

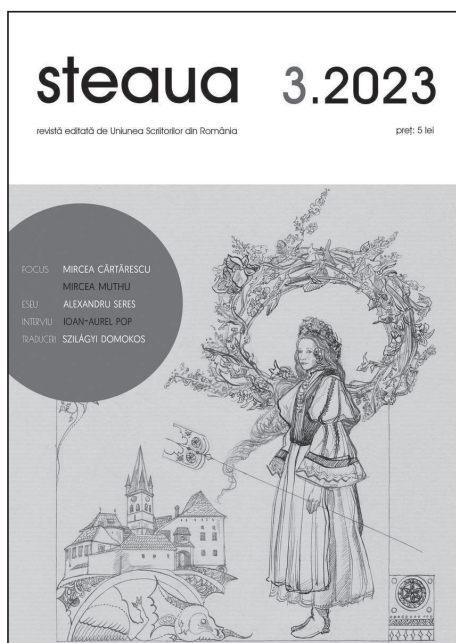
<b>EDITORIAL</b> Ovidiu Pecican <i>Un centenar</i>	3
<b>POEME</b> Radu Chiorean Laura Francisca Pavel	4 5
Nicolae Mecu <i>Bibliografia Culianu</i>	6
Eugen Pavel <i>Școala Ardeleană - premisele unei reeditări</i>	8
Iulian Bitoleanu <i>Rebreanu despre scris/ literatură: „Cred” (Ideea europeană, 1926)</i>	10
✦ Marian Drăghici către Adrian Popescu	11
Alexandru Seres <i>Cioran îndrăgostit</i>	12
Ion Buzăși <i>Din corespondența unui istoric literar</i>	14
<b>INTERVIU</b> Elena Abrudan în dialog cu Ioan-Aurel Pop	16
<b>POEME</b> Szilágyi Domokos (traducere de Kocsis Francisko)	19
<b>FIȘE DE DICȚIONAR</b> Irina Petraș <i>Călin Teuțișan</i>	20
<b>FOCUS: MIRCEA CĂRTĂRESCU</b> (eseu, masă rotundă despre romanul <i>Theodoros</i> , apreciere critică de Adrian Lesenciuc)	22
<b>PROZĂ</b> Cătălina Steriu <i>Salomeea dansează</i>	30
<b>POEM</b> Virgil Mihaiu (cu o imagine de Flaviu Moldovan)	32
<b>CRONICA LITERARĂ</b> Victor Cubleșan <i>Distanța dintre voci</i> Ion Pop <i>„O mie de tobe în pustiul din piept”</i>	34 36
Viorel Mureșan <i>Poemul ca personaj</i>	38

# steaua

3 2023  
anul LXXIV  
MARTIE

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

<b>FOCUS: MIRCEA MUTHU</b> (interviu de Daniel Moșoiu, eseu, apreciere critică de Gheorghe Glodeanu)	40
<b>SOLILOCVIUL LUI ODISEU</b> Traian Ștef <i>Practica peticirii</i>	47
Constantin Tonu <i>Problematika religioasă a romanticilor</i>	48
<b>CREUZET</b> Hanna Bota <i>O diferență de 189 de ani între ea și el</i>	50
<b>POEME</b> Vasile Muscă	51
Laszlo Alexandru <i>Italia sufletească</i>	52
<b>FRAGMENTE ESENȚIALE</b> Charles Howard Hinton <i>Dovezi ale celei de a patra dimensiuni (traducere de Carmen-Maria Mecu)</i>	54
<b>RADIOGRAFII</b> Laura Poantă <i>Gura lumii, varianta online</i>	56
<b>FIRE FILOZOFICE</b> Vlad Moldovan <i>Cunoașteri adecvate, cunoaș- teri spinoziste</i>	58
<b>DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ...</b> Cassian Maria Spiridon	59
<b>POEM</b> Elena Ciotmonda	60
<b>CRONICA PLASTICĂ</b> Ruxandra Cesereanu <i>Încântări și descântări transilvane</i>	61
<b>JAZZ CONTEXT</b> Virgil Mihaiu <i>Olteni la Real World Studios</i>	63
✦ <i>Aur pentru Tantana</i>	64



Ilustrația numărului:  
**Rada Niță Josan**

Pe coperta I: *Riturile verii (Cisnădie)* (2021)  
Pe coperta IV: *Fantasmă (Cisnădioara)* (2020)

La pp. 32-33: **Flaviu Moldovan**, *Flow 2*

Director: **Ovidiu Pecican**

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

Corector: **Teona Farmatu**

Redactor asociat: **Virgil Mihaiu**

Consiliul consultativ: **Irina Petraş, 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)

Revista se găsește de vânzare la standurile Inmedio din toată țara,

la Librăria Diverta, Piața Unirii nr. 31-33, Cluj-Napoca

și la Librăria Humanitas, Str. Universității nr. 4, Cluj-Napoca

Abonamente se pot face la Uniunea Scriitorilor din România,

Calea Victoriei nr. 133, București

Contact București: [steluta.pahontu@gmail.ro](mailto:steluta.pahontu@gmail.ro)

Pentru abonamente și distribuție: [daniela\\_ruse@yahoo.com](mailto:daniela_ruse@yahoo.com)

*Revista Steaua încurajează dezbaterea de idei, polemicele principiale,  
dar nu se identifică neapărat cu opiniile exprimate de acestea.*

*Potrivit art. 206 C.P., responsabilitatea juridică pentru conținutul  
articolelor aparține autorilor.*

ISSN 0039 – 0852

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

bl. 7, parter, 200410 – Craiova, Dolj

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

e-mail: [redactia@edituramjm.ro](mailto:redactia@edituramjm.ro) – [www.edituramjm.ro](http://www.edituramjm.ro)

În 19 noiembrie, în urmă cu un secol, s-a născut cel mai cunoscut critic radio al culturii și literaturii române, Monica Lovinescu. Cronicar săptămânal la *Europa liberă*, emițând dintr-un mic studio parizian vreme de decenii, mai exact din 1962 până în 1992, fiica lui E. Lovinescu pornea la drum cu un dublu handicap: cel genealogic și cel al exilului. Nu era, desigur, la îndemână să încerci să te afirmi în umbra considerabilă a tatălui, după cum nu era deloc simplu să îți găsești drumul literar departe de casă, tocmai în legătură cu acel *acasă* de departe, într-un mediu mai degrabă indiferent decât neapărat cordial.

Ascultam, încă dinainte de a ajunge la liceu, de pe la mijlocul anilor '70, nu doar emisiunile muzicale ale lui Cornel Chiriac (*Metro-nom*), ci și aulicele *Teze și antiteze la Paris* și acuta *Actualitate culturală românească*. Tot atunci descopeream și *Povestea vorbei* a lui Virgil Ierunca, un soi de bibliotecă a cărților subversive. Cortina muzicală a *Tezelor* se deschidea în maniera orgolioasă și strălucitoare a unui eveniment versaillez, ce ar fi avut loc în prezența majestății sale Ludovic al XIV-lea, desprinsă din Jean-Baptiste Lully sau Rameau, iar discursul, vocea, maniera de a selecta subiectele și discuția asupra acestora îmi impuneau, creându-mi un respect covârșitor. Mai apoi, total imprudent, mi-am folosit micul casetofon pentru a înregistra pe cât se putea, fragmente din *Cetatea totală* de Constantin Dumitrescu, discuții despre Soljenițan și despre „tinerii filosofi”, ascultând în foileton un roman al lui Paul Goma și episoade din *Ferma animalelor* de George Orwell. Intram, astfel, instinctiv, în cultura alternativă oferită de lumea liberă prin vocea autorizată a Monicăi Lovinescu și a lui Virgil Ierunca, prin lecturile lui Alain Paruit, completându-mi foamea de cultură autentică, valoroasă atâta cât și cum se putea pe atunci. Existau o serie întregă de autori, o mulțime de valori ce țineau de

aceeași rădăcină și exprimau mlădițe ale aceleiași sensibilități, dar care, din motive conjuncturale, nu puteau fi cunoscute pe o altă cale.

Când, în 1993, am ajuns în capitala Franței, într-un episod al formării mele profesionale, nu am ezitat să sun la cuplul criticilor Lovinescu-Ierunca, cu care corespondam deja de prin 1990, învrednicindu-mă de o foarte promptă invitație la ei acasă.

Am beneficiat de primirea soților Lovinescu-Ierunca, în perioada sejurului parizian, de mai multe ori, întorcându-mă din căsuța lor parcă de poveste cu brațele pline de cărți prețioase, dar mai ales cu admirație față de amfitriionatul admirabil al cărui obiect ajunsesem și eu.

Cărțile au venit cu întârziere. *Unde scurte* (București, 6 vol., 1990-1996) au restituit cele mai reprezentative emisiuni radiofonice în selecția foarte parcimonioasă și în transcrierea, uneori rezumativă, a autoarei. Fără a fi o antologie vizând numai evenimente culturale și prezențe livrești românești, recuperând și marile momente ale disidenței est-europene ori afirmarea scriitorilor ruși antistaliniști, volumele reconstituie cu acuratețe marile momente ale unei bătălii personale, dar și instituționale, împotriva abuzurilor comunismului în cultură în partea răsăriteană a Europei, cu o privire accentuată asupra României. Memoriile Monicăi Lovinescu, pu-

blicate inițial în două părți, sub titlul *La apa Vavilonului* (I: 1999, II: 2001) și cele șase volume de *Jurnal* (2003-2006) au reconstituit etapele unei vieți militante pentru libertatea neobstaculată în cultura românească și în cea de dincoace de Cortina de Fier. Recuperarea romanului inedit *Cuvântul din cuvinte* a întregit profilul unei scriitoare înzestrate, care în tinerețe nu a ocultat arta traducerii și care a asumat într-o manieră personală, militantă, curajoasă, misiunea servită odinioară de tatăl ei: de a încerca să contureze calea unei eliberări de opresiunea totalitară cu mijloacele artei cuvântului.

Anul acesta vine cu o veste bună: Centenarul Monica Lovinescu a început deja să fie celebrat ca una dintre sărbătorile culturii noastre. Fundația Humanitas Aqua Forte și Editura Humanitas au pus deja la punct o serie a manifestărilor ce vor avea loc pe tot parcursul celor douăsprezece luni în România, pentru a marca locul de seamă pe care vocea critică de la Europa Liberă l-a deținut în deceniile postbelice, până la căderea comunismului și după aceea. Revista *Steaua* se alătură, și ea, instituțiilor și personalităților care cinstesc memoria celei mai importante voci radiofonice critice a exilului nostru postbelic, iar materializarea acestei solidarități urmează de aici înainte. ✦

de  
OVIDIU PECICAN

# RADU CHIOREAN

## COCKTAIL DE PĂPUȘI

la etajul al doilea se construiește al treilea zid  
roabele aduc o grămadă de mortar  
borcanele sunt încă pline cu dulceață  
câinele doarme pe-o valiză cu lucruri vechi  
bărbatul gri ține între degetele  
noduroase o viață stinsă într-o țigară  
la capătul căreia mai mocnește focul tinereții  
ca o rochie Barbie nepurtată  
fumul se ridică în rotocoale până la  
etajul șapte unde se face dragoste  
cu mărul mușcat la tâmplă

între pereții de sticlă acum e vid  
din degetul copilăriei curg picături de sânge  
ele se văd doar în oglindă  
omul privește cu ochi gri păpușile înghesuite în  
borcane  
culorile terne se întrepătrund de frică  
capacele sunt bine strânse cu fir de sârmă  
niște clovni cu buze roșii aproape  
sufocați încă mai rostesc zâmbire  
afară pe trotuarul cu pietre mari și colțuroase  
își contemplă gratiile îndepărtate  
ultimul adolescent  
cu un lollipop în blue-jeans tăiați  
o doză de bere goală și deformată  
de strângerea puternică a mâinii  
și-un început de mustață

[*inspirată din pictura  
artistului vizual Dorel Topan*]

## ORA DE STICLĂ

trei păsări stau în centrul  
unui zbor încremenit  
aerul albastru miroase a izvor  
din înălțimea cerului picură  
un cuib tot mai mare

până când adună inimile  
într-una

noaptea doarme împletită  
pe-un pat de lumină  
retina lunii șlefuieste rotund  
vise de marmură  
toate urmele s-au întors în pașii  
ce s-au înălțat până la genunchi  
genunchii împing mersul dincolo  
de cerc  
piatra și-a desfăcut aripile  
și trasează linia adâncă  
a unui orizont sprijinit pe cuvânt  
fiecare treaptă este o cruce  
aplecată peste grădină  
în lacrimă  
a luat foc un buchet de flori

pieptul trece ridicat prin soare  
lăsând în spate o panglică de apă  
ce împachetează  
lumea de lut

## SAKURA

a venit iarna  
pe munte brazii s-au rărit  
și-au învinețit  
aerul s-a retras în pietre  
la poale o mănăstire acoperită  
cu zăpadă  
își ridică turla de gheață

casele din sat s-au strâns  
într-un mănunchi de ceață deasă  
având acoperișurile înclinate  
aproape de pământ  
în spatele geamurilor – trei gratii  
pătate cu var  
se vede o noapte albastră

pe durerea verticală a timpului  
cerul este o cascadă cenușie  
ce-a amortit  
pe marginea cărării subțire  
ca o venă fără sânge  
se mai văd pe alocuri  
gata să cadă din peisaj  
niște sfere roșii și mici

cireșe culese de copiii  
ce-au trăit în anotimpul  
trecut

[*inspirată din pictura  
artistului vizual Nicolae Suci*]



## O FORMĂ DE AUTORITATE

Dispon de o gamă largă de gesturi  
cu care pot să intru în rol:  
tot bagajul de încruntări  
ridicări din arătător și din sprânceană  
răsuciri compulsive ale gâtului  
acompaniate de  
o tuse nenaturală

o formă de autoritate contrafăcută

după asta tânjesc  
în lipsa altei nevoi mai acute  
fiindcă acum există  
doar protocolul  
reluat nevrotic,  
adică o nevoie protocolară  
studiată

ca gesticulația elegantă  
a mătușii cu mâna învinețită  
de la frig sau de la arsuri, totuna,  
deasupra cazanului cu leșie  
Abia aici se vede ceva  
de-a dreptul palpabil

ca de pildă cum se prepara  
săpunul de leșie în grădina mătușii,  
din sodă caustică, și cenușă,  
și untură de pus la fiert, și apă de ploaie numai bună  
de amestecat cu cenușă,  
compoziție de extaze casnice  
conform instrucțiunilor,  
și cazanul fierbând pompos pe foc, în grădină, și  
mătușa  
care regizează plescăind de satisfacție întreg procesul  
și își contemplă în final cuburile de săpun  
ca pe exponate demne de bienală

e nevoie de statuete fragile din leșie  
dar și de dovezi de autoritate  
care să fie formulate  
fără emfază  
fiindcă există toate aceste gesturi  
metode și obiecte  
la îndemână,  
și ele se cer adunate laolaltă  
sudate modelate  
asta e o nevoie reală, neostentativă,  
nu e pur și simplu protocol

în rest, mai există și  
scopuri răzlețe  
epurate de metodele  
puse la bătaie pentru  
atingerea lor

# LAURA FRANCISCA PAVEL

## EFACT DE DISTANȚARE

Bijuteriile de colecție  
se aburesc la atingerea  
cu epiderma de rang înalt.  
Efect de distanțare. Atât stârnește asta.  
S-a zis cu frazele de podium,  
dispar vechi protocoale,  
zorzoane retorice despre eroism  
plecăciuni ipocrite în fața  
vechilor maeștri.

Și uite: am de jur împrejur cioburi  
care reintră silențios bucată cu bucată  
înăuntrul ramei  
(restaurații care mă stânjenesc).  
Ce se poate face cu miturile deșurubate?  
Ele pot fi la nevoie  
reasamblate prompt

fiindcă mereu există  
proceduri presetate de prelucrare  
a hazardului  
exerciții de virtuozitate  
care refac ansamblul  
Așa că, da, să pornim de la detalii:  
Sertarele înghit acte parafate  
peste care trece când și când o insectă.  
Despre ea nimic nu va apărea consemnat  
în documentele istorice.  
Spatele îi lucește, mișcarea ei sprintenă  
nu are legătură cu epoca.

Vezi scena?  
Ceva mă sfidează în atmosferă.  
E o declarație de luare la cunoștință  
despre posibilitatea atingerii. ✦

# BIBLIOGRAFIA CULIANU

*Elena Bondor optează pentru principiul unei lecturi hermeneutice extreme în Ioan Petru Culianu. Bibliografie, iar instrumentul la care ea apelează este acela al trimiterilor încrucișate.*

de

**NICOLAE MECU**

În 2022, la editura Polirom a apărut lucrarea *Ioan Petru Culianu. Bibliografie* de Elena Bondor. Judecate după titlu, cele două volume însumând peste 1.000 de pagini promit un obișnuit „instrument de lucru”. Cercetată îndeaproape, impunătoare bibliografie își vadește excepționalitatea. Miza comentariului de mai jos e de a argumenta această aserțiune.

În primul rând, excepționalitatea masivei întreprinderi ține de obiectul ei. Cu mult înainte de publicarea prezentei bibliografii, Ioan Petru Culianu devenise un personaj aureolat mitic, întâi de toate din cauza sfârșitului său prematur și atroce, care se înscria în scenariul arhetipal al morții violente. Însă și numai în ipostaza lui „profană”, strict profesională, după 1989 urmașul lui Eliade se impusese (și) în România ca un savant ieșit din comun – mărturie pentru toată lumea stând cele 30 de volume apărute în ultimul sfert de veac la editurile Nemira, în seria de „Opere complete”, apoi la Polirom, în colecțiile „Biblioteca Ioan Petru Culianu” și „Top 10 +”. Elena Bondor le înregistrează la locul potrivit, însă lucrarea sa aduce un impresionant spor de materie. O rapidă privire statistică

azi oracular: „un veritabil talent” de la care „ne așteptăm la surprizele unei *ascensiuni rapide*” (s. m.). Până la fatalul 21 mai 1991, Culianu a publicat în periodice un număr de 500 texte, studii și eseuri, în marea lor majoritate de natură științifică. Din însumarea aparițiilor în volume, în periodice și a ceea ce a rămas în manuscris rezultă un număr de 1100 poziții bibliografice, la care se adaugă alte câteva sute, conținând sumarul analitic al corespondenței trimise. Așa ar arăta, prin reduționismul unei diagrame, opera savantului asasinat la vârsta de 41 de ani.

