frecventă în cărțile dumneavoastră, „faire communauté”?*

Comunitatea e grupul în care poți să-ți dai jos masca, cel în care nu ești nevoit să pari un altul. Un

loc în care legăturile sunt atât de sigure, că nimic esențial nu e niciodată la mijloc. Și-atunci poți fi tu însuși.

Bineînțeles, comunitățile nu hotărăsc, se construiesc, se întrețin. Ele nu sunt prestabilite și-mi place ideea de a construi o comunitate, o acțiune, o vrere, o alegere care te angajează.

*Să ne întoarcem la romanul Le Rêve du pêcheur. Apărut la Gallimard, ceea ce reprezintă o recomandare în sine, cartea a primit până în noiembrie 2025 nu mai puțin de cinci premii, printre care cel căruia îi datorăm prezența dumneavoastră în România, la Cluj-Napoca, Premiul celor cinci continente ale francofoniei. Ce efect are o atare receptare asupra angajamentelor și proiectelor dumneavoastră?*

E un moment fericit, bineînțeles. Odată cu premiile vine recunoașterea, problema legitimității nu se mai pune.

La urma urmei, practic meseria asta de cincisprezece ani, am înțeles că există întotdeauna un ceva oarecum misterios în legătură cu premiile. Nu știam de ce n-am avut parte de ele, nu prea știu de ce am primit atâtea. Neștiința asta mă scutește de vreo așteptare. Nimic din toate acestea nu depinde de mine.

*Le Rêve du pêcheur nu e un roman autobiografic, ați spus-o de nenumărate ori. Care e totuși germeul, frântura de poveste care v-a servit ca element de ancorare a narațiunii?*

*Le Rêve du pêcheur* s-a născut pornind de la un loc: Campo, un sătuc de pescari din sudul extrem al Camerunului pe care l-am descoperit în 2022 când am călătorit mult în interiorul țării. Un loc magnific, dar unul dintre acelea din care pleci, un loc cu vocația dispariției și a transformării.

Am fost impresionată de acel loc, mi-a servit de metaforă pentru toate întrebările pe care mi le pun despre geografii, traiectorii singu-

lare, locuri pe care le părăsești, cele din care fugi, cele care ne resping, cele care ne primesc.

Când scriam un roman și mi se puneau întrebarea despre ce scriu, răspundeam că scriu despre geografii.

*Ideea unui roman în oglindă care mizează pe similitudini destinate, dar te și face să reflectezi asupra unor temporalități diferite, are consecințe interesante. Dă consistență povestirii, redă mai profund carența existențială care macină viața personajelor, evidențiază deopotrivă evaluarea disparităților. Cum ați ajuns la această formulă?*

Structura în oglindă despre temporalități și geografii diferite s-a impus pentru că îmi doream ca cele două personaje principale să-și răspundă ca un ecou. „Eul” lui Zack, fiul, ca un răspuns la destinul bunicului, Zacharias, pe care nu-l va întâlni niciodată. Visul pescarului, consecințele și dramele lui care transcend generațiile.

Pe de altă parte, această structură narativă creează o complicitate cu cititorul care știe despre personaje mai mult decât acestea. Ceea ce contează nu e suspansul, răspunsurile sunt toate cunoscute dinainte. Important e felul în care personajele trec prin viață, cu ignoranța, credința și fragilitatea lor.

*Vorbiți-ne despre fibrele intime care vă leagă de povestea pe care se edifică structura epică și personajele romanului. Care dintre personaje e cel la care țineți cel mai mult?*

Țin la toate personajele romanelor mele, chiar și la cele mai puțin simpatice, căci și acelea s-au născut din imaginația mea, sunt o parte din mine.

Cât despre *Le Rêve du pêcheur*, mă plimbam într-o seară prin Campo și-am văzut o doamnă în vârstă stând pe verandă față în față cu marea, își fuma pipa cu ochii pierduți spre orizont. I-am cerut voie să-i fac o fotografie pe care am trimis-o unei prietene scriitoare spunându-i

„mi-am găsit personajul”. Nu aveam în acel moment nici intriga, nici povestea romanului.

*„Continui să explorez marginalitatea, locurile părăsite și cele pe care fiecare le poartă în sine, greutățile întâmpinate pe pământul care te primește, speranța nebună și traiectoriile intime, fie ele reale ori metaforice, intelectuale ori culturale”, spuneți într-un interviu. Aș putea adăuga angoasa exilului sau a exilatului?*

Sunt numeroși autori care explorează exilul și exilații, nu cred că e, cu adevărat, subiectul meu. Cred că ceea ce mă interesează e dificultatea și, totodată, sentimentul exaltant de a trăi. Exilul este un loc în care această experiență se cristalizează, dar mai sunt și altele și mă pasionează toate.

*În Le Rêve du pêcheur evocați într-o manieră care taie răsufierea peisajele acvatice – oceanul, apele dulci – „purtătoare de viață și de moarte” și „energia devoratoare” a peisajului urban, Douala și Paris. Cine vă sunt maestrul în descriere, dacă aveți vreunul?*

Descrierea favorizează crearea unei atmosfere. Îmi plac scriitorii naturaliști, Zola și, într-o oarecare măsură, Huysmans. Dar nu mă preocupă faptul de a fi foarte realistă, îmi e de-ajuns să mai imaginez o geografie care să poată cuprinde aventurile personajelor mele. Campo, Paris, Douala pe care le descriu nu sunt așa, nu e vorba de o imagine fotografică. Sunt așa cum trebuie să fie ca să susțină romanul.

*Care sunt „nașii” dumneavoastră literari? Ce lecturi v-au marcat?*

Toni Morrison al cărui roman *Praiubita* a fost o revelație. Au mai fost și altele, e greu să faci o listă. Am plâns mult citind poezia lui Baudelaire și Emily Dickinson, m-au emoționat *Anna Karenina* și *Kit*, personajul din romanul lui Dickens, *Marile speranțe*, am adorat fi-

nețea lui Stefan Zweig în *Douăzeci și patru de ore din viața unei femei*, îmi amintesc că mi s-a sfârșit inițial citind romanele *Pata umană* al lui Philip Roth, *Disgrace* al lui Coetzee, *Germinal* al lui Émile Zola sau *El año del diluvio* al lui Eduardo Mendoza. Recitesc adesea *La route de la faim* al lui Ben Okri, atât de tare m-a mișcat.

Întrebarea asta îmi dă întotdeauna bătăi de cap, m-au marcat atâtea cărți, încât lista mea e mereu cam nedreaptă și, în orice caz, incompletă.

*Dacă ați rescrie cartea, ce ați schimba la ea?*

De fiecare dată când mă recitesc, aș vrea să schimb ceva, dar mai știu că, odată cartea terminată, trebuie să-i dai drumul, să o lași să-și urmeze traiectoria fiind conștientă că nu mai poți interveni asupra fondului.

*Ce ecou a avut cartea în Camerun?*

Unul dintre lucrurile care i-au lipsit tinerei pasionate de literatură care eram pe vremea când mă aflam la Douala e sentimentul că nu mă regăseam pe mine în cărțile pe care le citeam. Îmi doream o literatură care să vorbească despre străzile pe care creșteam, despre orașul meu, familia mea, prietenii mei, viețile noastre toate care mi se păreau infinit de românești.

Sper sincer ca cititorii din țara mea să găsească acest spațiu intim în cărțile mele, înseamnă foarte mult pentru mine.

*La ce lucrați acum?*

Îi știți pe scriitorii cu superstițiile lor... Câtă vreme un proiect nu e încheiat, evit să-l discut. Dar, în curând, poate, vom putea vorbi despre el.

*Mulțumesc, Hemley Boum. ✦*

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ...

CASSIAN  
MARIA  
SPIRIDON



## POETĂ CÂȘTIGATĂ LA COLȚUL STRĂZII

CA-NTRE EGALI

e merit sau pedeapsă  
să fii între cei vii  
un timp nu prea îndelungat  
să ridicăm întregul trup  
în fiecare dimineață  
să-ntîmpinăm lumina  
drepți ca la cazarmă  
cînd dăm în zori raportul

e corvoadă sau e bucurie  
să dăm binețe soarelui  
ce-n veci va răsări fierbinte  
și la apus la fel de rece

mai viețuim printre tranșee  
ținem steagul ciuruit  
de numeroasele eclipse  
ca un stindard spre lupte viitoare

trăim! sau încă n-am aflat  
se sting în cer una după alta  
constelații stele pitice stele duble  
și încă altele pe care  
găuri negre le absorb  
ca un burete însetat

și noi îngrozitori de mici  
nanoparticule în care palpită viața  
ca-ntr-un pulsar  
ce își refuză stingerea  
îndrăznim să discutăm  
ca-ntre egali  
cu zeii ✦

... și dacă voi găsi câteva versuri care să-mi placă,  
o să-i fac loc pe masa mea

de  
**ION MUREȘAN**

Prietena mea, poeta Rodica Marian, mă tot bate la cap să o citesc pe Teodora Jurma, că nu o să regret. Drept care mi-a ușurat accesul la o carte a protejatei ei, carte pe care o purta de câteva zile în poșetă. E vorba de *Oglinzi în Emaus*, editura Neuma, 2025. I-am spus că sunt ocupat, am adăugat chiar un foarte, dar fără succes. Atunci am adoptat tactica devenită celebră a lui Nicolae Prelipceanu, de la ședințele Comisiei de primiri în Uniunea Scriitorilor. I-am cerut să mă lase să citesc trei poezii la întâmplare, cu voce nepotrivită și dacă voi găsi câteva versuri care să-mi placă, o să-i fac loc pe masa mea. Absolut la întâmplare volumul s-a deschis la pagina 10, unde am citit următoarea poezie „stau la pândă po-

emul suplu/ urmează să sară din tufiș/ dar hârtia foșnește // ce litere vor fi acelea/ care suspină înainte de/ a se arunca în cuvinte // stau la pândă și poemul ca un căprior/ rănit va sări din somnul meu/ pe foaia care nu este suficient/ de albă pentru neaua șoaptelor sale.” Trebuie să spun că metafora poemului ca un căprior rănit sărind din somnul poetului e convingătoare, ca și aceea a literelor care suspină înainte de a intra în cuvinte. De altfel, întregul poem pare a avea în filigran un scenariu fin. Poate că am fost eu un norocos, mi-am zis, și am mai tras un loz de la pagina 47. Unde am citit: „Tu stai deasupra sufletului meu/ cu o lumînare aprinsă/ eu mortul/ care nici n-a început/ și nici n-a sfârșit a muri -/ dar câtă lumină”. A vedea moartea ca pe un lucru pe care trebuie să-l începi și să-l sfârșești, gospodărește e o idee curajoasă, estetic vorbind.

Rodica a avut câștig de cauză. A treia oară nu am mai riscat. Era oricum prea frig. Am luat cartea și am pus-o frumușel în buzunar, cu riscul de a-mi supăra soția, care mi-a spus să aduc ce vreau din oraș, dar nu cărți, căci cărțile ne dau afară din casă. ✦



# FALDURILE ACTULUI DE POEZĂ (II)

„Mi-aș îngădui să spun că poezia, în ultimă instanță, sub o miriadă de forme, este însuși câmpul gravitațional al cunoașterii în genere, nu numai prin artă” (Nichita Stănescu)

de

POMPILIU CRĂCIUNESCU

Seamă ținând, pe de o parte, de faptul că „talpa problemei”, cum ar spune Blaga, o constituie limbajul – mai exact: constituirea sensului onto-cognitiv prin/dincolo de limbaj –, iar pe de altă parte, de noua *relianță* subiect-obiect legitimată de realismul cuantic, un atare demers îngăduie (de fapt: reclamă) recursul la câteva cristalizări conceptuale pentru care fortărețele disciplinare sunt revolute. Mai exact, onto-poetica stănesciană dezvăluie noduri de izomorfism cu linii de gândire deloc străine unele altora, așa cum sunt contiguitatea Werner Heisenberg – Stéphane Lupasco – Basarab Nicolescu sau aceea dintre Wilhelm von Humboldt, Lucian Blaga, și Mircea Borcilă. Aceste vecinătăți de viziune reînnoadă atât cu dinamica heracliteană a contradictoriului, cât și, în bună măsură, cu concepția lui Aristotel despre *logos*, dar, evident, nu și cu logica terțului exclus. Un singur nod de rezonanță îmi pare îndeajuns pentru a-mi ilustra ipoteza: *izomorfismul structural* dintre *cuvânt și materie/cuvântul-cuantă*. Nichita Stănescu îl semnaleză în *Despre limbajul artistic* (1982: 155-165).

Visându-se „savant atomist”, poetul vorbește despre „sfărâmarea

cuvintelor în atomii lor”: „poți sfărâma un substantiv la fel cum se poate sfărâma nucleul uraniului, degajând o energie formidabilă, dar nu o energie fizică, ci una morală”. Ecuația care se conturează în text este aceea dintre cuvânt, materie, conștiință: „Cuvintele ele însele erau palpabile. Nu cu mâna trupului, ci cu o invizibilă mână a conștiinței de sine, care se întindea spre ele, le lua între degete și le fărâmița ca pe niște frunze de toamnă.” În fine, dacă propozițiile sunt „un fel de echivalent sonor al materiei, trecut însă și el prin ecranul conștiinței”, „ca și particulele materiei (care, în trecere fie zis, au și ele câte un semn grafic), litera este o particulă universală a vorbirii scrise”.

Astfel percepută, *relianța* cuvânt-materie-conștiință îl situează pe Nichita Stănescu în vecinătatea gânditorilor complexității de talia lui Edgar Morin sau Stéphane Lupasco. Bunăoară, promotorul logicii dinamice a contradictoriului, întemeiată pe fizica modernă, afirmă în *Les trois matières* (1960) că „o frază este un adevărat sistem de cuante”, cuvântul constituind locul de interferență *actualizare-potențializare* semantică. În *Fiziologia poeziei*, Nichita Stănescu reiterează aceeași problematică. „Putem compara structura oricărei

propoziții rostite sau scrise cu structura atomică. Putem compara formele și simbolurile lor, literele, cu structura celor mai simple particule. Ne izbește asemănarea dintre substantive și nuclee. Dintre verbe și electroni. Dintre adjective, adverbe, pronume și cuante. [...] Am putea spune, fără să aproximăm prea mult, că limbajul, cuvintele sunt umbra mărită a materiei în conștiință” (Stănescu 1982: 170-172). Functor de *relianță* a conștiinței cu lumea (infiniul mic/cuantic și infinitul mare), cuvântul are totodată „rolul de a complini discontinuitatea de percepție a structurii umane”. Această de pe urmă afirmație stănesciană poate duce cu gândul la cea de-a *treia materie* din sistemul lui Lupasco, *lumea psihicului*, acolo unde cele două infinituri se conciliază dinamic în „starea T” (terțul inclus). *Starea T* este însuși epicentrul energiilor creatoare, eliberate prin „energia formidabilă” a cuvântului „sfărâmat” precum nucleul de uraniu. „Revelația [*i.e.* sensul] începe cu explozia”, declară poetul în *Antimetafizica*.

Refocalizând sintetic intuițiunile sale privitoare la relația *cuvânt-materie-lume interioară-sens*, ține de evidență că viziunea lui Nichita Stănescu asupra creației se singularizează în raport cu modelele constituite prin *deznodarea* orizontului către *tărâmurii* socotite, îndeobște, străine poeziei, așa cum este fizica cuantică. Or, cunoașterea nu are frontiere; cunoașterea autentică trebuie să fie, vorba lui Ion Barbu, „neîmpărțită”. Tot în volumul din 1982, Nichita Stănescu scrie: „mi-aș îngădui să spun că poezia, în ultimă instanță, sub o miriadă de forme, este însuși câmpul gravitațional al cunoașterii în genere, nu numai prin artă”. Act ontologic în cel mai înalt grad, poezia este *comunicare-semnificare*, de unde și caracterul ei non-entropic.

„Ca vehicul poetic, scrie Nichita Stănescu, cuvântul scris tinde să-

și piardă proprietățile sintactice, integrându-se unei morfologii pure”, ceea ce reprezintă un salt calitativ la nivelul *semnificării*. În alți termeni, limbajul este tărâm de permanentă actualizare-potențializare semantică, în funcție de nodurile intratextuale. Grație echilibrului dinamic individualizare-generalizare – căci „individualizarea absolută este o formă a necomunicării absolute”, notează poetul, iar generalizarea absolută riscă pulverizarea –, spre deosebire de comunicarea curentă, pândită în orice clipă de entropie, comunicarea poetică are *caracter anti-entropic*. „Fluxul comunicării se îngustează ca o pâlnie spre cuvântul scris și se lărgeste ca o pâlnie din cuvântul scris. [...] Cuvântul văzut (nu în sine, ci în momentul stabilirii lui ca vehicul poetic și al mutațiilor lui morfologice), prin caracterul său obiectiv și individualitatea sa subiectivă, produce realitate”.

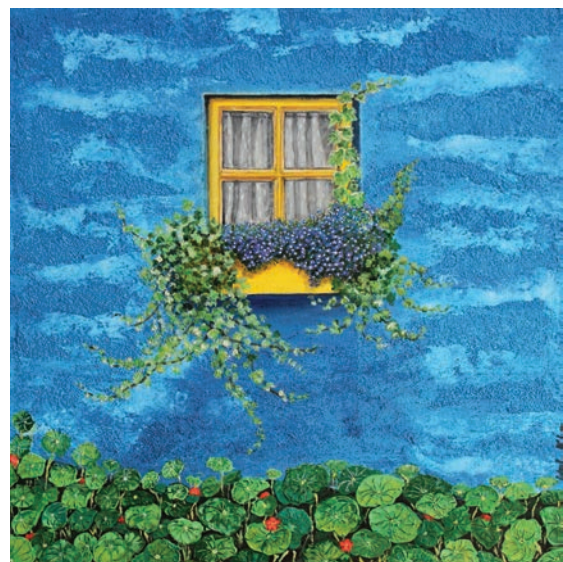
Adevăratul nume al acestei realități este *sensul*, sau, în cheie stănesciană, *necuvântul*. Provoacat de „un cuvânt care nu există”, sensul se sprijină „din disperare” pe cuvânt, dar el este *un dincolo-de-cuvânt*. Poezia se dezvăluie astfel ca revelație de *lumi posibile*, prin „transgresiunea orizontului experiențial primar” (reflectat în și prin limbaj), prin „epurarea conținutului cultural al simbolurilor, care devin simple semne lingvistice” după cum remarcă Mircea Borcilă (1987: 193). În fapt, raportate la modelul teoretic al categoriilor de textualitate poetică, considerațiile lui Nichita Stănescu despre creație tind spre cristalizarea conceptuală a unei viziuni de tip *semantic-sintactic/simbolic-matematic*. Câmp gravitațional al artei și al existenței, poezia nu respiră monadic, ci întreolaltă cu toate celelalte făgașe de cogniție, așa cum sunt fizica, biologia sau chimia. Atât meditația stănesciană asupra limbajului, cât și creația propriu-zisă confirmă acest adevăr, conturat aici prin

raportare doar la zona teoretică a operei ce se pretează, în totalitatea ei, unei hermeneutici transgresiv-integratoare.

Astfel, reprojectată în perimetrul *deltii revelatoare a sensului*, așa cum este ea cartografiată de către Mircea Borcilă, poetica lui Nichita Stănescu îi sporește undele, diafanizându-le totodată: zona *simbolic-matematică* se adâncește prin *microfizic*. Prin urmare, anexând noi ținuturi ale „realului învăluit” (Bernard d’Espagnat), creația stănesciană omologhează și *extinde*, în deplin acord cu noua epistemă post-Planck, cel de-al patrulea nivel al poesisului discursiv cu încă un fald: faldul poetic *simbolic-matematic-cuantic*.

În finalul unui text din *Respirări*, intitulat *Necesitatea experimentului*, Nichita Stănescu scrie: „Îmi imaginez un colectiv format dintr-un poet, dintr-un matematician, dintr-un chimist (gândindu-mă la valențele posibile ale elementelor și ale cuvintelor), dintr-un biolog și un filozof, care să studieze materialul poeziei dintr-un punct de vedere mai larg și intuiesc excepționale rezolvări în folosul poeziei și în lărgirea unității de loc, timp, acțiune, nu numai prin ridicarea acțiunii la abstract, a categoriei de loc la abstract, ci și prin concretizarea timpului, prin descoperirea și elucidarea amănunțită a acelei părți din artă care nu ține de «esența» ei, ci de forma ei constitutivă. E vorba de limbaj”.

Dacă filosoful din colectivul imaginat de către poet este cu certitudine un *metafizician al sensului* – un filosof al limbajului/ un poetician, precum Mircea Borcilă –, la o privire atentă, ceea ce surprinde aici este absența unui fizician din colectivul imaginat de către poet, cu atât mai mult cu cât, în alte texte, trimerile sale la fizica teoretică sunt, precum am constatat, numeroase. La o privire încă și mai atentă, se vede însă că ne aflăm în fața unei situații



similare celei din *Elegii*: cea de-a 12-a este acolo, dar „nu se vede”. Aidoma, fizicianul se află aici, „tăinuit” *în persoana poetului*, pentru că orice mare poet este fizician: un *fizician al sensului*. Chiar fizicianul particulelor elementare, de această dată Basarab Nicolescu, o spune: „Poeții sunt fizicienii sensului. Ei folosesc cuvintele ca instrumente de investigare a ceea ce se află dincolo de cuvinte”. Urmându-i pe poeți, confracții lor, poeticienii, conceptualizează lumile poetice, potențându-le astfel inefabila consistență.

Nu încapă nicio îndoială că, sfărâmând cuvântul precum nucleul de uraniu spre a-i elibera „formidabila energie”, Nichita Stănescu este precursor al *poeticii cuantice*, aceea pe care autorul *Teoremelor poetice* o va proclama răspicat. La fel de adevărat este, însă, și faptul că, pornind de la limbaj, „forma constitutivă” a poeziei, spre a dezvălui izvoarele și făgașele pe care sensul le croiește în procesul de *poesis discursiv* „la un nivel mult mai adânc decât clasificările tradiționale”, Mircea Borcilă este un autentic *metafizician* al sensului. Tainica *relianță* dintre poetician, poet și fizician ține de evidență. ✦

# ADY Endre

prezentare și traducere  
de **KOCSIS FRANCISKO**

## DRUM DE CARE ÎN NOAPTE

*(Kocsi-út az éjszakában)*

Astăzi luna-i doar un ciot,  
Noaptea e pustie și mută,  
Ce tristă mi-e ziua, durută,  
Astăzi luna-i doar un ciot.

Întregul s-a făcut fărâme,  
Vălvătaia-i doar pâlpare,  
E-n țândări ce a fost iubire,  
Întregul s-a făcut fărâme.

Gonesc c-un car hodorogit,  
N-aud behăit de turmă,  
Vaier parcă-mi zboară-n urmă,  
Gonesc c-un car hodorogit.

## NU MĂ MAI JOC

*(Nem játszom tovább)*

Mijesc, dar nu mă joc de-a prinslea,  
Deși-mi vin cuvinte frumoase.  
Dar nu mă mai joc, nu-mi mai pasă  
Că-i „sus”, „pst”, „e voie”, „nu-i voie”,  
Nu-mi mai pasă, nu-mi mai pasă.

Nu mai vreau ce-am vrut înainte,  
Azi nu-l mai vreau pe cel ce vrea,  
De resentimentari nu-mi pasă,  
Azi sfântă mi-este nepăsarea,  
Nu-mi mai pasă, nu-mi mai pasă.

Doar pentru mine mă zeific  
Doar pentru mine mă omor,  
Iar de rest nici nu-mi mai pasă,  
De bani, de glorie, de dor,  
Nu-mi mai pasă, nu-mi mai pasă.

## MĂ CHEAMĂ PATUL

*(Az ágyam hívogat)*

Mă culc. Oh, pat al meu,  
Oh, în trecutul an  
Încă ai fost altul.  
Diferit: loc de vis,  
Izvor de putere,  
Han de săruturi,  
Han de veselie,  
Veselia, unde-i?  
Ce ai ajuns? Sicriu,  
Un sicriu. Zi de zi  
Mă închizi mai bine,  
Mai bine. Să mă culc,  
Să mă culc cu groază,  
Să mă scol cu groază,  
Cu groază să mă scol,  
Cu groază mă trezesc.  
Să mă scol, să privesc,  
Să mă uit împrejur,  
Împrejur și să simt,  
Să simt și să percep,  
Să percep, să zăresc,  
Să zăresc, să m-ascund,  
Să m-ascund, să mă uit,  
Să mă uit, să mă scol,  
Să mă scol, să voiesc,  
Să vreau, să mă-ntristez,  
Să fiu trist, să decid,  
Să decid, să mă frâng,  
Mă frâng, mă rușinez,  
Mă rușinez. Ah, patul,  
Patul meu, sicriul meu,  
Sicriul meu, cum mă chemi,  
Cum mă chemi. Să mă culc.

## BANII SCUMPI AI DOMNULUI

*(Isten drága pénze)*

Am venit deci cu dobânda,  
Sfinte Doamne,  
Vrând ca să-ți evit amenda,  
M-am grăbit să nu întârzii.

Iată Viața, iată-ți banii.

Dar multe pagube am tras,  
Sfinte Doamne,  
Mie nimic nu mi-a rămas,  
Căci totul s-a dus pe dobânzi.

E-o lume de cruzi și flămânzi.

Prospețimea mușchilor mei,  
Sfinte Doamne,  
Desimea părului șaten,  
Forța-n sânge și în creier:

Ți le-am lăsat să le treieri.

Au fost scumpi, nu mai contează,  
Sfinte Doamne,  
Dar de chinu-mi mai uzează,  
Încă lasă-mi banii-ți gheață.

Creditul scump, scumpa Viață.

Fără dinți, fără voință,  
Sfinte Doamne,  
Lasă-mă cu-a ta putință,  
Cu camătă să stau cât pot:

Să fiu în lume-al tău schilod.

Cu biruri mari, cu mari dobânzi,  
Sfinte Doamne,  
Cu câr, cu mâr, căci tu comanzi,  
Întoarnă-mă precum dolesc.