Nu mai puțin revelatoare este materia volumului II, incluzând bibliografia receptării. O rezum tot contabilicește: în suprema lor austeritate de abstracțiuni, cifrele sunt uneori cele mai semnificative dovezi. Ioan Petru Culianu – omul și opera a făcut obiectul a 196 cărți de autor, 255 capitole/ texte din volume colective (dintre care 64 au apărut în străinătate) și 24 de dicționare, enciclopedii etc. În total, peste 500 de referințe critice, la care se adaugă o seamă de pagini de jurnal și de memorialistică. Cât despre ecourile în periodice, *Bibliografia* consemnează 650 de articole apărute în România și 200 în străinătate. Dar lucrarea reține și ceea ce am putea numi bibliografia bibliografiei secundare, adică referințele la scrieri despre Culianu. În număr de 160, acestea se referă în mare parte la cartea lui Ted Anton *Eros, Magic, and the Murder of Professor Culianu* (Illinois, 1996).

În al doilea rând, *Bibliografia* este o realizare excepțională mulțumită concepției ce o articulează. În sagacele și densul studiu introductiv, nu întâmplător intitulat „Biblioteca lui Culianu”, Sorin Antohi pledează pentru o *lectură holistică* a operei în cauză: „pentru a vorbi despre un singur aspect al vieții și operei lui Culianu, trebuie să citești și să înțelegi *tot*” (s. a.). Elena Bondor optează pentru același principiu, al unei lecturi

hermeneutice extreme (i-aș zice), iar instrumentul la care ea apelează este acela al *trimiterilor încrucișate*. În felul acesta, textele bibliografiate de cele 1 000 de pagini ale lucrării sunt prinse într-o rețea subterană de raporturi și relații de comunicare, așa încât cutare poziție bibliografică îți oferă și harta sinoptică a chestiunii sau cel puțin îți indică drumul spre ea. Rezultatul final al procedurii este că, în locul obișnuitei disparități a bibliografiilor „canonice”, aceasta oferă, încă din faza indexării de titluri și date, schița în mare a ansamblului, sugerând articulațiile lui vitale. O conjuncție fericită face ca ansamblul bibliografic construit de autoare să vină, astfel, mână-n mână cu menționatul studiu introductiv și cu admirabila „O biografie”, aparținând Terezei Culianu-Petrescu, sora savantului. Pe de altă parte, fără a fi analitică în întregul ei, *Bibliografia* apelează deseori la excerptul esențial și la rezumatul lapidar ori la note lămuritoare. Faptul acesta clarifică și edifică asupra sensului, pe care, prin însăși natura ei, fișa signaltică îl ține adeseori ascuns; iar la nivel „stilistic”, el *narativizează* informația. În felul acesta, Elena Bondor izbuteste performanța de a face să palpitate țesutul celui mai uscat dintre toate „instrumentele de lucru” și să confere mulțimii de disparități și sicități o existență organică și un dinamism epic. La toate acestea concură și inițiativa autoarei de a reține în bibliografie și informații care-i potențează aspectul de „natură vie”, cum sunt cele referitoare la Culianu devenit personaj de roman prin talentul lui Saul Bellow, Andrei Codrescu, Norman Manea, Ruxandra Cesereanu și Caius Dobrescu. Toate aceste aspecte puse la un loc creează impresia că *Bibliografia* nu este doar documentul a ceea ce a fost Culianu, ci și a ceea ce el *ar fi putut să devină*. Mai ales ca „argonaut al celei de-a patra dimensiuni”.

În al treilea rând, este vorba de o excepționalitate a opțiunii autoarei pentru temă. Având la activ studii postuniversitare de bibliologie și știința informării, ea își câștigă pâinea cotidiană ca angajat al Bibliotecii Centrale Universitare „Mihai Eminescu” din Iași. CV-ul său ne spune însă mai mult. Licențiată și cu doctorat în filosofie, Elena Bondor a publicat în 2005 o carte despre un autor și o temă cu grad foarte înalt de dificultate: *Ștefan Lupășcu în perspectiva logicii „dialectice”*. Cărții de autor i s-au adăugat, în timp, mai multe colaborări la volume colective, tot de ținută academică, privitoare la istoria logicii, istoria presei, jurnalism, cenzură, globalizare și altele, iar în 2006 – *biobibliografia* misteriosului mistifiționar *Adrien Le Corbeau* (alias Radu Baltag, alias Rudolf Bernhardt). Nu întâmplător evoc toate acestea. Sensul lor aici este de a pune în evidență faptul că, înzestrată și pregătită pentru cercetarea de înalt nivel al creativității, dificultății și erudiției, Elena Bondor n-a pregetat să se înhame (verbul e cât se poate de potrivit) la elaborarea unui „instrument de lucru” care nu cerea o pregătire ca a sa. „Instrumentul” – pentru alții! – a presupus numeroși ani de căutări prin biblioteci și arhive, ceea ce a însemnat renunțarea la propriile proiecte de autor și investirea totală într-o punere sub dreaptă și totală lumină a unei opere ce nu-i aparținea. Este un fapt de abnegație *reală*, fiindcă – spre deosebire de unul care *numai asta* putea să facă – autoarea bibliografiei *a avut din plin la ce renunța*. Ce-i drept, paradigma în care ea se înscrie cuprinde nume ilustre, bunăoară Perpessicius și Petru Creția – ca să mă rezum la abnegația numită editologie eminesciană. Iar această nobilă consolare nu face decât să-i crească meritul.

În sfârșit, prin ceea ce conține de și *despre*, *Bibliografia* vine să dea acoperire asprelor judecăți rostite de Culianu cu vehemența



*Fantasmă (Cisnădioara) (2020)*

unui profet veterotestamentar. Una dintre acestea privește cultura română sub comunism, pe care el a definit-o ca o „Siberie a spiritului”. La vremea enunțării (anul 1991, în revista „Agora”), radicala sintagmă a iscat în rândul oamenilor de cultură autohtoni un tsunami de indignări. Dar, ce coincidență!, tocmai atunci ne aflăm în plină epocă în care, după lungul embargo comunist, îl recuperam exultant pe Emil Cioran, autor, între altele, al vituperățiilor din *Schimbarea la față a României...* Ca și el, Culianu pune ștacheta pentru săriturile la înălțime prea sus pentru un campionat exclusiv intern și în care movila lui Purcel era luată drept Himalaia. *Posito* că articolul „Cultură română?” cuprinde și exagerări sau concluzii pripite. Dincolo de ele, însă, spirite de formatul lui Ioan Petru Culianu sunt necesare unei culturi nu numai prin impunătoarea lor creație, ci și prin marile lor gesturi contestatate, igienizante și reîntemeietoare. ✦



# ȘCOALA ARDELEANĂ – PREMISELE UNEI REEDITĂRI

*Selecția scrierilor care ar putea intra în componența unei antologii reprezentative a iluminismului românesc transilvan a fost punctul de plecare al demersului nostru editorial.*

de

**EUGEN PAVEL**

Publicarea în 2018 a masivei antologii, în patru volume, *Școala Ardeleană* a constituit un veritabil examen pentru cercetarea filologică clujeană, căreia i s-au asociat și alți specialiști. În editarea noastră am pornit de la principiul absolut necesar al întoarcerii la sursă, la original, transcrierile efectuându-se numai după manuscris (de regulă, cel olograf), ori după ediția princeps. Încercând să reproducem cât mai fidel operele de referință, care stau sub spectrul acestui curent ideologic și cultural unic în devenirea noastră spirituală, am antologat inițial un număr de 175 de texte, adnotate și comentate, structurate tematic în șase categorii (istorice, lingvistice, literare, teologice și religioase, filosofice, didactice și instructive), începând cu primul memoriu al lui Inochentie Micu-Klein, *Supplex Libellus*, din 1743, mai puțin cunoscut, și încheind cu *Antropologia sau scurta cunoștință despre om și despre însușirile sale*, publicată de Pavel Vasici-Ungurean, la Buda, în 1830. Comparativ, regretatul clasicist Florea Fugariu, editorul prin excelență al iluminiștilor ardeleni, a reunit în creștomafia sa, într-o primă fază, 87 de titluri, extinsă ulterior, în 1983, la 138 de texte, structurate după criteriul cronologic. În pofida

apetenței sale filologice recunoscute, i s-a reproșat editorului faptul că „adnotarea nu e la înălțimea antologiei” (Z. Ornea). Totodată, autorul nu a apelat întotdeauna la original, ci și la surse secundare, constând din editări moderne. Rezervele noastre față de editările anterioare au vizat, deopotrivă, atât ezitățile și imperfecțiunile în privința transpunerii scrierilor alese, fără reguli și norme unitare de transcriere interpretativă a textelor scrise cu litere chirilice sau cu ortografie latină etimologizantă, cât și penuria comentariilor și a notelor adiacente pe care le reclamă orice ediție critică sau diplomatică.

În funcție de aceste premise, antologia *Școala Ardeleană*, pe care ne-am propus s-o reedităm în 2024, va cuprinde 195 de titluri (față de 175, în prima ediție), cu o paletă evident mai largă de scrieri aparținând acestei mișcări de renaștere identitară, care s-a manifestat începând cu deceniul cinci al secolului al XVIII-lea și până spre sfârșitul deceniului trei al veacului următor în spațiul transilvan. Desigur, avem în vedere Transilvania în sens generic, pentru a desemna deopotrivă provincia intracarpatică, Banatul și *Partium* (Crișana, Sătmarul, Maramureșul). Dintre cele 195 de texte

selectate, 27 sunt scrise în limba latină, fără să le luăm în considerare pe cele bilingve sau lexicoanele multilingve. Alături de literatura de expresie latină, am mai inclus în creștomafia un text în germană, respectiv *Gramatica germano-română* a lui Ioan Piuaru-Molnar din 1788, și altul în maghiară, constând din replica dură a lui Toma Costin din 1812 la o statistică tendențioasă privind populația românească, toate fiind însoțite de traduceri. Față de prima ediție, am antologat noi opere compuse sau traduse de autori precum Ioan Bob, Gherontie Cotore, Ștefan Ghiing, Nichita Horvat, Simeon Maghiar, Grigore Maior, Ștefan P. Neagoe, Vasile Popp, Dimitrie Vaida și Samuil Vulcan, unii dintre aceștia fiind pentru prima oară recuperați și editați la noi. În plus, operele antologate deja au fost revizuite și, în multe cazuri, extinse cu noi fragmente ilustrative.

Selecția scrierilor care ar putea intra în componența unei antologii reprezentative a iluminismului românesc transilvan a fost punctul de plecare al demersului nostru editorial. Stabilirea textului de bază al unei ediții a presupus, mai întâi, elucidarea unor chestiuni legate de paternitatea textelor, precum și de originalitatea lucrărilor, în funcție de accepțiunea din epocă, în care noțiunea de proprietate literară era încă evazivă, insuficient asumată. Unele titluri din această categorie, dintre care nu puține sunt traduceri, compilații, prelucrări sau adaptări, trebuie, astfel, reanalizate și din perspectivă auctorială. Un asemenea caz îl reprezintă, de exemplu, *Retorica* lui Ioan Piuaru-Molnar, din 1798, comentată de mulți istorici literari drept o scriere originală. Or, așa cum s-a demonstrat filologic (N. A. Ursu), pe baza unor probe certe de natură traductologică, primul manual de retorică din limba română nu-i aparține, în realitate, întreprinzătorului medic oculist sibian. Acesta nu este, prin urmare, nici autorul, nici

traducătorul, ci doar editorul unei traduceri mai vechi din greacă a tratatului de retorică al lui Francisc Scufos, apărut la Veneția, în anul 1681.

Există însă suficiente motive pentru a trece multe dintre lucrările unor cărturari iluminiști sub numele lor, și nu ca simple traduceri sau prelucrări mecanice, lipsite de o amprentă personală, cum s-a pledat, uneori, întrucât traducerea echivala pe atunci „aproape cu o creație”, după remarca lui Lucian Blaga. Este și motivul pentru care am tratat *Loghica, adică partea cea cuvântătoare a filosofiei* (1799) sub numele lui Samuil Micu, *Istoria naturei sau a firei* (1806-1808), sub cel al lui Gheorghe Șincai, sau disputatele *Filosoficești și politicești prin fabule moralnice învățături* (1814), sub numele lui Dimitrie Țichindeal.

Să răsfoim, împreună, în avans-premieră, câteva pagini inedite din această creștomatie aflată în pregătire, concepută ca un corpus cât mai cuprinzător al scrierilor care se revendică de la creația luminiștilor transilvăneni. Între noutățile incluse se înscrie teza de doctorat a lui Grigore Maior, *Conclusiones ex universa philosophia selectae* [Teze alese din întreaga filosofie], susținută în 1743 la Colegiul Urban Pontifical „De Propaganda Fide” din Roma, o ilustrare a contactului cu filosofia și psihologia empirică ale lui Christian Wolff și cu mecanica newtoniană, prin care anticipă opțiunile de mai târziu ale lui Samuil Micu privind „legile firei”. Precizăm că s-a apelat la exemplarul conservat la BCU Cluj, care provine din fondul mănăstirii minorite din Aiud, alte două exemplare fiind semnate mai demult în alte depozite.

O altă scriere literară pe care o antologăm acum aparține dascălului peștan Ștefan P. Neagoe, un „satelit” al Școlii Ardelene, după caracterizarea lui Nicolae Albu, autor al primelor calendare cu grafie latină în limba română.

Acesta va publica în „Calendarul românesc” de la Buda din 1829 un spumos *Dialog seau vorbire între învățătoriu și școlariu despre romani și români seau dacoromani*, cu text paralel cu chirilice și cu litere latine, în care înserează versuri pe aceeași temă istorică a genezei românilor, stihuri naive, în maniera lui Barac.

Deși a strâns în jurul său mulți emuli, fiind un susținător nemijlocit al protagoniștilor mișcării, cu care a întreținut o corespondență asiduă, Samuil Vulcan rămâne un autor încă nedescoperit. Dincolo de scrierea sa de tinerețe, pe care am antologat-o în ediția din 2018, *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa*, cea mai veche piesă de teatru românească a cărei paternitate rămâne însă controversată, Vulcan este și autorul unor lucrări instructiv-educative și teologice, multe rămase în manuscris, în care pledează pentru ridicarea culturală a neamului, combaterea „boscoanelor”, accesul copiilor la învățătură, propagarea cunoștințelor agricole și sanitare. În spirit iluminist, cărturarul meditează la virtuțile „moralicești” ale omului simplu, care „e datoriu să nu părăsască trupul societății, să se silească a-i fi de folos” (*Omul moral*). Într-un „cuvânt-înainte” la un insolit *Catebism despre năravuri pentru săteani*, episcopul își etalează atât calitățile pedagogice ale discursului, cât și pe cele literare: „Înainte de vreo câțva ani, m-am zăbovit câțva în moșia unui preten al meu și în viața mea n-am avut așa de curată și desăvârșită desfătare ca atunci. Odihna în carea mă aflam, aeru curat care-l răsuflam, osebitele priveliști a țării de acolo, cari ne-ncetat îmi era înaintea ochilor, toate acestea vărsa în inima mea o veselie și mă umplea cu o simțire de bucurie, carea tocma era aseamenea aceia carea vreadnicii de iubire poezii noștri atâta o măresc în a sale pline de duh scrisori despre viața

de la țară”. Scrie pastorale și circulare despre „altuirea vărsatului de vacă”, adică despre necesitatea vaccinării antivariolice a populației, despre prevenirea „beteșugurilor” și eradicarea viciilor, inițiază traducerea unor tratate despre „doftoreasca grijă a trupului și a sufletului”, el însuși traducând lucrarea unui celebru medic elvețian, Simon-André Tissot, *Avis au peuple sur sa santé, au traité des maladies les plus fréquentes*, apărută în 1761, sub titlul *Tractat despre vindecarea morburilor poporului de la țeară*.

Aceeași soartă ingrată pare să o fi avut și alți autori, mai mult sau mai puțin cunoscuți, precum sinuraticul „ieromonaș” Gherontie Cotore (*Despre șismăția grecilor și învățătura creștinească prin întrebări și răspunsuri pentru procopseala școalelor*), secondat de Nichita Horvat, tot cu o lucrare doctrinară, precedată de o versiune în latină (*Poslanie sau dreaptă oglindă a păcii, dragostii și unimii*), Simeon Maghiar (*Cuvântare despre Taina Preoției*), căruia i-am restabilit și paternitatea asupra cărții *Ortografie sau scrisoare dreaptă pentru folosul școalelor neamnicești*, din 1784, polihistorul Vasile Popp, cu o *Addenda* la BRV (*Excellentissimo Domino Stephano e liberis baronibus Fischer/ Elegie dedicată distinsului domn Ștefan Fischer, din tagma baronilor liberi*), Gheorghe Constantin Roja, cu teza sa de doctorat (*Dissertatio inauguralis de luxu in medicamentis*), Dimitrie Vaida, cu un original text panegiric, publicat inițial în latină (*Cuvântări în cinstea Excelenței Sale Ioan Bob, vlădicul Făgărașului*), alături de Ioan Bob, cu două traduceri notabile (*Carte de învățături creștinești despre deșertăciunea lumii și datoriia omului în fieștece stat și Forma clerului și a păstoriului bun*), a căror restituire este semnificativă pentru amplitudinea fenomenului, care nu se reduce doar la cei patru corifei, figuri cu adevărat memorabile. ✦



# REBREANU DESPRE SCRIS/ LITERATURĂ: „CRED” (IDEEA EUROPEANĂ, 1926)

*Cititorul negrăbit, vigilent va sesiza în „Cred” contradicția din articol, ba a respingerii voalate a stilului calofil, a vulturilor conotative, ba a admiterii rolului major al expresiei.*

de

IULIAN BITOLEANU

În decursul celor patru decenii de gazetărie, au existat materiale explicite, fie și cu teză despre concepția artistică la Liviu Rebreanu. La acestea se adaugă suita de interviuri inițiate de confrăți mai tineri cu faimosul prozator. După cum se știe, abundă referirile la geneza romanelor de căpătâi, de la *Ion* (cu un travaliu de șapte ani, 1913-1920), *Pădurea spânzuraților* (cu fratele Emil ca sursă pentru protagonistul Apostol Bologa) la *Răscoala*, *Ciuleandra*. De altfel, din amintirile Cellei Serghi (*Pe firul de păianjen al memoriei*, 1977), aflată la începuturile scriitoricești, decupăm un moment emoționant, când aceasta a primit o lecție de la un maestru interbelic pe tema perfecționării, a exigenței, a perseverenței, sfaturi valabile și azi pentru orice învățăcel într-ale artei, literaturii, respectiv revederea peste săptămâni, luni a primei variante de schiță, povestire etc., un fel de „dospire”, apoi, cizelarea tramei, atenția sporită la evenimente, acțiune, oameni, inserția noului, a surprizei. Nimeni nu devine autor profesionist „peste noapte” din grupul celor cu încercări beletristice, eboșe, dimpotrivă, e un drum lung, victoria revenind doar celor ambițioși, înzestrați, capabili

de progres, căci „scrisul nu-i o jucărie agreabilă [...], o jonglerie cu fraze”... E nevoie de trudă, în ton cu Arghezi („și frământate mii de săptămâni...” – *Testament*), ambiție, lupta cu sinele, cu limitele. De altminteri, înfăptuirea unui roman corespunde țelului, stringenței creației de oameni. Evident că arta nu-i un mimesis searbăd, comun, ci plămuire de destine, însăilare inedită de subiecte, *story*. Se stabilește o paralelă (mentală) cu Geneza, cu zămislirea divinității ridicată la superlativ, catalogată drept „cea mai minunată taină”.