Să mai trăiesc, să mai trăiesc.

## **CAIN L-A UCIS PE ABEL**

*(Kain megölte Ábelt)*

Doamne-al meu, Iehova,  
Știam că omorul nu-i permis,  
Dar Cain l-a ucis din nou pe-Abel:  
Pe mine însumi m-am ucis.

Nu mă pot ascunde,  
Nu mi-am spălat brațul năclăit,  
N-am făcut păcat când am ucis,  
Nici acuma n-am greșit.

De nimeni nelegați,  
Nu ne-ai dat putere îndeajuns,  
Doamne, ca noi doi să fim unul  
În fața ta ajuns.

Și a-nviat Cain,  
De sute de ori mai pătit,  
Cu sine l-a ucis și pe-Abel,  
Copilul tău iubit.



Pe-acest pământ nimeni  
Nu poate să-l acuze pe ucis,  
Nici tu, Doamne, sus la tine-n Cer,  
Căci omorul nu-i permis.

Pe mine m-am ucis,  
Căci în doi eram nepotriviți:  
Primește-ne cu drag, Iehova,  
Doi în unul, uniți. ✦

# VOCI FEMININE ÎN LITERATURA ROMÂNĂ

*Departate de a fi doar o contribuție de inventar, demersul lui Florea Firan se impune ca o radiografie profundă și fidelă a fenomenului în sine.*

de

**CONSTANTIN CUBLEȘAN**

Un proiect enciclopedic de amploare, conceput de Florea Firan, eminent critic și istoric literar craiovean, s-a concretizat în timp, tipărind volum după volum de sinteze, portrete și analize, începând din 1986 cu vol.I din *Portrete și structuri literare*, urmat în 2003 de un al doilea. Apoi s-au adăugat, cu o râvnă demnă de toată admirația, *Literatura diasporei*, 1994; *Spirite enciclopedice în literatură română*, 1995; *Portrete literare*, 2007; *Portrete în timp*, 2012; *Amprente și voci*, 2017, iar acum, *Voci feminine în literatura română* (Editura Scrisul Românesc, 2025), o alcătuire cu adevărat monumentală, ce poate fi înțeleasă și ca parte a unei istorii literare cu adevărat obiective, de care este atâta nevoie azi, când ierarhiile în mai toate sintezele apărute după 1989 se stabilesc în funcție de apartenențe la diverse grupări și interese strategice. Lună de lună, Florea Firan susține în revista Scrisul Românesc, fondată în 1927 de către Dumitru Tomescu, pe care a resuscitat-o în 2003 și pe care o conduce în prezent, seria de portrete și profiluri ale scriitoarelor noastre și a altor figure ilustre ale culturii naționale, în aceeași idee a edificării, într-un final, a unei mari enciclopedii românești cuprinzătoare a tuturor acelor care s-au înscris

într-un patrimoniu internațional. Întreprinderea domniei sale se consacră „pentru necesitatea – cum se exprimă în prefața lucrării –, unei imagini mai largi, în timp, în epoci istorice și spații de manifestare, o perspectivă complexă a literaturii noastre feminine care nu este o categorie de gen, ci o parte esențială a patrimoniului cultural. Ea reflectă diversitatea experiențelor umane, de la introspecția intimă la confruntarea cu istoria și societatea. Prin vocile sale distincte, literatura feminină contribuie la echilibrarea și îmbogățirea peisajului literar românesc, păstrând vie ideea că scrisul este, înainte de toate, un act de libertate.”

Volumul actual cuprinde un număr de cincizeci de asemenea personalități, scriitoare ce s-au făcut cunoscute lumii de-a lungul a două secole, începând cu Dora d'Istria, născută în 1828 și încheind cu Simona Popescu, născută în 1965, câteva generații feminine succesive, marcând o evoluție constantă a scrisului românesc. Departate de a fi doar o contribuție de inventar, demersul lui Florea Firan se impune ca o radiografie profundă și fidelă a fenomenului în sine. Fiecare fișă, de fapt un amplu eseu monografic, beneficiază de o privire biografică extrem de atentă, aducând uneori

elemente necunoscute sau mai puțin cunoscute și acolo unde este posibil, inserate discret memorialistice („Ultima dată am văzut-o pe Irina Mavrodin cu un an în urmă, în apartamentul său din strada Apolodor, când i-am înmănat drepturile de autor la volumul antum de versuri în ediție bilingvă *Începutul/ Le Commencement*, pe care l-am editat la Scrisul Românesc. Ne-a primit cu plăcere și căldură în camera sa de lucru, înconjurată de o mulțime de cărți, s-a bucurat de noua apariție la care ținea foarte mult” etc. sau: „În ultimii zece ani am revăzut-o adeseori pe Nina Cassian la New York, în apartamentul ei de pe Roosevelt Island, unde ne desfăta cu conversații spumoase, ne recita, sau ne cânta la pian împreună cu soțul ei Maurice Edwards, admirabil intelectual și artist. De fiecare dată ne întâmpina cu vigoare, luciditate și distincție, cu grație și prietenie” etc. etc.), adăugându-se și câte un mini album fotografic documentar.

Extrem de importante sunt comentariile asupra autoarelor aflate în diaspora, puțin cunoscute și prea puțin investigate de critica literară actuală. Autorul face din acest demers o adevărată îndatorire profesională: „Numărul intelectualilor care au luat drumul exilului după 1945, odată cu instaurarea regimului comunist, este impresionant și recuperarea lor în cultura de origine devine o datorie morală”. Sub acest imperativ, își și concepe fiecare tablou, dovedind acribia și tenacitatea unui autentic exeget literar de marcă. Pe lângă introducerea cu o succintă punctare a caracteristicii contribuției fiecăreia dintre eroine („Nora Iuga se alătură mișcării onirice care încearcă să reinvie suprarealismul în literatura română. Scrie într-un stil nonconformist, suprarealist, îmbinând genurile literare, poezia cu proza, ficțiunea cu momente autobiografice”, Sau: „Poetă și traducătoare, Ioana Ieronom cultivă o poezie confesivă, marcată de un lirism reflexiv și de o privire atentă asupra realității co-

tidiene”, etc, etc.), descinde cu privire analitică asupra întregii opere, luând în descripționare analitică fiecare volum de versuri în parte, fiecare roman sau angajament memorialistic, eseistic, publicistic ș.a., diagnosticându-le cu privirea mereu atentă la contextul general în care aceasta se include. Spre exemplu: „*Ciclul Halipilor* – v. Hortensia Papadat-Bengescu – descrie destinul unei familii pe parcursul a două generații, psihologia și decăderea morală a membrilor ei. Autoarea creează o literatură de analiză și descriere a stărilor de conștiință, a dramelor lumii parvenite după Primul Război Mondial. Romanele sale sunt populate cu personaje, mai ales feminine, stărnite de obsesii, nevroze, boala reprezentând un loc important în opera sa (...) *Drumul ascuns* nu e decât romanul suferinței canceroasei Leonora. Aici Drăgănescu are prilejul să moară dintr-o boală de cord, examinată și ea cu mare atenție clinică. Logodnicul cuprinde în fond lunga agonie a unei femei atinse de ulcer stomacal. În *Rădăcini* toți sunt bolnavi” ș.a.m.d. Sau: *Crini pentru domnișoara mireasă* – v. Ileana Mălăncioiu – dezvoltă tema erotică împerecheată cu tema morții într-o cu totul altă manieră, apropiată de cea bacoviană, reîntorcându-se la ritualurile din copilărie (...). În *Arderi de tot* universul liric e mai luminos, locul fantomelor îl iau sufletele (...). Volumul *Sora mea de dincolo* este dominat de sentimentul tragic al vieții, plecând de la drama reală prin care a trecut împreună cu familia sa (...) Cu volumele *Linia vieții* și *Urcarea muntelui* se produce o radicalizare socială și politică a poeziei sale cu momente bacoviene de speranță, chiar dacă umbrită de realitatea aceluși timp” ș.a.m.d. Sunt în general sinteze exegetice specifice abordărilor de istorie literară.

Un ciclu aparte (chiar dacă neașezat aparte în sumarul volumului), demn de tot interesul este acela pe care îl numește „*prințese valabe la Paris*” (Elena Ghica, Elena Văcă-



rescu, Anna Brâncoveanu de Noailles, la care se adaugă Iulia Hașdeu, și ea un soi de prințesă, cel puțin în accepțiunea celebrului său tată. Sunt readuceri în actualitate, în totul necesare, mai cu seamă pentru că generațiile noi de cititori nu au decât vagi cunoștințe despre viața și opera acestora, scrisă în franceză, cea mai mare parte. Tot o reabilitare, în felul ei, este profilul pe care îl face Reginei Maria, scriitoarea Carmen Sylva, atât de atașată de poporul român despre care a scris numeroase nuvele și povestiri. A fost, de asemenea, o susținătoare a scrisului și scriitorilor români pe care i-a tradus și i-a ajutat în felurite feluri, după cum punctează autorul studiului. Relația cu Eminescu oferă o seamă de momente... incomode – îmi îngădui, sper să nu mi se ia în nume de rău – să citez din memoriile Reginei: „Mi-am dat foarte bine seama că din tot ce i-am oferit în timpul vizitei, ceașca de ceai pe care i-am servit-o eu însămi a fost singurul lucru care i-a făcut plăcere, ceva ce semăna cu sentimentul unui zeu servit de-o muritoare”. La care adaug din anecdotică păstrată

în amintirile altor scriitori (Nicolae Petrașcu): „În timpul audienței, Regina i-a dat o poezie compusă de ea ca s-o citească și să-și spună părerea. Eminescu a citit poezia și cu obișnuita lui sinceritate i-a spus Reginei: «Maiestate! În forma actuală cred că ar fi mai bine să nu fie publicată». Regina obișnuită cu laudele și lingușirile celor apropiați a fost, probabil, mirată de îndrăzneala poetului și din această cauză i-a purtat o permanentă reticență. Mult timp s-a vehiculat o versiune care spune că Regina, făcând uz de autoritatea ei regală, i-ar fi zis lui Eminescu: «Uiți că vorbești cu regina României?» La care poetul ar fi răspuns: «Da, dar nu cu regina poeziei»”.

Masivul volum de profiluri și portrete literare pe care le face Florea Firan unora dintre cele mai reprezentative scriitoare ale noastre din toate timpurile este, fără îndoială, o contribuție majoră la valorificarea în actualitate a categoriei acestora de artiști ai cuvântului, într-o manieră exegetică de înaltă clasă profesională. ✦

# GEORGE MOTROC ÎN DIALOG CU LEO BUTNARU

**Jurnalul nu are reguli  
fixe, fiind însăși libertatea  
spontaneității, când  
imprevizibilul este făcut  
vizibil**

– *Domnule Leo Butnaru, discuția ne este prilejuită de apariția la editura Tipo Moldova a Jurnalului unei epoci, în 11 volume, scriere-maraton ce se derulează pe durata a peste jumătate de secol. Ce sentimente ați încercat la reîntâlnirea cu propriul dumneavoastră... destin, cu torentul vieții de odinioară?*

– Înainte de toate, cu oarecare tristețe sau nostalgie, nu am putut să nu le dau dreptate anticilor, care au trimis în lume banala, dar fundamentală constatare: *Fugit irreparabile tempus*. Da, ireparabil și irepetabil, deci și irecuperabil. Iar în jurnal timpul e transformat, fixat în litere, cuvinte, propoziții, mici narațiuni disparate, de obicei întâmplare, iar uneori doar visate. Într-o societate din care provenim, a opresiunilor de tot soiul, nu se putea să nu visezi la ceva mai bun, la mai multă lumină, libertate. Astfel că un alt sentiment a fost unul de bucurie că a trecut și acel regim imperialist, comunist rus-sovietic, ceea ce a și făcut posibilă tipărirea jurnalului. Apoi tristețile când i-am reîntâlnit în el pe unii dintre bunii prieteni, colegi, între timp plecați spre pulbera de aur a Câmpiilor Elizee.

La pregătirea pentru editare a acestor texte diaristice m-am convins încă o dată că în jurnalul „intim” există un raport *sine qua non* al autorului cu sine însuși, dat fiind

că autorul expune, dar și se... expune. Iar când treceam jurnalul din caiete groase în format electronic, era mult de „trepădat” pe claviatura computerului. Pentru simplificarea efortului, aș fi putut plăti o dactilografă, n-ar fi fost un capăt de țară, cum se spune. Însă tocmai raportul, legătura tainică dintre autor și jurnalul său m-a determinat să rămân cât mai mult timp doar eu și textul meu, să-l dactilografiez literă cu literă, trăind parcă într-o comuniune nemaiîntâlnită, nemaiștiută, de un suflu misterios-enigmatic, de dezvoltare a ceva ce e mai mult decât poate dezvoltării textului propriu-zis. Doar eu și textul meu prin ani, prin destin.

– *Vă mai amintiți contextul primelor notații din jurnalul dumneavoastră?*

– Pe 31 octombrie 1969, studentul în anul trei universitar ce eram prinse a nota momente existențiale ce î se păreau demne de luat în seamă. Începutul jurnalului ar fi fost unul de criză, în definiția pe care o dădea Mircea Zăciu textelor similare întemeiate pe „tribulații excepționale și evenimente care schimbă Viața”. Pentru că unele pagini sunt tocmai despre un tânăr care încerca să-și analizeze propria criză de identitate, concomitent căutând să-și întrevadă perspectivele posibile ale spiritului, destinului.

Parțial, paginile respective ar prezenta un vag *pro domo sua*, însă, dincolo de spunerea de sine, există în ele și un spirit... colectivist, al studenției în general. Mai e și spiritul de comuniune de la cenaclurile literare sau din sălile de lectură, din căminele universitare sau de la diverse manifestări socio-tinerești. Adică, cititorul are în față anumite contribuții documentare, ca niște psihobiograme, să zic, de epocă și de stare de tânăr de la sfârșitul anilor '70 și începutul anilor '80 (sec. XX), cu unele dintre preocupările și achizițiile sale în dorința de a contribui mai eficace la modurile de manifestare ale propriului său destin. Inclusiv, prin juvenilele crize de melancolie și pesimism periodice, augmentate cu brutalitate de urletul rinocerilor comunist-imperialiști.

Prin urmare, pot invoca motivațiile și contextul începuturilor diaristice. Mă gândeam, probabil, că jurnalul intim e și el o posibilitate de a-ți ține în bună formă activă curajul, de a depăși precauția excesivă, de a-l confrunța, eventual, pe extrem de vigilentul *alter ego*. Astfel că începuturile jurnalului, din și dintru studenție, demonstrează, într-o anumită măsură, că, deși nu avusesem cutezanța să scot subtextele pe albul paginii, am fost totuși implicat în modul de existență nonconformist, care nu a urmat, obedient, prescripțiile ideologice ale momentului. Prin

altfel de lecturi, prin altfel de discuții, în biblioteci sau la cene, unii dintre studenții de atunci ne opuneau oportunistului și modelelor de preparare a carieristilor mancurtizați, a ariviștilor „internaționaliști”, mulți dintre care erau și kaghebiști.

Ca și cele fizice, și calitățile spiritului nostru au nevoie de antrenament regulat, pentru a nu le lăsa să le tocească obișnuința și trândăvia, plictisul și indiferența. Cam asta spun, dacă nu întotdeauna explicit în text, atunci sigur în subtext, acele mărturii de la o vârstă când abia prinde a-ți se miși de (auto)conștiință că poate ești și tu cel hărăzit cu talent jurnalistic sau literar (în toată legea); că poate și tu trebuie să faci mai mult pentru a-ți descoperi și a-ți urma o vocație legată de... legatul verbelor. Jurnalul fiind oarecum, implicit, și el un stimulent în această descoperire și consolidare de aptitudine prin... atitudine (de dorit, consecventă, fermă).

Probabil, îmi mai spuneam, că în vreme ce eu migăleam la frazele din acel „răbojul” de existență, adică jurnalul, unii dintre colegi regizează pagini de nuvele, romane. Poate că, fiind date cândva în vileag, paginile mele diaristice vor valora mai puțin decât operele de artă, ce se compuneau odată cu ele, însă înclinam să cred că interesul față de propriile-mi mărturii răzlețe nu ar putea fi mai mic, decât față de proza sau poezia bună...

Oricare ar fi fost gândurile, imboldurile, eu conștientizam tot mai limpede că în jurnal, ca într-un caiet de lucru, fixam datele zilelor și zilele date nu pentru a consemna detalii „demne” de istoria literaturii (ar fi fost prea de tot pentru un student, debutant în poezie), ci pentru a avea conștiința unui ritm al asiduității, conștiința fluidității energiilor firii de care sunt eu în stare, conștiința unei necesități a perseverenței și s(u) punerii de sine.

– Cu ani în urmă, ați editat două părți din jurnal, prima intitulându-se Student pe timpul rinocerilor, cea-



laltă – Perimetrul cuștii. *La perioada studenției și jurnalul scris atunci ne-am referit cât de cât. Ce ar fi de spus despre celălalt titlu, la fel de sugestiv, Perimetrul cuștii, apărut la editura Cartea românească în 2005?*

– Acel pogon (folosesc intenționat termenul, dat fiind că, în rusește, „pogon” înseamnă... epolet! Și se va înțelege jocul de asociații din ce urmează); deci, acel pogon de text diaristic vine în continuarea jurnalului, care avea să fie editat cu titlul *Student pe timpul rinocerilor*.

Încă de pe când mai eram în facultate, am fost angajat în redacția prestigiosului pe atunci ziar *Tinerimea Moldovei*, unde am și rămas după angajare în calitatea de șef al sectorului cultură-literatură. Acolo, mă simțeam destul de în apele mele. Însă, curând mă pomenii cu ordin de înrolare în deloc atrăgătoarea (ce... eufemism!), foarte impopulară printre studenți armată sovietică. Nu eram un recrutar, ci un ofițer în rezervă, astfel că tentativele de a evita tristețea kaki erau *da capo* excluse și Alain Bosquet, literatul francez nă-

cut la Odessa, „îmi profetiza” neli-nișitor: „Poete (putea să-mi spună, pur și simplu: băiete – L.B.), ai să fii soldat: vei doborî stejarul melodios/și tranșeei vei scobi în curcubeu”.

Altfel spus, fără să mi-o fi dorit, m-am pomenit comandant de pluton, de pifani, în, bineînțeles, detrimentul... epifaniilor și privat de râvna de a-mi scrie articolele de ziar. În consecință și ținând cont (cum să nu țină?!), de ocurențe, chiar nedând dovadă de spirit ofensiv, locotenentul ce eram simți necesitatea, ca și impusă de dezagreabilele condiții cazone, de a se replia către sine, însă nu atât de obsesiv, încât să piardă cont(r)actul cu realitatea.

Îmi amintesc că, atunci când am fost „arcanizat” din redacția *Tinerimii Moldovei* și „neantizat” (!) în kakiul otova, kafkian, sufeream că, un timp, nu voi putea profesia ziaristica. Însă nu-mi amintesc ca, scriind în jurnal („iarăși același *randez-vous* cu tine însuși”, precum zicea Gottfried Benn), să fi trăit angoasantul sentiment că parcă mi-aș fi impus să renunț la scrisul propriu-zis, al poemului, prozei sau eseului. Pentru că

jurnalul constituia și spațiul unui laborator de literatură și lectură. Cine îl va citi, va afla ce și cum, inclusiv își va lămuri motivul din care *Perimetrul cuștii* m-a dus cu gândul la dominația sa prozatorului Liviu Rebreanu și la demnul, bărbatul, dar nefericitul său personaj Apostol Bologna.

– *Cât de periculos era să aveți un jurnal în perioada regimului comunist?*

– Uneori, jurnalul e ca o mărturisire surprinzătoare chiar pentru tine însuși, autorul; o mărturisire între revelație și divulgare, între bucuria de a te cunoaște pe tine însuși și teama de a fi cunoscut și de alții, așa cum ești, deschis sincerității. Însă, de fapt, discernem cu toții, lăsând puține șanse divulgării. Revelația e mai înrudită cu elevația, pe când divulgarea este pândită de vulgaritate. Iar „ingineria” ține de a găsi echilibrul între ceea ce se cade și nu se cade să mărturisești.

Scrierea jurnalului mă ajuta să nu cedez – câte ceva spuneam acolo, chiar dacă mult mai puține decât ar fi fost cazul. Dar să nu uităm că, pe atunci, prin căminele studențești, dădeau năvală, inoportun, așa, trântind ușa camerei de pereți, vreun activist de comsomol sau vreun profesoraș zelos întru sclavie sovieto-rusă, care se repezeau la aparatele de radio, să vadă la ce post e fixată șcala – e românesc, e „Europa liberă”, e „Vocea Americii”? Pentru că își scria conspectele cu caractere latine, un coleg mai tânăr, Costică Mardare, a fost exmatriculat din Universitate. Tot pentru „naționalism” au fost exmatriculați și alți studenți.

– *Jurnalul unei epoci, pe care îl semnați, ar putea fi trecut la literatura de sertar?*

– În anume măsură, de la autor la autor, un jurnal poate avea și date literare; de gen literar. Dar, în mare, jurnalul e altceva, totuși, și în cazul nostru am putea să-i spunem chiar așa: diaristică de sertar. Dacă e sau nu

e. Și încerc să-mi imaginez situația, în care ar mai fi continuat acel regim nefast, nenorocitor, comunist-deznaționalizator, întrebându-mă dacă aș fi prezentat sau nu jurnalul vreunei edituri. Sigur, îmi era clar că cenzura ar fi avut pretenții peste pretenții, nu ar fi acceptat multe, multe pagini.

Deci, eu cam aș fi presupus ce momente, scene, întâmplări, atitudini etc. ar fi căzut din integritatea jurnalului (dacă admitem că, totuși, o parte din el ar fi fost admisă pentru publicare). Numai că m-aș fi întrebat, de e cazul să prezint diaristica cenzorului, știind că la edituri unii dintre cei care forfecau manuscrisele se mai duceau cu denunțul la KGB, la partid, la... Iar eu deja avusesem un caz ce pusesese ochiul securității pe mine, când în toamna anului 1977 fusesem scos din pâine din redacția ziarului *Tinerimea Moldovei*, unde, cu avizul meu de șef al sectorului artă-literatură, trimisesem la tipar un eseu despre Mihail Kogălniceanu, în care era amintită și prietenia moldoveanului nostru cu munteanul Grigore Alexandrescu (de altfel, pe linie maternă eu sunt: Munteanu), despre pledoariile lor pentru Unire. Un timp, mi-a fost ridicat dreptul la semnătură, unele texte îmi apăreau cu pseudonim, iar anumite traduceri ieșeau cu semnătura unor colegi, prieteni, care îmi oferea onorariul cuvenit.

În jurnal, chiar dintru începuturile lui, există atitudini deloc loiale guvernării comuniste ruso-sovietice. Mă refer, nicidecum *pe linie*, la aberații și distorsionări ale adevărului chiar în mediul nostru studențesc, dau date concrete, întâmplări în care am fost protagoniști chiar noi, învățăceii. În jurnal vorbesc, mai mult sau mai puțin explicit, despre rusificare. Și nu doar la noi. În vara anului 1969, student fiind, cu mai mulți colegi de la diverse facultăți, am întreprins o croazieră pe fluviul Volga, cu debarcări în unele orașe limitrofe, în orașul Kazan consemnând, spre exemplu, că tătarii băștinași sunt aproape integral rusificați. Probleme de acest gen discutam cu

colegii din Țările (Republicile) Baltice, din Georgia și Armenia, când aveam ocazia să ne întâlnim la diverse manifestări ale tinerilor literați din republicile unionale. Da, ne refeream la constrângeri ideologice, antinaționale etc. Cine va parcurge *Jurnalul unei epoci* va da de un întreg caleidoscop de fapte, date consemnate, care nicidecum nu ar fi trecut de cenzura comunistă.

Astfel că, de-ar fi fost totuși publicat în comunism, jurnalul nu mai era al unei epoci, ci un jurnal pe... sponci, adică, forfecat, sincopat, denaturat.

– *Care ar fi o concluzie la finele dialogului nostru?*

– O posibilă concluzie de etapă, să zic așa, dat fiind că am scris și scriu jurnal și după anul 2022, când se oprește editarea acestuia. Aș vrea să urmeze și volumul 12, pe urmă mai vedem... Mai emoționante mi se par paginile de început, de pures la scrisul jurnalului, ce se află în percuție de ecou cu acele clipe înfiorat-minunate care, în pofida celebrei implorări goetheene, nu s-au oprit, totuși; ceea ce a rămas, în măsura în care mai pot simți vibrând în intimitatea mea fugacele vremuri ale celui *gaudiamus igitur* studențesc, juvenil, uneori întrerupt cu brutalitate de urletul rinocerilor comunist-imperialiști.

Iar, văzând *Jurnalul unei epoci* în integritatea lui (de etapă, și ea), sigur că m-am convins pe propriu-mi scris de justetea constatării din 1968 a lui George Călinescu: „Jurnalul intim se scrie totdeauna pentru public, orice s-ar zice, pentru că altfel autorul l-ar arde. El e un gen cu anumite convenții precise ca și romanul, nuvela, teatrul”.

În fine, concluziv, reiterativ, i-am putea spune jurnalului și ego-literatură. Mai ales dacă el aparține chiar unui literat, în cazul meu unul asistat de fidelul său scutier Sancho Panza – studentul, poetul, prozatorul, eseistul, traducătorul, jurnalistul care își scrie jurnalul. ✦

# Radmila Popovici

(CHIȘINĂU)

## TRANSATLANTIC

ne întrecem cu soarele  
fusul lui se învârtă cu o oră  
înaintea zborului acestei  
păsări cu aripi de fier  
cu codiță albastră

oceanul revărsă sferic  
soarbe înghițitură cu  
înghițitură lumina starului  
veșnic aprins

între cer și ape mă poartă  
cea mai lungă zi în timp ce  
pământul ca o pască sfințită  
răspunde în culoarea lui încă  
verde „Adevărat a înviat!”

din când în când Atlanticul  
sufflă adânc în sus și aerul  
scutură în pumnu-i străveziu  
ca pe un zar jucăria plină  
cu viețile noastre atât de  
libere acum și deopotrivă  
captive

nu mai e mult și  
vom aluneca pe limba  
scoasă cu bube de gheață  
a altui continent magic  
magnific îndepărtat cu totul  
străin pentru mine

în căști  
la maximum  
bohemian rhapsody

## „BUCURIA”

ajung străină într-o lume străină într-o casă  
străină într-un pat străin mă culc strâns  
lipită de propria mea oboesală care nu-mi lasă  
în pace trupul și mintea nici noaptea dar  
nu am puteri s-o alung sau să mă supăr



așa că ne ținem în brațe din nou  
la limită și mie nu-mi plac de mult  
limitele de când m-au mințit  
de când m-au certat cu visul

dimineața dă perdeaua neagră și grea  
la o parte străina de ieri se trezește până  
la genunchi în verdeață păpădii plouate  
îi gădilă gleznele umflăte roua le spală  
iarba i le șterge ca acasă

picioarele mă duc și mă aduc mă țin  
și mă scapă de drumurile prea șerpuitoare  
mă scoală devreme dimineața aceasta  
îmi toarnă fără milă lumină în ochi  
și-n cafea cu aceeași tărie

fata mea mă răsfăță e ziua mamelor  
zice s-o-mpărțim

cum să-mi duc mama la mare mă înțeapă  
din senin un gând de-ar avea cu cine să lase  
puii și casa uitată de tata de-ar ști tata  
cum îl caut în auz văz miros și tăcere

bună dimineața tată caută-mă și tu  
pe fața pământului eu sunt doar un punct  
hai pune-ți ochelarii cerești acum mă vezi  
beau cafea belgiană cu bomboane  
„Bucuria” chiar pe fruntea Europei

să-i fiu oare străină și  
fata mea ✦

# Dumitru Crodu

## AL DOILEA PSALM

Tatăl meu a murit în aprilie acum 12 ani. Dar eu nu cred asta. De fiecare dată când se face aprilie eu am impresia că o să-mi apară în față, o să să-l reîntâlnesc, o să-l văd măcar, dacă nu o să -i pot vorbi, fug de fiecare dată când mă vede cum fug copiii mici când fac nu știu ce poznă și se tem că părinții lor o să-i certe/o să-i bată, cum fugeam și eu când făceam tot felul de porcării, cum am fugit și eu când am dat foc la casă, am fugit, am fugit din curtea în care ea ardea- am fugit în drum, iar din urma mea venea pălălaia aia, am fugit prin sat și prin sat mă urmărea pălălaia aia, am fugit din sat și în pădure după mine venea plălalaia, focul ăla, incendiul ăla, pojarul ăla a venit după mine oriunde mă duceam, a venit după mine și la bunicii mei din cetâreni și și la unchii mei din ungheni și la spitalul în care a fost internată mama și la facultate unde am devenit student și în trenul cu care plecam la tbilisi sau la brașov sau la bucurești sau la viena venea peste tot la mine

tatăl meu fugea de mine de parcă el ar fi dat foc la casa aia a noastră de parcă vîlvătaia aia venea după el oriunde s-ar fi dus oriunde ar fi alergat

tată, tată, nu mai fugi de mine

eu știu că nu ai aprins nicio casă în lumea asta

tată, tată, oprește-te și ascultă-mă măcar un pic

măcar puțin, puțin, puțin,

nu te poți opri că o să ne ajungă din urmă focul ăsta și o să ardem și noi împreună cu casele pe care le mistuie

așa cum a ars în vâltoarea lui și coala haibu sau sau nanu ghiță sau mătușa Vighea

tată tată

s-a făcut iar aprilie și eu iar ies pe drumuri sperând să te întâlnesc

o să te întâlnesc eu într-o zi și o să cad în genunchi în fața ta

nu tu ai dat foc satului meu, lumii ăsteia,

ascultă-mă spune-mi măcar cum te mai simți

doar atât

nu-i nevoie să-mi răspunzi prin cuvinte

și nici prin gesturi

și nici prin fapte

roagă pe cineva să-mi răspundă în locul tău

poate mi-ai și răspuns dar eu nu ți-am auzit răspunsul

s-a făcut aprilie e luna când tu te-ai născut a doua oară

tu ai 12 ani

ești deja mare

sunt sigur că, dacă m-aș duce acum la Flutura, te-aș vedea cum cari

de la fântână căldare după căldare de apă ca să stingi pojarul ăla

uriaș care a cuprins Flutura noastră.

Doar tu îl poți stinge.

Numai tu din toată lumea asta.

Tată. ✦





Niela Esham

# CRONICA UNEI CĂLĂTORII EȘUATE

*Romanul este definit chiar de către personajul-narator drept o cronică a călătoriei. În mod paradoxal, scopul ei nu este destinația, ci voiajul, a sta împreună cu călătorii și a le înregistra povestea.*

de

**GHEORGHE GLODEANU**

Gabriel Chifu revine în actualitate cu romanul intitulat *Trenul* (Editura Cartea Românească, 2025). În fruntea narațiunii, se găsesc două citate bine alese, care anticipează problematica întâmplărilor. Primul îi aparține cunoscutului prozator american Philip Roth și atrage atenția asupra complexității ființei umane: „Miezul întunecat al ființei umane este de neexplicat”. Mai amplu, cel de-al doilea este un fragment dintr-un articol publicat de Eminescu, în 1883, în *Timpul*. Gazetarul incisiv atrăgea atenția asupra mizeriilor care se petrec într-un an și a numeroaselor mijloace pe care oamenii le inventează pentru a-și face viața grea și dureroasă. După cum o sugerează și titlul, romanul prelucrează mitul călătoriei, o călătorie de factură inițiatică. Cele treizeci și două de capitole ale cărții reconstituie etapele unui dramatic voiaj imaginar desfășurat pe două planuri: unul geo-

grafic și unul spiritual. Narațiunea la persoana întâi singular amplifică ideea de autenticitate a trăirilor, dar paginile realiste alternează adesea cu proiecțiile în imaginar. Un bun exemplu este transcrierea visului cu tatăl mort al Alexandrei, soția naratorului. Este un vis premonitoriu, prin intermediul căruia Luca, povestitorul întâmplărilor, este avertizat că, în călătoria pe care este gata să o înceapă, va ajunge foarte departe, acolo unde nici nu își închipuie. La fel ca în numeroase romane din secolul al XIX-lea, fiecare capitol are un titlu lung, în măsură să anticipeze problematica întâmplărilor. Deplasarea proiectată urmează să aibă în jur de zece zile și amestecă plăcerea cu problemele profesionale. Obiectivul urmărit nu i se pare greu de atins naratorului, dar acesta și-a făcut o regulă din a trata toate problemele cu egal interes. Personajul pornește dintr-un orășel de munte numit convențional S. Fiind vorba despre vechea reședință de vară a regilor, nu este greu de ghicit că suntem la Sinaia. O stațiune europeană, plasată pe ruta trenurilor Orient Express și Arlberg Express. Luca s-a mutat aici în urmă cu trei ani, când, împlinind vârsta de 55 de ani, a considerat că se află la o răspântie și că are nevoie de o schimbare. Deși se declară un ins

vulnerabil în fața frumuseții feminine, personajul aspiră să își găsească tihna și echilibrul în compania soției sale, Alexandra. Călătorește cu Elada Express până în Grecia, o reînviere a călătoriilor de odinioară cu legendarul Orient Express. Voiajul este o formă de excursie, un fel de turism cu opriri și programe organizate în diferite localități de pe traseu. Romanul constituie și o călătorie în istorie, deoarece trecutul și prezentul se privesc mereu între oglinzi paralele, iar comparația nu este favorabilă întotdeauna prezentului. De exemplu, în gara din S., Luca își amintește de asasinarea, în decembrie 1933, a premierului liberal I.G. Duca, prezentat drept un om politic cu principii. Confesiunea devine un pretext pentru a reconstitui contextul zburciat al epocii. Naratorul se întrebă dacă în zilele noastre mai există asemenea oameni politici, gata să se sacrifice și să pună pe primul plan interesul colectiv.

Prezentând urcarea în tren și descriind vecinii de compartiment ai naratorului, capitolul al doilea are ceva din cunoscutul roman al lui Michel Butor, *La Modification*. Am putea aminti aici și finalul care se găsește în răspăr cu proiectele inițiale. Povestitorul se recomandă drept Luca și, asemenea personajului biblic, vrea să fie un „slujitor al cuvântului”. Vecinii de compartiment ai personajului-narator sunt: Emil, Anton, Iustin și Iustina. Ulterior, li se adaugă Lazăr, un alt personaj cu nume biblic. Sunt cinci personaje în căutarea unui autor care să le immortalizeze poveștile. Gabriel Chifu are meritul de a alege niște persoane având vârste și caractere diferite. Destinațiile călătoriilor sunt și ele diverse: Salonic, Atena, Leptokaria sau Muntele Athos. În paralel, se face și portretul celui de-al șaselea personaj, cronicarul întâmplărilor. Meditațiile despre scris ale acestuia se dovedesc esențiale privind concepția despre literatură a lui Gabriel Chifu.

Intențiile auctoriale ale narato-

Gabriel Chifu,  
*Trenul*,  
proză scurtă,  
Editura Cartea  
Românească,  
București, 2025,  
232 p.



rului sunt dezvăluite în capitolul al patrulea, când trenul ajunge în Capitală. Luca se prezintă drept un povestitor. Acesta are o firmă pe internet, unde diverse persoane îi pot comanda o poveste cu temă dată. Un angajator anonim i-a solicitat să întreprindă călătoria aceasta având obligația să scrie cronică deplasării cu trenul, concentrându-se pe poveștile călătorilor din compartiment. Pentru a le proteja identitatea, naratorul promite să le schimbe numele. Recunoaște că nu persoana este cea care contează, ci povestea. Personajul face elogiul poveștii, în măsură să îi facă nemuritori pe protagoniștii întâmplărilor. Dezamăgit de propriul său statut, Luca face o radiografie acidă a condiției de scriitor. Atât de apreciată odinioară, profesia i se pare zadarnică, deoarece cititorii pasionați sunt pe cale de dispariție. Lumea a început să fie interesată de alte domenii, ignorând literatura imprimată pe hârtie. Omul de litere se întreabă pentru cine să mai scrie și ce rost mai are să creeze o literatură performantă. În ziua de azi, lumea își satisface nevoia de ficțiune din alte surse decât cele clasice, din cărțile de proză. Drept consecință, el se mulțumește cu postura de povestitor la comandă. Naratorul vorbește despre nevoia de a-și păstra obiectivitatea, deoarece numai astfel relatarea are șanse să fie plauzibilă și va putea ține sub control istoriile personajelor și povestea în întregul ei.

Luca vorbește despre misiunea lui. După ce face cunoștință cu tovarășii săi de călătorie, el vrea să le câștige încrederea ca să îi convingă să se confeseze. Pornind de aici, călătorii devin obiectul lui de studiu. Recunoaște că și povestitorul are subiecte preferate, dar și altele care îi fac rău. Și el are sentimente, nu numai personajele sale. Printre prietenii săi, s-au numărat cei mai buni trei critici literari din țară, dar doi dintre ei au murit. Avea încredere în onestitatea lor și a ajuns să scrie pentru ei. După dispariția lor, și-a pierdut reperele. Profund deza-

măgit, începe să vadă totul în culori negre. Drept consecință, renunță la viața literară, dar nu și la scris, deoarece se apucă de ceva mult mai simplu, să compună povești la comandă pentru amatorii de ficțiune. Recunoaște că aceasta reprezintă o postură profesională degradată a scriitorului. Cu toate acestea, plăcerea scrisului și satisfacția de a crea ceva viabil sunt mai puternice decât dorința de a deveni faimos.

Periodic, naratorul intervine în text pentru a-și exprima viziunea despre literatură. Vorbind despre relația dintre autor și personajele sale, afirmă că „un autor epic nu trebuie să aibă sentimente, prejudecăți față de personajele sale”. Acestea trebuie lăsate să se dezvăluie singure, fără idei preconceptuate din partea creatorului lor.

Romanul este definit chiar de către personajul-narator drept o cronică a călătoriei. În mod paradoxal, scopul ei nu este destinația, ci voiajul, a sta împreună cu călătorii și a le înregistra povestea. Nu întâmplător, meditațiile despre scris revin în mod obsesiv pe parcursul romanului. Gabriel Chifu vorbește despre mirajul creației. Se întreabă cum se petrece fenomenul misterios prin care ajunge în starea de a scrie. Ce îl motivează și ce activează în el energia care adună cuvintele în fraze și pe acestea într-o construcție încheiată cu sens. Relația enigmatică dintre autor și cuvintele sale devine un pretext pentru a vorbi despre Flaubert, celebru pentru atenția pe care o acorda stilului. După Roland Barthes, autorul *Doamnei Bovary* este omul care și-a petrecut întreaga viață făcând fraze. Alte opinii interesante vizează condiția personajului. Fiecare poate ascunde abisuri, dar trebuie să știi să le găsești. Treaba naratorului nu e să se bucure de călătorie, ci să urmărească ceea ce petrece și să povestească totul cât mai exact. El este martorul și cronicarul întâmplărilor.

Foarte interesant rămâne finalul cărții, deoarece mizează pe o lovitură de teatru. Din cauza unui puter-



nic incendiu de vegetație, trenul nu mai ajunge la Atena, ci trebuie să se întoarcă în țară. Drept consecință, fiecare personaj își ratează idealul întruchipat de tărâmul mitic al Greciei. Marea problemă constă însă în faptul că nici revenirea nu mai devine posibilă. De la o Grecie utopică, se ajunge la cea mai neagră distopie. Ultimele cinci capitole ale cărții insistă pe acest aspect, contrazicând orizontul de așteptare al cititorilor. Datorită rezultatelor alegerilor prezidențiale, România se transformă într-o țară apocaliptică: granițele se închid, Parlamentul este dizolvat, iar comunicarea devine imposibilă. Drept consecință, neputându-se întoarce acasă, călătorii trăiesc un veritabil coșmar.

Prelucrând motivul călătoriei, Gabriel Chifu reușește să ne surprindă în mod plăcut printr-un nou roman în care realul se împletește cu imaginarul și cu exprimarea în parabolă. ✦

## POVEȘTEA CU POVEȘTI

*Un roman ca o frescă. Detaliat, amplu, o lume văzută de sus.*

de

VICTOR CUBLEȘAN

Publicat în 2023, *Valentina*, romanul de debut al Angelei Martin a adunat destul de repede aprecierile criticii, impunând direct o nouă prozatoare. Ritmul rubricii a făcut să nu apuc scrierea unei cronici înainte ca un al doilea roman să iasă de sub tipar, *Cartea lui Cezar*. Cum și acesta s-a așezat la o coadă destul de lungă de titluri, acum, când scriu despre el, pe rafturile librăriilor tocmai a apărut un al treilea roman sub aceeași semnătură, *Îngerii de bronz*. Titlurile, ca alegere, sunt înșelătoare. Trei tipuri diferite, dar care marchează, în realitate, trei volume extrem de unitare. Ca stil, atmosferă, univers acoperit. Este un singur proiect, o trilogie (așa cum apare acum nu cred să mai existe un al patrulea episod al poveștii). Un ciclu românesc care, la o adică, ar putea fi pus la un loc fără a lăsa cititorului im-

presia că ar fi altceva decât un text unitar, foarte bine încheiat. Din acest punct de vedere, observațiile făcute asupra volumului din mijloc se aplică, fără prea mari nuanțe, întregului. Tipul de narațiune la care recurge autoarea face valabilă atât amplificarea, cât și reducerea, din corpul extins al textului putându-se, fără efort aproape, decupa zeci de povestiri. Este una dintre caracteristicile tipice genului acesta de proză.

Angela Martin are o expertiză în literatură impresionantă. Eseiștă, traducătoare, editoare și redactoare a lucrat cu literatura în detaliu, a analizat, disecat și recompus texte, ceea ce îi conferă poziția privilegiată de a porni, ca autoare originală, dintr-un punct în care este sigur că își conștientizează cu maximă acuratețe instrumentele scriiturii și înțelege, încă din faza concepției, ce dorește să obțină și cum poate să ajungă la rezultatul dorit. Tocmai de aceea, în primă instanță, ca cititor sau critic, ești ușor derutat de tipul textului care ți se prezintă. Romanul Angelei Martin este unul de o factură aproape perfect clasică. O narațiune liniară pe axa temporală, un narator omniscient, o voce narativă rece, calculată. Există foarte puține tehnici moderne la care se face recurs, totul fiind ancorat în

tipicuri și tipologii intrate de mult timp în rutina literară. Într-un prezent românesc destul de obsedat de sincronizarea la o modernitate care se cere marcată prin tehnici cât mai actuale, cât mai moderne, aceasta este o surpriză. Dar, pe măsură ce te afunzi în pagini realizezi că autoarea a ales subiectul textului și și-a articulat tot discursul în jurul acestui scop. Romanele sunt, în mod apăsător, o frescă. Una extrem de amplă. A României comuniste. Mulți dintre semnatarii cronicilor care au analizat romanele au vorbit despre centrarea pe personaje. Deși acestea există, indubitabil, centrul de greutate al construcției nu se axează pe un personaj anume. În mod real, majoritatea personajelor acced la scena principală și beneficiază de atenția concentrată a autoarei și a cititorilor. Dar nici *Valentina*, nici *Cezar* și nici un alt personaj nu sînt cu adevărat nuclee gravitaționale. Ceea ce dă cu adevărat greutate paginilor este tot ceea ce se află între personaje și în spatele lor. Primul roman este un roman al provinciei în anii șaiszeci. Al doilea este unul al capitalei anilor șaptezeci. Iar cel mai recent pare să fie o incursiune în lumea exilului. Altfel spus, o panoramare aproape completă a geografiei lumii comuniste românești. Satul este o prezență mai discretă, dar, date fiind afinitățile autoarei, este o alegere asumată.

Romanul Angelei Marin este unul pictural – documentar. Voi încerca să exemplific pornind de la *Cartea lui Cezar*. Romanul prezintă unul dintre personajele apariției anterioare ca motor narativ, traseul acestuia de proaspăt student medicinist venit de la Arad la București oferind alibiul mutării ițelor narative în capitală. Romanul include o galerie largă de personaje secundare. Foarte metodic, Angela Martin, de îndată ce introduce o figură nouă, îi prezintă o veritabilă fișă. Adeseori extinsă la un întreg capitol, de tip explicativ. Personajul este expus cu întreaga poveste, cu portret, cu o analiză psihologică și morală. Când

Angela  
Martin,  
*Cartea lui  
Cezar*,  
Editura  
Polirom,  
Iași, 2024,  
248p.



genul acesta de fișă întârzie să apară este doar pentru că personajul este înșelător, este doar pentru că fața sa vizibilă pentru celelalte personaje nu este și fața adevărată, prea bine cunoscută autorului. Minuțiozitatea prozatoarei este remarcabilă. Zugrăvește clădiri, camere, străzi. Evocă mirosuri, culori, sunete. Personajele, deși complexe, nu reușesc să stîrnească empatie, chiar dacă au o construcție interesantă și povești ofertante. Dar modul în care sunt revelate le face mult prea direct subiect de disecție. Ca cititor ești mult mai interesat nu să suferi sau să te entuziasmezi alături de tînărul Cezar Grozescu, ci să vezi cum va reacționa acesta. Sutele de pagini ale romanului par să alcătuiască un labirint complex în care aleargă, precum niște șoareci de laborator, personajele. Ca cititor ești fascinat de mișcarea de ansamblu, dar ai o empatie limitată față de cobaiul în sine. De altfel, vocea naratorului, calculată, atentă, cu o distanță resemțită constant, este vocea preocupată de ridicarea ansamblului în care trăirile, oricît de puternice sau speciale ale personajului, nu sunt decît piese de construcție.

Efectul de frescă este puternic. Paginile romanului baleiază lent, metodic, o întreagă lume. De la destine făcute fărîme, precum cel al Otiliei Apostoleanu, la destine de triumfuri meschine convolute de rigorile zilei, precum cel al lui Liviu Hidișan. Gazda lui Cezar la București este un produs al unei alte lumi, o doamnă din lumea bună interbelică ajunsă într-o postură în care nu mai are un loc în societate. Soțul e mort, tatăl e mort, ea este pregătită pentru o altă viață. Trebuie să se adapteze, sub un regim care ar vrea să o vadă dispărută, să reziste. În cealaltă parte, medicul Hidișan, tatăl noii iubite a tînărului student din Arad, este un fel de mică vedetă. Un doctor al ștabilor, care își permite casă bună, mobilă bună și chiar și amantă. Pînă cînd calcă pe bombeu nomenclatura și este silit să se replieze pe poziții mai



puțin „grandioase”. Este o lume a meschinăriei. În care gesturile mici sunt mari. Iar gesturile mari nu există. Angela Martin nu se războiește cu lumea pe care o descrie. De aici și răceala despre care vorbeam. Și de aici și credibilitatea construcției. Ca cititor simți imediat acest lucru. Lumea cărții nu se bate dintr-o răfuială. Ci dintr-o mărturie bine documentată. Autoarea nu iubește lumea pe care o reconstruiește. Dar nici nu simte nevoia să o înfiereze. Ceea ce pare să o motiveze este dorința de a o face viabilă. O copie cît mai fidelă a istoriei. Ceea ce și reușește de minune.

Printre numeroasele evenimente care marchează narațiunea romanului, montarea unei piese de teatru studentesc ocupă un loc privilegiat. Este un spectacol autorizat pentru a fi prezentat de către tineri la prestigiosul festival de la Nancy, în Franța. Subiectul consumă mai multe resurse decît cursurile de medicină și chiar mai mult decît idila dintre studenți. Este un episod care transpune, într-un fel, rezistența prin cultură, relația artei cu regimul

comunist și modul de a te salva sau detașa de realitatea cotidiană opresivă. Pînă la urmă, ceea ce triumfă este mica rebeliune. Nu disidența violentă, ci cea modestă. Capacitatea de a te refugia, măcar interior, într-o lume cu alte deschideri. Din acest punct de vedere, romanul este mult mai fidel unei realități istorice pe care am cunoscut-o. Eroismul nu a fost o atitudine răspîndită sau una de succes. *Cartea lui Cezar* este un roman nu despre devenirea lui Cezar, ci despre devenirea lumii în care trăiește tînărul.

Romanele Angelei Martin sînt solide. O construcție impresionantă care disecă, fotografic, o realitate. Nu este genul de lectură care să te entuziasmeze, dar este genul de lectură care îți rămîne foarte bine întipărită în memorie, ca o placă de rezonanță a realității. Angela Martin este o prozatoare care și-a cîștigat, cu mult firesc, locul în literatura noastră și un nume de urmărit cu interes. Inteligența cu care știe să își abordeze proiectul o recomandă. ✦

# UN „DOUĂMIIST” ATIPIC

*Detensionarea e resimțită, ceva mai departe, cinematografic, „în cadre lungi, de Béla Tarr” - o întârziere, după oboseala traversării nopții interioare, într-un spațiu de calm solar.*

de

ION POP

În sfârșit, o surpriză de poezie echilibrat-reflexivă, atentă selectiv la figurile lumii palpabile și la penumbrele eului, în vacarmul cam prea flecar și epidemic al multor „douămiști”! Emanuel Guralivu, autor al volumului *În zori, ca după un sfârșit de lume* (Editura Cartier, Chișinău, 2024) -, este, în ce mă privește, un nume nou. N-au ajuns până la mine primele sale volume, *Trupul meu, dimineața* (2008) și *Un boxer cu pumnii fragili* (2012), ambele cu titluri deja foarte expresive, tocmai în sensul desprinderii de grupul congener, prin ceea ce Bogdan Crețu, - care îl recomandă și pe al treilea, - numește „un efort de esențializare, o părăsire a modelului dominant în poezia tânără a momentului”. Nu era, - aprecia criticul - „într-un context al revoltei unei noi generații, o poezie-spectacol și nici una care să se răstească la cititor, care să înșface temele sociale ale tranziției și să le dizolve în rețete biografice ori minimaliste radicale”. În

față cu noile versuri, îl cred imediat pe cuvânt, fiindcă ele confirmă aceste aprecieri.

„Sfârșitul de lume” trimite, desigur, la noul „vuiet al vemii”, strident și agresiv, sabotor al oricărui moment de tăcere cugetătoare, de întoarcere spre sine și spre împrejurimi a subiectului uman. Tiltul primei secvențe a volumului sintetizează această stare de spirit: „mut în nesfârșita haită urbană”. Versurile de sub el transmit simplu dar percutant tensiunea extremă a subiectului redus la tăcere, însă aflat într-un „sprint continuu”, întreținut de încordarea resimțită expresionist în tot ce îl înconjoară, cu o „intensitate” deopotrivă a zilei și a nopții, care împinge la limita trăirii, solicitând un răgaz. Oboseala e resimțită și la semenii îmbătrâniți în așteptări zadarnice și amintiri dure-roase, provocatoare la rândul lor de reacții de revoltă disperată: „în gura lor cuvintele au îmbătrânit/ laolaltă cu dinții - / au așteptat prea mult - iată/ deschid toate ușile și ferestrele/ ca și cum îmi deschid/ aspra cutie toracică.” De aici, și comprimarea încordării interioare, a „zgomotul(ui) lăuntric de armă”, a privirii „ca un glonț/ gata să spulbere cadrele.” Încă din aceste poeme liminare, cu versuri scurte, tăiate precis, cu uz economicos de metafore puse la locul potrivit, se simte energia autentică a unui discurs liric cu miză pe concentrare, simplu, eficient. Nu lipsește din ele nici nota „autocritică”,

a fostului tânăr care crede a fi cedat adesea presiunii zgomotului din afară, lăsându-și „cuvintele clocotitoare” să obosească în vacarmul „haitei”. De aici și nevoia unei apropieri prudente, cu păstrarea unui soi de distanță legală, poate necesară minimei contemplații, dar nu mai puțin frustrantă, întrucât nu destinde atmosfera lăuntrică: „ceva care să mă ducă mai aproape/ dar să rămână cumva îndepărtat// pentru o clipă/ fără aer/ fără memorie// în furtuna amiezii/ flutur/ ca o funie/ plesnită.” Este o stare comunicată o dată și tranzitiv, în versuri ca acestea: „nu pot privi lumea decât cu furie -/ furia celui numărat - cântărit - împărțit/ furia celui ce nu mai poate/ respira-n mulțime”. Detensionarea e resimțită, ceva mai departe, cinematografic, „în cadre lungi, de Béla Tarr” - o întârziere, după oboseala traversării nopții interioare, într-un spațiu de calm solar. Este și „oboseala pe care ți-o dau de cuvintele înalte”, resimțită mai devreme de Mariana Marin, care știa deja că „vremea poemului înalt, amețitor, a trecut”, și năzuința de a te simți „acasă între lucruri mici/ uituc/ și insomniac.” Uituc, dar, iată, și rămas în starea de frământare interioară, interogativă...