Distanțându-se de Kant și alți esteticieni europeni cu privire la definirea artei prin canonul frumosului/sensibilului ori a dihotomiei imitare-reflectare, iată o poziție tranșantă a romancierului realist, explicabilă: Nu frumosul, ci „pulsăția vieții” ar conta, iar ca *teme* curente, – nașterea, moartea, iubirea, căsătoria. Elementul decisiv: cantitatea de viață din acea operă. Se schițează și o condiție: *sinceritatea* de a te dărui colii de scris, a nu copia, ci a sintetiza, a isca forma, a însufleți tipologii umane. O a doua cerință: a contempla, a medita, a percepe actul literar (epica), empatizând cu Cel de Sus, cu pioșenie,

nu arogându-și merite personale în construirea textului, ceea ce denotă un subtil teism, creștinism.

Recapitulând, crezul artistic rebrenian se reduce la principiul – scrisul nu-i ceva facil, un fleac, o activitate la îndemâna oricui, din contră, un travaliu profund, coerent, conștient, responsabil, o inventare/născocire de evenimente.

Cititorul negrăbit, vigilent va sesiza, totuși, contradicția din articol, ba a respingerii voalate a stilului calofil, a vulturilor conotative, ba admitându-se rolul major al expresiei, gest de a plasa la un nivel secundar următoarea componentă structurală a operei, *fondul*. Să nu uităm/ignorăm incipitul – jena/timiditatea, prudența de a vorbi, a concepe scrisul în mod subiectiv: „M-am sfiit totdeauna să scriu pentru tipar la persoana întâi.” Apoi, se aruncă mănuașă romanticilor, propagatorii fervenți ai eului liric și, mai rar, dramatic, epic. Pledoaria lor și infatuarea de a se considera „buricul pământului” îl extrag pe Rebreanu din calmul englezesc, îi smulg chiar o replică acidă („mi se pare puțin ridicolă”). De aici, și truismul că „literatura trăiește prin ea însăși și pentru ea însăși”. Durabilitatea ei atârână numai de *ceea ce e viu/vivant*, veritabil: „Dacă nu te dăruiești întreg artei [...] nu vei zămisli decât monștri fără viață”. Prin urmare, „temelia [...] rămâne, negreșit, *expresia*, nu ca scop, ci ca mijloc”, căci „a crea oameni nu înseamnă a copia după natură indivizi existenți”. Pe lângă observație, prozatorul va proba și calitatea de a compacta, reuni, „deoarece creația literară nu poate fi decât *sinteză*.”

În partea a doua a articolului se nuanțează afilierea la realism, preferabilă pentru Rebreanu, însă și permisivitate/concesie la roman-tism, recte, acreditarea prin esteti-cism: „De altfel, cred că e mult mai ușor a scrie frumos decât a exprima *exact*.” Ar fi un factor indispensabil la titanii romanului european, aparent mai superficiali în plan stilistic: „Poate nu e o simplă întâmplare că

**D**rag Adrian, săptămânile trecute, în decembrie spre final, s-au împlinit, îmi dau seama cu întârzierea proprie neatenției mele delirice – o fi și „magia” Sărbătorilor în cauză –, 50 de ani de la debutul în *Steaua*. Cinci decenii, fix! Nu aveam încă 20 și, da, Teohar Mihadaș îmi publica versuri, destul de anoste probabil, la rubrica lui consacrată debuturilor, sub pseudonimul – *hélas!* – Marian Luca Vall. Cu recomandarea stupefiantă, citez din memorie, să-mi urc masa de lucru pe culmile Negoiiului! Ei, soarta a vrut să fac „relocarea” asta nu spre culmi, ci, mai degrabă, spre necuprinsul mării; cert este că, rămas cu picioarele pe solul patriei, *Steaua* lui Aurel Rău, Victor Felea, Aurel Gurghianu, Octavian Bour, în serviciul căreia și domnia ta își clădea atunci, cătinel, zorii fulminantei cariere, a contat mult în formarea mea interioară, în congruență, ani buni, cu *Echinox*-ul marcat, ca mișcare literară neaservită ideologic nu doar ca publicație *stricto sensu*, de figura pentru mine emblematică a domnului Ion Pop, cu toată „constelația” de nume binecunoscute ce l-au nîmbat. Se întrevede în scrisul meu această geană de patină transilvană, nu mi-e rușine s-o spun, ci dimpotrivă. Pe venerabilul Teohar aveam să-l întâlnesc la începutul

anilor '80, la Zilele *Ramuri*. I-am mulțumit, firește, cu bucurie dublată de cea stânjeneală din sentimentul că nu, încă nu izbândisem să trec munții în urcușul voit de îndemnul său augural. Mai aveam de așteptat. Aștept și acum, să trec altfel de munți, se-nțelege. Până atunci, când voi avea o nouă întâlnire, desigur, și mai bucuroasă, cu încercatul Teohar, ascult, iată, în poemul de mai jos, ce-mi spuse „din anii tineri, departe” vecinătatea Mării. Îți trimit acest poem, afinității tale elective, ca și cum i-l-aș trimite celui de mult plecat. Cu aceeași bucurie recunoscătoare, și nostalgia paginii „cu tablou” care-a conferit atâția ani revistei *Voastre* ceva anume, ce, într-o viziune grafică pare-se genială, numai ea, pentru mine, avea: măreție într-o Poezie! Se cade să nu trec sub tăcere nici faptul că, în 1980, am fost „blindat” cu Premiul revistei *Steaua* la Festivalul „Lucian Blaga”, în Sebeș-Alba/Lancrăm. Anunțat de Aurel Șorobetea, înmânat de Ion Mircea, a contat providențial așa zice în străbaterea deceniului de groază ce a urmat. Cu iubire frățească, toată sincera prețuire dintotdeauna!

MARIAN DRĂGHICI  
8 ianuarie 2023

toți creatorii mari [...] s-au mulțumit să scrie bine și au neglijat floricelele stilistice după care se prăpădeau contemporanii.” Și alt interbelic de anvergură, Camil Petrescu, se declara un anticatolofil, fapt ce exclude *ab initio* harul poetic, metaforic al unui Sadoveanu sau Fănuș Neagu. Absolutizarea ar echivala cu o axiomă forțată, avem impresia. Subminarea continuă: „tocmai *stilul* (apreciat de Buffon)

*e mai trecător* într-o operă de artă”. Din recuzita artistică, nu putea lipsi dimensiunea morală, tipică la nu puțini ardeleni, precum Slavici, Agârbiceanu: „Dacă privești arta drept creație, trebuie să-i atribui și o valoare *etică*”, tribut plătit de actanți ce au greșit prin lăcomie, neglijarea sarcinilor familiale, adulter, abuz/rigorism militar, un anume epicurism al juneții, de la Ghiță, Ana (*Moara cu noroc*), Hubăr (*Mara*) la

## Marian Drăghici cătrel Adrian Popescu

### CUCURIGARE

În acest sat cu ieșire la mare  
cântă cocoșii pe stafii de cai mari  
cântă cocoșii se apropie zorii  
dar nu sunt zorii oarecari

este plânsul din apă dacă s-ar auzi  
plânsul din apă în depărtare  
noapte și zi

al celor duși, ce odată cu valul  
au străbătut marea cea mare în  
lung și-n lat  
și furați de vâltoare peștilor ca  
mâncare  
nu fără groază s-au arătat.

O, dacă s-ar auzi în oala de pe  
foc suierătoare  
plânsul din apă al celor morți prin  
înecare  
'n tot ce bea omu' sub soare

ascultă-mă, suflete: alcătuirea ta  
una cu apa  
s-ar limpezi de-atâta sare  
a plânsului ce umple groapa  
aiasta mare – la cea dintâi cucurigare! ✦

Ion, Apostol Bologa, Puiu Faranga. Nota religioasă revine în paragraful penultim, coroborat cu funcția de catharsis (interiorizat, nedeclarat), întrucât transfigurarea realității „poate fi uneori mai mângâietoare ca o rugăciune”. Când franchețea debordează, rezultă noblețea sub chipul simplității, modestiei: „În loc de crez artistic, [...] câteva gânduri nu prea încheigate și nici prea noi, cari îmi sunt dragi...” ✦

# CIORAN ÎNDRĂGOSTIT

*Citindu-i printre rânduri opera, putem oare găsi dovezi ale unui Cioran îndrăgostit?*

de

**ALEXANDRU SERES**

„Fără dragoste, totul e nimic. Dar unde-i dragostea să ne tămăduiască pe veci de noi înșine?”, se întreabă Cioran în fragmentul 74 din *Îndreptar pătimăș II*, ca imediat după aceea să-și dea tot el răspuns: „Eva e absentă. Păcatul ei nu risipește destulă căldură, sânii ei nu sunt cuptor nordicei noastre inimi, ale ei mădulare n-au văpăi tropicale pentru Siberiile cărnii-n-gândurate.” Să fi fost Cioran incapabil de iubire? Ca și în cărțile sale anterioare, subiectul este abordat în strânsă legătură cu o altă mare obsesie a sa, conștiința, văzută drept cauza pentru care iubirea nu este posibilă. Întorcând fila, în fragmentul 75 găsim confirmarea acestei incompatibilități: „Numai alături de femeie simți cât ești de putred și ce prezentă-i conștiința în fiorii cărnii. Cine a fost odată prigonit de absolut își constată peste tot incompetența în viață.” Din pricina conștiinței exacerbate, se declară inapt pentru dragoste, așa cum o făcuse și în *Cartea amăgiriilor*, în care erosul, iubirea și femeia sunt prezente aproape la tot pasul.

Cioran n-a fost, s-o spunem pe șleau, vreun sfânt, deși s-a visat adesea unul. La bătrânețe, în *Exerciții de admirație*, rememorează timpul studenției sale, când devenise „un tenace client al bordelurilor”: „viața

mea de student s-a petrecut sub farmecul Târfei, la umbra decăderii ei protectoare și calde, materne chiar.” N-a fost însă nici vreun depravat oarecare. Avea un respect deosebit pentru prostituate, pe care le considera ființe situate în adevăr, manifestând în același timp dispreț față de iubire, despre care avea adesea cuvinte pline de sarcasm: „o întâlnire între două salive”, un „spasm ancestral”, al cărei absolut e derivat din „mizeria glandelor” – citim în *Tratat de descompunere*.

Ceea ce spune Cioran despre iubire pare de-a dreptul cinic, chiar dacă, în realitate, nu e vorba decât de un refuz al sentimentalismului, în favoarea unei trăiri vitaliste a sexualității. În prima sa carte, tânărul filosof dădea sentințe devastatoare la adresa femeilor: „Născute aproape numai pentru iubire, ele își epuizează întreg conținutul ființei lor în avântul erotic”, „femeile sunt opace pentru universal”, „femeia este un animal incapabil de cultură și de spirit”, „femeile n-au creat nimic în nici un domeniu”, „femeia nu e o ființă istorică” etc. Ele, și altele de acest gen din *Pe culmile disperării*, i-au adus lui Cioran reputația de misogin. Există însă și o explicație pentru vehemența cu care atacă eternul feminin. Toate ideile sale din tinerețe pe această temă au

fost puternic influențate de lectura cărții lui Otto Weininger *Geschlecht und Character*, după ce trecuse printr-o cruntă decepție sentimentală, „radicală și comună”, suferită la 17 ani (evocată în *Exerciții de admirație*). Rănit în amorul propriu, Cioran jură să termine cu „sentimentele”, devenind un fervent client al bordelurilor, convins că femeia e „o nulitate absolută”, o ficțiune, „un zero încarnat”. Cartea controversatului Otto Weininger, care a provocat la vremea apariției un scandal nemaipomenit în mediile intelectuale din cauza vederilor radicale cu privire la caracterul și psihologia femeii, i-a căzut lui Cioran în mână într-un moment cât se poate de neprielnic: tulburat peste măsură de decepția suferită în dragoste, tânărul cu capul zăpăcit de filosofie vede în ea doar nulitatea absolută a femeii, pe care o desființează în primele sale cărți, scrise sub presiunea unor „trăiri și obsesii cu care nu se poate viețui”, după cum ne mărturisește în *Pe culmile disperării*.

Ajuns la sfârșitul lui 1937 la Paris, pentru niște studii cât se poate de improbabile, Cioran continuă să-și facă de cap, lăsându-se în voia impulsurilor năvalnice ale tinereții. Începând cu primăvara anului 1938, cutreieră întreaga Franță – mai bine zis Normandia și sudul provensal, dormind pe unde apuca și amozându-se fugăr de slujnicuțe și tinere educatoare. După scurtul intermezzo românesc din 1940-41, reușește în mod miraculos să revină la Paris și, la scurt timp, o întâlnește pe cea care avea să-i devină parteneră: Simone Boué. Nu știm dacă a fost *un coup de foudre*, dar un lucru este cert: nu se va mai despărți de ea până la sfârșitul vieții.

Neverosimilă cum pare, această îndrăgostire a lăsat urme în scrisul său. Așa cum procedază nu o dată, Cioran își deghizează întâmplările vieții cu ajutorul unor mici scenarii dramatice, ștergându-și grijuliu urmele, pentru a nu da impresia unor



cugetări prea personale. Nu altfel se întâmplă lucrurile într-unul din fragmentele care alcătuiesc *Carnetul unui afurisit*, manuscrisul publicat la Humanitas în 2021, fiind scris probabil prin anii 1944-1945. Acest fragment iese în evidență prin referințele de ordin factual pe care le conține: „Acel ce a plecat cândva la cucerirea lumii nu știe c-o să se oprească undeva-n Apus, frânt sub adevărurile poeziei și-ale dragostei. Din mândria veche și din setea de răsturnări nu i-au rămas puteri decât spre-a lângezi-n versurile altora și-n iubita lui. Sistemul ambițiilor s-a sfărâmat; visul s-a decolorat; speranțele s-au pierdut în naufragiul sarcasmului. Din erou al propriei vieți – haimana tristă. Aici ajung începuturile de soartă?”. Inspirat din propria sa biografie (plecat la cucerirea lumii, s-a oprit undeva în Apus, ambițiile sale s-au sfărâmat), Cioran pare să facă referire în acest fragment chiar la Simone Boué.

Sunt motive temeinice pentru a afirma acest lucru. În primul rând, avem certitudinea că Cioran vorbește aici de el însuși, întrucât printre variantele date la sfârșitul cărții de Constantin Zaharia (cel care a stabilit textul editat la Humanitas al manuscrisului păstrat la Biblioteca Jacques Doucet din Paris), găsim nota cu numărul 307, care ne dă următoarea variantă de incipit al acestui fragment, abandonată de autor, care ne arată că inițial textul se voia scris la persoana întâi: „*La vârsta-n care plecam la cucerirea lumii nu știam c-o să mă opresc undeva*”. În al doilea rând, știm din afirmațiile lui Cioran că în perioada războiului era obsedat de poezie, în special de romanticii englezi, Byron și Shelley – la acest lucru se referă în fragmentul citat prin „versurile altora”. O analiză stilistică a *Carnetului unui afurisit* ne confirmă faptul că manuscrisul nedatat pare să provină din această perioadă, multe dintre fragmente suferind influența stilului imnic al vechilor cărți bisericești, pe care



Emil Cioran și Simone Boué

Cioran le citea în timpul războiului la biserica românească din strada Jean-de-Beauvais, aceste texte fiind scrise, cu maximă probabilitate, imediat după *Îndreptar pătimăș II* (1941-1944). Coincidențele sunt prea mari pentru a nu ceda în fața evidenței: când spune că „nu i-au rămas puteri decât spre a lângezi-n versurile altora și-n iubita lui”, iubita despre care vorbește Cioran nu poate fi decât Simone Boué, pe care o cunoscuse în toamna anului 1942.

*Carnetul unui afurisit*, aidoma *Îndreptarului pătimăș II*, abundă de cugetări despre femei, fiori și dragoste. Se naște întrebarea firească: a fost Cioran îndrăgostit? Răspunsul ar fi mai degrabă afirmativ, oricât și-ar fi dat el silința să pară dezabuzat în textele în care vorbește despre dragoste. Dacă în partea a doua a *Îndreptarului pătimăș* încă se mai referă la iubire ca la „un exercițiu senzual al inteligenței”, întrebându-se retoric: „Până când mă voi mai tăvăli în preajma acestui lucru de nimic numit tânără fată?”, în *Carnetul unui afurisit* găsim și rânduri, rarissime în opera lui Cioran, în care e vorba despre

gelozie: „Ideea numai că un altul ar pângări singurul prilej al poftei noastre ne chinuie mai rău decât înstrăinarea improbabilei inimi. De aceea gelozia este un omagiu substanței pieritoare – și absolute – a femeii.” Oricât s-ar fi străduit să pară cinic în problema amorului, vorbind despre iubire ca despre un simplu „exercițiu de transpirație”, Cioran pare să fi fost amoretat de-a binelea de Simone, căci nu-i puțin lucru, venind de la el, să-i spună „iubită”. Mai ales că n-o amintește nici măcar în *Caietele* sale decât arar, și atunci doar cu inițiala S.