Există, însă, și o sensibilitate tandru-elegiacă ce animă versurile acestei cărți - pe fond de iubire fragilizată în timp, cu abandonuri de „hărți intransigente” ale sentimentelor, reverii de regăsire a liniștii interioare, rememorări fugitive al de energii tinere, re-vigorante pentru o realitate stagnantă, amintind de un program, să-i zicem „autenticist”, - „eu va trebui să urc până la sânge/ totul// (precum ascuți un creion/ tocit/ cel mai obișnuit creion pentru/ cele mai obișnuite/ cuvinte/ și zile/ până la sânge totul)”, dar cu nostalgii întoarse către un trecut mai curat, cu trimitere la melancolicele zăpezi de altădată, concentrată în versuri ce se rețin: „îndeasă-ți /în buzunarele/ cu zăpadă și rabdă”, - urmate la mică distanță de altele, și ele memorabile: „măinile întinse timpului ca o partitură”, „e vremea/ să strângem pietrele. să ne urcăm fiecare/ pe umerii celui alt...” O undă de lirism discret apare și atunci când sunt evocate, cu referință la o mătușă în vârstă, cele 21 de grame atribuite sufletului...

Emanuel Guralivu,  
*În zori, ca după un sfârșit de lume*,  
Editura Cartier,  
Chișinău, 2024,  
73p.



Discretă și tandră, în expresia ei, contrastând radical cu excesele „sexiste” și „viscerale” ale atâtor confrăți de generație, este și poezia de dragoste din ciclul intitulat *locul unde cade soarele*, unde sentimentul profund e fin surdinizat, de asociat cu roua și cu aburul ce învâluie peisajul în alte poeme: „în liniștea pielii pe piele/ a inimii pe inimă/ gurile noastre își mută/ cuvintele în degete/ intonațiile sub pleoape/ ne auzim cu umerii cu tălpile/ cu genunchii în liniștea pielii pe/ pielea inimii pe inimă.” Sau: „inima e/ locul unde cade/ soarele/ spre dimineață trupul tău// funie și abur/ funie și abur/ funie și abur”... (Să se observe și atenta calculare a accentelor pe câteva cuvinte, ca întârzieri sau retrageri rapide ale degetelor pe clape...). Cultura poetică se simte imediat și în versurile unui scurt poem de subtilă caligrafie impresionist-orientală ca acesta: „gleznelile tale prin iarbă/ imită luna // ca un greier stau în umbra ta/ și cânt.”; ori: lumina de muștel/ se strecoară/ în vârtejul nopții/ ca o funie/ pentru ca tu/ să ajungi iar/ la mine”...

Un excelent capitol al volumului este cel de sub titlul *fericirile de pe versantul suburbiei*, care transferă spusele evanghelice din predica de pe munte în spațiul, să-i zicem bucolic, al unei naturi ce se regăsește la margini de civilizație urbană, prielnică rostirii unor laude cvasi-franciscane. Aceeași prospețime și luminozitate spirituală, aceeași delicată sensibilitate a fapturii ce se simte regenerată în decorul campestru, între lumini vegetale și muzici lăuntrice: „ferice de tine care vezi toate/ acestea și crezi că m-am ridicat/ deodată cu aburul dimineții/ și-am răspuns cântând// ferice de cei ce dorm până/ târziu fără grabă se adâncesc/ în ei și se smulg fără grabă/ greieri ce-mprumută rapiței// din vloga lor electrizantă/ nicio împărăție nu le-aține calea/ și nu datorează nimic împărăției// ferice de cei ce tund iarba sub/ cerul traversat de cumulonimbuși/ iar truda nu și-o întrerup când după/ blitzul fulgerului vine detunătura// ferice de ei când despart iarba/ în două lăsând melcii să treacă/ spre tufele lăptoase de caprifoi/ spre canaanul înfrunzit și crud// ferice de ei când smulg cu mâna/ buruienile de tot felul și îndură/ urzicătura și spinii

din palmă”... Calitatea unor asemenea versuri obligă la alte extrase din același ciclu: „ferice de cei ce așteaptă în/ locurile de belvedere ca soarele/ să le coboare în răni ferice de ei// când după lăsarea întunericului/ își pun câte un greiere pe rană și-l/ lasă până în zori să-și țărâie/ cântecul de leagăn ce îmblânzește/ durerea pentru ei împărăția nu cere/ cuvinte nici scrâșnirea dinților pentru ei// răcoarea ce/ cuprinde fruntea/ e de-ajuns.” Inserții de formulări biblice reapar și în alte versuri, toate coborâte în registrul natural deloc spectaculos, de o frăgezime a substanțelor și culorilor unui cadru redus la câteva repere sugestive, de viață cotidiană, dar care nu-și pierd esențiala ritualitate: „ferice de cei care merg fără țintă/ în lumina prăfuită a serilor de mai/ / li s-a spus ia-ți patul tău și umblă/ poteca îi duce acum spre pădure”, „ferice de ei când iarba va incolți într-un gazon gras/ și mătașos pe care tălpile/ goale vor dansa în jurul/ chivotului gonflabil/ ridicat la amiază/ întru slavă”, „ferice de tine ai semănat/ vânt și nu culegi furtună”... Oaze, așadar, de liniște și limpezime sufletească, în care naturalul și livrescul coabitează armonios.

Ultimul ciclu al cărții, *un scut termosensibil*, deplasează obiectivul spre obiecte mai izolate, cu insistență asupra unor calități materiale și, mai ales, producătoare de vibrații și energii, intensificate și în modelarea verbală a versurilor. Imaginea microscopului urmărind pe lamela de laborator mici centre de energie mai greu detectabilă cu ochiul liber, devine aici un reper semnificativ, - lentila fiind orientată spre decupaje puse sub o privire încordată (un titlu de poezie se cheamă chiar *piele atent decupată*), în camera obscură apar fotografii dotate cu energii iradiante, în așteptare, - metafore ale energiei comprimate apar în mai toate textele, gata de înfrângă inerțiile materiei: „spre seară o lumină de/ cameră obscură invadează/ retina/ fotografii tăcute/ prinse/ fiecare cu un cui de grenadă// fotografii ca o piele/ atent decupată/lăsată să prindă/ mucegai / peste toate/ memoria pulsează/glisează/sortează/ peste toate țărâitul uniform al greierilor/inima aproape smulge cuiele/ soarele ca un melc radioactiv/amestecă negativele/



macerează/ spre seară o lumină de/ cameră obscură invadează/ retina/ memoria pulsează/ glisează/sortează.” O asemenea insistență, prin aglomereare verbală, asupra sugestiei energetice, în frazări ce pun în simbioză vecinătățile intensifică evident senzația de tensiune a relației cu obiectul observat, într-un context totuși mai tehnic decât în ciclurile anterioare: ecrane cctve-uri vitrine oglinzi/ retrovizoare totul fără/ pleoape/ lentila/ captează/ veghează/ sfidează// ceața ne învâluie ca o imensă cornee a/ unui ochi pe care îl intuim undeva/ deasupra/dedesubt/în sânge/ aici între lujerii de floarea/soarelui/ aproape ne pierdem în mulțime/blânzii oceli de un galben fluorescent/ ne privesc fără să ne vadă și/ totuși ceva îi trădează/ totul fără pleoape/ lentila/ captează/ veghează/ după apus trece pe infraroșu/ între lujerii de floarea-soarelui/ ne pierdem în mulțime/în sânge/ gloanțe trase/ fără grabă.” Deschiderea spre natural nu se pierde însă, imaginarul imponderabilului și aerianului revine ca pentru a corecta semnele întunecate - „lampioni negre/ planând peste mișcările/ de colibri ale zilei.” -, iar poemul (*lampionii negre*) se încheie totuși cu voința de a căuta „încrederea/ râului care întotdeauna găsește o albă”.

După lectura acestei cărți remarcabile prin echilibru și sobrietate, la toate nivelurile expresiei, te poți întreba, totuși, de ce și-o fi ales numitul, în cartea de identitate, Cristian Emil Petruț, un pseudonim atât de nepotrivit. ✦

# „UN BĂRBAT APROAPE BĂTRÂN APLECAT DEASUPRA UNUI CAIET”

Reprezentarea lui Dan Coman, cel de acum, funcționează și caleidoscopic, iar în aparatul său optic intră, alături de lumină, și puțină căldură

de

**VIOREL MUREȘAN**

Pentru lectura adecvată a unui poet insolit, așa cum este Dan Coman, cititorul trebuie să ia aminte neapărat la toate componentele paratextuale ale cărții din fața sa. Căci acolo s-ar putea ascunde tâlcuri fără de care înțelegerea i-ar fi mai săracă. *Lipsa de greutate a lumii*, volum apărut la Editura Charmides din Bistrița, în 2025, pune în exergă un mic text, care ne atrage atenția că în paginile care îi succedă „urmează să se întâmple ceva”, ceva pentru care există și riscul de a se pierde iremediabil, îndată ce s-a produs: „am scos din sertar caietul cu foi veline, m-am aplecat fără chef asupra lui...”. Acestui enunț îi răspunde, în chip simetric, la sfârșitul volumului, un altul, care surprinde efigia poetului învăluită într-un abur de dezamăgire: „am închis caietul și l-am strecurat în sertar. mi-am trecut degetele prin păr. Lucrurile nu s-au aranjat nici de data asta”. Cuprinsul propriu-zis începe cu un text intitulat *Rezumat*, oarecum izolat de restul volumului printr-un blank... de două pagini. Incipitul e unul intertextualist, care ne-ar putea trimite direct la *Biblie*: „sus să avem inimile: la început a fost convingerea/ că așa merg lucrurile, că asta e lumea”. Ceea ce urmează e un monolog interior,

cam în dodii, despre modul cum se raportează eul poetizant la câteva instanțe ale realității: lumea, frumusețea, norocul, plăcerea...

Cuprinsul cărții se continuă cu un ciclu poematice ce poartă un titlu care nu-și ascunde o intenție moralistă, subminată de ironie: *Cinci scrisori despre utilizarea corectă a vieții*. Începând chiar cu modalitatea de a le intitula, în poemele de aici elementul eminescian: fragmente de versuri, parafraze, aluzii, armonizate cu textul propriu, devine procedeu de construcție a discursului liric. Aducere lor în contexte noi le conferă sensuri neașteptate și imprimă poeziei lui Dan Coman elan epic și caracter polifonic. Iată doar câteva exemple: „de ce pana mea mă tot întrebă dacă merită?” (*Scrisoarea II*); „de ce ritmurile mele de-acum nu s-ar potrivi nici în o mie de ani”; „de ce dorm de fiecare dată la prânz?”; „luna plutește peste plaiul Eschișer” (*Scrisoarea III*); „înainte de somn, fără grabă, să repetăm: /« te sărut, Doamnă, frumos »” (id.). Nici vocabula *plăcere*, de o recurență neașteptată în aceste poeme, nu e străină de lexicul eminescian. Este suficient să răsfoim sonetele, pentru a ne aminti: „Căci în priviri citeam o veșnicie/ De-ucigătoare visuri

de plăcere”. (*Iubind în taină...*). Numai că la poetul de-acum, termenul s-a descuamat de învelișul său hedonist, în el mai palpă un conținut, care în realitate a murit: „în rest, ce să zic: nu-i tristețe mai mare ca vara//...// când ziua crește și plăcerea își pierde din elan”. (*Scrisoarea III*). Cu alte cuvinte, el contribuie la un imaginar profund neliniștitor. Fără a stăruie în dreptul mai multor detalii, trebuie spus că ciclul „scrisorilor” conține multe versuri aforistice: „pentru că orice ai gândi, ai gândi în zadar”, precum și unele secvențe de eseu.

*Gloria gloria* este ciclul cel mai consistent din volum. În deschidere, un poem intitulat *Nimic complicat* are o tonalitate de confesiune, iar viziunea e a unui sceptic cu sufletul sfâșiat de lupta cu sine însuși: „am vorbit numai despre lucruri în care n-am crezut niciodată/ le-am împărțit altora, mi-am educat copii în numele lor”. Destăinuirile înșiruite în poem converg înspre un auto-portret, la care, de altfel, poetul lucrează în mai multe etape: „un bărbat de 50 de ani pregătit să-și continue viața/ fără să înțeleagă nimic”. Iar aici s-ar impune și un detaliu, poate mai puțin observat: numai în versurile lui Cesare Pavese se mai fumează atâta și în atât de multe feluri ca la Dan Coman. Pare că la el tutunul are proprietăți magice, iar țigara însoțește nu doar ritualul povestirii sau al scrisului, ci și alte manifestări, anodine, ale existenței: „locul în care fumez se tot îndepărtează” (*Ce primăvară frumoasă!*); „sting țigara la jumătate”; „fumam amândoi deasupra Iașului, pe terasa hotelului Unirea/ și părea că nimic nu ne mai poate opri” (*MO*); „sunt un bărbat aproape bătrân/ care fumează înainte să plece” (*Poemul de dragoste*); „și fără să ies din somn ies desculț în zăpadă și-mi aprind o țigară” (*Somnul de frumusețe*); „sting țigara. un bărbat fericit:// mă întorc în pat fără să mă întorc în pat” (id.); „când a venit toamna am încetat

să fumez”. (*Dragoste. Două secvențe*). Acest ultim vers, care exprimă un „adevăr” deloc poetic (motivul tutunului dispare după această pagină), e un indiciu că poetul și-a construit cartea aproape fără cusur.

Piesa de vârf a volumului este *Poemul de dragoste al lui George Dan Coman pentru Serena Jameka Williams*. Se poate vedea aici cum poezia de un anumit tip asimilează realități mai puțin ontologice ca de obicei, caracteristice mai degrabă omului de acțiune decât celui înclinat spre reflecție. Pe de altă parte, poemul e și un triumf al tehnicii de expresie. Un alt poem, *Dragoste. Două secvențe*, aproape că ne îmbie să parafrazăm un cunoscut pasaj biblic, pentru a fi convinși că, la urmă, rămân acestea trei: dragostea, plăcerea, norocul. Tot acolo, dar și în alte câteva locuri, descoperim o conștiință critică imanentă, ironică pe cât posibil, dar și întoarsă spre tragic, în același timp: „mișcările grăbite ale mâinii:/ felul meu de a reorganiza lumea,/ de-a o scoate din gramatică și din logică.// mișcările tot mai grăbite ale minții:/ felul meu de a-mi aminti.// doar că memoria stă acum sub semnul imaginației: Amintirile nu corespund faptelor, ci viselor:// tot ce spui e inventat de mine,/ toate cuvintele tale există doar/ în reprezentarea mea”.

Dacă ar fi să ne referim la evoluția poetului, în *Autoportret* vedem o retușare, venită din interior, a crochiului critic cu care l-a întâmpinat Al. Cistelean la debut: „Viziunea lui Dan Coman funcționează pe principiul autoscopic, nu caleidoscopic; dar de sub vălul realului iese la el o suprarealitate grotescă, tradusă în simbolurile și ritmurile alienanței. Pe această linie aproape incontrolabilă își urmărește poetul viziunea, făcând pe grefierul unor vertije și pe notarul unor senzații din infrarealul visceralității”. Reprezentarea lui Dan Coman, cel de acum, funcționează și caleidoscopic, iar în aparatul

său optic intră, alături de lumină, și puțină căldură: „fiu de preot din Gersa, crush-ul celei mai înalte fete din Năsăud,/ protejatul lui Vianu Mureșan la facultatea din Cluj./ debut colectiv în 95, marea iubire din 2000 încoace./ carieră didactică,/ poezia e la Bistrița, economii în valută. Casa de la Sângeorz,/ casa de la Moisei, terenuri agricole, cărți. dragoste și/ obișnuință: cam asta a fost.// desigur, n-am niciun drept să comentez:/ ordinea în care s-au desfășurat evenimentele a fost fără cusur”.

Primul poem din ciclul *Lipsa de greutate a lumii*, intitulat *Tot mai departe, în larg*, e conceput ca un monolog adresat, al cărui destinatar a fost desemnat printr-o dedicație: „pentru Mara”. Cadrul de referință e, de asemenea, conturat: „stau în camera ta care a devenit camera mea/ care va fi în curând o cameră goală// zăpada mieilor dincolo de geam/ oboseala nesfârșită dincoace”. Textul, luat ca întreg, e verbalizarea activității psihice, cu digresiunile, aparent onirice, ale unui locutor care își contemplă melancolic curgerea inexorabilă a vieții: „cât timp am putut să-ți ascund asta, n-am ezitat să o fac./ am rămas aici, pe baricade, încercând din răpuzeri să amân.// nu mai e cazul acum,/ așa că mă întind pe covor și fac pluta.// câteva musculițe mă urmează tăcute și disciplinate/ dincolo de geamandură,// tot mai departe, spre larg”. Magnolia, în poemul eponim, devine o prezență alegorică, prin repetiție și, mai ales, prin asocierea cu o formulă, ușor licențioasă, din vorbirea populară, care exprimă acut sentimentul vacuității. Un *Text motivațional* e încă o tentativă de autoportretizare, de această dată, cu toți acizii autoironiei la vedere: „un om bun, Dănuț. un bărbat atent la digestie:/ înainte de prânz – un păhărel cu țuică de prune// (sănătate curată, entuziasm).// din când în când, somnul de prânz.//...// vorbesc limpede și curajos, fără să fac vreo



concesie.// crede-mă: în bucătăria asta e raiul:/ viață pe picior mare și degete lungi.// crede-mă: de la 50 de ani încolo/ toată frumusețea lumii se adună peste noapte-n salivă/ și-ți stă cât e ziua de lungă în gât”. *Hinta-palinta* are un gros substrat anamnezic într-o carte mai veche a poetului, *Dicționarul Mara*: „hintă-palinta: așa stau lucrurile:/ copiii au plecat la casele lor,/ corpul a cedat mare parte din teritorii,/ zilele au început să intre tot mai repede-n sac”. Interjecția onomatopeică din titlu sugerează jocul stingher, ca într-un aparteu teatral, al omului înaintând spre senectute. Într-un alt joc lingvistic, în ultimul poem din volum, o virgulă care marchează un vocativ, așezată – contrar oricărei cutume – după titlul obținut prin aglutinări repetate, stârnește un vers în care e cuprinsă tema întregii cărți: „ComanDanTe,/ ce-o să rămână din toate cele care-au fost?” Contextul astfel creat, sub forma unui enunț interogativ-retoric, aduce finalul la o notă de colocvialitate. Volumul *Lipsa de greutate a lumii* al lui Dan Coman, într-un efort de descrețire a frunților, prin câteva gesticulații elegant încordate în splendori lirice, dă măsura unui robust talent poetic. ✦

# AUTORUL ȘI GLOBALIZAREA DIGITALĂ

Se remarcă aici o indiscutabilă anvergură ideatică și, totodată, o vocație a totalității, cartea fiind întemeiată, înainte de toate, pe explorarea minuțioasă a reperelor conceptuale asupra subiectului.

de

IULIAN BOLDEA

Cartea lui Alex Ciorogar *Ascensiunea autorului în epoca globalizării digitale* (Presa Universitară Clujeană, 2025) este relevantă mai ales dacă o privim prin prisma densității ideilor. În acest studiu dedicat statutului autorului și autorității celui care scrie, temă esențială a teoriei literare, autorul relevă intersecțiile creatorului cu provocările erei digitale, prin care legitimitatea auctorialității devine fluidă și relativă. Prin cumulara unor procedee și tehnici de close reading și distant reading, într-un registru dens, în care rigoarea se îmbină cu fluența frazării critice, cartea revalorizează în cheie conceptuală problematica autorului, într-o abordare interdisciplinară, reunind idei, principii și reprezentări teoretice din domenii diverse (teoria literară, studiile culturale, sociologia artei, studiile digitale). Într-un astfel de demers, figura autorului este revizuită din

unghiul unei „ecologii a autorului” capabilă să expună forme și dinamici discursive postmoderne. Teoretizările au drept fundament textele clasice ale lui Roland Barthes (*Moartea autorului*) și Michel Foucault (*Ce este un autor?*), texte „mai mult citate decât citite” care au fundamentat dezbaterile și direcțiile cercetărilor referitoare la autor și la autoritatea lui (*Moartea autorului* circumscrie, îndrăznesc să spun, cea mai citată sintagmă din cadrul studiilor literare moderne și, totodată, cea mai puțin citită analiză a modernității literare). După un *Cuvânt-înainte* și o introducere lămuritoare, capitolele cărții se referă la ipostazele auctorialității și la reprezentările lor metodologice, la instrumente și concepte referențiale aplicabile în istoriografia literară și în era digitală (*Contestarea auctorialității, Definiții și limite ale auctorialității, Metodologie, instrumente și concepte, Întoarcerea biografismului în istoriografia literară contemporană, Epoca globalizării digitale*). Substanțiale sunt capitolele ce constituie nucleul cărții, dedicate lui Roland Barthes și Michel Foucault, în timp ce ultimele secvențe refac cercul hermeneuticii auctorialității printr-o examinare atentă a întoarcerii și a ascensiunii autorului. Legitimarea formelor literare transpuse în text prin intermediul unor structurări discursive

distincte remodelează statutul auctorialității prin intenții, metodologii, modele intertextuale și reprezentări digitale, relevând marginalizarea autorului și întoarcerea lui, în măsura în care globalizarea, interculturalitatea și dinamica digitalizării influențează „structura și rolul instituțiilor literare, precum alterează și dinamica drepturilor de autor ori felul în care tehnologiile digitale afectează capacitatea scriitorilor de a se exprima”. Cu un repertoriu tematic divers și complex, în care se întretaie concepte de teorie literară, sociologie, filosofie, studii culturale sau digitale, cartea se distinge, însă, și printr-o „ciudată și sugestivă dilemă”, căci Alex Ciorogar se află, cum subliniază Corin Braga în finalul *Cuvântului-înainte*, într-o „ciudată și sugestivă dilemă: propune conceptul de ascensiune a autorului într-o lucrare în care el însuși nu își asumă poziția de autor (teoretician), ci rămâne diseminat în multitudinea de semne, apostrofuri, comentarii auctoriale puse pe marginea unui lung parcurs de inventariere a surselor. Tema cărții, figura autorului, funcționează ca un fir roșu care străbate toate teoriile inventariate și-i permite criticului să le ordoneze într-un parcurs, dacă nu ierarhic-ascendent, atunci într-unul reticular-zigzagat, într-un rizom teoretic.”

Demn de interes este accentul plasat de Alex Ciorogar asupra tehnologiilor digitale și asupra cartografierii resurselor online, marcate de capacitatea lor colaborativ-participativă („citorul ar fi devenit adevăratul asociat al scriitorului”), sugerându-se, totodată, că instrumentele „tehnologiilor auctoriale” ar putea aproxima o serie de idei referitoare la „problema autorului digital-algoritmice”. E limpede, astfel, că identitatea auctorială în sfera postumanismului este instabilă, plasându-se mai degrabă sub auspiciile unei „identități spectrale sau dispersate”, tensionate și dinamice. De fapt, prin explorarea metamorfozelor auctorialității într-un spațiu al comunicării digitale, Alex Ciorogar reunește „analiza conceptuală cu acuitatea critică”, realizând „o

Alex Ciorogar,  
*Ascensiunea  
autorului  
în epoca  
globalizării  
digitale*,  
Editura Presa  
Universitară  
Clujeană, 2025,  
418p.



deschidere dincolo de tiparul impasibil al morții versus întoarcerii autorului, care a dominat dezbaterile academice asupra subiectivității literare timp de peste 50 de ani”, în sfera unei tipologii culturale în care este refăcut un „model de ascensiune al auctorialității care aduce o perspectivă nouă asupra timpurilor noastre postumane, fără cârmă” (Sean Burke). Se remarcă aici o indiscutabilă anvergură ideatică și, totodată, o vocație a totalității, cartea fiind întemeiată, înainte de toate, pe explorarea minuțioasă a reperelor conceptuale asupra subiectului. Oana Fotache descrie cu precizie acest „demers programatic” care este „original și mai ales viu, antrenat prin tonul demonstrației, cu un vădit caracter scenic și o retorică bine stăpânită, nelipsită de accente care introduc dinamism și dau cititorului senzația că participă la mersul și marșul ideilor. În legătură cu acest parcurs al teoriilor, așezat aici sub umbrela rezistenței a istoriei conceptuale, trebuie remarcată în primul rând erudiția extinsă în planul discursului teoretic, pusă la lucru cu agilitate și îndemânare. Siguranță analizelor și bună stăpânire a enormului material invocat în cuprinsul cercetării se înfățișează că un demers de cunoaștere extrem de bine documentat, adus la zi și filtrat prin viziunea proprie, cu o construcție solidă ce arată obișnuință discursului teoretic și a orientării degajate în hățișul teoriilor literare contemporane.” Convingătoare este pledoaria lui Alex Ciorogar pentru o „ecologie a autorului”, formulată în sâjial considerărilor lui Atsushi Akera despre „ecologia cunoașterii”, într-o cartografie extrem de ofertantă a unor formanți și informanți, a unor medieri tehnologice și intersecții discursive plauzibile. Acest demers îi permite criticului să genereze explicații metodologice juste referitoare la sfera atât de diversă, ambiguă și paradoxală a reliefului auctorialității, fără a reduce structurile complexe, totalizante, la reprezentări, profiluri și forme de scriitură particulară, în beneficiul unei legitime autenticități identitare. Ascensiunea autorului reflectă,



desigur, o stare de ambiguitate din perspectiva globalizării digitale, chiar dacă o revenire la critica biografică este exclusă, cu atât mai mult cu cât orientările actuale din sfera hermeneuticii și teoriei literare recuză reprezentările epistemice care au condus la teoriile dispariției autorului. Din această perspectivă, conceptualizarea ecologiei auctorialității ar putea oferi o imagine mai justă a autorului, într-o abordare în care s-ar manifesta în deplină convergență toate contrastele, nuanțele și ambiguitățile inerente. O altă dimensiune a cărții este pluralismul conceptual, prin care autorul își antrenează atenția înspre diverse orizonturi culturale și teoretice, fapt observat cu acuitate în densa lui introducere de către Corin Braga: „De-a lungul cărții, Alex Ciorogar

se declară explicit și implicit adeptul unei poziții dezinhibate și relaxate în fața marilor teorii și nume, inclusiv sau cu precădere în fața deconstrucției și a teoriei morții autorului. Fără să fie un adept nici al anti-postmodernismului, nici al post-teoriei, el militează pentru ceea ce numește o «ecologie a cunoașterii» și o democrație a sistemelor și metodelor critice. Față de fanatismul doctrinelor autoritare, el preferă să asculte toate vocile, chiar dacă pe unele le apreciază și le consideră mai îndreptățite decât pe altele.”

Cartea lui Alex Ciorogar este o contribuție incontestabilă la problematica auctorialității, prin efortul sistematic, temeinic argumentat de reconsiderare a autorului în contextul globalizării digitale și al dilemelor postumanismului. ✦

# ÎNVĂȚĂMINTE DE LA PROPRII INAMICI

*Leigh Phillips și Michal Rozworski încearcă, în People's Republic of Walmart, să identifice ce anume din modelul companiilor capitaliste poate fi refuncționalizat în scopuri mai egalitare*

de

**MIHAI ȚAPU**

De pe oricare poziție a spectrului politic ai privi, prima impresie a cititorului nevizat ai cărții scrise de Leigh Phillips și Michal Rozworski, *People's Republic of Walmart* [Republica Populară Walmart], va fi cu siguranță una de stupeoare. De unde și până unde Walmart, unul dintre cele mai mari lanțuri de magazine din lume și cea mai mare companie în funcție de venituri, ar pune bazele pentru o tranziție post-capitalistă? N-ar fi mai logic ca lucrurile să stea invers, și Walmart să fie una dintre cele mai strălucitoare reușite ale lumii neoliberale, capitaliste? În cartea semnată de Phillips și Rozworski cele două perspective nu se exclud reciproc, pentru că, în opinia autorilor, mecanismul prin care s-ar ajunge la o lume post-capitalistă nu este unul revoluționar, ci reformist. Cu alte cuvinte, post-capitalismul nu presupune renunțarea uniformă la orice element al lumii capitaliste actuale, ci o identificare, selectare și refuncționalizare a unor aspecte utile într-o lume mai egalitară. Pentru autorii discutați aici, Walmart evidențiază cel mai bine importanța pe care o au logistica și infrastructura, atât în prezent, cât și într-un posibil proiect progresist viitor.

Proiectul celor doi autori se înscrie într-o zonă relativ prolifică a stângii (preponderent, dar nu exclusiv pre-pandemice), care încearcă să restabilească încrederea în potențialul unor schimbări politice progresiste incrementale, bazate nu atât de mult pe cerințe utopice – și poate cu atât mai alienante pentru oameni –, ci pe analize empirice ale situației socio-tehno-economice contemporane. În același spațiu teoretic am putea pune, de exemplu, în funcție de specificități, și cărți precum *Extrastatecraft*, a lui Keller Easterling, care tratează cu precădere influența arhitecturii și infrastructurii publice sau private în politică, dar și încercări mai speculative de a analiza modificările aduse asupra subiectivității de către noua încrengătură tehnologică, precum *The Stack*, a lui Benjamin Bratton. Deși provocările politico-medice ale pandemiei Covid-19 sau apariția așa-zisei „inteligente artificiale” în forma unor modele mari de limbaj (*large language models*) au îndreptat atenția înspre alte probleme, deloc mai puțin relevante, întoarcerea la unele dintre problemele discutate în cărți precum cea a lui Phillips & Rozworski este oportună și pentru că situațiile și oportunitățile semna-

late de ei nu au dispărut în ultimii ani – maxim s-au intensificat.

Să începem cu cei doi mari elefanți din încăperea semnalăți și la începutul textului. Ce progresiști cu picioarele pe pământ s-ar folosi de o companie ca Walmart pentru a vorbi despre trecerea la post-capitalism? Întrebarea anterioară – cu tot cu colocvialitatea de rigoare – codifică una dintre prejudecățile cele mai interesante (teoretic) din cercurile contemporane de „ultra-stânga”, și anume imposibilitatea de a depăși cu totul capitalismul dacă ne bazăm pe elemente care au apărut în și sunt tributare acestei perioade. Premisa de bază din spatele teoriilor de acest tip este că teoria marxistă a alienării nu se mărginește doar la relația dintre muncitor și lipsa deținerii directe a mijloacelor de producție, ci poate fi extinsă și generalizată, în timp, la nivelul întregii societăți. Cu alte cuvinte, capitalismul subsumează nu doar arealul muncii, ci întreaga existență umană. Evident, există o varietate de critici care pot fi aduse acestei poziții, începând de la statutul pe care l-ar avea chiar gândurile într-o societate subsumată complet mecanismelor capitalului – măsura în care sunt ele influențate de capital; valabilitatea sau veridicitatea unor gânduri anti-capitaliste în acest sistem etc. –, și până la statutul elementelor pre-capitaliste și gradul lor de alterare în cadrul capitalismului. Cu toate că această atitudine față de capitalism poate facilita dezbatere filozofice fructuoase, în contemporaneitate, într-o lume în care complexitatea socio-politică crește constant, efectul practic ar putea fi mai degrabă una defetistă, în care „totalitatea” mai degrabă descurajează decât să îndemne la implicare. Demersul propus de Phillips & Rozworski nu vede totalitatea capitalistă drept un sublim inamovibil, ci ca pe o perioadă istorică plină de inegalități, care poate și trebuie să fie depășită.

A doua problematică s-ar putea să fie la fel de spinoasă ca prima: cum ar putea Walmart, un bastion al pieței libere și al competiției neoliberale, să fie folosit drept exemplu încurajator pentru o lume post-capitalistă? Aceasta este, de fapt, și întrebarea la care încearcă, explicit, să răspundă autorii, trimitând la diverse debateri, teorii sau aspecte care le-ar putea întări argumentul. Ceea ce demonstrează autorii nu este doar viabilitatea anumitor aspecte din modelul Walmart pentru politici sistemice progresiste, ci faptul că multe din componentele reușitei companiei se datorează nu capitalismului și preceptelor sale bazate pe competiție, ci unor idei tributare mai degrabă anumitor debateri din jurul socialismului sau social-democrației.

Mare parte din fascinația pe care Phillips & Rozworski o au față de Walmart vine din funcționarea companiei ca o economie planificată. Odată cu URSS-ul, la începutul secolului trecut, au început să apară și diferite opinii – favorabile în interiorul blocului socialist, dar nu numai, nefavorabile în afara lui – referitoare la viabilitatea planificării și centralizării economiei naționale. De o parte, în URSS, Lenin se confruntă cu problema lipsei unor indicii sau „instrucțiuni” clare despre planificare economică în textele lui Marx sau Engels, iar de cealaltă parte, în special în rândul câtorva economiști austrieci, încep să apară mai multe diatribe împotriva posibilității propriu-zise de a centraliza și planifica un sistem economic național. Între cele mai notabile intervenții din tabăra anti-planificare sunt cele ale lui Ludwig von Mises și Friedrich Hayek, ambii autori fundamentali pentru teoria neoliberalistă. Ținta principală a lui Mises în textele de la acea vreme era presupusa complexitate informațională care ar împiedica centralizarea eficientă a datelor provenite din societate

într-o economie cu adevărat centralizată. O astfel de problemă este cu atât mai depășită astăzi, când sistemele computaționale (inexistente atunci) pot centraliza cu o acuratețe din ce în ce mai ridicată datele primite. De cealaltă parte, Hayek credea că importanța pieței libere nu stă atât în modalitățile de manipulare a informațiilor, cât în sugerarea căror produse trebuie fabricate. Chestiunea evidențiată de Hayek – mai importantă decât cea a lui Mises – funcționează, însă, pe baza presupuziției că piața produce cu adevărat ceea ce își doresc consumatorii, neluând în calcul faptul că, parafrazându-i pe Phillips & Rozworski, mulțimea bunurilor profitabile nu se intersectează mereu cu mulțimea bunurilor utile.

Contrar unor companii concurente, precum Sears, Walmart a reușit să implementeze și să mențină anumite standarde și modele care aparțin mai mult zonei socialiste din aceste debateri. Acolo unde Sears, un lanț de magazine cu o tradiție mai îndelungată, a încercat să introducă în cadrul propriei companii unele dintre cele mai „clare” teorii neoliberale, precum competiția, făcându-și departamentele să concureze între ele și, într-un final, ajungând la faliment, Walmart a continuat să vadă întreaga companie drept o entitate care are nevoie de centralizare și planificare, nu de competiție și descentralizare. În plus, Walmart a fost printre primele lanțuri de magazine care au implementat sisteme computaționale pentru a ușura întreg procesul de distribuție și reprovizionare, funcționând după un model planificat, care nu aștepta după *feedback*-ul primit de la cumpărători pentru a duce produse în propriile magazine. Multe dintre inovațiile – atât materiale, cât și conceptuale – care au condus Walmart către o creștere economică constantă nu au apărut, prin urmare, datorită liberalizării extreme a piețelor economice, tra-



seul și originea lor putând fi urmărită mai degrabă către politici publice sau teorii socialiste. Așa cum demonstrează și Mariana Mazzucato, în *The Entrepreneurial State*, povestea conform căreia inovația poate apărea doar datorită sectorului privat este un mit ușor de dezamorsat, al cărui scop este ocultarea importanței unor politici sociale puternice.

O anumită senzație de nepotrivire sau stânjeneală față de argumentul cărții probabil că rămâne și până în acest punct, în special de partea progresistă. Ceva din toată încercarea lui Phillips & Rozworski pare că scuză – deși ei ne asigură în repetate rânduri că nu despre asta e vorba – toată exploatarea de care Walmart sau companii similare dau dovadă în politicile lor de muncă. Totuși, la ce bună încă o carte – din raftul deja infinit – despre interminabila exploatare a muncitorilor? Exploatarea este un lucru știut, evident departe de a fi scuzabil, față de care trebuie să fim critici, și căreia trebuie să îi opunem soluții pragmatice – exact ce caută să facă și cei doi autori ai cărții de față. ✦

# JANE AUSTEN, POETA

*Creațiile ei lirice sunt, mai ales, scrieri de tinerețe. Ele anunță spiritul ei unic: ironia prietenoasă, inteligența, înțelegerea profundă pentru toate cele ale vieții, solidaritatea feminină, un feminism implicit, dar nu isteric*

de

**MIHAELA MUDURE**

Scriitoarea cea mai popular(izat)ă a secolului al XVIII-lea, Jane Austen, nu a fost doar o romancieră a cărei putere creativă continuă să impresioneze, ci a scris și poezie. A avut noroc de o familie înțelegătoare ce i-a stat alături toată viața și care era convinsă de talentul ei literar. Extrem de inteligentă și de echilibrată, Jane a rezistat presiunii enorme a modelelor sociale ale timpului, fără a deveni acră și răutăcioasă. Ar fi fost normal să se căsătorească, să aibă copii, și, dacă supraviețuia nașterilor, să îi crească. Observatoare atentă a oamenilor și societății din jurul ei, Jane a privit viața cu o zeflemea binevoitoare și

o generoasă înțelegere pentru defectele oamenilor.

În timpul vieții nu s-a bucurat de prea multă notorietate, spre deosebire de modul în care a idealizat-o cinema-ul. A avut noroc cu Ian Watt, istoricul literar care a stabilit canonul romanului englez din secolul al XVIII-lea. El a oferit-o pe Jane drept romancieră mostră pentru a evita, nu-i așa, eventuale acuzații de misoginism, deși un specialist de talia lui știa foarte bine că numărul femeilor care practicau specia aceasta nouă, numită roman, era mult mai mare decât al bărbaților. Și tot Watt mai știa, cu siguranță, că mai erau și alte doamne care se descurcau

bine cu țeserea firelor narative românești, dar a considerat că una – Jane, adică – era suficientă pentru demonstrația lui. Apoi, Jane a mai avut noroc și cu cinematograful și televiziunea. Filmele și seriile inspirate de romanele ei, interpretate cu brio de mari actori, au ajutat-o să fie luată în considerare pentru a da chip bancnotei de zece lire. Este prima femeie onorată astfel deși – ironia istoriei! – Jane nu a stat prea bine cu banii în timpul vieții.

Scriitoarea a primit glas în limba română pentru prima dată doar în 1943, când Gheorghe Nenișor traduce romanul *Mândrie și prejudecată* sub titlul *Surorile Bennett*. Având, însă, în vedere faptul că România era, la acea dată în război cu Marea Britanie, fiind aliată cu Germania lui Hitler, gestul pare a fi interesant și cu multiple valențe. Marea intrare a lui Jane Austen în republica românească a literelor se petrece, însă, după 1960 (o primă etapă) și după 1990 (a doua etapă), când apar inclusiv audio-cărți Jane Austen.

Renumită pentru acuitatea sa ca prozator, englezoaica Austen și-a încercat mâna și ca poetă. Creațiile ei lirice sunt, mai ales, scrieri de tinerețe. Ele anunță spiritul ei unic: ironia prietenoasă, inteligența, înțelegerea profundă pentru toate cele ale vieții, solidaritatea feminină, un feminism implicit, dar nu isteric.

## MOCK PANEGYRIC ON A YOUNG FRIEND

In measured verse I'll now rehearse  
The charms of lovely Anna:  
And, first, her mind is unconfined  
Like any vast savannah.

Ontario's lake may fitly speak  
Her fancy's ample bound:  
Its circuit may, on strict survey  
Five hundred miles be found.

Her wit descends on foes and friends  
Like famed Niagara's fall;  
And travellers gaze in wild amaze,  
And listen, one and all.

Her judgment sound, thick, black, profound,  
Like transatlantic groves,  
Dispenses aid, and friendly shade  
To all that in it roves.

If thus her mind to be defined  
America exhausts,  
And all that's grand in that great land  
In similes it costs.

Oh how can I her person try  
To image and portray?  
How paint the face, the form how trace,  
In which those virtues lay?

Another world must be unfurled,  
Another language known,  
Ere tongue or sound can publish round  
Her charms of flesh and bone

### PANEGIRIC GLUMEȚ UNEI TINERE PRIETENE<sup>1</sup>

**Î**n vers rimat voi repeta,  
Farmecele Annei:  
Mintea-i iată, nelimitată,  
Așa cum e savântă.

Lacul Ontario arată  
Ampla ei fantezie:  
Malul roată, de-ntrebi vreodată:  
Cinci sute de mile să fie.

Duhu-i descinde, pe toți cuprinde,  
Ca Niagara- cascada;  
Călătorul privește, se uimește  
Și-ascultă bravada.

Judecata-i neagră, profundă,  
Livadă întinsă se vrea:  
Dă ajutor, umbră și dor  
Celor ce trec prin ea.

Asta-i, de vrei, mintea ei,  
America întrece  
Și tot ce-i avut în acel ținut,  
La ea găsești cât zece.

Cum aș putea eu încerca  
Portretul să i-l fac?  
Fața, vă spun, forma-i s-o pun,  
În care virtuți zac?

Altă lume tre-găsită,  
Altă limbă de-nvățat,  
Unde sunetul să știe, ca o poezie,  
Cum e cu adevărat.

<sup>1</sup> Poezia este un discurs laudativ, exagerat și glumeț despre o prietenă a poetei. Totul este încadrat într-o structură metrică foarte interesantă, un adevărat joc al versurilor și al rimelor. Strofa (catren) alternează versul de 8 silabe cu cel de 7 silabe; rima este îmbrățișată, de tipul abab dar, versul 3 (și nu numai) conține și o *rimă interioară*. Combinația oferă muzicalitate, dar și un ton sprintar, hazliu, extrem de agreabil. Numărul mic de silabe, cât și rima fac traducerea dificilă. Totuși, în momentul în care traducătorul încearcă un joc cu rimele, traducerea devine posibilă.

### ODE TO PITY

**E**ver musing I delight to tread  
The Paths of honour and the Myrtle Grove  
Whilst the pale Moon her beams doth shed  
On disappointed Love.  
While Philomel on airy hawthorn Bush  
Sings sweet and Melancholy, And the thrush  
Converses with the Dove.

Gently brawling down the turnpike road,  
Sweetly noisy falls the Silent Stream -  
The Moon emerges from behind a Cloud  
And darts upon the Myrtle Grove her beam.  
Ah! then what Lovely Scenes appear,  
The hut, the Cot, the Grot, and Chapel queer,  
And eke the Abbey too a mouldering heap,  
Cnceal'd by aged pines her head doth rear  
And quite invisible doth take a peep.

### ODĂ MILEI<sup>2</sup>

**G**ândind mereu îmi place să străbat  
Cărările onoarei, al mirtului crâng,<sup>3</sup>  
Când luna razele și-a dat,  
Peste iubirea frântă revărsând.  
În timp ce pe o tufă de păducel  
Sturzul conversează cu un porumbel,  
Filomela scoate dulce cânt.

Ușor, pe calea-mpiedicată, murmurând,  
Cu dulce zgomot șuvoi tăcut coboară,  
Aruncând o rază peste crâng,  
Luna răsare de dup-un nor iară.  
Și-apoi ce scenă minunat-apare,  
Șopronul, grotă și capela mare;  
Iar abația, de praf grămadă,<sup>4</sup>  
De pini bătrâni ascunsă, ea răsare  
Și-aproape nevăzută, vrea să vadă.

Traducere din limba engleză de  
**IOANA SASU-BOLBA ✦**

<sup>2</sup> Poezia, scrisă când Jane Austen avea doar 18 ani, este o parodie a unei forme poetice convenționale, oda, cultivată de establishmentul literar al timpului: William Collins (1721-1759) și Joseph Warton (1722-1800). Gluma finală este că, în ciuda limbajului plin de înțelegere, în poem nu se face absolut nicio aluzie la milă.

<sup>3</sup> Referire la *myrtle shed* – mirt revărsat/împrăștiat, primul vers dintr-o cunoscută poezie a lui Collins, *Ode on Pity (Oda Milei)*.

<sup>4</sup> În original: *mouldering heap* amintește de Joseph Warton, *Ode on Fancy, (Oda fanteziei)* unde există versul: *To some abbey's mouldering towers*. În traducere: „turnurile sfărâmate ale unei abații mucegăinde”.

## 24 DE MINUTE ÎNAINTE DE FERICIRE

(fragment din romanul în lucru  
cu titlul provizoriu  
Și fumul se ridica la cer)

Se uită cu atenție în jur. Cât e ora? 14:36. După estimările ei, în jur de 15 o  
Să se întoarcă Radu. Nu-i mai rămâne mult timp. Se apropie de cuptor: 15  
minute. Măcar în privința asta a reușit să se coordoneze. Deci așa, 24 de minute,  
din care scădem 15, rămân nouă. Să zicem șapte. Oare îi ajung șapte minute?  
Sau șase? Fie și cinci. Ce poți face în cinci minute? Nimic. Sau totul. Important  
e să nu ezite. Buuun, deja s-a scurs un minut. Musai să se aranjeze până se va  
auzi clinchetul cuptorului. Încotro? Întâi spre baie. Trebuie să se spele, să-și dea  
cu mult balsam în păr, să-l facă mătășos. Nu poate să rămână așa, cu mirosul de  
măncare imbibat în pori. Dă drumul la apă în cadă, durează un minut până să  
se încălzească și-i pare rău să irosească așa minutul ăla, fiecare secundă începe  
să conteze. Buuun. Scotocoște printr-un dulap suspendat, scoate câteva tuburi,  
cutiute. Lapte de corp cu aromă de vanilie. Asta-l innebunește pe el, vanilia pe  
piele. Bărbat, na, ce pretenții să ai, e ca un sugaci, i se măresc pupilele și papilele  
cum simte mirosul promițător. Ei ce-i place? Mai degrabă miasminele amărui. Dar  
acum pentru el trebuie să se pregătească. Urmează crema de față. Și trusa de  
machiaj. Are de gând să se aranjeze la marea artă. S-a adunat deja apă în cadă.  
14:40. Aruncă hainele de pe ea, le adună și le-aruncă-n coșul de rufe. Nu mai  
are nevoie de ele. Pășește în cadă, parcă i-a tremurat puțin piciorul de sprijin. Se  
așază în genunchi, acum ce urmează, să se roage. N-ar strica. Ia apă în palme, își  
udă fața. Lasă brațele în jos, apoi își mută palmele pe coapse. Așa, acum rugăciune.  
Doamne, Dumnezeu, iartă-mă! Acceptă și iartă-mă! Ce fel de rugăciune-i  
asta? Cum se poate ruga goală și așa, în grabă? Nu-i un păcat rugăciunea ei?  
Nu e, o să fie primită, mai fragilă decât acum rareori a mai fost. Simte puțină  
rușine, dar mai ales frică? Nu frică de Dumnezeu, frică de ce putea fi până la el.  
Dumnezeu i s-a părut mereu foarte departe. Partea cu Sfânta Treime o cunoaște  
de mică, dar n-o simte. Mereu a avut nevoie de un om căruia să i se adreseze, de  
cineva ca ea, care știe ce înseamnă să suferi, să fii trădat, să te simți al nimănui, să  
fii fragil. Doamne Isuse Hristoase, pe tine te-au bătut, te-au scuipat. În mâinile  
și-n picioarele tale au infipt piroane. Carnea ta știe ce e durerea, osul tău știe  
cum e să fie frânt. Tu ai fost bun cu femeile, tu mă înțelegi. Iartă-mă pe mine,  
păcătoasa. Nu pentru ce am făcut, ci pentru ce am să fac. Gata, ajunge! Nu poți  
vorbi prea mult cu cei de dincolo dacă nu ești pregătit. Și ea nu e. Apucă para  
dușului și lasă apa fierbinte să-i invelască trupul. Mult șampon, mult gel de duș.  
Clătît, apoi balsam. Trupul se cere curățat de toată murdăria, trupul se cere uns  
cu miresme. Ah, pielea. Atât de catifelată, atât de ușor de impresionat! Tot ce se  
află sub pielea este ea, tot ce este în afară e mai puțin ea. Cât de simplu! Mereu  
i-a plăcut ritualul ăsta. Cu atât mai mult îi place acum. Dar nu mai e timp. Iese, se  
invelește în halat. E moale, plăcut. Ia un prosop mic și șterge oglinda. Întâi uscă-  
torul de păr. Părul ei capătă volum, pică bine după ce il usucă. Buuun! Crema  
hidratantă. Dermatograful. Nimic complicat. Ca atunci când era puștoaică și  
își lungea coada ochilor. Poate și puțin contur. Își scoate halatul, simte răcoarea.  
Crema de corp. De sus în jos, să nu rămână nici un centimetru nemasat. Mâinile  
alunecoase, sâni credincioși, puțin aroganți, mereu speriați, ca niște introvertiți  
expansivi, umerii la fel de puternici ca-n adolescență, micile pliuri, talia discret  
desenată, șoldurile tot mai largi, dar puternice, abdomenul plat, coapsele ferme,  
gambele lungi, tălpile delicate. Până și tălpile? Da, fiecare por trebuie bifat  
și mângâiat cu cremă. E o formă de recunoaștere. De explorare la nesfârșit a  
aceluiasi teritoriu, care seamănă tot mai puțin cu cel descoperit prima oră. O  
formă a memoriei palmelor, care nu știe să mintă. Aici e ceva în plus, aici ceva  
lipsește. Și imaginea interioară a trupului, la care se raportează mereu, modelul  
acela intangibil, care n-a existat niciodată. Așa cum se vede dinăuntru. Sau așa  
cum o vede Radu. Numai că privirea aia este posibilă doar de la distanță. Acum,  
trupul ei este speriat, nu știe cum să gestioneze apropierea, abolirea perspectivei  
il amenință. Când privirea încetează să mai fie fantezie, totul cade sub ghilo-  
tina lipsei de imaginație. Și carnea redevine doar carne. Încă nu au ajuns aici,  
dar ea își simte carnea și știe că răbdarea și tandrețea lui Radu nu vor putea  
compensa graba trupului ei de-a-și odihni frumusețea. Se va transforma într-un  
trofeu pus bine într-o vitrină a memoriei și sters din când în când de praf. Nu e  
nedrept, dar e liniștitor: a trecut vremea mamei, acum fiica iese la lumină. Ei ce-i

rămâne? Amintirea? Dar, dintre toate formele memoriei, aceea a frumuseții este cea mai inutilă. Pentru că frumusețea nu are decât prezent. Ca și viața. Iar ea se simte tot mai bine în trecut. Mai e puțin și-o să se mute cu totul în trecut. Adică în amintirea celorlalți. Își masează ușor căușul tălpii. Fascia. Cam asta a fost! Acum e toată catifelată și unsuroasă. Senzația de prospețime a porilor deschși. Răcoare.