Mai târziu, au urmat și alte amoruri, mai mult sau mai puțin cunoscute, dintre ele doar surprinzătoarea (căci nebănuită) iubire tomnatecă pentru Friedgard Thoma ieșind la iveală. Nu trebuie să ne mirăm așadar de posibilitatea ca „filosoful din mansardă” să fi trăit cu Simone Boué o idilă fierbinte, chiar dacă n-a mărturisit-o nicidecum în mod direct. Cioran era extrem de discret în problemele inimii; n-a admis decât în faza de asfințit a conștiinței sale întunecate de Alzheimer că în tinerețe fusese un mare vânător de fuste... ✦

# DIN CORESPONDENȚA UNUI ISTORIC LITERAR

*Nu este nicio exagerare când spun că Nae Antonescu a fost „nu unul dintre cei mai buni cunoscători”, cum se spune de obicei și imprecis, ci cel mai bun cunoscător al presei literare românești.*

de  
**ION BUZAȘI**

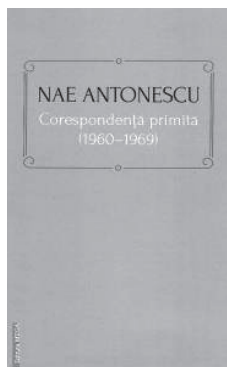
Publicarea arhivei epistolare a lui Nae Antonescu (1921-2008) ne oferă posibilitatea unei mai bune cunoașteri a unui istoric literar care a scris și a studiat aproape toată viața în satul său natal, Terebeștii Sătmăruului, din nord-vestul Transilvaniei. A traversat perioade istorice puțin prielnice scrisului și cercetării literare. A studiat la Oradea, unde a urmat cursurile Școlii Normale de Învățători, pe care o continuă la București, unde îl are coleg pe Marin Preda, în 1949 a absolvit Facultatea de Litere și Filozofie a Universității din Cluj – nu mi-e clar din ce motive a mai urmat la fără frecvență încă o facultate, prea puțin înrudită cu preocupările sale, Institutul de Științe Economice din București, între anii 1955-1958. A fost simpatizant și membru al Partidului Național-Țărănesc și

din această cauză a fost arestat și o vreme încarcerat. *Jurnalul* său, publicat în urmă cu câțiva ani de Florina Ilis, are pagini revelatoare despre această perioadă. Este și *motivul* pentru care și-a amânat mult debutul editorial, iar, când a publicat recenzii și articole în reviste, a folosit pseudonime: Silviu Alexe, Titus Clemente, Nae Tarabă sau I.A. Terebești. Chiar numele cu care a semnat cel mai mult și cu care s-a făcut cunoscut, *Nae Antonescu*, este un pseudonim, pentru că la botez se numea Ion, dar, pentru că Ion Antonescu suna cu totul indezirabil, Ion de la botez s-a metamorfozat în publicistică în Nae. Cu scurte intermitențe a fost toată viața profesor în Terebești (o scurtă vreme director) – și prin aceasta este un caz mai puțin obișnuit în istoriografia literară contemporană. Dar, atunci când a putut să publice și editorial, aparițiile sale au venit într-un ritm uimitor, confirmând o trudă laborioasă, cu lucrări ce le avea în sertar aproape încheiate. Două teme au fost ilustrate de cărțile sale – *scriitori uitați* (e și titlul unei cărți, cu care a debutat editorial) și *monografii revuistice*. În ambele era foarte bine informat, încât universitari și specialiști în domeniu îl consultau pe profesorul din Terebești. Cred că a avut cea mai bogată colecție particulară de

reviste – rivalizând cu biblioteci publice cunoscute. Pasiunea lui pentru întregirea acestor colecții de reviste era deosebită, fiind în stare să meargă, pentru un exemplar ce-i lipsea sau pentru o revistă rară, în orașe sau sate la sute de kilometri; îi lipseau câteva numere din revista *Blajul*, revistă apărută în orașul al cărui nume îl poartă; știu cât a fost de bucuros când profesorul Dionisie Popa Mărgineni, unul din redactorii revistei, i-a dăruit întreaga colecție. Din 1980 până aproape de anul trecerii sale la cele veșnice a publicat șase monografii revuistice: *Reviste literare conduse de Liviu Rebreanu*, Editura Minerva, 1980, *Revista „Jurnalul literar”*, Editura Timpul, 1994, *Reviste literare interbelice*, Editura Dacia, 2001, *Scriitori și reviste literare din perioada interbelică*, Editura Convorbiri literare, 2001 – aceasta într-o evidentă legătură de conținut cu *Scriitori uitați*; *Reviste din Transilvania*, Editura Biblioteca Revistei „Familia”, 2001, *Revista Fundațiilor Regale. Monografie*, Editura Solstițiu, 2006.

Nu este nicio exagerare când spun că a fost „nu unul dintre cei mai buni cunoscători” – cum se spune de obicei și imprecis, ci *cel mai bun* cunoscător al presei literare românești, într-o vreme susținând în presă ideea înființării la o Facultate de Litere (la Cluj, propunea Nae Antonescu) a unei *Catedre de Revuistică* (cred că termenul acesta de istorie literară a fost acreditat chiar de el). Despre toate aceste coordonate biografice și bibliografice ne amintește acest volum de *Corespondență primită* timp de aproape un deceniu, între 1960-1969, îngrijit cu acribie și competență editorială de Călin Emilian Cira. O parte din epistole sunt semnate de văduvele unor scriitori care așteaptă, după mulți ani, reeditarea operei celor care le-au fost tovarăși de viață într-o colecție a Editurii Minerva – *Retrospective lirice*: Ion Șugariu, Aurel Marin, Valentin Strava ș.a.

Nae Antonescu,  
*Corespondența primită*  
(1960-1969),  
Cluj-Napoca,  
Editura  
Mega,  
2022







Strigoi-Moroi (Feldioara) (2020)

Este consultat pentru organizarea unor simpozioane aniversare sau comemorative (dedicate scriitorilor Vasile Lucaciu, Ion Şiugariu, Petre Dulfu) și i se solicită cu această ocazie nu numai colaborarea, ci și material, cărți sau reviste ce ar putea figura într-o expoziție organizată cu acest prilej. Publică recenzii și articole la aproape toate revistele din țară. Numele său este frecvent în paginile revistei *Steaua*, iar redacția îl menționează printre membrii Consiliului Consultativ al revistei. Poetul Victor Felea care cunoștea erudiția lui Nae Antonescu în materie de istorie literară îl anunța ce numere omagiale (aniversare sau comemorative) pregătește revista și îi solicita din

timp colaborarea, ca una care nu poate lipsi din aceste numere. De altfel, n-am văzut în această corespondență refuzul unor colaborări, ci numai amânări sau propuneri de prescurtare a textului.

Correspondența ni-l arată ca un confrate generos, gata să ofere informații de istorie literară celor care i le solicitau: când Dimitrie Danciu pregătește o ediție din Ion Moldoveanu, un poet ardelean mort de tânăr, lui Nae Antonescu i se adresează; când se organizează simpozionul Şiugariu la Baia Mare, cei care s-au înscris cu diverse comunicări, de asemenea îi solicită informații. Cei mai mulți, unii chiar insistenți (unul dintre aceștia este Ion Apostol Popescu) solicită recenzii la cărțile pe care

i le-au trimis, știind că este competent în formularea unor judecăți critice și că, văzând recenzia cu semnătura Nae Antonescu, revistele nu vor întârzia să o publice.

Unii din cei care-i scriu, se miră, ca și noi acum, că un istoric literar, pe care-l credeau conferențiar sau chiar profesor universitar, și merita din plin acest titlu, a trăit aproape toată viața într-un sat sătmărean, Terebești, și a studiat ciparian, în tihna impunătoarei sale biblioteci, cu exemplare rare sau unicate din reviste și cărți.

Editorul Călin Emilian Cira va continua, desigur, publicarea epistolarului, prețios document de istorie literară, care va configura și mai convingător portretul unui harnic și original istoric literar. ✦

ELENA  
ABRUDAN  
în dialog cu  
IOAN-  
AUREL  
POP

„Sunt scriitor  
de istorie și,  
uneori, mai cred  
că istoria poate  
să fie și o artă”

*Sunteți o persoană dinamică, aveți o activitate intensă pe mai multe planuri. Sunteți istoric, profesor la Universitatea Babeș-Bolyai, unde ați fost ales pentru două mandate de rector, iar din 2018 ați fost ales președinte al Academiei Române. Cum arată ziua dumneavoastră de lucru?*

Ziua mea de lucru arată ca oricare zi a oricărui om care muncește. Nu pot să înțeleg viața oamenilor care stau, care pierd vremea. Îmi place să fac toate lucrurile legate de datorie dimineața. Cam pe la 7:30, sunt, de obicei, la birou. După amiaza fac, atunci când pot, lucrurile legate de meserie, de cercetare, de profesiunea mea de istoric, adică mă delectez. Uneori, când descifrez documente latine de la 1400-1500, stau chiar la masă cu regii și voievozii.

*Vă permiteți pauze, concedii, zile în care să nu scrieți, sau măcar să configurați câteva idei sau planul următoarei cercetări?*

Firește, îmi iau și pauze, căci altminteri nu se poate. Mă gândesc des în răgazuri la familie, la prieteni, la lume, la unii oameni dragi care au fost și nu mai sunt aici, cu noi. Uneori visez la ceea ce ar fi putut să fie și nu a fost. Dar nu regret nimic. Planuri de cercetări îmi tot fac și nu mai prididesc. Unele vor rămâne urmașilor.

*Dacă ar fi să alegeți dintre cărțile scrise până acum, spre care se*

*îndreaptă argumentele dictate de rațiune și cele sugerate de sentimente? Dacă vă referiți la cărțile scrise de mine, cea mai dragă dintre cele de specialitate este prima, intitulată *Instituții medievale românești*, dar cea mai apropiată sentimental este una mai recentă, adresată publicului larg și numită *De la romani la români*. Este o carte despre formarea și afirmarea timpurie a poporului nostru, o pledoarie pentru originea noastră romană. Am vrut să fie un imn închinat latinătății noastre, dar nu a ieșit chiar așa. Am vrut să fac asta și din respect nemărginit pentru marii cărturari ai Școlii Ardelene, care credeau sincer că istoria noastră începe *ab Urbe condita*, adică de la fondarea Orașului (a Romei) și care au folosit istoria ca armă politică (pașnică), așa cum făceau toate neamurile de prin Europa Centrală atunci. Și am vrut să aduc un omagiu lui Gheorghe I. Brătianu (mort în condiții tragice în închisoarea de la Sighet, în 1953) și lui Șerban Papacostea, doi dintre cei mai mari medievști români din toate timpurile.*

*Ce proiecte editoriale aveți acum?*

Am multe proiecte, cum spuneam, și nu știu dacă toate vor fi și editoriale. Când reușesc, scriu acum despre Moldova medievală, văzută în cheie transilvăneană, pe de o parte, și despre viziunea românilor asupra pământului (moșiei) în Evul

Mediu, pe de altă parte. A doua strădanie este ceva mai puțin avansată, fiind și mai complicată. Dacă nu-mi va ieși „viziunea” asupra pământului (chestiune de mentalitate, delicată, greu de prins), atunci sper să reușesc o consemnare legată de statutul moșiei, al proprietății funciare în secolele mai îndepărtate. De-acolo, din moșiile cele mici (care, reunite fac moșia cea mare, țara) ne vine nouă seva bună – câtă ne-a mai rămas – de astăzi.

*Ați fost director al revistei Transylvanian Review, cotată ISI, sunteți membru în colegiile de redacție ale altor reviste și contribuiți cu texte la reviste de cultură din Cluj și din țară. Cum vedeți panorama presei culturale românești și care credeți că este viitorul ei?*

Presa culturală românească este ca și țara, în căutări prelungite, nesigură, inegală ca valoare, făcută de oameni profesioniști și neprofesioniști, pricepuți și nepricepuți. Câteva publicații – puține – au menținut ștacheta ridicată, dar cele mai multe se complac în mediocritate și localism. Multe nu respectă normele ortografice și ortoepice oficiale ale limbii române, cele aprobate de Academia Română (prin lege) și cele pe care le învață copiii la școală. Apar reviste literare noi (te miri unde și cu ce redactori), pun online două trei numere și apoi dispar. Viitorul presei culturale



românești se arată sumbru, dacă nu va urma o asanare, o normare, o creștere a calității și o îmbunătățire a formulelor de adresare către public.

*Credeți că trecerea de la print la online reprezintă o scădere a calității revistelor sau aduce unele beneficii?*

Sistemul digital în sine nu este negativ și ar trebui să sporească numărul de cititori. Acest lucru s-a și întâmplat pentru un timp. Azi, însă, apetitul tinerilor pentru presa online este tot mai scăzut și tot scade pe măsura creșterii dezorientării în privința ofertei. Revistele nu mai au adresabilitate, pentru că nu mai există educație în privința culturii generale. Disciplinele școlare menite să formeze cultura generală – limba și literatura română, istoria, filosofia, geografia etc. – au scăzut mereu ca număr de ore, ori au fost pervertite după reguli „progresiste”, neomarxiste, deconstructiviste, trecute prin corectitudinea politică ori chiar prin *cancel culture*. Elevii nu mai au viziune istorică asupra evoluției culturii, în funcție de curentele culturale consacrate, încât unii nu-l mai receptează pe Shakespeare, fiindcă se așteaptă să fi scris ca Walt Whitman și nici pe Costache Negruzzi, deoarece nu sună precum Mihail Sadoveanu. Ce să mai zicem de cronicarii umaniști sau de iluminiștii Școlii Ardelene? Astfel, multe materiale din revistele noastre culturale predică în pustie. Nu mai au cititori. Uneori, se scrie mai mult decât se citește.

*Credeți că oportunitățile de informare oferite de noile tehnologii pot suplini o educație temeinică bazată pe lectura textelor esențiale?*

Nu știu încă cert acest lucru, dar am motive de îndoială. De exemplu, textele literare, de la Homer, Eschil, Sofocle și Euripide încoace, au făcut epocă și s-au păstrat ca „învățătoare ale vieții” secole la rând (unele chiar milenii la rând). Acum le punem online, le ecranizăm, le prescurtăm, le

rezumăm, le modernizăm ca limbaj etc., dar am ajuns într-o fundătură. Nu știu dacă v-a căzut în mână vreun fragment din Shakespeare adaptat secolului al XXI-lea. Este o catastrofă! Gândiți-vă cum ar suna Ion Creangă în limba (română?) pășărească a SMS-urilor. În loc ca profesorii să explice elevilor „limba vechilor cazanii” sau „limba ca un fagure de miere” a primilor poeți, urmează ca aceștia (cărțile lor) să fie „reformați” după gusturile de azi. Ceea ce este o blasfemie! În textele literare nu trebuie intrat ca și cum ar pătrunde plugul prin brazdă. Ele trebuie să rămână intacte și să fie explicate pe înțelesul lumilor care se succedă.

*Puteți face un top 5 al revistelor de cultură din țară?*

Mi-e greu, pentru că nu le citesc pe toate. Vă dau cinci în ordine alfabetică: *Apostrof*, *Contemporanul*, *Convorbiri literare*, *România literară*, *Scriptor*.

*Există o tendință a scriitorilor de a se grupa în asociații ale scriitorilor, cenacluri, cercuri literare. Credeți că succesul unui scriitor depinde de afilierea la o instituție de cultură sau poate merge singur pe drumul pe care și l-a ales?*

Greu de spus. Sunt cazuri și cazuri. Un cenaclu, o uniune, un cerc literar nu garantează succesul individual al aderenților, dar pot înlesni o anumită receptare, mai ales dacă creează un curent, o direcție literară. Odinioară, talentul era hotărâtor în afirmarea scriitorilor, azi, însă, lucrurile s-au complicat. Aproape că nu mai avem evaluatori reputați de talente, iar public cititor, nici atât.

*Sunteți membru al Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor din România. Să meditam puțin asupra importanței vieții literare instituționalizate. Cum vedeți viața de asociație la Cluj, care sunt beneficiile apartenenței la acest grup de oameni de cultură?*

Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor este un exemplu pozitiv de funcționare a unei astfel de grupări și asta

datorită calității multora dintre componenți, dar și dăruirii președintei, anume scriitoarea de mare talent, dotată și cu har organizatoric, Irina Petraș. Beneficiile apartenenței sunt dialogul, comunicarea și chiar socializarea. Ciclurile continue de conferințe, de prezentări de cărți, aniversări, comemorări, sărbătoriri etc. sunt aducătoare de entuziasm, de bucurie, de responsabilitate și de echilibru pentru majoritatea membrilor.

*Gândindu-ne la colegii de Filială și la alții pe care-i cunoaștem, credeți că există un specific al scriitorilor clujeni, sau ardeleni? S-a scris despre asta.*

Evident că există un specific ardelen și chiar clujean al scriitorilor de aici. Niciodată nu se va putea apropia proza lui Rebreanu de aceea a lui Sadoveanu. Iar la Cluj s-a creat după Marea Unire un entuziasm cultural românesc care a rodit, de la *Gândirea* până la *Steaua* – ca să iau două extreme – și care a condus la o emulație specifică, legată și de dialogul cu literatura maghiară. Aceasta din urmă își făcuse din Cluj o veche citadelă a sa.

*Opera dumneavoastră este axată pe cercetarea istoriei medievale a românilor și a Europei Centrale și de Sud-Est. Cum credeți că pot contribui aceste cercetări la configurarea spațiului cultural românesc și, mai ales, transilvănean?*

Evul Mediu este o lume ciudată pentru mulți dintre noi, o „epocă întunecată”, dacă nu de-a dreptul „barbară”. Or, nu este deloc așa. Este o altă lume decât a noastră, și decât Renașterea, și decât Iluminismul etc., dar una impresionantă și benefică literaturii, culturii în general. Să nu uităm că, de exemplu, atunci s-au „inventat” universitățile, poezia trubadurilor, romanul de dragoste, *commedia dell'arte*, teatrul participativ, muzica bazată pe mai multe voci etc. Spațiul românesc a fost și este la confluența Apusului cu Răsăritul și are câte ceva din fiecare. În Transilvania, Evul Mediu a adus și bisericile romanice sau



Călătorind prin Transilvania (2022)

gotice, alături de cele bizantine, și cronici în latină alături de cele slavone sau în chirilice etc. Lumea românească de aici, periferizată în Evul Mediu, a pulsat mai mult în acord cu masa poporului român din cele două voievodate românești extracarpatice, în care deopotrivă stăpânii și supușii erau români.

*Trăim o perioadă complexă, cu provocări și schimbări rapide care pretind o poziționare a indivizilor față de trecut și mai ales față de viitor. Credeți că este necesară implicarea socială și politică activă a omului de cultură, a scriitorului?*

Omul de cultură, scriitorul, artistul trăiește mai întâi în lumea artei lui, a specialității lui, în universul său de creație. Implicarea socială

a omului de cultură este aproape întotdeauna necesară, fiindcă el creează pentru comunitate, nu pentru sine. Firește, sunt și scriitori care afirmă că scriu pentru ei înșiși, ca „să se descarce” și că nu urmăresc deloc receptarea operei lor, dar acestea sunt, în general, mofturi de artist, alinturi. Implicarea politică a creatorului de cultură este, însă, problematică. Politica înseamnă putere și implică luptă pentru putere. Or, nu oricine este menit să facă asta și nu oricui îi este necesară și benefică o astfel de atitudine. În politică ar trebui să se afirme cei dotați și pregătiți pentru așa ceva. La noi, toți își închipuie că pot să conducă societatea, poate numai fiindcă un astfel de drept se află trecut în Constituție. Este o mare eroare, pentru că este necesară competența și în politică sau mai ales în politică. Scriitorul este competent în recrearea realității, în geneza unor lumi paralele, bazate pe imaginație, pe imaginea artistică. Asta nu înseamnă că nu pot să existe buni politicieni recrutați dintre oamenii de cultură. Dar majoritatea oamenilor de cultură sunt reticenți față de politică, tocmai fiindcă știu ce înseamnă o asemenea implicare.

*Întotdeauna, în orice epocă și în orice spațiu cultural, există oameni providențiali pentru destinul unei anumite culturi. Puteți să menționați câțiva scriitori care au modelat evoluția culturii române, după 1990?*

Este greu să fac asta, din postura mea de medievist și nu de analist al contemporaneității. Aș zice că au modelat evoluția culturii noastre actuale – mi-ar fi plăcut s-o facă – unii care s-au stins prea repede, cum ar fi Petre Țuțea, Nicolae Steinhardt, Mircea Eliade, Marin Preda, Augustin Buzura. Dintre cei viețuitori acum sau până recent, nu pot să trec peste Ana Blandiana, Mircea Cărtărescu, Matei Vișniec, Eugen Simion, Nicolae Breban, Nicolae Manolescu, Ion Mureșan, Dinu Flămând.

*Se scrie multă literatură, există și tineri care pornesc pe acest drum, încearcă să-și facă loc într-o lume exigentă și elitistă, dacă e să spunem adevărul. Puteți să alegeți trei cărți care v-au impresionat, care v-au plăcut sau pe care le considerați importante pentru viața literară clujeană? Nu voi alege cărți, ci autori. Îmi plac Ion Mureșan, Irina Petraș, Horia Bădescu, Marta Petreu. Sunt patru, dar nu-i nimic. Ar mai fi câțiva care-mi bucură sufletul, dar vi-i spun altă dată.*

*Puteți să ne vorbiți despre o experiență de viață, sau întâlnirea cu un om de cultură care v-a marcat profund și poate v-a modelat destinul?*

Mi-a modelat destinul – cred – întâlnirea cu David Prodan (cel mai mare istoric român, din secolul trecut, al Transilvaniei), de la care am învățat cultul muncii de istoric. Altminteri, maeștri mi-au fost Pompiliu Teodor, Hadrian Daicoviciu, Camil Mureșanu, Nicolae Bocșan, dar și alții, cei mai mulți trecuți deja în lumea dreptilor.

*Dacă vreți să mai adăugați ceva, care să vă reprezinte ca scriitor clujean?*

Nu mă consider scriitor (în sens de literat) clujean, chiar dacă am cochetat cu limba și literatura, cu traduceri din poezia europeană. Sunt scriitor de istorie și, uneori, mai cred că istoria poate să fie și o artă, poate să fie meșteșugul de a gândi și a scrie frumos despre trecut. L-au avut doar câțiva istorici români, încât îi poți număra pe degetele de la o mână. Dar acei câțiva sunt clasici, au ajuns antologici, iar unul i-a întrecut pe toți: Nicolae Iorga. În Transilvania nu am avut mari „povestitori” de istorie, fiindcă soarta ne-a fost nouă, românilor, potrivit reveriei și nu ne-a îngăduit prea des „zborul gândului”. Dar am scrâșnit din dinți, am înghițit în sec, am slobozit câte-o imprecizie și am mers mai departe, pentru a ne pierde – cum ar fi spus Rebreanu – „în șoseaua cea mare și fără început”. ✦

# SZILÁGYI DOMOKOS

traducere și prezentare  
de **KOCSIS FRANCISKO**

*Szilágyi Domokos (n. 1938, Șomcuta Mare - m. 1976, Cluj) a debutat în 1962 în colecția Forrás a Editurii Kriterion cu volumul Álom a repülötéren (Vis pe aeroport). Au urmat: Szerelmek tánca (Dansul iubirilor), 1965; Garabonciás (Solomonar), 1967; A láz enciklopédiája (Enciclopedia febrei), 1967; Búcsú a trópusoktól (Adio de la tropi), 1969; Sajtóértekezlet (Conferință de presă), 1972; Felezőidő (Timp de înjumătățire), 1974; Az öregek könyve (Cartea bătrânilor), 1976; Legszebb versei (Cele mai frumoase poezii), 1976. Postum, au apărut volumele: Tengerparti lakodalom (Nuntă pe malul mării), în 1978, și Kényszerleszállás (Aterizare forțată), în 1978, după care s-a editat albumul A költő életei (Viața poetului), dedicat personalității sale, iar în 1990, sub coordonarea lui Kántor Lajos, a apărut volumul Élnem adjatok (Dați-mi viață), care strânge la un loc poezii, proze și eseuri din perioada 1956-1976. Poet admirat fără rezerve, în dreptul numelui său folosindu-se toate superlativele. La apariția sa, critica a reacționat precipitat, surprinsă de forța buimăcitoare a talentului, cum nu se mai manifestase la nimeni de la dispariția lui József Attila, dar a intrat într-un coroziv con de umbră după acuzele de colaboraționism de la sfârșitul anilor nouăzeci.*

## BOCET VESEL

Ay, scară-ntunecată,  
ay, perete jilăvui,  
ay, mucegai proletar  
ay, tu, lacăt burjui,

ay, robinet secat,  
ud așternut de servi,  
ay, ușă cu scârț,  
tocilă pe nervi.

ay, beci igrasios,  
vie putrezire,  
tu putredă viață,  
jar cu pâlpâire,

ay, scară-ntunecată,  
ay, perete jilăvui,  
ay, mucegai proletar  
ay, tu, lacăt burjui,

hodinește-n timpuri,  
în mari țintirimuri,  
până știrea-ți piere –  
până la-nviere.

## HÂRTIA MI-E PE TERMINATE

Mi-e pe terminate hârtia velină,  
așa că poemul acesta-l scriu la mașină  
direct în două exemplare.  
Răbdarea mi-e pe terminate.  
Un străvechi spirit din bucate  
plutește-n jur. Esență plictisitoare.  
Poemul n-o să fie morcov pe răzătoare,  
nici pâine ori lapte n-o să fie,  
nici scuter, nici rachetă călătoare,  
nici tunet, nici vijelie.  
Creierul meu e mai cuprinzător  
decât dicționarul de rime,  
cuvânt nerod ori înțelept grăitor  
nu caut în vecini la nime'.  
Când scriu cuvântul nor,  
eu vreau ca înșiși norii  
să rimeze cu el răsunător.

## PRIMĂVARĂ TIMPURIE

Primăvară subțire. Încă ne  
zgribulește. Ierni prelinse  
printre degetele înghețate –  
anotimpuri îndepărtate –  
zac la picioare. Cine-o știe  
(căci dincolo de fantezie  
nu-l lasă iernile-adevărate  
să ajungă) – doar împănate-  
ntre zăpezi primăveri, veri, toamne  
pieritoare, întrucât, doamne,  
timpul său liber încă-i infim,  
păcat al minții pe care-l numim  
limitare (și cum nici moartea  
nu-i odihnă, dacă urmarea  
nu-i trezire) –: rugăciunile  
ca la primăveri durabile  
glasul să-i ajungă, în sfârșit;  
să-și poarte – pentru că-i nevoit –  
veșmintele de piele, nervi, gând;  
ca-n cele din urmă, pricepând  
cuvântul părții bune, semn  
– înnoirea, argument-îndemn –,  
pe veci pus,  
Pământ cu chip de lanus. ✦



CĂLIN  
TEUȚIȘANde  
IRINA PETRAȘ

**TEUȚIȘAN, Călin** (9.X.1969, Lechința, j. Bistrița-Năsăud), critic și istoric literar. Este fiul Anei (n. Pop) și al lui Teodor Teuțușan, învățători. Urmează clasele elementare în comuna natală, continuate cu studii liceale umaniste la Cluj-Napoca (1984–1988). Este licențiat, din 1994, al Facultății de Litere a Universității Babeș-Bolyai, secția română-engleză. A fost bursier la Universitatea din Geneva (2001). Și-a susținut doctoratul în filologie la Universitatea Babeș-Bolyai cu teza *Temă și convenții. Poezia erotică românească* (2005). După absolvire, devine cercetător la Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu” din Cluj-Napoca, iar din 1997, cadru didactic la Facultatea de Litere, în prezent fiind profesor universitar și șeful Departamentului de literatură română și teoria literaturii. Este, de asemenea, director al Centrului de Cercetări Literare și Enciclopedice al Universității Babeș-Bolyai. Debut absolut cu cronică literară în revista *Tribuna* (1991), iar editorial cu volumul de eseuri *Fețele textului* (2002). Publică studii și cronici literare în

*Steaua, Adevărul literar și artistic, Apostrof, Echinox, Litere, arte, i-dei, Discobolul, Viața românească, Contemporanul – Ideea europeană, Limbă și literatură, Mișcarea literară, Vatra, Synergies Roumanie, aLititudini, Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Observator cultural, Transylvanian Review* ș.a., precum și în diverse volume colective din țară și din străinătate. Este coautor al *Dicționarului analitic de opere literare românești* (I–IV, 1998–2003, ediție definitivă 2007), al *Dicționarului cronologic al romanului tradus în România de la origini până la 1989* (2005), al *Dicționarului cronologic al romanului românesc. 1990–2000* (2011) și al *Dicționarului cronologic al romanului tradus în România. 1990–2000* (2017). A colaborat la *Dicționarul general al literaturii române* (I–VII, 2004–2009), la ediția a II-a, revizuită, adăugită și adusă la zi, precum și la *Enciclopedia imaginariilor din România* (2020). Coordonează la Institutul „Sextil Pușcariu” al Academiei Române proiectul de cercetare *Dicționarul culturii critice românești*. A fost distins cu Premiul pentru debut al Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor (2002), Premiul pentru critică „Ioana Em. Petrescu” al Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor (2005), Premiul pentru critică „Mircea Zăciu” al Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor (2006, 2021), Premiul Asociației de Literatură Generală și Comparată din România (2022).

Încă de la cartea de debut, *Fețele textului*, s-a remarcat nu doar maturitatea discursului, „exactitatea aproape matematică a demersului argumentativ” (Alex Goldiș) și „stringența demonstrativă” (Doina Curticăpeanu), ci și „carisma stilistică” (Ioana Bot). **T.** evoluează cu eleganță în teritoriul scriptural, căci enunțurile *ex*



*cathedra* – armate pedant academic, cu o tăietură netă a frazei – nu ignoră savoarea divagărilor libere în marginea textelor comentate. Experiența sensibilă, răzvrătirea și vulnerabilitatea ei, dar și relația imperfectă, dar unica la îndemână cu Textul sunt detaliate în *Eros și reprezentare. Convenții ale poeziei erotice românești* (2005). Parcurgerea dezinvoltă și profitabilă a bibliografiei Erosului, de la Platon la *Amurgul iubirii* a lui Aurel Codoban, este urmată de interogarea poezilor români de la „protoistoria convenției” și pașoptiști la Eminescu, de la simboțiști la Arghezi, Blaga, Ion Barbu, de la Șt. Aug. Doinaș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu la Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Mircea Cărtărescu, Marta Petreu sau Ion Mureșan. **T.** își propune să urmărească „modurile de constituire a *subiectului*, ca subiect *îndrăgostit*, formulele prin care se compune pe sine ca personaj și ca ființă, în unitatea și devenirea sa ontologică, în raport cu *obiectul* iubirii sale, modurile de constituire a obiectului însuși ca personaj de relație”. Analiza imaginarului din lirica erotică ia în vizor „*trupul*, ca instrument expresiv, obiect de dispută ori alegorie a iubirii înseși”, și „*lumea*, ca *locus amorem* sau, dimpotrivă, ca spațiu al neîmplinirii și ca geografie simbolică a «căderii» erosului”. Discând felul în care „se comunică imaginarul, suportul său discursiv,

modurile rostirii poetice”, cartea este interesată de „constituirea și dezvoltarea (în sensul de *evoluție*) a liricii erotice” și își formulează concluziile apelând la o *poetică a imaginarului* aplicată unui corpus de texte „selectate după criteriul tematicii erotice” și urmărește „o *hermeneutică a sensului*”. Cu o strategie a lecturii bine pusă la punct, T. redescoperă și desțelenește acest ținut plin de arome și întocmește o hartă pedantă și convingătoare a canonului erotic românesc, identificând teme, motive, variante, acții și re-acții poetice. Lui Eminescu, primul și cel mai rezistent *model* din istoria poeziei erotice românești, i se acordă un capitol întreg, *Instaurarea convenției*, cu excelente paranteze despre iubirea susținută de „gândirea proiectivă a subiectului”. Unitatea armonică dintre ființă și univers își află descrierea plurivalentă în „personajele” *Lucașfărarului*. La Blaga, se reține „erotizarea (în sensul de comuniune) globală a lumii și a ființelor ce o populează”, iubita însăși funcționând ca principiu cosmic, situat, alături de *lumină* și *germinație*, „în cadrele celui mai profund și coerent *mythos*”, dar ieșind net „în afara dogmei teologice”. Știința excepțională a vieții și a morții exersată de Ileana Mălăncioiu într-o poezie a exasperării îl conduce pe T. spre încheierea că pulsionile unei conștiințe tulburătoare se rezolvă într-o erotică „monocord bacoviană și manierist thanatică”. La Marin Sorescu, „sistemul reprezentational al erosului se subsumează în întregime ideii de *ruptură*, de *distanță*”, dar un loc privilegiat ocupă *cunoașterea*, „în sensul științei de celălalt”. Dincolo de savoairea comentariilor, e de remarcat pledoaria în numele „autorității și perenității valorilor”, de unde nevoia de a pune, repetat, *semne* de recunoaștere. Harta convențiilor poetice este trasată cu o gesticulație analitică fermă și cu

capacitatea de a panorama. Și de această dată, critica a remarcat tonul dublu: „o subtilă transpunere în limbaj savant a interesului mult mai larg al momentului actual pentru tematicile dezinhibate” (Ion Bogdan Lefter). În fine, *Textul în oglindă. Reflexii ale imaginarului eminescian* (2006) se înscrie în descendența școlii clujene cu chenare deja canonice în domeniul eminescologiei, pe linia D. Popovici și Ioana Em. Petrescu. Pentru T., caracteristicile specularității trimit deopotrivă „la imaginar, la o retorică a textului, precum și la un cumul de strategii ale «înscenării» lumilor discursive”. Față în față cu modelul estetic romantic, „dogmatic în esență (sub masca abilă a unei explozii imagistice insolite)”, textul eminescian are, în unele segmente, o „natură *insurgentă*”, el construindu-se ca „identitate de o structură specială, definindu-se în primul rând în termeni de *funcție și dinamică a construcției*”. Motivul oglinzii este urmărit în secvențe tematice succesive, ochiul critic punând el însuși în oglindă cercetări anterioare și adăugându-le reflexii inedite. În cea mai nouă carte a sa, *Scenarii ale criticii. Protagoniști, metode, interpretări* (2021), T. își propune să identifice argumente de adâncime ale unui fenomen greu de ignorat: acela al comuniunii de idei și idealuri, care definește școala universitară clujeană, mai presus de coordonatele firești ale unei geografii culturale transilvane și reușind să aducă împreună personalități cu proiecte și stiluri strict individualizate. Proba la vedere este cea a efervescenței lexicografice: importante dicționare vizând literatura română s-au născut la Cluj, într-o fertilă gesticulație transgenerațională, „printr-un orgoliu, paradoxal, al unei «modestii» a cercetării, care devine nu numai marcă a singularității intelectuale, ci și un mod de a fi împreună, o formulă a



Iad II (Sânpetru) (2022)

coactorialității, a intersubiectivității critice”. Longevitatea școlii echinoxiste este o altă probă a comuniunii ivite din seriozitatea și pasiunea cercetării. Într-un veritabil „exercițiu de admirație”, sunt analizate direcții distincte și originale de abordare a fenomenului literar începând cu D. Popovici și până la Alex Goldiș, concluzia impunându-se de la sine: „criticii școlii clujene de studii literare împărtășesc o conștiință a apartenenței la o comunitate [...] o conștiință a actului critic înțeles și asumat procedural ca practică interpretativă comună”. ✦





# CĂRTĂRĂRESCU

eseu  
masă rotundă  
despre *Theodoros*  
apreciere critică  
de ADRIAN LESENCIUC



# Mircea Cărtărescu

## TREI FEȚE ALE POEZIEI

În dialogul *Republica*, Platon imaginează ceea ce el numea o cetate ideală, dar pe care noi, cu experiența nefericită a tuturor societăților utopice puse-n practică din vremea lui încoace, o numim mai curând o *închisoare* ideală. Era cetatea în care conducătorii aveau dreptul să mintă spre binele poporului, în care controlul asupra fiecărui cetățean era total și cuprindea toate aspectele vieții, în care nu exista dreptul de liberă exprimare, în care cei mai buni luptători erau răsplătiți cu cele mai frumoase femei într-un proces de eugenie socială ce anticipa nazismul. Totul în numele unei societăți incrimenite, neschimbătoare, unde omul nu mai era decât o piesă dispensabilă în mecanismul statului. Toate statele totalitare imaginate de-a lungul timpului au împărțit ceva din coșmarul republicii platonice.