Iese goală din baie. 14:50. La fix. Mai are 15 minute. Un sfert de oră. O nimica toată! Senzația delicată a tălpilor umede lipindu-se ca niște mici ventuze de dușumea. Ajunge prin fața oglinzii mari din hol. Nu poate trece mai departe, mereu i s-a părut că oglinda aia încearcă s-o absoarbă. Dar s-o înghită, dacă asta vrea. În toți anii aia, a ținut locul privirii lui Radu. S-a tot contemplat în oglindă imaginându-și cum ar fi văzut-o el. Și-a funcționat. Atâția ani în care a umplut absența lui cu sens. Dar acum se vede ea pe ea, așa cum este, cu privirea ei, nu a lui: cu șoldurile cam late, cu abdomenul puțin bombat, cu sânii delăsători, neglijenți. Noroc că sunt mici, nu atârnă dizgrațios. Doar umerii i-au rămas tineri. Așa începe trecutul. *Ay, trup al meu, cum stai suspendat între ce a fost și ce nu va mai fi!* Se smulge din fața oglinzii, i se pare că imaginea i-a mai rămas o secundă agățată de luciul ei. Numai să nu se ascundă undeva în adâncul oglinzii, ca o fantomă a casei. Dă să se întoarcă, să verifice. Ușor, nu trebuie să se repeadă. Revine pieziș, pândeste. Nu, a fost doar o impresie. Ce tâmpenie! Ce i-a putut trece prin minte! Dar tot răsuflă ușurată. 12 minute. Să scoată tăvile din cuptor, să miroasă apetisant în casă când va reveni el. Aranjează masa, farfuriile bune, tacâmuri puse după etichetă, paharele de cristal alături. Două. Mai sunt 10 minute și probabil va sosi. Ah, a uitat să se spele pe dinți. Nu merge așa. Trebuie neapărat să fie totul impecabil. Periuța electrică, cu bázăitul ei de viespe isterică, apa de gură, ața dentară. Totul ca la carte. Aha, și parfum. Pe care să-l folosească? Cel floral sau cel intunecat, misterios? Sticlă neagră, ca o urnă. Arome de vârf de gin și de absint, note de mijloc florale, cu geranium și garoafă, cu un accent subtil de cuișoare. Final construit în jurul lemnului de chiparos. Mereu finalul trebuie să fie ca un cosciug – să cuprindă tot ce a fost, să lase afară tot ce urmează să se stingă, adică amintirea. Dar gata cu gândurile astea invinețite – e o zi specială, și-a promis să se bucure de fiecare clipă. Ia telefonul, tastează: „La cât ajungi?” Se aude încă radioul, mda, l-a lăsat deschis ca să-i abată gândurile. Mereu pe Radio Cultural. Vocea ultra-cunoscută, blândă, lipsită de personalitate, a tipului ăluia care citește legănător, de fiecare dată la fel, tot felul de pilde. „Un angajat al cercului a povestit că o caracatiță fusese dresată să facă diferite trucuri, pentru care primea de fiecare dată câte o recompensă.” Aha, caracatițe. Da, s-au uitat de curând la un film.

N-am să mai mănânc niciodată caracatiță, a zis Rada. Nu poți mânca o ființă atât de inteligentă.

Eu nu promit, a spus Radu.

Tu ești rechin, aia-i problema.

„Când cercul a dat faliment, caracatița a rămas într-un bazin, dar nimeni nu i-a mai acordat atenție. La început, a povestit angajatul, și-a pierdut culoarea, s-a făcut gri. Apoi a încercat să-și mai facă trucurile obișnuite, dar nimeni n-a mai băgat-o în seamă. După ce și-a mai făcut numărul de câteva ori, fără să mai primească recompense, și-a mușcat tentaculele și s-a izbit de peretii bazinului până a murit. E posibil ca acesta să fie primul caz meticulos de sinucidere a unui animal.” Ei, fir-ar să fie, asta-i

trebuie ei chiar acum! Cinci minute. Nu e timp pentru gânduri, de nici un fel. Se duce către dormitor. Dă cu grijă la o parte colțul cuverturii, cearșaful și se strecoară cu grijă în pat. Ca o caracatiță sun o stâncă. Își potrivește perna, netezește cuvertura. Nu vrea s-o găsească în dezordine. trage sertarul noptierei, caută ceva cu mâna. Se liniștește. Da, totul e la locul cuvenit. Mai sunt trei minute. Apoi el ar trebui să ajungă dintr-o clipă în alta. Se concentrează să-l aducă mai repede spre casă. Hai, acum lași tot ce te reține și vii încoace. Avem treabă.

Simte răcoarea așternuturilor. E plăcut. Ca și cum ar mângâia-o el cu mâna rece. S-a mai întâmpat și-au răs de atâtea ori de felul în care i s-au tresărit sfărurile. Dar el e de obicei cald, ea are mereu mâinile reci și au răs de sute de ori și de asta. Acum trebuie să se concentreze asupra simțurilor. Simțuri, nu gânduri. Pilota e moale, miroase a vanilie, își percepe și parfumul negru, cu note de gin și lemn de chiparos. Ca un îndemn. Trage sertarul, scoate de acolo cutiuța. Inima îi bate deodată mai tare. Doar nu-i e frică! Nu, fără frică, nu e voie. Frisoane, o amețeală, parcă s-ar prăbuși în sine însăși. Ca și cum te-ai împiedica și ai cădea într-o groapă adâncă, doar că groapa aia ești tu. Nu, fără gânduri. Fără trecut. Doar gesturile, repetate de atâtea ori în cap. La îndemână, o bucată de hârtie făcută manual și un creion dermatograf. Scrie ceva. O mică tensiune-n ceafă și-n tâmpile, dar n-o doare nimic. E important să-i fie bine. Întinde tentaculul stâng. Mâna stângă. Desface cutia. Ia câteva pastile. Paharul cu apă. Minunată senzația lichidului care aluneca pe gât. Minunat tot. Orice nu e durere e bucurie. Și nimic nu era durere. Nici intristare nici suspin. Toate sunt la locul lor. Nu, fără priviri peste umăr. Mai ia câteva pastile în palmă, le aruncă în gură. Înghite și restul de apă. Urmărește cu privirea interioară apa aia cum se duce-n jos. Undeva unde ea n-a ajuns și n-o să ajungă niciodată. Gata, ce-a trebuit făcut s-a făcut. Frică? Nu, nu-i e frică. O stare de liniște. I se face somn. Va dormi, în sfârșit, după pofta inimii. Da, toate sunt la locul lor. Poate pentru prima oară în viața ei. E bine. Cască: Daaa, e biineee. Ține aerul în piept cât poate de mult. Îl simte cum iese fierbinte, parcă fără voia ei. Ușurare. Frică? Sunt fe-ri-ci-tă. Și nimic nu îi mai poate lua fericirea asta. Liniște. Și trupul gol, așteptând o ultimă îmbrățișare. Ce faci, Radu, nu mă lăsa singură. Mă cuprinde somnul cel mare, unde te-ai oprit? Ai zis cinci minute. Au trecut. Ce moale e totul! S-a făcut cald, e bine. Încearcă să-și miște trupul. Funcționează. Puțin mai lent sau poate că există un decalaj între intenția ei și momentul în care mecanismul se declanșează. Un fel de lene. În sfârșit, lene! S-ar întinde, ca după somn. Nu, ar însemna să deranjeze așternuturile. Și vrea să fie totul impecabil când va ajunge el. Ca Albă-ca-Zăpada, se gândește. Își cabrează mușchii picioarelor. Coapsele ei puternice, gambele. Își arcuiește tălpile. Senzația de arc întins. E bine. Atât de bine. Pentru totdeauna bine. Sub piele liniște, dincolo de piele cald. Și zgomotul metalic al ușii. A ajuns. Simte cum alunecă în somn. Da, acum e momentul. Poate să-și dea drumul. Să-l viseze. Ea cu el dincolo, în vis, el cu ea aici, dincoace de vis. Aici, acolo. Mai mult acolo decât aici. Câteva zgomote iubite se strecoară până la timpanul ei. Îi aude vocea ca prin apă. În sfârșit, impreună. Pentru totdeauna. Până ce moartea. Simte cum o mângâie pe păr. Apoi e iar liniște. Câteva foșnete. Visează cum el intră gol sub așternuturi. Îi percepe căldura trupului. I se face frig. Tot mai frig. Și brațele lui, care o cuprind. E atât de bine. Ar vrea să fie așa pentru totdeauna. Să nu se mai trezească niciodată din fericirea asta. Nu se va mai trezi niciodată din fericirea asta. ✦

# MEMORIA RĂZBOIULUI ÎN LITERATURA LUI PAUL GOMA

*Nu detaliile autobiografice nude inundă papilele lecturii, ci tehnicile prin care se trece din autobiografie în literatură*

de

**FLORI BĂLĂNESCU**

Războiul este un element esențial, definitoriu pentru traseul biografic și pentru sistemul etic și creator al scriitorului Paul Goma. Este bine-cunoscut detaliul că Goma nu separă biografia de operă, omul care scrie de scriitor, în sensul în care construiește o etică precis definită a personalității sale, pe care o proiectează asupra întregii bresle scriitoricești, în special, și a intelectualilor, în general, în ciuda tradiției critice care situează opera deasupra creatorului, refuzând să ia în calcul datele biografice ale autorului. Implicațiile sunt devaluate de multele sale expresii memorabile: „Dar eu nu sunt în absolut, eu sunt ceea ce fac...”, complementară în planul realității sociale cu o altă expresie, rostită la ORTF (Radio-televiziunea Franceză), la 9 noiembrie 1972: „locul meu este acolo unde deranjez cel mai mult” (Arhiva CNSAS, Fond Penal, dosar 313, vol. 3, f. 90). Între aceste jaloane (scriitorul nu poate scrie autentic din afara ființei și experienței sale/rolul de critic al intelectualului) poate fi urmărită, analizată și înțeleasă scriitura lui Paul Goma.

„— *Îți plac rușii?* / — *Da.*

— *Îți plac românii?* / — *Nu.*

— *De ce?* / — *Fiindcă l-au bătut pe tata cu rigla la școală în 1937.*

— *Și unde-i tatăl Dumitale acum?* / — *Ehee, nu-i.*

— *Da' unde-i? / — L-au împușcat rușii în 1940'.*

Acest banc de epocă, un dialog între un țăran basarabean și un ziarist, este sinteza tragediei basarabene, reverberând în prezent, cu toate locurile comune ale unei memorii pervertite nu atât de realitatea unei administrații românești inevitabil nelipsite de cusur, cât de propaganda sovietică.

Paul Goma s-a născut la 2 octombrie 1935, în satul Mana, comuna Vatici din județul Orhei, Regatul României. Părinții săi, Maria (născută Popescu) și Eufimie, învățători în Mana, erau originari din Chiștelnița (Maria era fiica Nadejdei Cuza și a lui Toader Popescu) și Ciocâlteni (Eufimie era fiul Nataliei și al lui Chirilă). Bunicul patern a căzut pe frontul Primului Război Mondial, în Galiția, la Kut (Pinsk), ca soldat în armata imperială țaristă. Ion Goma, fratele mai mare al lui Eufimie, s-a stins în prizonierat la sovietici, în toamna anului 1944. Ignat Goma, fratele mai mic, a avut și el o soartă tragică, dispărând în bombardamentul american asupra Bucureștiului, în Gara de Nord, la 4 aprilie 1944. Prima tentativă de refugiere a familiei Goma, în 1940, a fost împiedicată, după aproximativ 20 de km, înainte de a ajunge la Prut. Micul Paul trebuia să cunoască, se pare, și experiența „orfânelului” de război. Crezând că Eufimie a murit

în război, familia l-a „înmormântat”, cu slujbă și pomeniri. Fusesse ridicat de NKVD la 13 ianuarie 1941, trimis pe front, ajuns prizonier la români și dat „dispărut” (1941–1943). Femeile familiei au reușit să-l recupereze, să-l „reînvie”, după ce au strâns acte, fotografii, mărturii de la măneni și de la Inspectoratul Școlar că este învățătorul român Eufimie Goma, arestat de rușii bolșevici, și nu rus ajuns prizonier în România.

Clădirea casei-școală în formă de „L” a fost ridicată de cei doi învățători, ctitori ai învățământului în micul sat, cu ajutorul mănenilor. Avea chipul și asemănarea statutului social al locuitorilor și *domnilor învățători*: din „cochileți” (chirpici) și acoperită cu stuf. Eufimie nu s-a împăcat niciodată că nu ridicase o școală cum se cuvine, din piatră sau cărămidă, acoperită cu tablă sau țiglă, care să-i asigure trănicie fizică și să inspire respectul comunității față de instituția școlii și de învățământ. Pe latura lungă a clădirii în formă de L funcționa școala, iar pe latura scurtă se afla locuința învățătorilor, având în față celebrul calidor (prispă, cerdac). „Sub ruși satul nu a avut patru ziduri care să se cheme școală, cei vreo trei-patru știutori de carte învățaseră «moldoveneste» (românește, cu litere slavone) cu popa, rusește cei care fuseseră la moscali”.

Paul Goma și-a trăit în satul Mana primii opt ani și jumătate de viață, pe care i-a salvat în romanul *Din calidor (o copilărie basarabeană)*. Aliona Grati îl plasează „între mitul copilăriei și realitatea istoriei”. Pentru lectorul avizat de istorie și de literatură, *Din calidor* îmbină două trăsături esențiale care lasă autobiograficul în fundal, exact ca într-o pictură, pentru a evidenția, prin scriitură de excepție și tehnici elaborate de salvare a memoriei istoriei, ceea ce numim îndeobște roman. Buna cunoaștere a biobibliografiei gomiane ne permite să constatăm că nu detaliile autobiografice nude inundă papilele lecturii, ci tehnicile prin care se trece din autobiografie în literatură. Ion Simuț consideră *Din calidor* cel mai bun roman al lui Goma, „romanul unui

destin basarabean definitiv. Pentru oricine ar vrea să înțeleagă în profunzime realitatea situației disperate a Basarabiei (de acum și de altădată) această carte este esențială”. Nicolae Oprea crede că este „o concepție epică riguros articulată. *Stai în calidorul casei din Mana* – este, în primul rând, o formulă inițiativă (reluată de obicei la începutul capitolelor). Dar constituie și leitmotivul acestei compoziții simili-muzicale, căreia îi imprimă ritm și armonie. Devine, cu alte cuvinte, un principiu ordonator, acționat cu energie de pistoanele memoriei”.

„Ruperile succesive ale ființei (refugiul, vânarea de către jandarmi, «trădarea de frate» ș.a.), narate la persoana I, cu dese contrapuncte cronologice, sunt exprimate cu mijloace literare, iar istoria din spatele lor este credibilă și se transmite cititorului cu tot cu emoția momentelor evocate. *Din calidor* transmite realism istoric și emoție estetică, așa cum se întâmplă în secvența intrării trupelor române în Mana: «Au venit românii!! [...] Drapelul cu pânza încremenită în unduire colorată rămâne tenace și pe celelalte imagini-icoană – și ele statice – uniformele kaki (acel kaki românesc, frumos, galben-auriu), asudate, pătate, danteluite cu alb de la spuma sării sudorii; boturile cailor cu bărbii de spumă albă; burțile lor, umede, ude, mai întunecate, și ele brăzdate de spumă. Fulgi, funigei de spumă de cal alergat – să ne scape de păgâni».” (F. Bălănescu, *Paul Goma. Conștiință istorică și conștiință literară*).

În copilăria transilvană (*Arta refugii*), Paul este refugiat de război, este *celălalt*. Familia Goma s-a refugiat în martie 1944 în inima Transilvaniei, la Sibiu, împinsă de invazia sovietică din *acasarabia* (vezi *Astra*). Motivul recurent, leitmotivul, din romanul *Din calidor* – calidorul, acel obiect-cuvânt care fixează identitatea individual-ființială și istorică, un echilibru pe orizontală și pe verticală, *axis mundi* ordonator al vieții, sursă de energie spirituală. În *Arta refugii* (o *copilărie transilvană*), leitmotivul este tema deșărătului, a refugiatului, a înstrăinatului, a dislocatului din



istorie și din identitate, povestea copilului smuls din căldura și siguranța căminului pentru a fi aruncat în mașinăria războiului mondial și a consecințelor lui. Apariția romanului *Din calidor* este semnalată în Occident, acolo unde apărea în traducere, scriitorul fiind azilant politic, de Moira Paraschivesco: „fidelitatea scrisului față de o tradiție românească, cea a basmului popular, unde umorul și tragedia redau în mod miraculos însăși viața” („Le Figaro Magazine”, 13 iunie 1987). Georges Walter vede *Calidorul* ca pe „o epopee a țăranilor”, „o minunată privire asupra lumii” („Ouest-France”, 26 iulie 1987). Mihail Vakulovski crede că „este o carte imensă pentru literatura și istoria Basarabiei și, deci, și a României [...] este cartea lui Paul Goma despre copilărie, cartea lui Paul Goma despre copilăria lui Paul Goma, dar și despre o perioadă importantă din istoria României și a omenirii în general – anii '40 din secolul trecut, când avea loc ultimul (sper!) război mondial, al II-lea. Copilăria lui Paul Goma este puternic marcată de istorie și asta se

vede clar în carte, al cărei narator și personaj principal e un copil, Paul, așa cum e Nică al lui Ion Creangă pentru *Amintiri din copilărie*. Ba Paul al lui Paul Goma e mai Paul Goma decât Nică al lui Ion Creangă și e normal să fie așa, fiind vorba de doi scriitori de facturi diferite, chiar dacă ambii sunt foarte importanți pentru istoria literaturii române.”

Trecerea fizică a Prutului se dovedește pentru copilul Paul un ritual de trecere, de maturizare, căci experiența precoce a războiului poate avea acest efect. Chiar peste noapte, petrecută pe o podea, se trezește într-o altă lume și în altă secvență istorică, anunțată încă din finalul romanului *Din calidor*, prin vocea personajului-mamă: „-Să dormim, puiul-mamii. Măcar în somn să nu fim refugiați”. În 2010, Editura Keller, prin traducătorul Davide Zaffi, a ales această replică pentru titlul ediției în limba italiană. Este, trebuie să recunoaștem, pentru cei din afara limbii și culturii române, mult mai intuitivă decât intraductibilul „calidor”: *Nel sonno non siamo profughi*. ✦

# ARCA E O NUCĂ

*O viziune ludică, dar tragică, asupra condiției umane în fața infinitului și a eternității*

de

**ANDREA H. HEDEȘ**

Romanul explorează teme precum destinul, timpul și natura realității printr-o narațiune care îmbină realismul cotidian cu elemente onirice și simbolice, situându-se la intersecția fertilă dintre spiritul beatnic al lui Jack Kerouac și profunzimea reflexivă din *Firul Ariadnei*. Plasată structural în postmodernitate, opera împrumută dinamismul din *Pe drum*, dar îl filtrează printr-o formă mentis contemporană. Este o sinteză între exteriorizarea febrilă a călătoriei și rigoarea tehnică a auto-descoperirii, transformând drumul într-o geografie interioară.

*Povestea elefantului care trăia într-o nucă* reprezintă punctul de întâlnire între libertatea brută a lui Kerouac și arhitectura metafizică a *Firului Ariadnei*. Deși ancorat stilistic în post-modernism, volumul prelungește aceeași linie tematică a pelerinajului interior, situân-

du-se exact la mijlocul distanței dintre rătăcirea asumată și regăsirea de sine. Am adăuga aici și faptul că discursul este întregit de o privire contemplativă de factură bizantină, unde sensul existenței se împletește cu filonul metafizic al tradiției populare. Destinul nu este privit doar prin prisma providenței creștine, ci și prin ecoul vechilor datini românești despre marea trecere, oferind o lectură profund spirituală a ciclului existențial.

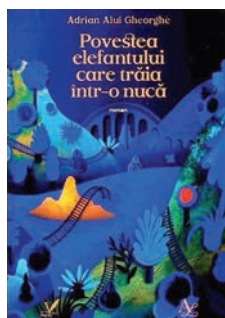
De altfel, romanul scriitorului Adrian Alui Gheorghe se încadrează într-o rețea complexă de motive universale, de la existențialismul secolului XX până la meta-ficțiunea contemporană. Motivul „trenului greșit” și cel al Destinului trimit la Kafka, Dino Buzzati și chiar Dostoievski. Trenul este, desigur, un simbol al parcursului implacabil al vieții, un drum deja trasat, cu puține șanse de „salvare” de la calea destinată, în afara... accidentului, a deraierii, întâzierii sau, iată, cum se întâmplă în *Povestea elefantului...*, a erorii umane – urcarea în trenul greșit. Personajul lui Alui Gheorghe urcă într-un vehicul care îl scoate din timpul liniar. Eroarea inițială (urcarea în trenul greșit) nu este un accident tehnic, ci unul me-

tafizic. Dacă la Kafka personajul este strivit de birocrăția absurdă a sistemului, la Alui Gheorghe „eroarea” devine o formă de eliberare din „nucă” cotidiană (jobul la Jumbo Shop, rutina digitală, sistemul absurd contemporan).

Titlul și tema centrală a cărții sunt explicate printr-un cântec de leagăn și o reflecție psihologică: metafora „elefantului într-o nucă”. Aceasta sugerează condiția umană: un individ care simte că lumea îl strânge, dar nu realizează imediat limitele, coaja nucii, în care trăiește. Rostogolirea acestei „nuci” de către divinitate transformă mișcarea în timp. Metafora propusă de Alui Gheorghe dialoghează cu importante concepte filosofice și literare despre percepție. Mitul Peșterii – nucă în care trăiește elefantul este echivalentul peșterii platonice. Personajul crede că realitatea sa este tot ceea ce există, până când o forță exterioară, (sau o eroare de parcurs), îi sparge învelișul. Aleph-ul – dacă la Borges într-un punct infim se vede tot universul, la Alui Gheorghe, universul este comprimat într-o nucă la îndemâna Divinității. Este o viziune ludică, dar tragică, asupra condiției umane în fața infinitului și a eternității.

Omul contemporan duce o existență mediată de ecrane, Skype și rețele sociale. Alui Gheorghe realizează în romanul său critica modernității, creionând o lume în care omul se refugiază în paradisuri virtuale, în care tehnologia este un instrument de alienare care... potopește întreaga umanitate, printr-un deluviu informatic, o apocalipsă digitală. Salvarea vine prin tehnica *pars pro toto*, perechea primordială, protagonistul și Iudith, încearcă să „reia viața de la zero”, amintind de scenarii eshatologice: deși tonul este mult mai puțin sumbru decât la McCarthy, (*Drumul*), există aceeași temă a supraviețuirii într-o lume care și-a pierdut punctele de reper. Rugăciunea finală, „Doamne, dacă

*Povestea elefantului care trăia într-o nucă*, Adrian Alui Gheorghe, Editura pentru artă și literatură, București, 2025, roman, 216 p.





ne vezi...” trimite la condiția beckettiană, (*Așteptându-l pe Godot*), a așteptării unui semn divin într-un spațiu gol. Diferența constă în faptul că la Alui Gheorghe, dragostea, „alfabetul trupului”, oferă o substanță reală supraviețuirii. Acest lucru se întâmplă deoarece,

înainte de toate, viziunea lui Adrian Alui Gheorghe este o consecință a ontologiei optimiste, purtând pecetea spirituală a ideii de izbăvire. Autorul convertește tema deluviului într-una a speranței, a reconcilierii dintre divin și uman, o promisiune perpetuă a continui-

tății vieții sub semnul îndurării.

Prin această sinteză între dinamismul post-modern și profunzimea spiritualității răsăritene, romanul oferă o perspectivă regeneratoare asupra condiției umane, reafirmând triumful speranței în fața labirintului existențial. ✦

# STRIGĂTE MUTE CONTRA DEZUMANIZĂRII

*Într-o lume a demistificării și trivializării endemice, postura poetică adoptată de Dan Breaz e aceea a recuperării sensului vieții prin intermediul cugetului uman, în contrasens cu artificialitatea impusă dictatorial.*

de

**VIRGIL MIHAIU**

Prin volumul său de poeme, *Pauză de om* (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2023), lansat la Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor din România, Dan Breaz ni se dezvăluie ca un maestru al eschivei și al ambiguității lirice studiate. Aș zice că îndeosebi pe această strategie confesivă se bazează discursul său poetic, ale cărui texte devin un fel de provocare hermeneutică adresată, în principiu, unui public cultivat. Așa încât, citindu-le sau ascultându-le, avui sentimentul familiar că suntem cumva „între noi”, cei pe care afinitățile literare îi apropie, pe calea unei discret disimulate erudiții. E o stare de fapt oarecum paradoxală, câtă vreme personalitatea autorului este în fond atașantă și prin excelență comunicativă. Și cred că oricine-i va descoperi poesia îl va cunoaște mai bine atât pe om, cât și pe autor, lăsându-se cucerit de jovialitatea poetului, precum și de caracterul discret convivial al frii sale, cu ecouri artistice evidente în planul înaltei calități expresive, recognoscibile în *Pauză de om*: „Dacă în mijlocul conversației s-ar lua sonorul,/ Dacă exact în timp ce-mi răspunzi/ S-ar stinge iluminatul stradal,/ Să știi că discreția ți-ar rămâne întregă/ Chiar dacă vreun înger cu pasiunea decon-

strucției/ Ți-ar percheziționa carnea cu degete reci,/ Ar lega soarele cu frânghii/ Și l-ar trage încet, încet, de deasupra scenei,/ Pentru a lăsa liber irisul cerului.” (*Cu discreția la purtător*).

Provocările hermeneutice la adresa cititorului avizat, pe care autorul mizează cu subtilitate, se bazează pe insolubile ambiguități, decurgând din formula ermetismului parabolic. Iată două exemple, unde incertitudinile se împărtășesc din anatomia amorului și se exprimă prin echivocurile lexicale ale ideății lirice: „Corpul tău, o stâncă de sare/ Pe care lumina alunecă imprudent,/ Uitând că gustul sării/ Trebuie căutat cu plecaciune,/ Cum cauți după instrumentul de uitat vieți/ Numit rugăciune.” (*Alunecare*); „Eu voi surâde din umbră/ Și-mi voi imagina culori surdinizate,/ Aducându-mi aminte că-n nopțile de insomnie/ Am înlăturat tot ce-ți era familiar,/ În afară de mine.” (*Spune-mi că pleci*).