În acea lume, filozoful așeza și artiști, poeți și muzicieni, al căror rol era să celebreze statul și conducătorii săi. Nu se admiteau, în muzică, decât tonalitățile majore, eroice, optimiste, fiind strict interzisă orice abatere de la ele. O schimbare de mod muzical, spunea Platon într-una dintre cele mai uimitoare pagini ale sale, era periculoasă, pentru că putea provoca o răsturnare a sistemului social. Niciodată puterea artei n-a fost expusă cu mai multă teamă și cutremurare. Pentru filozoful grec, muzica nu e desfătare a simțurilor, nici pur hedonism, ci e o forță teribilă, revoluționară, de care statele trebuie să se infriçoșeze. Suntem obișnuiți, din gândirea marxistă, să credem că „baza determină suprastructura.” Iată că, pentru Platon, suprastructura muzicală și artistică a cetății ideale putea submina baza sa totalitară.

Dacă muzica are un potențial subversiv, putând răsturna ordinea socială, poezia este și mai temută. În cetatea platonice, singurii poeți admiși sunt cei oficiali, laureați, care cântă în imnuri și ode măreția cetății. Partitura lor este strict normată, discursul lor estetic este unic și neschimbător. Poetul liber, cu discurs plural, cel care imită toate vocile cetății, nu-și găsește locul în ordinea prestabilită. El este chemat în fața conducătorilor, care se pleacă în fața sa, recunoscându-i geniul, dar îl roagă să plece din cetate, căci nu este de trebuință în ea. Nu de genii are nevoie societatea ideală, ci de conformiști. Geniul este necontrolabil și, prin aceasta, subversiv. El produce schimbarea de care legiuitorii se tem mai mult decât orice. El introduce în cetate neliniștea, îndoiala, ironia, sarcasmul, revolta în cele din urmă. El exprimă, cum scria Kafka despre propria sa artă, „negativitatea” într-o lume de zâmbete fericite desenate pe baloane. Literatura, mai scria autorul praghez, nu trebuie să consoleze sau să bucure, ci să trezească conștiințele. Ea trebuie să fie un topor care sparge gheața din mințile oamenilor.

Dar tocmai această gheață este ordinea cetății ideale. Această neputință de-a evolua, această moarte a sufletului despre care-au scris toți contestatarii sistemelor totalitare. Artistul, și mai cu seamă poetul, s-a opus întotdeauna ordinii, disciplinei, regulilor, sistemelor, oricând și-n orice tip de societate. I-au repugnat întotdeauna conformismul și ipocrizia. A contestat adevărurile și valorile acceptate de majoritate. S-a ridicat întotdeauna împotriva a tot ce sugrumă libertatea umană. Poezia nu e *entertainment* și poetul nu e, cum cred atâția încă, un neadaptat cu capu-n nori. Chiar și-n forme aparent inofensive, ca un sonet de dragoste sau un poem despre natură, poezia este subversivă în lumile strict controlate, căci aceste poeme sunt impregnate de libertate interioară. Chiar și-n ele există fermentul revoltei și-al contestării.

Timp de milenii, de la *Republica* lui Platon încoace, poeții, aparent păsări cântătoare, inutile și chiar puțin ridicole în ochii semenilor lor, au fost totuși sistematic persecutați, vânați și, de multe ori, uciși pentru ideile și viziunile lor, iar cărțile lor au fost cenzurate, interzise și arse în nenumărate momente ale istoriei. Arta poeziei, aflată mereu în căutarea frumuseții, mereu agonizând și mereu renăscând, a fost întotdeauna printre cele mai eficiente mijloace de trezire a conștiințelor, de rededeptare a demnității umane, de preservare a libertății mereu amenințate în lumea noastră hobbesiană. Poezia este, de fapt, un alt nume pentru libertate.

Poetul este temut și vânat, de milenii, nu doar pentru subversivitatea sa fundamentală. Într-o povestire profetică, numită „Relatarea lui Brodie”, Borges vorbește despre o lume umană profund decăzută, letargică, anarhică, opusul cetății platonice. Membrii tribului descoperit de Brodie zac în noroi, abulici și lipsiți de conștiință de sine sau de instituții. Dar, din când în când, povestește Borges, unul dintre cei întinși pe pământ se ridică-n picioare și, tulburat și halucinat, strigă câteva cuvinte pe care nici el

insuși nu le înțelege. Dacă ele îi uimesc și-i cutremură pe ceilalți, cel care le-a rostit e numit „poet” și din acel moment oricine are dreptul de a-l ucide. Parabola borgesiană arată încă o dată câtă energie sacră cuprinde actul straniu al poeziei.

Căci poetul nu este doar revoluționar, este și profet. Este un medium prin care vorbește o ființă coplesitoare și străină. Este un portal prin care miraculosul, sacral, demonicul, extaticul, obscenul, divinul și înspăimântătorul pătrund în lumea noastră. El nu vorbește doar cu cuvintele sale, pentru semenii săi, ci și cu enigmaticele palatale și fricative ale vocii de dincolo. El nu este persecutat și ucis doar ca un contestatar al oricărei ordini și-al oricărui sistem social, ci și ca un glas al incognoscibilului și-al neimblânzibilului de care filistinul, burghezul, omul lumilor materialiste se teme mai mult decât de orice. Profetii biblici nu profeteau de bună voie, ci siliți de divinitate, de care adesea încercau să fugă și să se ascundă, căci profetia te arde pe dinăuntru ca o flacăra de nestins. De asemenea, poezii nu pot să tacă, nici măcar când se află sub amenințarea foamei, a sărăciei, a disprețului public sau a puterii discreționare. Cu orice preț, vocea lor interioară trebuie să se facă auzită.

Cu toate acestea, rareori dezinteresul pentru poezie, ignorarea esenței ei revoluționare și profetice, a fost mai evidentă ca astăzi, când a fi poet și a fi vagabond, asocial, ciudat, sunt echivalente în mintea multora. O a treia caracteristică a poeziei, la fel de importantă ca primele două, poate fi dedusă dintr-o superbă pagină a lui J. D. Salinger. În povestirea sa „Ridicați mai sus bârna, tâmplarilor”, Seymour Glass, poetul și profetul familiei sale, merge în vizită la logodnica sa, Muriel, ca să-i cunoască părinții. Aceștia știu că tânărul Seymour se întorsese din al Doilea Război Mondial cu sindrom traumatic, și erau îngrijorați pentru fiica lor. Neliniștea le-a crescut încă și mai mult după ce, întrebându-l ce vrea să devină acum, după ce războiul s-a sfârșit, el răspunde: „Aș vrea să devin o pisică moartă”. La acest răspuns, părinții încremenesc, crezând că logodnicul fiicei lor și-a pierdut mințile. Dar Seymour îi explică ulterior logodnicii sale că se referise la o veche parabolă Zen. Întrebat care e cel mai fără de preț lucru din lume, un călugăr Zen răspunde: „O pisică moartă, căci nimeni nu poate pune vreun preț pe ea.”

Poezia e pisica moartă a lumii consumiste, hedoniste și mediatice în care trăim astăzi. Nu se poate imagina o prezență mai absentă, o măreție mai umilă, o teroare mai blândă. Nimeni nu pare să mai pună vreun preț pe ea și, totuși, nu există nimic mai neprețuit. N-o mai găsim prin librării, decât dacă avem răbdarea să ajungem până la ultimele rafturi din fundul lor. Poezii nu mai au

statui ca-n secolul al XIX-lea, nici reputație, ca-n secolul XX. Obsedate de vânzări și rentabilitate, editurile fug de poezie mâncând pământul. Nu se poate imagina azi un destin mai dramatic decât cel al poetului care se dedică total artei sale. Cei vechi își ruinau viața (de multe ori și pe-a altora) pentru nebunia unui vers frumos, dar măcar sperau în recunoștința generațiilor viitoare. Ei puteau crede sincer că frumusețea, după cuvintele lui Dostoievski, va salva lumea, dar azi nu mai știm ce e frumusețea, nici lumea, și nu mai înțelegem ce-nseamnă „a salva”. Ce să salvezi, când trăim în imanență și aleatoriu? Fără perspectiva de a câștiga ceva prin arta și, în definitiv, meseria sa, fără speranța gloriei și a posterității, poetul se condamnă astăzi la viața asocială și fantastă a mâncătorului de hașiș. „Poetul, ca și soldatul, nu are viață personală,/ viața lui personală e praf și pulbere”, scria Nichita Stănescu.

Astăzi, când civilizația cărții apune și când pătrundem cu voluptate în strămtorile infricoșătoare ale virtualității, poezia e cu atât mai puțin vizibilă. Modernitatea presupunea o civilizație centrată pe cultură, o cultură centrată pe artă, o artă centrată pe literatură, o literatură centrată pe poezie și o poezie centrată pe lirism. Poezia, în epoca lui Valéry, Ungaretti și T.S. Eliot, era miezul miezului lumii noastre. Astăzi des-centrarea postmodernă a produs o civilizație fără cultură, o cultură fără artă, o artă fără literatură, o literatură fără poezie și o poezie fără lirism. Într-un fel, polii vieții umane s-au inversat brusc și catastrofal, ca o inversare de poli magnetici ai planetei, și primele victime au fost poezii.

Și, totuși, umilită și dizolvată în țesătura socială, aproape dispărută ca meserie și artă, poezia rămâne omniprezentă și ubicuă ca aerul care ne-nconjoară. Căci, mai mult decât o formulă și o tehnică literară, poezia e un mod de viață și un fel de a privi lumea. Izgoniți din nou din cetate, poezii au învățat să lupte cu chiar armele civilizației care-i condamnă. Au înțeles bucuria anonimului, bucuria autosuficientă de a produce scrieri pentru câțiva prieteni, au învățat să se ferească de brutalitatea lumii inconjurătoare și de vulgaritatea succesului. Nimic nu e mai discret, mai admirabil și mai trist, într-un fel, decât poetul de azi, rămas ultimul artizan într-o lume a còpiilor fără original, cum scria Baudrillard, și ultimul naiv într-o lume plină de ariviști.

Revoluționară, profetică și ubicuă ca aerul, poezia mi-a luminat și mie întreaga viață. N-am fost niciodată altceva decât poet. Chiar și romanele mele sunt de fapt poeme. Am scris mereu poezie ca formă a libertății, a solidarității, a empatiei pentru toți oamenii. Am scris împotriva războaielor și a discriminărilor de tot felul. Am scris pentru cei care citesc poezie și pentru cei care nu citesc poezie niciodată... ✦



# THEODOROS

de Mircea Cărtărescu

**OVIDIU PECICAN:** O discuție despre romanul *Theodoros* al lui Mircea Cărtărescu poate începe întrebând: nu cumva în acest roman Mircea Cărtărescu încearcă o unificare a i maginariilor, aducând din mai multe direcții formule imaginative concurente/ complementare și împletindu-le într-o singură carte?

**VICTOR CUBLEȘAN:** Cred că *Theodoros* este, poate, cel mai cărtărescian dintre creațiile lui Mircea Cărtărescu de până acum, pentru că acumulează între aceleași coperti toate obsesiile, toate marotele pe care le are autorul. Nu poți spune că se reciclează, pentru că nu asta se întâmplă, dar sunt utilizate toate armele pe care și le-a creat până acum – în primul rând, universul pe care continuă să-l construiască de la debut și până acum, un singur univers, coerent, unitar, dar flexibil și ușor de recunoscut. În *Theodoros*, avem același univers literar cu cel construit în *Orbitor* sau cu cel din *Nostalgia* sau *Melancolia*. Sunt aceleași reguli, același imaginar și chiar aceeași geografie, până la un punct. La fel, la nivelul scriiturii e recognoscibil, fiindcă vedem aceleași tehnici utilizate, chiar dacă în ponderi diferite. Mircea Cărtărescu afirmă în interviuri că a reușit să scrie un roman preponderent la persoana a II-a, ceea ce nu este ușor, dar, dacă te uiți la tehnicile folosite, sunt extrem de multe, extrem de complexe, iar din acest punct de vedere Cărtărescu se dovedește a fi

unul dintre cei mai buni stilști ai prozei românești dintotdeauna, nu doar din prezent.

**RADU TODERICI:** Eu mă gândeam că se vede la el, aici, ca și în alte volume de proză, un om cu o curiozitate enciclopedică. Romanul începe în Etiopia, la 1868, după care face o scurtă escală în Valahia, în deceniul II al secolului al XIX-lea, după care face o altă scurtă escală în San Francisco, la 1859, și tot așa. Se vede un autor...

**OP:** Plimbăreț.

**RT:** Plimbăreț, da, și interesat de absolut orice – de la istorie fanariotă până la fizică cuantică. Iar periplusul acesta, înainte și înapoi în timp, de pe un continent pe altul, reușește să te țină de la o pagină la alta, din curiozitatea de a vedea unde vrea să ajungă autorul.

**OP:** De aici eu înțeleg că Mircea Cărtărescu este o lume interesantă.

**VC:** E o lume fascinantă, pentru că acest univers pe care îl creează cu toate cărțile sale, inclusiv cu cele de poezie sau cu cele de eseu, e foarte coerent în sine. Sigur că în acest univers ficțional unele dintre pietrele de temelie ale sale sunt mai reușite, altele mai puțin, dar toate funcționează împreună, sistemic, iar Mircea Cărtărescu e un autor foarte consecvent cu modul în care vede lumea, cu modul în care vede literatura, iar asta îl face extrem de interesant pentru un studiu care i-ar analiza integralitatea acestui univers popus.

**OP:** Ce spui tu, dacă înțeleg bine, e că nu-l poți clinti pe Cărtărescu din ale lui, pentru că ale lui sunt toate.

**VC:** Exact. Și este extrem de solid construit acest univers, pentru că există o mișcare între aceste cărți ale sale – de exemplu, pentru mine e extrem de fascinant să văd cum se regăsește de la un volum la altul obsesia dublului, de la elemente minore în text (frați, soți și așa mai departe) până la nivelul modului în care e construită opera sa literară. Dacă ne uităm mai cu atenție, textele sale par să vină în dublet. *Theodoros* e un soi de extensie a *Levantului*, *Melancolia* e construită în mod evident pe bazele *Nostalgiei*, *Solenoid* vine într-o oarecare măsură pe urmele trilogiei *Orbitor* ș.a.m.d.

**OP:** *Orbitor* era totuși un triptic. Oare să ne așteptăm la ceva similar după *Levantul* și *Theodoros*?

**VC:** *Orbitor* a fost gândit ca o singură unitate, dar în trei volume, sigur, apărute cu o distanță de timp între ele. Din punctul de vedere al construcției și al concepției, nu le-aș separa în bucăți distincte, ci le-aș vedea în continuare ca o idee unitară.

**OP:** E acolo o unitate întreită, ceea ce mă duce cu gândul la Sfânta Treime, mai ales că *Theodoros*, din multe puncte de vedere, e un roman ortodox, în sensul ortodoxiei religioase.

**RT:** Da, sunt trimiteri oarecum surprinzătoare în roman, o recuperare a unei tradiții, și mă gândeam că asta poate deriva din subiect. Romanul are personaje care trăiesc în Valahia secolului al XIX-lea, o perioadă în care discursul educat este fără îndoială și discurs religios. Cărțile populare pe care le citește protagonistul romanului în copilărie sunt, la rândul lor, influențate de literatura religioasă. Doar că în acest roman discursul religios pare să fie dus un pic mai departe, într-un soi de celebrare a unei tradiții religioase, care e creștină, europeană și chiar strict est-europeană. E un discurs care îmbrățișează simultan estul Europei și nordul Africii, presărat

cu mici erezii din loc în loc, dar altfel tipic, vechi și tradițional.

**VC:** Ortodoxismul e și un pilon esențial în construcția acestei cărți, pentru că este un pilon al universului în care se desfășoară acțiunea. Valahia, arhipelagurile din Mediterana și Etiopia sunt locuri care au o istorie a lor legată de ortodoxism, mentalitatea personajelor, poveștile lor se întretes toate pe această linie. Nu avea cum să rateze acest subiect, dacă voia să plonjeze în această lume a Levantului și a Africii de Est creștine – pe lângă Valahia noastră. În același timp, construcția cărții o cere, fiindcă – pentru a strica surpriza celor care nu au citit romanul – narațiunea se face din punctul de vedere al îngerilor, iar scena finală este una care apelează, vrând-nevrând, tocmai la imaginarul religios al creștinilor și este declicul care ar trebui să marcheze punctul culminant al romanului.

**OP:** Era să zic că se termină ca *Biblia*. Până la urmă, mă gândesc care e lumea lui *Theodoros*. E Valahia, e Etiopia? O fi lumea de sus? *Theodoros*, cu toate cele trei nume diferite ale lui, mi se pare că trăiește în discursul îngerilor.

**VC:** Acesta este, probabil, un reflex mai puțin fericit al utilizării narațiunii la persoana a II-a, faptul că până la urmă tot acest roman are un singur personaj, pentru a fi cinstiți, personajul naratorului, cel care vorbește.

**OP:** Și nu vorbește în numele oricui.

**VC:** Așa e. Iar acest personaj care vorbește e și singurul care are psihologie. Celelalte sunt personaje cărora li se povestește sau li se spune și nu au o psihologie conturată. Din acest punct de vedere, o parte dintre personaje sunt ornamentale, ceea ce nu este neapărat rău, fiindcă la Cărtărescu aspectul ornamental este foarte important. Personajele lui sunt elemente de peisaj, de culoare, în aceste tablouri mai ample.

**OP:** Într-un anume sens, *Theodoros* e un roman bizantin – nu în sensul romanului bizantin așa cum este el teoretizat, ci în măsura în care

transpune lumea locală cu frământările ei într-o logică și perspectivă filozofică bizantină, imuabilă, statică și extatică. Parcă am fi la Ravenna și i-am vedea pe Iustinian cu Theodora și sfetnicii lor, împietriți, privind peste noi, privitorii lor, în și din eternitate. Să fie însă și o continuare a ideologiei culturale de la *Gândirea*, unde Nechifor Crainic și alții încercau nu să reabiliteze, ci să abiliteze într-un anume sens credința ca bază fundamentală a sufletului național? Să fie un dialog cu așa ceva?

**RT:** Pe mine m-a făcut să mă gândesc la genul ăsta de roman care reia ironic istoria, la vreo câteva secole distanță – mai puțin de două, în cazul lui *Theodoros*. M-am gândit comparativ, de exemplu, la textele lui José Saramago, care are romane de felul acesta, ba chiar și o evanghelie rescrisă în felul lui, doar că Saramago, fiind comunist și ateu, aruncă la tot pasul ironii care te fac să te gândești că, și dacă ai în fața ochilor o reluare a Bibliei, e una la o mare distanță ironică, literară, de textul original. Prin comparație, *Theodoros* m-a făcut să-mi pun întrebarea ce crede din toate acestea autorul, ce transmite el dincolo de ce transmite. Și nu-mi pot da seama până la capăt, pentru a fi onest. Mă gândesc că o parte din ce se citește în *Theodoros* vine din dorința de a rescrie, cu propriile ornamente, niște pagini ale unor texte fundamentale. După mine, nici nu sunt paginile cele mai bune ale romanului.

**OP:** Recuperează și din tradiția culturală medievală și post-medievală românească, *Alixândria* și *Sindipa* și astfel de texte, pe la care a trecut și Sadoveanu cu pana, de altfel.

**RT:** Încă o dată, se potrivește genul ăsta de recuperare pentru că, dacă ai fi intrat în secolul XIX într-o biserică, te uitai la toate icoanele și îți spuneai povestea lor în minte.

**OP:** Ca la Voroneț, benzile desenate ale acelor timpuri...

**VC:** Mai degrabă aș lega toate lucrurile astea de optzecism, pentru că Mircea Cărtărescu este poate

reprezentantul cel mai evident al optzecismului și al postmodernismului de factură românească. Această recuperare și reutilizare a istoriei, a factologicului mărunț, a evenimentului senzațional, toate legate și întretesute cu elemente moderne și, bineînțeles, în cazul lui, cu multe elemente de poeticitate. Iar asta dă oarecum rețeta după care și construiește autorul. Cred că nu este atât de mult o întoarcere spre istorie, cât o întoarcere spre o anumită aromă a acesteia, pentru că la Cărtărescu este foarte importantă atmosfera.

**OP:** Incontestabil, el activează mai multe filoane ale tradiției literare. Mă gândesc la episodul Iancu Jianu, care nu e nici mai mult, nici mai puțin decât o continuare a poveștilor cu haiduci ale unui Gala Galaction și, de ce nu, chiar și ale unui Petru Popescu, cel din *Copiii Domnului*. Cred că recuperează mai multe lucruri, și de asta vorbeam de la început de imaginariile puse împreună și mixate, împletite, „n șase” ca într-o funie de mătase – fiindcă găsești aici și filonul exotic, și filonul național, îl găsești și pe cel ortodox, care e mai mult decât național, fiindcă nu cădem în filetism. E multă Grece în roman, e Levantul, există și filonul occidental și chiar transatlantic. Parcă ar fi o replică șagalică, să nu zic ironică, la NATO și la alianța strategică dintre Uniunea Europeană și Statele Unite.

**RT:** Există și o discuție legată de colonialism, sunt multe, multe fire împletite. Eu mă gândesc însă ce i-o fi trecut prin minte lui Mircea Cărtărescu să-și reia una dintre cărțile cele mai importante, doar că în proză și dintr-o altă perspectivă. Și mă gândeam din acest punct de vedere că, așa cum ai pagini întregi cu tânărul Teodor, care citește tot ce se poate citi relevant pe la 1820-1830 în cultura română, așa ni-l putem închipui pe tânărul Mircea Cărtărescu citind pe la 1970 nu *Alixândria* sau *Sindipa*, ci o mulțime de romane cu haiduci, romane cu corsari de felul celor scrise de un

Emilio Salgari și dorindu-și, de pe atunci, să scrie cândva un roman similar, dar cu acțiunea plasată la noi, un roman de aventuri, dar al nostru, despre cultura română. Adică, doar Alexandre Dumas poate să scrie un roman de aventuri despre istoria franceză, noi nu putem să avem unul despre istoria noastră? Un roman cu multe episoade spectaculoase și, în același timp, scris în maniera împodobită care îi este caracteristică lui Mircea Cărtărescu.

**OP:** Ca să vezi, nu m-aș fi gândit exact la asta, ci mai curând la un roman metafizic (povestea cu îngerii e acolo și nu degeaba) și la un roman chiar teologic, într-un anume sens. În orice caz, e clar chiar și numai din ce povestim noi acum că romanul e construit pe mai multe niveluri, care se intersectează și se întrepătrund, și e un merit al autorului că izbutește asta fără să cadă în contradicții groase sau deranjante.

**RT:** Eu n-aș găsi o preferință literară de acest fel, dar acesta pare și romanul unui om ajuns la un anumit moment de maturitate, când începe să se solidifice mai bine întrebarea clasică, „care e sensul tuturor lucrurilor pe care le trăiesc?”. Probabil că astfel de întrebări invită genul ăsta de narațiune, venită de dincolo, din perspectiva îngerilor, de la sfârșitul timpului – cine suntem, încotro ne îndreptăm? Și cred că îi iese o perspectivă destul de coerentă din acest punct de vedere, și una foarte iertătoare cu viața noastră uneori lipsită de sens.

**OP:** În *Solenoid* se observa deja această tendință, cu Bucureștii care se ridică și navighează în cer. Până la urmă, acest filon de spiritualitate, după mine, nu rămâne totuși doar ornamental. Ca în bisericile ortodoxe, poleite cu aur, cu porțile împărătești, cu sculpturi reprezentând aici îngeri, dincolo împletituri sacre, toate acestea lasă în conștiințe o anumită impresie. Toată lumina aceea despre care vorbea Lucian Blaga, la Sfânta Sofia, care e transcendentul care coboară, e imposibil

să nu marcheze într-un fel sau altul. Iar Mircea Cărtărescu reușește să plămădească aici o atmosferă densă, care până la urmă captează ceva – poate spiritul personal, spiritul cărtărescian, poate e mai mult decât atât, spiritul comunității careia îi aparține, poate chiar al unei anume Europe de Est.

**VC:** Eu cred, încă o dată, că aceasta e o viziune postmodernă. Poate fi o etichetă bună la orice, asta, dar în cazul lui *Theodoros* se și potrivește. Pentru că despre asta e vorba, e un roman cu foarte multe paliere, pe care poți să-l citești ca pe un lung poem, mergând pe partea lui mai descriptivă, sau ca pe un cabinet de curiozități al secolului XIX, fiindcă Mircea Cărtărescu decupează din istorie o mulțime de episoade poate mai puțin cunoscute, dar foarte interesante, pe care le folosește, unele mai bine, altele mai puțin strălucit în roman. Poate fi citită ca o poveste a unei deveniri și a unui destin al personajului principal – deși cred că puțină lume va face acest lucru. Sau poți s-o iei și s-o citești ca o repovestire a aerului Levantului și a acestei părți oarecum levantine a Africii, într-o cheie modernă – un fel de redescoperire a trecutului prin recucerirea sa de către modernitate, sau chiar, dacă ne gândim la ultima secvență a cărții, care se petrece în viitor, de o post-istorie.

**OP:** Cât de documentate ți se par aceste rescrieri?

**VC:** Aș fi curios în ce măsură a existat această documentare. Mai probabil, a fost o acumulare de evenimente, prin lecturi, și care toate s-au topit în acest univers levantin pe care îl creează. Nu cred că s-a documentat cum ar face-o un prozator de romane istorice.

**OP:** Sau cum a făcut-o Flaubert pentru *Salammbô*.

**RT:** Pe mine nu mă face să mi-l închipui citind 200 de cărți despre istoria Levantului și a Etiopiei, dar e foarte clar că s-a documentat pentru detalii: ce mâncau oamenii, ce beau, cum se numesc instrumentele muzicale, lucruri de felul acesta.

**VC:** Da, pare să fi mers mai degrabă către chestiuni ce țin de cultură, de sociologie, și ținând mai ales detaliul – nu spre poveste și document, ci mai degrabă spre acel detaliu interesant, pe care el îl și folosește așa cum ar face-o un pictor, pentru a-și întregi scenele. El este mai mult un autor al detaliului decât al ansamblului. Ansamblul la el se construiește din aceste mii de detalii, care încearcă să se asambleze într-un tot mare.

**RT:** O ultimă observație. M-am gândit la relația lui Mircea Cărtărescu cu documentul principal din care își extrage narațiunea, adică scrisoarea lui Ion Ghica către Vasile Alecsandri. Ghica, inocent de vremurile care or să vină, cot la cot cu alți scriitori români, pe care îi citează copios un Radu Jude și un Florin Lăzărescu în scenariul filmului *Aferim!*, relatează cât de nemilos era în tinerețea lui Theodoros cu evreii – numiți ba „ovrei”, ba „jidani” de către Ghica. Or, există o perspectivă mai recentă, careia i-am putea spune umanistă, a lui Cărtărescu în *Theodoros*. În mai multe pasaje, naratorul din roman ține să menționeze că Theodoros a făcut într-adevăr multe rele evreilor în tinerețe, dar – și aici e intervenția mai recentă și umanistă – la bătrânețe s-ar fi căit de ele. Iată și o istorie recuperată printr-un filtru mai recent și ajustată la valorile noastre mai recente, care condamnă, nu foarte contondent, dar condamnă genul acesta de comportament. Există și o perspectivă anticolonială în carte, deci sunt mai multe ajustări umaniste ale istoriei din perspectiva prezentului.

**VC:** Dacă e să mergem pe acest joc, Theodoros devine de fapt și ultimul rege al dinastiei solomonice a Etiopiei, cea care se reclamă din linia direct coborătoare din Solomon, practic. Theodoros ajunge să fie, astfel, ultimul reprezentant al unei dinastii evreiești.

[transcriere de **Radu Toderici**] ✦



## LEVANTUL DE SECOL XIX CA ETALON FRACTAL

*Alcătuit din fragmente, fiecare frumos prin parfumul stilistic și prin nelimitata imaginație, Theodoros e, deopotrivă, Nimicul lui Mircea Cărtărescu, singurătatea asumată, înțelepciunea descompunând vidul existenței în detaliile care închipuie povestea cu volutele ei, ori nimicul înțelepciunii.*

de

**ADRIAN LESENCIUC**

**T**heodoros, proaspătul roman al lui Mircea Cărtărescu apărut la Humanitas în 2022, este o carte mare, pregătită la foc mic. Când în primele capitole din prima parte intitulată „Tudor” (în schema celor trei identități legate de spațiile locuite, Tudor în Valahia, Theodoros în Arhipelagul elen, Tewodros în Etiopia) ingredientele cărții prind a-și lăsa aromele în fierbere, când totul devine îmbietor precum savuroasele mirodenii ale unui Levant ortodox, coborând în sud până în inima Africii și în adâncuri, până în presupusul loc adăpostind Chivotul, atmosfera facerii și desfacerii cuprinde cititorul oarecare, îmbiindu-l la cina promisă. Un personaj cu șansa întipăririi în memoria ficțională a lumii, un univers sprijinindu-se pe patru puncte de reazem, trei dintre ele în necunoscutele, dar plinele de savoare spații amintite, ținute în baițul de secol XIX, al patrulea fiind Ierusalimul regelui Solomon, o serie de volute în care își exhibă poveștile condimentate personaje din proximitatea eroului sau îndepărtate până în Americi, China ori Anglia sunt elementele care alcătuiesc, structural, romanul *Theodoros*. Dar, la o pătrundere în savoarea facerii, când aromele și traiectoriile ficțiunii la foc mic se întretaie și

când în aburii fierberii se întrevede povestea fantastică și urcușul albastru-vinețiu al romantismului întârziat, *Theodoros* unge sufletul cititorului cu savorile bucătăriei ficționale și promite o lectură îndesulătoare fie și prin simpla adulmecare a întrepătrunderii de povești, ca în hibridele istorisiri ale unui Orient mereu savuros, dar mereu servit ficțional în sânge. Povestea spusă la persoana a doua de o voce nebănuită, care se va identifica la final cu una colectivă, venită de departe, are intarsii tot la persoana a doua, prin scrisorile lui Tudor în adresarea către mama sa, Sofiana, în care se vor găsi inserții ale altor spuneri, preponderent tot la persoana a doua, împletind firele poveștilor aparent desprinse din alte caiere, așezând temeinic universul ficțional în rama de secol XIX, dar ieșind din ea nu numai spre zorii întemeierii credinței, ci și spre un viitor al cunoașterii, sugerând o veșnicie spațio-temporală a unui univers de care s-a apropiat îmblânzind cunoașterea științifică pentru a servi scopurilor ficționale. Iată, de pildă, o mențiune din scrisoarea zugravului Mitrofan, cunoscut ca Sisoe, însoțindu-l pe Theodoros din pruncia sa până în anii domniei în Etiopia, către arhonții Levantului, închipuindu-și

a zugrăvi bolta cerească, inclusă într-una dintre scrisorile eroului, o splendidă însăilare care amintește mai degrabă de ieșirea eminesciană din timp decât de procedeul lui Vodolazkin, sărac în raport cu cel cărtărescian: „împreună cu zișii ucenici, vom ridica schele pe toată bolta cerească și, aidoma lui Michel Angel cel din vechime, dar pe o întindere de zece mii de ori mai mare decât a avut el la Vatican cetate, vom zugrăvi tot cerul, clopotul sfânt de deasupra ținuturilor Voastre, cu icoana neasemuită a Proniei cerești, în care topise-vor toate cele văzute și nevăzute, de la îndepărtatele stele neutronice până la buclele din care, la scara Plank, e țesut spațiul-timp, de la toate soiurile de virusuri ce aduc boli îngrozitoare până la încrengăturile tuturor speciilor de plante, fungi și animale având omul drept cunună, de la hidrogen până la organesson, elementul numărul 118, de la Big Bang până la Big Crunch, de la Alfa la Omega. Iar toate, împletite în chip măiastru, vor alcătui, văzut de pe pământ, chipul Fiului Omului în splendoarea sa miraculoasă. Așa încât toată ființa va deveni o biserică de închinăciune, topită în slavă și străjuită, la margini, de sfinții heruvimi (p. 224)”.

Ambiția lui Sisoe de a cuprinde totul prin zugrăvire are echivalent în ambiția lui Theodoros de a cuprinde totul, printr-un parcurs hibrid în propria devenire, evoluând de la băiatul ișlicarului Gligorie și al Sofiane de la curtea Ghiculeștilor din Ghergani până la haiducul din ceata Jianului, pentru a ajunge, ulterior, pirat în arhipelag, însoțit de palicari și de oameni din toate țările Levantului, purtați nu doar de drumul gloriei de a stăpâni în Atikythera și în alte insule ale Arhipelagului, ci și de goana după găsirea numelui Domnului Savaoth în cei șapte ani de colindat pe luciul de peruzea al Mediteranei, ajuns apoi „mincinosul băiat al vânzătoarei de kosso din ținutul Kwara”, „shifte,



tâlhar și ucigaș în țara preacres-  
tină a Etiopiei” (p. 507) și în cele  
din urmă Tewodros II, împărat al  
Etiopiei, cel care a unit triburile  
și a condus cu cruzime imperiul  
din Magdala, adică un „nimeni și  
nimic prin naștere, dar ales prin  
ursită” (p. 507), caracterizat prin  
*hybris*, așadar tipic în raport cu o  
serie de personaje ale acestui spa-  
țiu cultural. Theodoros urmează, în  
ambție, parcursul lui Dionis din  
proza eminesciană, „Oare, fără să  
știu, nu sunt eu însumi Dumne...”,  
dar pașii îi sunt deturnați dinspre  
adevărată Sfântă Treime către o  
altă treime, a ambițiilor sale: mă-  
rirea coroanei, dragostea față de  
prințesa Stamatina și dezlegarea  
misterului ascuns în/de Chivot.  
Rând pe rând, cele trei ambiții  
sunt stopate de fapte al căror mi-  
raculos se întinde cu naturalețe din  
paginile cărții, extinzând arbores-  
cent și verosimilul, și umbrele sau  
visele lui. Într-o splendidă imagine  
a Bucureștiului, peste case se înalță  
spectacolul zmeielor înălțate, prin-  
tre care cel mai mare este cel ilus-  
trând-o pe frumoasa domniță Sta-  
matina, de cincisprezece ani, legat  
cu un odgon și permițând ascensi-  
unea tânărului erou până deasupra  
orașului și deasupra lumii, unde  
nu o va întâlni doar pe domniță,  
ci și pe însuși Zburătorul roman-  
tic, bântuind literatura română de  
secol XIX, lipindu-se de pântecul  
pânzei.

*Theodoros* nu este doar numele  
unui personaj încărcat de ambiția  
întregului, ci și ambiția în sine  
a unui text (și nu a unui autor),  
încercând să cuprindă totul, ca vo-  
lumul omonim de versuri, fără pu-  
tința, conștientizată auctorial, de a  
o face. În aceste condiții, salvarea  
e prin scriitură, prin cuprinderea  
în limitele ei a întregului conden-  
sat într-un cronotop în fierbere.  
Alcătuind din fragmente, fiecare fru-  
mos prin parfumul stilistic și prin  
nelimitata imaginație, *Theodoros*  
e, deopotrivă, *Nimicul* lui Mircea  
Cărtărescu, singurătatea asumată,  
înțelepciunea descompunând vidul

existenței în detaliile care închi-  
puie povestea cu vobletele ei, ori  
nimicul înțelepciunii, nimicul lui  
Solomon: „Nu știu nimic și nu  
sunt nimic, regină. Sunt pulbere  
ca toți muritorii, și știința mea e  
deșertăciune în ochii Domnului”  
(p. 297), desăvârșirea ca abandon  
de sine, ca topire în tot, în poveste.