Multe dintre poeziile volumului incită așadar prin ermetismul lor parabolic constitutiv: „Cei mai puternici se frâng de ei înșiși,/ Și vor ieși neconsolați/ Din această uitare ca o menghină,/ Vii, dar răniți de ei înșiși,/ Vii, dar chinuți să-și amintească/ Cine erau înaintea,/ Vegetând fără apă,/ Supuși no-

ilor zei,/ Care vor ține doar pentru ei/ Toate filtrele lumii.” (*Simulator I*). Expresiile incert sibilnice lasă loc pentru indicibil, accentuând senzația de provocare intelectuală: „În cei frânți,/ Viitorul intră orizontal./ Întâlnind serpentinele/ Unei mașini de măcinat,/ Lumea nu mai iese cu forma ei,/ Ci cu pustiul ei.” (*Supraviețuitori*).

Pe de altă parte, aș remarca și în acest volum, ca și în acela de debut, deschiderea autorului spre lumile tangente cu literatura, în primul rând în sfera artelor vizuale și a reflecției filosofice asupra existenței și a cunoașterii, dar și în cea a culturii muzicale. Sunt propensiuni rezultate deopotrivă din formația intelectuală a autorului și din activitatea sa de critic și istoric de artă (cf. texte precum *Neștiință, O fată culege fluturi* sau *Autenticitate*). Poesia lui Dan Breaz este una elaborată, preponderent conceptuală, nutrită dintr-un fertil fundal cultural, în care formația filosofică a autorului se îmbină cu vocația pentru hermeneutica imaginilor plastice, dar și cu respectul față de convertirea cugetului în cuvânt, ca în *Sunt editat* sau *Simulator I*. Interpretarea semnelor vizuale trimite, în mod recurent, spre descifrarea datelor simbolice ale existenței umane.

Poemele lui Dan Breaz sunt asemenea unor strigăte mute, prin care individul însingurat, confruntat cu amenințările și cu ororile lumii, încearcă să reacționeze, să-și mențină echilibrul interior. Analogia cu tabloul exponențial al norvegianului Munch se impune de la sine, chiar dacă poetul o resimte, probabil, subliminal, dintr-o infinitate de imagini artistice acumulate și decantate în memoria exegetică a criticului de artă. Deci, cum spuneam, poezie cerebrală, enigmatică, exprimată prin jocul de ape al ambiguităților cu subtexte onirice: „Te pun să le ții în palme/ Gloanțele de aur/ Se apleacă să adulmece/ Vibrația muzicilor/ Care-ți ies pe gură (...)

Se prefac a te cunoaște/ Îngerii cei tineri,/ Când schimbă locul porții/ La care lumea bate,/ Ca să se nască în tine.” (*Se prefac*).

Experiența de creație pe care o revelează lectura volumului se concentrează adesea sub semnul unei intelectualități asumate critic, denunțând direct sau tangențial tendințele forțelor opresive dintotdeauna de a supune masele unor programe de lavaj cerebral, urmărind cu tenacitate controlul minții indivizilor. Și ne amintim, fără dubiu, în ce măsură au fost obligate imense colectivități să suporte *ad infinitum* terifiante agresiuni dezlănțuite contra înseși condiției umane – și implicit asupra condiției poetice a omului –, atentate dezumanizante pe care lirica, nu o dată polemică, din *Pauză de om* le evocă tulburător: „Mă aflu la intersecția limbii sale de metal/ Cu lexicul meu de sânge și carne./ Urmează să fiu pronunțat,/ Os cu os și gând cu gând.” (*Mașină de citit corpuri*); „Transferul umanului pe alte materiale/ E ceva ce numai ție ți-e dat (*Frumoasă doamnă*)”; „Au apărut deodată străzi care nu sunt străzi,/ Ferestre care nu sunt ferestre,/ Și toate ale noastre au devenit scenografie./ Degete subțiri au montat noi corpuri de iluminat./ În lumina lor recuzita care ne-a înlocuit/ Capătă volumul unor vedenii/ Care ne repetă cuvintele/ Cu voci reproduse mecanic. (*Călătoria veștii*)”; „Vei auzi și tu cum ți se șoptește:/ Să-ți faci și tu,/ Din cărămizi și din lemne cu corp de ecou,/ O țară a făgăduinței numai a ta,/ Ca aceea făcută din lumină și oameni,/ Iar nu copiată în cutia neagră/ A unui avion prăbușit.” (*Grajd pentru oașpeți*).

Am citat anterior din *Mașină de citit corpuri*, în care este surprins un insidios proces de dezumanizare, amenințare pe care eul liric o semnalează și căreia caută să-i reziste. Alături de alte asemenea insolite mașini (*Mașină de dat înapoi*, *Simulator I*, *Simula-*

*tor II*, *Obiect străin*), e înfricoșător să aflăm că, în curând, „câinii prezentului” vor dispune și de o mașină de citit gândurile, iar atunci aneantizarea umanității va fi totală: „Reflectoare care aspiră fantome de om/ Sunt câinii prezentului.// (...) În artefactele mele verbale/ Se vor detecta fisuri fine,/ Provocate de nașterea lor/ Din tuneluri ale dezamăgirii./ Ace de pick-up-uri uriașe/ Vor citi cu un strașnic uruit/ Povestea din șanțurile fisurilor.”

Elementele de natură *science fiction* & *fantasy* detectabile în *Pauză de om* reprezintă la rândul lor provocări de natură hermeneutică, iar interpretarea lor ne avertizează că, din păcate, însăși viața noastră amenință să se transforme într-un alienant scenariu SF: „... la sfârșit vom întâlni bestia pe cont propriu./ Iar copiii vor fi învățați să fie buni unii cu alții./ Ca să nu simtă frică înainte de marea operație./ Suntem preveniți de-acum./ Omul își va putea prelungi viața la nesfârșit/ Cu instrumente dintre cele mai iscusite./ Atmosfera va căpăta o transparență umilitoare./ Vom privi apocalipsa în ochi/ Și vom muri de plăcere.” (*Cercetătorii ne încredințează*). Aceleași indicii malefice pot fi recunoscute și în *Simulator I*: „Aud că zeii cei noi își fac simulatoare/ Care să le ascundă inumanitatea,/ Să le acopere, asemenea mănușilor,/ Să le ascundă, asemenea costumelor/ Sau a cortinelor./ Absența, golul, rana, anomalia, vina.”

Prin textele sale poetice, Dan Breaz își incită cititorii să observe că fluxul vieții, indiferent dacă-l înțelegem în cheie existențială spirituală sau senzuală, pare prea adesea să se oprească înainte de om, sau să treacă dincolo de el, rar integrându-l și pe acesta. Astfel, individul însingurat, care se simte „o oglindă retrovizoare pentru vise și amintiri”, aspiră spre acele „pauze de om”, în care poetul vede o mereu înnoită căutare a unei alte vieți, a fericirii, fie și numai pe ca-



lea întoarcerii imaginare în timp. De aci și sintagma recurentă ce dă însuși titlul volumului: „Trebuie să fac pași înapoi/ Ca să te pot vedea din nou. (...) / Pentru că, într-un fel îngeresc,/ Tu veneai dinainte să fiu,/ De aceea, eu nu pot să ajung la tine/ Decât pe calea mersului înapoi.” (*Pauză de om*); „O altă viață începe când se întrerupe visul/ Înlăturat ca o carcasă a trecutului./ Se simte atunci nevoia unei pauze de om. (...) Fericiri predictibile vor fi traduse/ În serii de obiecte și obiceiuri./ Funcționând ca o nemaicunoscută pauză de om.” (*O altă viață*).

Într-o lume a demistificării și trivializării endemice, postura poetică adoptată de Dan Breaz e aceea a recuperării sensului vieții prin intermediul cugetului uman, nu a artificialității impuse dictatorial. ✦

# LA CAPĂTUL TIMPULUI: ESEUL CA EXERCİȚIU AL LUCIDITĂȚII

*Olimpiu Nușfelean practică eselul nu ca ornament cultural, ci ca exercițiu al lucidității.*

de

**DORINA BRÂNDUȘA LANDÉN**

Într-un moment cultural în care reflecția amplă este adesea substituită de comentariul rapid, iar eselul riscă să fie redus fie la un exercițiu ornamental, fie la o anexă erudită, volumul *Sfirșitul salvat* de Olimpiu Nușfelean propune o recuperare fermă a eselului ca formă de gândire vie. Nu ca simplă colecție de texte tematice, ci ca proiect coerent de interogare a timpului, a vârstei și a responsabilității intelectuale. Cartea se așază deliberat într-o tradiție a eselului reflexiv care privilegiază luciditatea, continuitatea și răbdarea ideii, într-o epocă ce favorizează fragmentul și reacția imediată.

Deși structurat aparent ca un volum de eseuri autonome, *Sfirșitul salvat* funcționează ca un organism unitar, traversat de reveniri tematice, de reluări și variațiuni care creează impresia unei continuități meditati-

ve. Cartea nu invită la o lectură grăbită sau fragmentară, ci își dezvăluie adevărata densitate abia în lectura integrală, când temele — senectutea, condiția scriitorului, timpul, interioritatea, privirea celuilalt — se leagă într-un discurs coerent despre finitudine și sens. Această coerență nu este una demonstrativă, ci rezultatul unei gândiri care se construiește prin acumulare și reluare.

Titlul volumului concentrează această miză. „Sfirșitul” nu trimite exclusiv la dimensiunea biologică a existenței, ci și la epuizarea unor forme de sens, la criza valorilor și la fragilizarea reflecției într-o lume accelerată. A-l „salva” nu înseamnă a-l nega sau a-l cosmetiza, ci a-l integra într-un discurs al lucidității. Salvarea nu este religioasă și nici consolator-retorică; ea se produce prin gândire, prin scris și prin asumarea limitelor ca punct de pornire al reflecției, nu ca obstacol de evitat.

Un prim nucleu major al volumului este senectutea ca poziție hermeneutică. Olimpiu Nușfelean refuză clivajele tradiționale care opun bătrânețea idealizată celei ridiculizate sau stigmatizate. Senectutea nu este nici elogiată, nici caricaturizată, ci tratată ca un teritoriu al intensificării conștiinței. Autorul nu vorbește despre bătrânețe din exterior, ca despre un obiect de analiză abstract, ci dintr-un spațiu interior al

asumării, în care timpul devine obiect de reflecție, nu de lamentație.

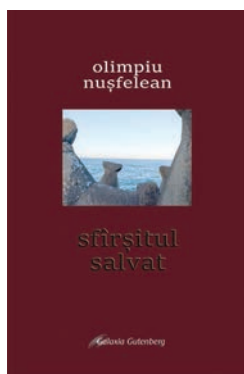
Eseurile dedicate acestei teme arată constant că vârsta nu este doar o etapă biologică, ci un mod specific de raportare la lume. Revelatorie este observația, reluată în mai multe contexte, că „revelația vârstei vine de la alții”, idee care susține opoziția fundamentală dintre privirea din exterior și trăirea interioară. Bătrânețea este adesea impusă ca etichetă socială înainte de a fi asumată ca experiență proprie. Eselul devine, astfel, un instrument de recuperare a interiorității, un spațiu reflexiv în care vârsta poate fi gândită dinăuntru, nu doar descrisă din afară.

Un segment amplu și esențial al volumului este dedicat relației dintre Lev Tolstoi și Sofia Tolstaia, analizată prin prisma jurnalelor și a comportamentelor din ultima parte a vieții. Aici, Olimpiu Nușfelean realizează mai mult decât o lectură de istorie literară: el propune un studiu de caz despre disonanța structurală dintre vocația creației și nevoia de comunicare afectivă. Senectutea nu este trăită simetric de cei doi: pentru Tolstoi, ea înseamnă radicalizare morală, retragere în idei și accentuarea misiunii etice; pentru Sofia, aceeași vârstă aduce intensificarea nevoii de apropiere, de dialog și de confirmare afectivă.

Eseistul evită judecățile morale simplificatoare și refuză tentația dramatizării sentimentale. Discrepanța dintre cei doi este interpretată ca simptom al condiției scriitorului ajuns la maturitate deplină. Scrisul, ca exercițiu de transcendere, produce o distanță ireductibilă față de viața cotidiană, o izolare care nu mai poate fi compensată prin gesturi afective. În acest sens, senectutea devine o probă-limită a condiției creatoare, nu un eșec personal sau o vină individuală.

Această analiză se leagă organic de un alt ax central al volumului: condiția scriitorului. *Sfirșitul salvat* este, în egală măsură, o carte despre scris și despre responsabilitatea intelectuală. Eseurile reflectează asupra solitudinii creatoare, asupra retragerii progresive din cotidian și asupra modului în care scriitorul ajuns la maturitate își asumă

Olimpiu  
Nușfelean,  
*Sfirșitul  
salvat*,  
Editura  
Galaxia  
Gutenberg,  
2025



propriul rol. Nușfelean sugerează că senectutea scriitorului nu este o etapă a diminuării, ci una a concentrării etice și reflexive, în care esențialul devine mai clar.

În acest context, eseul apare ca formă privilegiată de cunoaștere. Olimpiu Nușfelean practică eseul nu ca ornament cultural, ci ca exercițiu al lucidității. Ideile se construiesc gradual, prin digresiuni controlate și prin dialog cu tradiția, fără ostentație erudită. Volumul se înscrie astfel într-o genealogie discretă a eseului european, care merge de la Montaigne — pentru care reflecția asupra vârstei era un mod de a învăța să trăiești — pînă la reflecțiile moderne despre timp și finitudine.

Referințele la Marguerite Yourcenar și *Memoriile lui Hadrian* sînt esențiale în acest sens. Hadrian apare ca figură a eului care își asumă propria finitudine fără patetism. Nușfelean vede în scriitura lui Yourcenar un model al autenticității reflexive, unde bătrînețea devine spațiu al adevărului interior. Această „punere în abis” a eului, realizată prin mască și distanță culturală, este citită ca una dintre cele mai fertile forme de asumare a sinelui.

Eseistul intră, implicit, în dialog și cu alți gânditori ai timpului și ai bătrîneții, precum Simone de Beauvoir, pentru care bătrînețea este în mare măsură o problemă a privirii sociale, sau Emil Cioran, care a explorat sfîrșitul în registru fragmentar și negativ. Fără a polemiza direct, Olimpiu Nușfelean se distanțează de disperarea fragmentară și propune o formă de construcție reflexivă, în care sensul nu este negat, ci reconfigurat.

Un alt fir teoretic important al volumului este opoziția dintre privirea din exterior și privirea din interior, aplicată nu doar bătrîneții, ci și literaturii și culturii în general. Nușfelean arată cum multe dintre reprezentările noastre despre vîrstă, scriitor sau valoare sînt determinate de clasificări exterioare și standarde impuse. Eseurile sale relevă modul în care aceste etichete — sociale, literare sau culturale — reduc complexitatea experienței umane. Eseul devine, astfel, un



instrument de rezistență împotriva simplificării, un spațiu în care interioritatea își recîștigă dreptul la complexitate.

Din punct de vedere stilistic, *Sfîrșitul salvat* se remarcă printr-o frază amplă, discursivă, deliberat lipsită de efecte spectaculoase. Ritmul este lent, adecvat unei gândiri care se construiește prin acumulare și revenire. Digresiunea nu este un defect, ci o metodă de explorare: ea permite conexiuni, deschide perspective și evită rigidizarea discursului. Sobrietatea stilului susține miza teoretică a volumului și conferă textului o gravitate calmă, lipsită de emfază. Stilul și ideea se susțin reciproc, contribuind decisiv la impresia de unitate a cărții, în ciuda diversității tematice.

Privit în ansamblu, *Sfîrșitul salvat* este o carte a maturității intelectuale,

în care Olimpiu Nușfelean își asumă pe deplin rolul de eseist reflexiv. Volumul nu caută soluții facile și nu oferă concluzii definitive. El invită la dialog, la reflecție și la revalorizarea timpului lent al gândirii. Sfîrșitul nu este negat, ci integrat într-o formă de sens.

Eseul practicat de Olimpiu Nușfelean recuperează o funcție clasică a reflecției: aceea de a salva sensul prin luciditate. În acest sens, *Sfîrșitul salvat* nu este doar o carte despre bătrînețe sau despre sfîrșit, ci despre posibilitatea gândirii de a rămîne vie pînă la capăt — o carte care se adresează unui cititor dispus să accepte ritmul lent al gândirii și să intre într-un dialog exigent cu ideile propuse. Într-un peisaj cultural dominat de urgență și zgomot, această formă de luciditate calmă devine, paradoxal, una dintre cele mai actuale. ✦

# ALCOOLUL ÎN DRAMATURGIE

*Cu seriozitate și competență profesională, cu documentație adecvată, dar și cu fine autoironii, Călin Ciobotari urmărește «istoria alcoolului» oglindită în dramaturgie.*

de

ADRIAN ȚION

Surprinzătoare și curioasă temă de cercetare și-a ales teatrologul Călin Ciobotari, profesor la Universitatea din Iași, atunci când și-a propus să întreprindă un tur de orizont analitic printre personajele dependente de alcool din literatura dramatică a lumii. Surprinzătoare și pretențioasă încercare eseistică peste mode și timp, care s-a dovedit și incredibil de generoasă dacă ne referim la volumul de peste 300 de pagini al studiului său intitulat *Dramaturgiile alcoolului. Repere dintr-o istorie „fluidă” a teatrului* (Editura Tracus Arte, București, 2025). Totuși, ciudățenia temei nu pare chiar atât de șocantă în raport de năstrușnică interdependență cu o altă carte a sa, apărută în 2022, *O istorie a sărutului în teatru*. „Insolențele” sale scriitoricești denotă natura preferințelor și tind a fi reprezentative pentru o anumită categorie de cititori. Stă în sarcina eseistului ca să ne convingă, prin demersul său elegant, fastuos, că *sărutul și alcoolul* în dramaturgie sunt subiecte suficient de solide pentru a le dedica pagini și capitole întregi de comentarii și dezbateri în măsură să atragă cititorul spre lectură.

Cu seriozitate și competență profesională, cu documentație adecvată, dar și cu fine ironizări in-

trospective tratează Călin Ciobotari „istoria alcoolului” oglindită în dramaturgie, avansând ideea ușor persiflantă conform căreia istoria civilizației omenești coincide cu istoria alcoolului. Din mitologie până în actualitate, fatidica viță de vie, ademenitoare și perversă, cu licoarea extrasă din ea, a însoțit viața omului, l-a îmbucurat adesea, dar i-a jucat și feste. Destule. „Ar mai fi avut farmec Olimpul fără Dionysos?” se întreabă ghiduș eseistul în introducerea, aruncând mânușa speculațiilor pe teme bahice înspre iluștrii clasici greci, unde fiul lui Zeus și al Semelei e personajul central supus analizei. Desigur, în acest context interpretativ, trecut prin Nietzsche și teoreticienii teatrului, „paradoxalul Dionysos” văzut ca „părinte al teatrului” cu ale sale sărbători dansante prin care este omagiat vinul, este amănunțit comentat după cum apare el în scrierile lui Eschil și Sofocle, Euripide și Aristofan. Se subliniază că Euripide este „cel mai dionisiac dintre tragici”. În *Bacantele* este reliefată faima și forța lui Dionysos. Dar înainte de aceste judicioase și scrupuloase interpretări, autorul studiului, interesat să cunoască originea plăcerii degustării vinului, trimite *ab ovo* la pretinsa teorie a „maimuței bete”. Coborând din copac, aceasta a descoperit pe pământ

fructe fermentate cu gust plăcut, ceea ce ar fi îndemnat-o să umble mai mult pe pământ ajungând, în procesul evoluției, la poziția verticală bipedă. Nu lipsite de picanterii și extrapolări comparatiste fascinante sunt paralelismele făcute între Dionysos și Iisus. E identificată și detaliată, fără preconcepții limitative, denigratoare, dubla ontologie a celor două personaje mitice: divină și omenească. Dar, conchide autorul studiului, „Vinul rămâne (...) personaj principal, atât în narațiunea mitologică greacă, precum și în cea biblică creștină.” Această alăturare identitară constituie o parte solid argumentativă pentru valabilitatea confluențelor tematice între sacru și profan, între sacralitatea imuabilă și teatralitatea dobândită și reiterată ca artă. Odată cu demitizarea lui Dionysos (la Aristofan) are loc preluarea și prefacerea lui în valoare constitutivă sub arcadele Thaliei.

Partea cea mai extinsă a compusului eseistic inspirat din *dramaturgia perennis* o constituie analiza aplicată personajelor din operele „irigate cu alcool” ale lui Shakespeare, Cehov și Caragiale. Personaje alcoolizate sau numai amețite de băutură. Lista bețivanilor scenei începe cu bășcăliosul Falstaff, histrion cu viciul în sânge, „personaj-sinteză în care coexistă ecouri din Căpitanul *Commediei dell'arte*, Viciul medieval sau chiar, cu multă precauție, reminiscențe din însuși clovnul teatrului elisabetan”. Portretul acestui chefliu bătrân cu inimă de copil se compune din secvențe în care „măscăriciul” aduce imnuri de slavă vinului (nicidecum berii), astfel că el rămâne „un poet al bețivănelii, un artist al consumului de alcool”, unic în teatrul universal. Odată cu introducerea sub lupa suspiciunilor bahice pe Hamlet, Călin Ciobotari începe seria speculațiilor riscante, ieșite parțial din sfera ortodoxă a interpretărilor. Verbiajul lui Hamlet, presupusa nebunie, poate fi pusă și pe seama consumului vinului de Rin, băutura rafinată preferată, alcoolul dovedin-

du-se a fi „ceva putred în Danemarca”. Când suspiciunea beției cade și asupra Ofeliei, cred că autorul studiului exagerează, deși supoziția e interogativă. Însă da, e de acceptat că finalul din *Hamlet* este „și o clipă de glorie scenică a Vinului”, mai exact „o foarte subtilă metaforă a morții”. Sunt luate la rând piesele shakespeariene cu exemplare de eroi atinși de viciul băuturii. În *Othello* se găsește acel „top” al bețivilor europeni făcut de Iago, unde englezii ocupă un loc fruntaș: „Nici danezii, nici nemții, nici burtoșii de olandezi nu se compară cu englezii”. Desigur, un clasament neoficial, dar elocvent în felul lui pentru acele vremuri.

În *Platonov*, prima piesă scrisă de Cehov, Călin Ciobotari vede „probabil cel mai îmbibat de alcool text dramatic din întreaga istorie a teatrului universal”. Mai mult chiar, „cititorul însuși resimte o vagă formă de ebrietate în actul lecturii”, bifează amuzat autorul. Platonov, un ratat, un Hamlet de provincie, experimentează „beția lucidă” în diferitele faze ale decăderii sale. Apoi, atenția eseistului se focalizează pe alte „victime colaterale ale alcoolului”. Abstenența lui Ivanov este interpretată ca un blestem, ceea ce nu-l împiedică pe problematicul erou să se simtă depresiv, neînțeles, trăsătură a multor personaje cehoviene aflate în faza de „descompunere a omenescului”. Samovarul, această „instituție a culturii rusești”, este la concurență cu cel pe cale să devină un alt „personaj” în teatrul lui Cehov – clondirul cu votcă, din care se înfruptă pe rând eroii sau anti-eroii pieselor sale. Bătrânul actor Svetlovodov din *Cântecul lebedei* este văzut fie ca „un histrion îmbătat de sine” sau „paiață demnă de milă”; oricum, un bețiv ce trăiește din „iluzorii glorie trecute”. Spațiului cehovian de investigații îi este atașat cel gorkian. Actorul din *Azilul de noapte* este „unul dintre cei mai interesați (falși) bețivi din istoria teatrului”. El este „bufonul sinucigaș” ce-și

trăiește viața ca pe un rol tragic. Secvențele studiului sunt însoțite de scurte inserții autoreferențiale nu lipsite de umor. După atâtea pahare cu băutură servite pe scenă, analizabile, nu e de mirare că acestea „te duc, spre final, într-o formă bizară de receptare mahmură”. Soluția? Să mai iei un pahar! De data aceasta din spațiul autohton.

Intrând în universul caragialian, Călin Ciobotari face un pas lateral din dramaturgia clasicului român, implicând în studiu și personaje turmentate de alcool din scrierile în proză. Și acestea sunt destule pentru a pregăti festinul dramaturgic din piese. Cu subtilă ironie stigmatizează eseistul preferința lui Nenea Iancu pentru hanuri, cârciumi, berării, de unde extrage specificitatea *Sentimentul(lui) românesc al ființei* în cârciumă... Pentru că, nu-i așa, „cârciuma e și esența lumii românești, nu doar a lumii lui Caragiale”. În următorul pas preia paradigma „spațiului ondulat” blagian pentru a o adapta sarcastic la „mișcarea lichidelor din paharele unei tăvi purtate de un chelner grăbit”. Cinismul stilos din ochii autoexilatului la Berlin ne scutează și ne scutește de a lua atitudinii furibunde.

După cum e de așteptat, în această apologie a alcoolicii scenei, un loc privilegiat este acordat celebrului Cetățean turmentat. El este examinat din trei perspective distincte. Ca om devotat datoriei de cetățean, „singurul om onest din toată comedia” (Șerban Cioculescu). Fostul poștaș trebuie să predea cu orice preț destinatarului scrisoarea găsită. O altă latură a personajului îl plasează în zona confuziei generale din pricina limbușiei de tip bahic. Beat dar simpatice. O a treia categorie de interpreți, mai puțin toleranți cu parfumul bețivilor, îl tratează în cheie strict negativă. Un încurcă-lume ce-și vâra nasul în viețile oamenilor. Mai sunt reliefate pe scurt blestemul eredității în cazul *Strigoilor* lui Ibsen și fatalitatea



pasiunii dezlănțuite la Strindberg în *Domnișoara Iulia*, cu trimitere spre „ceva dionisiac” preexistent în noaptea de Sânziene.

Legătura dintre alcool și absurd este simptomatic prezentă și în teatrul lui Ionesco și Beckett. În afara personajelor de pe scenă căzute în patima beției, sunt decupate două imagini din biografiile celor doi „absurdiști”. O secvență dură din jurnalele lui Cioran cu problemele cu alcoolul ale lui Ionescu disperat, în prag de sinucidere. Exasperare reală sau teatru? Și imaginea cu Beckett pe moarte, neînstare să se desprindă de sticla de whisky. Beția – un „catharsis al omului contemporan” – titrează Călin Ciobotari în final, întrucât alcoolizarea „dezvăluie traume sociale, neîmpliniri, viduri personale” și alte nenumărate suferințe. Din toată gama resimțite de personajele analizate. Autorul mărturisește, răsfățându-se desigur, că a scris această carte cu plăcerea cu care ar bea din când în când cu prietenii și, ca după o beție strașnică de 350 de pagini, resimte în final o ușoară mahmureală. Ceea ce, trebuie să recunosc, eu n-am simțit cătuși de puțin la sfârșitul lecturii. M-am lăsat contaminat de „beția lucidă” a lecturii și asta e de ajuns. ✦

# PLANETA CELOR CARE EXERSEAZĂ

Cartea lui Peter Sloterdijk introduce și dezvoltă istoria ocultată a continuităților și efectelor antropotehnice

de

**VLAD MOLDOVAN**

Periplul traducerilor operelor controversatului gânditor german Peter Sloterdijk în România ne uimește cu cel mai recent titlu de autor în colecția *FilosoFii Academos* apărut la editura *Trei* în 2025 – *Trebuie să îți schimbi viața: despre antropotehnică* (trad. Paul Gabriel Sandu). Iar dacă faimoasa *Critică a rațiunii cinice* (Polirom, 2003) dar și eseul extins *Reguli pentru parcul uman* (Humanitas, 2003) au făcut valuri în perimetrul plâpând al recepției ideatice de la noi – infuzând perspective și interpretări provocatoare –, avem toate motivele să credem că și tomul de 600+ de pagini va produce efecte asemănătoare.

Aflată în plaja vastei ontologii spațial-relaționale dezvoltate în *Sphären* (I-III) și reînnodând din interior fenomenologia și istoria

antropopoeticii civilizaționale, cartea profesorului de la Karlsruhe hașurează în stilul tonic și spectacular turnuri epocale din țesătura spiritual-filosofică a ceea ce subtitlul anunță deja – antropotehnica: „Mizele acestui joc nu sunt deloc insignifiante. Ceea ce urmărim aici nu este nici mai mult, nici mai puțin decât introducerea unui limbaj alternativ care să ducă la transformarea perspectivei noastre asupra unui grup de fenomene la care tradiția s-a referit de obicei, prin termeni precum «spiritualitate», «pietate», «moralitate», «etică» și «ascetism».” (p.16)

Iar dacă avem de-a face cu o rearticulare a dinamicilor sistemelor și practicilor culturale ce au edificat umanitatea de-a lungul ultimelor milenii, atunci trebuie remarcată inventivitatea și creativitatea de care hermeneutul post-nietzschean dă dovadă, căci întregul excurs debordează de retrăsări și marcaje terminologice originale: de la ascetologie la procedurile autoplastice, trecând prin imperativul metanoetic și secesiuni psihognoctice. Introducerea noii evaluări a câmpului ascetologic se deschide prin trasare de conexiuni, linii și fugi aparent dispartate

pe care microeseurile de început le avansează sub titluri uimitoare ce circumscriu personajele preferate ale noului regim interpretativ: *Porunca din piatră. Experiența lui Rilke*(37); *O privire de la distanță asupra stelei ascetice. Proiectul nietzschean al Antichității*(51); *Arta ultimă a foamei. Arta acrobatică propusă de Kafka* (97); *Budism parizian. Exercițiile lui Cioran* (115); *Intermezzo. Nu există religii – De la Pierre de Coubertin la L.Ron Hubbard* (130).

Varieteul filosofic dezvoltat în următoarele trei capitole preia mrejele reperate anterior (prin lecturi ca cele din *Genealogia moralei* sau *Un artist al foamei*, ca să dăm doar câteva exemple) și performează la fel de rapsodic atât o schiță pentru o etică acrobatică îngânată de un Program al antropologiei exercițiului, cât și procedurile virtuozității disciplinelor antice și moderne ce se originează la granița practicilor de sine. Extinsul eseu propus aici se încheie cu o serie de priviri în retrospectivă și în perspectivă, ce vin să agraveze tenura explorărilor imunologico-simbolice circumscrie mai înainte: „A venit acum momentul să reactivăm toate formele de viață dedicate exersării, care încetează să elibereze energii vindecătoare, chiar dacă ele nu mai sunt parte integrantă a revoluțiilor metafizice în care fuseseră inițial încorporate. Formele vechi trebuie reevaluate, pentru a stabili în ce măsură sunt reutilizabile, dar trebuie descoperite și forme noi.” (p.640)

Eroii cărții despre activitatea autoplastică a lui *homo immunologicus* sunt filosofi și literați ce au prefigurat fragmentar și intuitiv profilul studiului antropotehnic: Friedrich Nietzsche, Rainer Maria Rilke, Franz Kafka, Emil Cioran, Ludwig Wittgenstein, Michel Foucault, Ludwig Binswanger și alții aduc fiecare contribuții sur-

Peter Sloterdijk,  
*Trebuie să îți schimbi viața: despre antropotehnică*  
(trad. Paul Gabriel Sandu), colecția  
*FilosoFii Academos*,  
Editura *Trei*,  
2025, 658p.



prințătoare și inovatoare în arealul noului domeniu teoretizat și instituit de filosoful stilist german. Imperativul enunțat în titlu este, desigur, ultimul vers din celebrul sonet al lui Rilke – *Torsul arhaic al lui Apollo*, dar lectura lui Sloterdijk îl transformă în enunț emblematic pentru configurarea grijii de sine, definitorie pentru om, în tardomodernitate: „«Trebuie să îți schimbi viața!» Vocea pe care Rilke a auzit-o în Louvre i se adresa direct; dar, în timp, ea s-a desprins de originea sa. Într-un secol, acest îndemn s-a contopit cu spiritul general al epocii și a devenit esența tuturor comunicațiilor care bântuie globul. Nu există, în prezent, nicio informație care să circule în eterul global și care, potrivit structurii ei profunde, să nu facă referire la acest imperativ absolut. El este chemarea care nu poate fi redusă la o simplă constatare a faptelor; este imperativul care acționează în toate formele de indicativ; cel care articulează cuvântul de ordine prin care sunt organizate nenumăratele particule haotice de informație într-o formă morală clară. Din el răzbate grija pentru tot. Acest imperativ este de netăgăduit: singurul fapt de o importanță etică universală în lumea noastră este recunoașterea difuză, dar omniprezentă și mereu crescândă, a faptului că așa nu se mai poate continua.»(p.641)

Privirea propusă aici urmărește constituirea subiectivării sub tesiană verticală ca vector al seriilor de exerciții autoasumate paidetic sub acoperișul unei *universitas* a disciplinelor jocurilor de abilități. Fragmentul extins ce urmează evocă vastitatea peisajului acestui *Mount Improbable* (Richard Dawkins) așa cum e ea inspirată de explorarea operelor foucauldienne: „Tot ce pot face aici este să sugerez cu cea mai mare precauție care sunt elementele circumscrise de

teoria generală a disciplinelor. În orice caz, aceasta nu ar mai fi doar o teorie a discursurilor sau a grupurilor de enunțuri, cărora le corespund anumite practici ascetice și funcții executive. Ea ar cuprinde integral spectrul sistemelor de abilități compuse din cunoștințe și exerciții. Acest spectru se întinde de la (1) acrobatică și estetică, incluzând aici sistemul formelor și genurilor de artă (...). trecând prin (2) atletism (cunoștințe generale despre sporturi), ajungând la (3) retorică sau sofistică, apoi la (4) terapeutică și toate ramurile ei medicale specializate, (5) epistemică (inclusiv filosofia), și mai departe, la (6) cunoștințe generale despre profesii (inclusiv «arte aplicate» care sunt circumscrise domeniului *Arts et Métiers*), ajungând la studiul (7) tehnologiilor automatizării. Ea ar mai cuprinde, de asemenea, (8) științele administrației, care constituie baza statică a politicului sau a guvernamentalului, precum și universul sistemelor juridice, în plus (9) enciclopedia sistemelor de meditație în forma lor dublă, ca tehnici ale sinelui și tehnici ale non-sinelui (unde intervine distincția între meditațiile declarate și cele nedeclarete), pe urmă (10) ritualistica (deoarece, potrivit afirmației lui Wittgenstein, omul este un animal ceremonial și ceremoniile formează modulele de comportament ce pot fi antrenate, ale căror vectori se înfățișează sub forma «popoarelor» - de aceea științele lingvistice, precum teoria jocurilor și a așa-numitelor religii, constituie o subdisciplină a ritualisticii), (11) știința despre practica sexuală, (12) gastronomia și, în cele din urmă, (13) lista deschisă a activităților ce pot fi cultivate și a cărei deschidere semnifică imposibilitatea circumscrierii depline a câmpului formator de discipline și, astfel, a formelor de subiectivare.» (p. 237)

Scritura turbionară și rafinată a filosofului-antropolog german prescrie insurecțional și sub regimul unor fandări interpretative spectaculoase o paletă ce evocă turnuri epocale (de la Heraclit la fondatorul Bisericii Scientologice - L. Ron Hubbard) în despiritualizarea și atletizarea variatelor asceze disciplinare. Sistemele de repetiție emerg odată cu travaliul omniprezent al unui secesionism etic ce stă la baza validării de sine: „Pasul către o viață de exercițiu se face prin distincția etică. Ea este realizată de cel care îndrăznește sau căruia îi este dat să iasă din fluxul vieții și să aleagă malul ca loc de ședere. Cel care iese din apă dezvoltă o atenție mereu gata de luptă față de propriul interior și menține o suspiciune ostilă față de noul exterior, care până atunci reprezenta însăși lumea care îl cuprindea. Toate intensificările de natură spirituală sau corporală încep cu o secesiune față de ceea ce este familiar și obișnuit. Această acțiune este de obicei însoțită de o respingere violentă a trecutului – deseori suținută de afecte precum dezgust, remușcare și respingerea totală a modului anterior de existență.» (p. 319)

Discursul inclusiv al antropotehniciei dezvoltate de Sloterdijk are un ochi atât pentru tradițiile continentale, cât și pentru cele orientale, căci multiplexul global maturat aici evocă o panoplie de antrenori și antrenamente prețioase în hominizare. Supra-minarea produsă de acrobații și asceții fondatori formulează un continuum experimental la care omul ca ființă relațională se angajează. Pentru cei dispuși să facă o incursiune spectaculoasă în universul eterogen al antropotehnicienilor, cartea lui Peter Sloterdijk devine indispensabilă. ✦

# CRITICUL CU NOUĂ VIEȚI

*Cine stabilește valoarea unei opere de artă? Criticii, istoricii, muzeografi? Sau poate privirea unei pisici flămânde, singura creatură care vede întotdeauna esențialul?*

de  
**IOAN GÎNSCĂ**

Un pisoi alb, cu aer regesc, în fața unui pește stilizat, oscilând între venerație și dorința instinctuală de a-l înghiți dintr-o îmbucătură. Desigur, egiptenii, singura civilizație veche care a acordat pisicilor o importanță artistică, nu ar fi fost deloc mirați de această lucrare digitală a Emei Cătinaș. Ba chiar am putea spune că s-ar fi simțit onorați să vadă că, peste milenii, felina continuă să fie subiect de contemplare artistică și confuzie metafizică.

În fața acestei imagini, ne putem întreba dacă Brâncuși însuși ar fi fost încântat sau dacă ar fi oftat cu greutate, privind cum peștele său devine, în ochii unei pisici albe, un preparat *haute cuisine*. Dar nu orice pisică, ci un avatar contemporan al celebrei Pangur Ban, companionul literar al călugărului irlandez din secolul IX. La fel cum Pangur își petrece zilele vânând șoareci, pisica Emei își folosește energiile într-o chestiune mult mai profundă: cum să rezolve eterna dilemă a umanității – să aprecieze arta sau să o consume?

În *Papyrusul 10508* de la British Museum, Ankșeșonk își sfătuia fiul: „Să nu râzi de pisică.” Poate că, de fapt, acest îndemn venea tocmai din teama că, într-o bună zi, pisicile vor râde ultimele, demonstrându-ne că tot ce numim artă nu este decât o imensă neînțelegere față de adevăratul scop al lucrurilor – și anume acela de a fi digerabile.

Priviți atent această pisică: e flămândă, dar e și rafinată. Poartă o eșarfă albastră ca un aristocrat decadent, ține

cuțitul și furculița ca un epicurian desăvârșit.

*Dacă un bărbat miroase a smirnă, soția lui este pisica dinaintea sa*, spuneau vechii egipteni. Dar dacă un sculptor își închipuie că a capturat esența peștelui, pisica albă este leoaica dinaintea sa – gata să demonstreze că, în fața instinctelor primare, orice formă de artă devine doar o mâncare prea frumos împachetată.

Ema Cătinaș reinterpretează opera brâncușiană și, în același timp, ridică o întrebare esențială: cine stabilește valoarea unei opere de artă? Criticii, istoricii, muzeografi? Sau poate privirea unei pisici flămânde, singura creatură care vede întotdeauna esențialul?

## LA O CAFEA CU GUST DE IMPOSIBIL

*Cluj-Napoca, un oraș vibrant ce pare desprins din scenariul Empire of Light, devine locul unei întâlniri spectaculoase. Sus, în punctul panoramic al Turnului Pompeilor, fantomele lui Brâncuși și Magritte sunt surprinse savurându-și cafeaua.*

**Brâncuși:**

– Spune-mi, René, când privești un nor, ca acela de peste Feleac, vezi o pipă sau doar fumul unei iluzii?

**Magritte (râzând):**

– În lumea mea, chiar și fumul poartă un costum elegant și refuză să fie confun-

dat cu o simplă pipă. Dar tu, când sculptezi un pește, îl faci să inoate în lemn sau în visul privitorului?

**Brâncuși:**

– Peștele meu nu inoată nici în lemn, nici în visuri. El zboară în spațiul dintre realitate și imaginație, undeva deasupra a ceea ce ochiul poate vedea. Dar spune-mi, cum poți picta tăcerea?

**Magritte:**

– Tăcerea? Ea este o conversație între doi oameni care nu s-au întâlnit niciodată. Este pictată cu umbrele pe care lumina le uită într-un colț al camerei. Dar tu, cum sculptezi sunetul?

**Brâncuși:**

– Hm... Sunetul este forma pe care aerul o îmbrățișează când dansează prin spațiile mele sculptate. Este ca muzica pe care o auzi cu ochii închiși, dar pe care o vezi doar când mintea e curată.

*(Râd amândoi de răspunsurile lor)*

**Magritte:**

– Mă întreb, dacă am picta această conversație, oare ar arăta mai mult ca o sculptură făurită de tine, sau ca unul dintre tablourile mele?

**Brâncuși:**

– Probabil ar fi ceva ce niciunul dintre noi nu poate realiza acum: o sculptură care pictează și un tablou care modelează spațiul. Un dialog între formă și idee, unde cuvintele sunt atât de palpabile încât le poți simți textura.

**Magritte:**

– Îmi place felul acesta de dialog între vizibil și invizibil, între spus și nespus.

**Brâncuși:**

– Exact, René. Și, ca orice conversație bună, lasă mereu loc pentru mai mult. Mai vrei o cafea?

**Magritte:**

– Numai dacă nu este o iluzie!

**Brâncuși, râzând, în timp ce servește cafeaua:**

– De data aceasta am adăugat un strop de „imposibil” în ea. Să vedem dacă o poți gusta cu ochii!

[ **Curtain!** ]

*În timp ce mirosul de cafea cu aromă de trufe belgiene inundă străzile din Centrul Vechi, iar unii dintre cititori se așteptau la un alt final al întâlnirii (ceva de genul: Brâncuși se întoarce cu cafelele și cu un pachet de zahăr inscripționat „Acesta nu este zahăr”. Magritte râde cu poftă: „Ei bine, atunci să sperăm că această iluzie ne îndulcește conversația!”), santinela supra-realistă a turnului deținează unica fotografie a momentului. ✦*

Între premisele succesului „ediției de maturitate” a Festivalului de jazz Transilvania s-a numărat implicarea ca „orchestrator” a băncii neerlandeze ING, coroborată prin disponibilitatea Academiei Naționale de Muzică G. Dima din Cluj, condusă de rectorul Vasile Jucan, de a oferi ca spațiu de desfășurare Sala Studio, situată în centrul bimilenarei urbe. Ca jazzolog atașat genetic acestui spațiu cultural, am susținut concret demersul relocării festivalului de la Sala Radio Cluj (unde prezentasem eu însumi câteva ediții) la ANMGD, facilitând o negociere încununată de succes a doamnelor Simona Hodoș și Claudia Both cu conducerea prestigioasei instituții. Între timp, cele două coordonatoare ale acestui festival autumnal au dezvoltat o bună colaborare cu Departamentul de jazz al ANMGD, girat de muzicianul Dima Belinski. În fine, important e că programul ediției 2025, divers și interesant, ne-a oferit reale satisfacții estetice. Spre a puncta existența unei pre-

## UN FESTIVAL AJUNS LA MATURITATE

*Cu discreție, dublată de o tenacitate consonantă cu propria-i denumire, Festivalul de jazz Transilvania a ajuns în toamna 2025 la cea de-a 19-a ediție. Un număr ce sugerează etatea maturității.*

de  
**VIRGIL MIHAU**

Zeelandă și saxofonistul Pasha Fedotov/ Ucraina. Recitalul a demonstrat, de asemenea, ambițiile componistice ale lui Menyhart, atestând familiaritatea sa cu idiomul *neo-bop*.

precum și a aportului cultural-istoric furnizat de fiecare dintre componenți: drept capete de afiș figurează renumitul saxofonist american Greg Osby și trompetista norvegiană Hildegunn



**Carlos Bica Quartet (Portugalia):** Eduardo Cardinho/ vibrafon; Carlos Bica/ contrabas & liderul grupului; Gonçalo Neto/ ghitară; José Soares: sax alto.

ocupări față de promovarea talentelor autohtone, festivalul s-a deschis cu un recital al trioului condus de contrabassistul clujean Tibi Menyhart. După mulți ani de activitate ca acompaniator, perseverentul instrumentist deschide astfel calea afirmării sale și ca lider de formație. În această întreprindere, i-au venit în ajutor doi rutinați muzicieni străini aclimatizați în țara noastră: trompetistul Vaughn Roberts/ Noua

Zaharenco Quartet din București, condus de keyboardistul Alex Zaharencu, se situează într-o zonă a tatonărilor stilistice, pe direcții deocamdată incerte, unde esențele jazzistice riscă să se piardă în teritoriile echivoce ale muzicii ambientale.

Ansamblul multinațional *Reunion Band* a fost alcătuit de percuționista poloneză Danuta Piotrowska, în ideea relevării competențelor individuale,

Øiseth (cu ale sale intervenții pe cornul de capră – *bukkehorn* – specific scandinav). Basistul american Ameen Saleem și percuționistul cubanez Barbaro Crespo consolidează fundamentul ritmic preconizat de lidera formației, în timp ce libanezul Tarek Yamani pare a fi „copilul teribil al trupei”, cu invențiile sale divagații pianistice, în care arabescurile orientale fuzionează cu spiritul libertar al jazzului.

O secvență cu reverberații personale pentru subsemnatul fu reîntâlnirea cu contrabasistul portughez Carlos Bica. Îl cunoscusem la cumpăna dintre secolele XX și XXI, pe când concepeam volumul *Jazz Connections in Portugal* (apărut în 2001, la Institutul de Studii Transilvane, condus de Ioan-Aurel Pop, la Cluj). Impedimente succesive m-au împiedicat să-i ofer lui Carlos Bica exemplarul convenit din acea carte, unde figura la loc de onoare. Grație amabilității Claudiei Both, gestul fu împlinit cu ocazia concertului susținut de cvartetul lui Bica la festivalul clujean. Reprezentația a consfințit în mod briant o carieră de ținută mondială (decenii în care muzicianul a pendulat între Lisabona și Berlin) și, totodată, o reintegrare în ambianța atât de particulară a jazzului lusitan. Măiestria liderului, în dubla postură de contrabasist și compozitor, și-a aflat pandantul ideal în interacțiunea cu junii săi comilitoni: vibrafonistul Eduardo Cardinho, saxofonistul José Soares și ghtaristul Gonçalo Neto. Carlos Bica reușește să proiecteze sunetul plenar-lemnos al instrumentului de acompaniament în avanscena fiecărei piese, dar întregul program e un angrenaj subtil de jocuri interarmonice, în cadrul cărora timbrul eteric al vibrafonului conferă spațialitate dialogurilor dintre sursele sonore partenere. Rezultă, astfel, o muzică a nuanțelor, generatoare de atmosferă onirică, cu delectabile intruziuni ludice, până la insolite inserții non-convenționale.

Recitalul grupului *Ingi Bjarni Quintet* din Islanda ar putea fi calificat drept episodul de „exotism nordic” al festivalului. Condițiile geografice extreme ale insulei vulcanice de unde provin muzicienii suscită, de la bun început, un plus de amenitate din partea ascultătorilor continentali. Liderul trupei – pianistul-compozitor Ingi Bjarni Skúlason – își asumă misiunea de a transpune grandioarea naturală a ținuturilor natale în peisaje sonore cu tente jazzistice. Cu alte cuvinte, o atitudine muzicală amprentată de ambientul insular „extraterestru”. În acest demers, susținerea cea mai „personalizată” îi parvine din partea trompetistului Eiríkur Orri Ólafsson.

Marea revelație a festivalului a fost

*Martin Listabarth Trio* din Austria. Cei trei juni componenți – liderul la pian, Christian Kalchhauser/ contrabas și Sebastian Simsa/ baterie – creează sub ochii spectatorilor o muzică directă, pleneră, fără emfază sau ambiții prezumțioase, dar cu atât mai fascinantă. În exegeza anglo-saxonă, așa ceva s-ar numi *no-nonsense approach*. Concepția muzicală a liderului, suscitând ecouri subite din partea complicilor săi, excelează prin claritatea ideilor muzicale, exprimate cu impecabil control asupra claviaturii. Naturalitatea și spontaneitatea procesului creativ trimit, inevitabil, la titanul precursor al jazzului – Mozart (să nu uităm, austriac și dânsul). Improvizațiile decurg fără ezitări, dar evită lungimile indezirabile, sau orice alte excese. Totul e girat de un suveran simț al formei și al nuanțelor.

*Arshid Azarine Trio* e un caz aparte pe scena jazzului actual. Liderul trupei, născut la Teheran – cu studii de pian și medicină în Franța –, își asumă un rol de mediator între tradițiile spirituale persane și creativitatea de tip jazzistic. Profesiunea medicală îi furnizează teme de meditație filosofico-poetică, transpuse în proiecte conceptualiste. Câteva piese de pe recentul album *Vorticity* fură interpretate și la Cluj, îmbinând frazarea pianistică a lui Azarine – romantică, aerată, armonioasă –, cu percuția catifelată, extrem personalizată a lui Habib Mehtah – tobe, cinele, clopoței, plus o hemisferă oranj (provenită din coajă de dovleac) substituind toba mare, toate acționate preponderent manual; lor li se adăuga mobilitatea ritmico-armonică a basistului Hervé de Ratuld. Cercetările cardiologice ale lui Azarian i-au sugerat analogii muzicale și poetice, cum ar fi versetele în limba farsi ce deschid piesa-titlu a albumului: „În orice haos se formează un Vortex al Amurului, ce generează vârtejuri ale Vieții.” Ideea și-a aflat expresia scenică nu doar muzicalmente, ci și prin intervenția coreografică a Nuriei Rovira Salat. Investmântată într-o rochie purpurie, pe întregul parcurs al tensionatei piese exotice dansatoare a efectuat mișcări rotitoare accelerat-amețitoare, inspirate din tehnica dervișilor rotitori. Ulterior, într-un gentil gest de recunoaștere a contribuției Ioanei Lascu și a lui Horia Călin Pop la organizarea

festivalului, muzicienii abordară o melodie cu ecouri nostalgic-pasionale, pe fundalul căreia cei doi cunoscuți promotori ai genului argentiniano-uruguyan la Cluj au improvizat o sugestivă secvență de tango.

Născut în 2005, pianistul clujean David Luca s-a lansat deja pe orbita internațională printr-o multitudine de proiecte, fără a-și neglija studiile academice: actualmente e simultan student la Conservatorul de Jazz din Maastricht (Țările de Jos) și la Academia Națională de Muzică din urbea natală. La prezentul festival, el ni s-a înfățișat în ipostaza de dinamizator al grupului *Maastricht Jazz Collective*. Cvintetul e reprezentativ pentru multiculturalismul ce caracterizează o mare parte a jazzului contemporan. În deplină concordie cu compatriotul nostru, evoluează Selim Aydin din Turcia la trombon, Paul Saumets din Estonia la saxofon, Dominic Joung din Coreea de Sud la contrabas și bateristul Mario Calzada Pena din Spania. Concertul lor a fost o demonstrație de energii juvenile, convertite într-o muzică expansivă, de o jovialitate contaminantă. La nivel stilistic, se resimte preferința grupului pentru o variantă actualizată de *hard-bop*, ce favorizează spectaculoase efecte interactive, culminând în frenezia improvizațiilor colective. Solo-urile de pian (acustic și electric) ale lui David Luca mizează pe o abordare torențială a claviaturii, cu neașteptate sinuozități și frângerii ale fluxului melodic-armonic, creatoare de fertile tensiuni. În logica și consistența dezvoltărilor tematice ale lui Paul Saumets, am recunoscut influența lui Lembit Saarsalu, magistru al saxofonului tenor din Estonia, față de care junele adept manifestă o justificată deferență. La rândul său, Selim Aydin a „încins spiritele” cu ale sale ardente volute sonore, glissando-uri vertiginose și rugozități timbrale, ce-l plasează în stirpea aleasă a unor Gary Valente sau Trombone Shorty. Așa cum era de așteptat, cei cinci membri ai *Maastricht Jazz Collective* au însuflețit și atmosfera convivală a *jam session*-urilor nocturne, desfășurate în ospitalierul spațiu *Da Pino Oberjin*. Totul în plin centru al epicentrului cultural transilvan – Clujul. ✦