În această pendulare între tot și  
nimic, sub semnul *Levantului* de  
care s-au agățat numeroase texte  
critice la această carte, vocea care  
se adresează la persoana a doua se  
va devoala treptat, se va lăsa închi-  
puită puțin câte puțin, într-un tot  
împletit din firele nimicului, din  
firele destinului uman. Dar pro-  
cedeele postmoderne, începând cu  
punerea în funcțiune a mașinăriei  
lingvistice în exercițiul parodierii  
unui loc și a unui secol și continu-  
ând cu defilarea referințelor cul-  
turale în amestec, excelează în  
*Theodoros*, devin emblematice pen-  
tru scriitura lui Cărtărescu, chiar  
dacă proaspătul roman se trage  
precum *Levantul* din aceleași scri-  
sori ale lui Ion Ghica către Vasile  
Alecsandri și chiar dacă epopeea  
postmodernă fusese o bună bucată  
de vreme referință postmodernă  
pentru literatura română. Ceea ce  
produce în plus *Theodoros* este toc-  
mai această raportare metarefe-  
rențială pe paliere diferite: aceeași  
poveste în spunerea (și facerea) ei  
îl însoțește pe eroul cu rădăcini is-  
torice (să subliniem documentarea  
lui Mircea Cărtărescu, dublată de  
jocul imaginativ și cultura sa vastă,  
care au permis extinderea vobletelor  
diferitelor personaje la o scară la  
care probabil majoritatea autorilor  
ar fi avut vertij) din încăperea care  
adăpostește Chivotul, pentru a re-  
veni în finalul cărții, devoalând nu  
numai autorul multiplu, ci și rolul  
salvator al scriiturii. Apoi, această  
înscrisere a textului în integritatea  
sa într-o formulă aplicabilă și în  
procedeele de micșorare și/sau  
magnificare la scară, în logică frac-  
tală, este preluată și remodelată în  
reverberații interioare, repetițiile  
având rolul de a extinde, asemenea



Roadeș (2021)

ferigii, o formulă a cronotopului,  
care se dovedește a fi multipli-  
cabilă, capabilă a cuprinde totul.  
Mircea Cărtărescu nu propune un  
arhetip acțional, cu atât mai puțin  
un arhetip al (pseudo-)eroului, ci  
unul al cronotopului și al scriiturii  
în sine, purtătoare a formulei frac-  
tale de reproducere a *Levantului*  
de secol XIX în limitele maxime  
ale posibilităților lui de extindere.  
La Sfânta Treime a referinței scri-  
torul adaugă prin înlocuire, ca în  
fulgul lui Koch, un alt triunghi pe  
treimea din mijloc, îmbogățind,  
astfel, iterație după iterație, repre-  
zentarea, configurând peste par-  
cursul unui personaj mânat de de-  
pășirea propriilor limite: Tudor –  
*Theodoros* – Tewodros, un parcurs  
al unui *Levant* tipic, inserat în pro-  
priul sânge. Matricea *Levantului*  
topit în sânge. ✦

# Cătălina Steriu

## SALOMEEA DANSEAZĂ

Pe unul dintre pereții scorojiți din holul îngust în care domnea un miros de mucegai atârna un tablou, ce înfățișa capul unui bărbat pe o farfurie de metal. Am rămas fixată în fața lui, împinsă de o curiozitate morbidă amestecată cu teamă. Cred c-a fost pentru prima dată când am conștientizat că un trup poate fi dezmembrat, că un cap poate exista de sine stătător, și această informație avea nevoie de ceva timp să se așeze. Mă uitam cu groază la părul lung amestecat cu barba înmuiată în sânge a celui pe care mai târziu aveam să-l identific drept Sfântul Ioan Botezătorul. Expresia de liniște și resemnare de pe chipul lui a fost poate mai tulburătoare decât ar fi fost una de groază. Tatăl meu, care ajunsese deja în capătul holului, mă strigă. Am plecat mai departe cu pași nesiguri, ca și când aș fi călcat pe suprafața înghețată a unui lac gata să crape în orice moment și să mă înghită în adâncuri. După ce taică-miu deschise ușa, un puternic miros de igrasie amestecat cu iz de lucruri putrezite s-a răspândit în jur. Era semi-întuneric. În pat stătea culcată o făptură slabă ca un copil, infofolită într-o pătură în carouri albastre cu galben și ascunsă sub un fes maro impletit, tras peste ochi. Cocoșată, micuță, scofălcită, mi s-a părut a fi doar o umbră. Tata îmi șoptise înainte că avea 91 de ani.

– Uite, tanti Eugenia, ți-am adus-o pe-asta mică a mea, s-o vezi și matala, îi spuse taică-miu aproape țipând.

În acel moment, o mână ca un mănunchi de vreascuri încovoiate se iți de sub pătură și-și ridică fesul de pe ochi cu încetinitorul. Ființa începu să bolborosească niște cuvinte de neînțeles, într-o limbă care-mi era străină, pe un ton plângăcios.

– Gata, gata, tanti Eugenia, nu te mai forța, îi spuse tata și merse s-o ridice și s-o rezeme de tăblia patului.

– E incredibil, a încercat baba să vorbească, tu, când a văzut-o pe Salomeea, dacă-ți vine să crezi, il auzisem pe taică-miu povestindu-i în acea seară mamei mele despre prima mea vizită la tanti Eugenia. Ea, care de trei ani pare deja dusă de pe lumea asta și nu mai mișca nici măcar un deget când mă vedea pe mine, adăugă.

– Nu-ți înțeleg deloc nevoia asta de a ne expune copilul. Ești dus, aș vrea să n-o mai iei. Plus că baba e periculoasă, doar știi.

– În halul în care e acum? Du-te, mă, de-aici.

Și vizitele la ea pentru a-i duce de mâncare deveniră apoi, de-a lungul mai multor luni, un ritual la care am luat parte din proprie inițiativă. Așa că atunci când îl auzeam pe tata că se duce la „a bătrână”, mă înființam în fața lui ca un cățeluș lăsat afară, în ploaie, și făceam ochii mari. Cum simțeam că ezită, dădeam câteva lacrimi la comandă și atunci știam că am succesul garantat. Și cu fiecare ocazie o convingea el cumva pe maică-mea să mă lase să-l însoțesc.

Nu știi ce mă atrăgea atât de mult la acea lume cu miros de vechi și vieți consumate. De când pășeam în curtea umbroasă, parcă pătrundeam într-un alt univers. Locul era năpădit de buruieni. Acaparaseră până și cărarea, ițindu-se printre dalele ce păreau crăpate chiar de ele, în încercarea de a-și face loc. Pe alocuri, dăre argintii formau cărări întortocheate ce sclipeau în soare. Melci limax, îmi explicase tata. Pe atunci habar n-aveam că exista așa ceva pe lume. Apoi intram în casă și primul popas pe care-l făceam invariabil era în fața mării oglinzi din hol, cu ramă aurie, coclită din loc în loc. Atunci îmi imaginam că iarba își întinsese regatul chiar și înăuntru și-și pusese frații licheni să atace pe nesimțite ce apucau, inverzind locurile în care se instalau. Mai departe mă întâmpina același cap din

tavă ca al unui miel blând sacrificat de Paști. Nu mă mai speriam atât de tare. De la o vreme începusem chiar să simt o oarecare fascinație față de imagine, habar n-am de ce. În camera de la capătul holului zăcea, în aceeași penumbră, tanti Eugenia sau ce mai rămăsese din ea. Tata îi vorbea tare, o întreba ce mai face, însă de sub pătură nu răzbătea nicio mișcare, niciun sunet. Nimic nou, așa era de fiecare dată. Tata trăgea un pic drapelele ferfenițite, crăpa fereastra și mergea să arunce oala de noapte. Când zăbovea prin curte cu treabă fie ca să taie lemne, fie să mai smulgă din bălării, și rămâneam singură cu baba, începea să se miște ușor pe sub pătură, lăsând să se ivească doar un ochi ce rămânea ațintit asupra mea. Inițial am crezut că era doar o impresie, însă, într-o zi, când m-am apropiat, m-am convins că așa era. Ochiul sterp, fără gene, era acolo, hulpav, și mă privea fix, căscat, fără să clipească. Îmi amintesc că m-am simțit ca-n Hansel și Gretel și m-a cuprins frica, așa că am ieșit repede în curte, fără să-i povestesc nimic tatei. Și, dacă în următoarele două-trei dați am încercat să nu mai rămân singură în cameră cu tanti Eugenia, de la un anumit moment încolo am început să fac exact contrariul. Ba chiar ajunsesem să-l trimit eu pe tata pe afară, motivând că auzisem că-l striga vreun vecin sau că mi-era sete și voiam să-mi aducă niște apă rece de la cișmeaua din curte. Așa că mă apropiam cu un curaj nebănuț de ochiul care se dezvelea în fața mea, așa cum mă așteptam.

În ziua în care am simțit că în sufletul meu îndrăzneala ucisese orice strop de frică și mă apropiasem cel mai mult, ochiul apără însoțit și de celălalt, dar și de o gură ale cărei buze flasce nu se mai distingeau de restul tenului maroniu. Dinăuntru fură rostogolite mai întâi câteva sunete și vorbe incoerente, care într-un final culminaseră cu singurul cuvânt inteligibil: „...ești”. Multe zile de atunci am încercat să-mi dau seama ce a vrut să spună. Că sunt cum? Și am tot rămas singură cu ea pe parcursul mai multor vizite, în încercarea de a-i mai smulge câteva cuvinte și de a rezolva misterul, însă de atunci nici măcar ochiul nu mi se mai arată de sub pătură, iar gura-i rămase cusută pe veci.

Îmi amintesc că într-o zi rămăsesem din nou doar eu cu ea și deschisesem geamul larg, în timp ce tata era în curte și curăța zăpada. Un val de aer proaspăt și rece pătrunse înăuntru. Tot încercam să schimb condițiile din cameră, poate doar-doar o făceam să reacționeze cumva, însă fără succes. De afară se auzeau frânturi dintr-o discuție. Am dedus că tata îl întrebase pe un vecin dacă, timp de două săptămâni, cât era el în delegație, ar fi putut să treacă rapid pe la bătrână, doar să-i lase de mâncare, „măcar o dată la două zile”. M-am apropiat de geam:



Fata Pădurii (Lechința) (2020)

– Domnu’ inginer, chiar dacă ne-am mutat aici de curând, ne pare rău, că din respect pentru dumneavoastră noi vă ajutam. Da’ nu se poate, că ne-au povestit ceilalți vecini din cartier ce s-a întâmplat aici și ne ferim ca de dracu’ de mătușa matală. Dacă știam, nici nu cumpăram casa asta așa de aproape, vă spun sincer.

Nu am avut niciodată curajul să-l întreb pe tata la ce s-a referit acel nene și mi-am propus să aflu singură, așa că de atunci am tot ciulit urechile la discuțiile lui cu mama și la tot ce ar fi putut să-mi dea indicii despre acest subiect. Însă, așa cum n-am dedus niciodată ce a vrut să-mi transmită tanti Eugenia, tot așa nu am aflat ce îi ținea departe pe toți de sora bunicii mele Maria.

Cert e că acea curte și casă începeau să-mi placă tot mai mult și le exploram toate cotloanele. Într-una din zile am ieșit afară înaintea tatălui meu pentru a mă juca cu acele mici ființe care, în vagabondajul lor leneș, împânziseră curtea lui tanti Eugenia cu balele lor strălucitoare. Și, fără să-mi dau seama, am ajuns în pragul pivniței pe care de obicei tata o ținea sub cheie. Cu micul limax în mână, palpitând de viață și posedându-mi palma, am coborât treptele care mă plonjară în semiobscuritate. Acolo mă găsi tata după ce mă strigase disperat prin curte. Eram pe vine și tranșam carnea melcului care se zvârcolise neputincios între degetele mele, pe care-și lăsase răceala și ultimele-i secreții. ✦



**VIRGIL MIHAIU**

## PERPETUUM MOBILE

casa de nebuni  
se învecina cu  
casa de nașteri

dincolo de prag  
erau salvatorii națiunilor  
părinții popoarelor  
genialii conducători

mame din toate țările  
continuau să-și facă datoria

casa de nașteri  
se învecina cu  
casa de nebuni









# DISTANȚA DINTRE VOCI

*Cu Voci la distanță, Gabriela Adameșteanu livrează un roman credibil, bogat în detalii, despre ultimii ani ai comunismului românesc, din care lipsește orice dorință de a reda senzațional această perioadă.*

de

**VICTOR CUBLEȘAN**

A trebuit aproape să trec de jumătatea recentului roman semnat de Gabriela Adameșteanu, *Voci la distanță*, pentru a-mi da seama ce citeam, de fapt. A fost o revelație bruscă, venită simultan cu rușinea de a fi căzut în capcana, neintenționată, țesută de către descrierile sumare ale marketingului literar, acceptate fără nicio reținere. Romanul nu este un dialog, nu este o întreșesere de voci și nici nu este (exclusiv) un roman al actualității. Acesta este unul dintre rarissimele romane românești (sincer să fiu, singurul pe care îl pot evoca aici e excelentul *În așteptare*, semnat de Mihai Zamfir acum trei ani) care surprinde societatea românească în perioada finală a comunismului, dintr-un punct de vedere mediu – adică fără eroi, rezistenți angelici, securiști malefici și alte

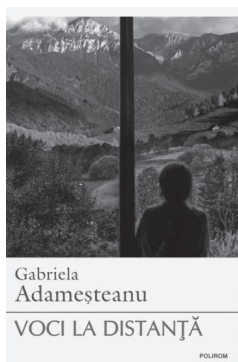
spectaculoase personaje care nu zgârie măcar suprafața veridicității. Este genul de roman pentru care am pledat mereu, considerându-l necesar, singură posibilitate de recuperare credibilă a unei istorii transformate de marea majoritate a autorilor în caricatură sau bandă desenată.

Dar de ce „voci la distanță”? Punctul prezentului e definit în roman de toamna-iarna anului 2021, într-o vilă din Bușteni. Este pandemie, Covidul se involbuirează în valuri cu desen neregulat peste întreaga lume care, așa cum încercăm acum să uităm, stă, vrînd-nevrînd, izolată. Doctorița pensionară Anda Dragomir, aflată la granița indecisă dintre a fi o doamnă mai în vîrstă sau o bătrînă, s-a retras, singură, din București, în această proprietate de vacanță a familiei. Poate e o carantină, poate e o izolare, poate e un exil. Curgerea romanului va hotărî în ce direcție trebuie să ne plasăm alegerea. La fel ca pentru marea majoritate a oamenilor prinși de răbufnirea neașteptată a virusului care a dat totul peste cap, Andi îi rămîne pentru comunicare telefonul, Skype-ul, Zoom-ul, WhatsApp-ul, scrisorile. Și o mîină de prietene, Letiția Arcan Branea, Corina, vecina Florentina, alături

de cei doi copii emigrați și în curs de înstrăinare, Liviu și Delia. Prezentarea cărții sugerează că romanul este unul al dialogului dintre aceste multe personaje, intermediat electronic la distanță. Dar *Voci la distanță* are un singur personaj care vorbește, scrie, povestește, rememorează, se întrebă și se analizează. Anda Dragomir este singura voce din roman. Doar că, printr-un montaj extrem de complex din punctul de vedere al tehnicii scriiturii, personajul nu are o singură voce. Nu este un discurs liniar, un monolog monoton. Anda dialoghează, Anda meditează. Discută cu sine, cu propriul eu din alte vremuri, readus la suprafață de incursiunile dese, dar disperate și fulgurante, în trecut. În acest discurs dialogal complex se desenează, timid, aproape imperceptibil la început, apoi tot mai concentrat și concertat, portretul profund și complex al personajului. Prin excelență, *Voci la distanță* este romanul Andi (Alexandrei) Dragomir, iar vocile diferite sînt tot atîtea momente diferite redescoperite în propria traiectorie. Desenul de ansamblu se construiește din mici episoade, aparent dezlîinate, surprinse într-o curgere aleatoare a evenimentelor unei zile lîncezite și a conexiunilor afective ale memoriei, pentru a fi apoi centrifugate în jurul unei construcții extrem de precise. Capacitatea Gabrielei Adameșteanu de a jongla cu ușurință cu fragmente temporale diferite, schimbînd ton, registru și ritm, produce cu o ușurință aparentă o solidă carte de familie. Viața doctoriței pensionare este plasată cu o cruzime precisă, aproape științifică, sub un microscop care îi revelează toate cotloanele pe care, poate le-ar fi vrut uitate sau ascunse. Iar traseul personajului iluminează în detaliu lumea României din anii '70, '80, '90 și cei ai prezentului.

Dacă ar trebui rezumată acțiunea romanului, ar fi o chestiune dificilă. Evenimentialul este bogat,

Gabriela Adameșteanu,  
*Voci la distanță*,  
Iași,  
Editura Polirom,  
2022



dar mărunț. Cotidian. Anda Dragomir nu a avut o viață ieșită din comun. Dar nici nu a avut o viață ștearsă. Fiica mai puțin talentată a unui doctor celebru, provenind pe linie maternă dintr-o familie de *middle class* interbelic, va avea un frate geamăn rebel, dispărut imediat după ce a căzut la examenul de la medicină (și a cărui soartă rămâne un mister și un subiect de speculații), doi soți (primul, medic și el, talentat, afemeiat, simpatic și repulsiv, al doilea afacerist descărăreț, masculin, hotărât, poate cu o doză excesivă de independență) și doi copii (băiatul, un rebel fără cauză și pauză, fata, moale, doctoriță și ea, dezancorată). Va avea o carieră tipică acelor ani, căsătorită de tânără, repartizată inițial la țară, apoi la un spital de cartier, apoi la un spital cu ștaif, apoi la pensie. Trece prin viață încercând să nu facă valuri, încercând să fie fericită, dar neștiind exact ce înseamnă asta. Este un portret de femeie extraordinar de veridic, de complex. Fără a fi în vreun fel personaj pozitiv, eroina cucerește prin umanitatea dezarmantă și credibilă pe care o demonstrează. Încă o dată, Gabriela Adameșteanu se dovedește o maestră greu de întrecut în construcția personajelor. Toate cele din carte sunt vii, convingătoare. Experiențele lor banale sînt atît de familiare pentru cititor, încît este imposibil să parcurgi romanul fără a te imersa, măcar parțial, în lumea sa. Toate episoadele, mai zbuciumate sau mai plate, construiesc un portret detaliat și veridic al cotidianului din lumea românească. Am vîrsta la care paginile cărții nu au trebuit să îmi explice, ci să îmi reamintească. Iar dacă ar trebui să explic, la rîndu-mi, cuiva, ce a însemnat România anilor '80, ce a însemnat să trăiești acea perioadă, l-aș îndemna să citească, pentru început, acest roman.

Gabriela Adameșteanu nu scrie despre rezistența anticomunistă. Există vreo două extrem de sumare episoade, trecute într-un inventar

al vremurilor. Nu rezistența anticomunistă a definit lumea acelor vremuri. Prozatoarea nu insistă decît trecător asupra cozilor la alimente, asupra frigului, asupra penuriei generalizate de orice. Acestea sînt zorzoane de fațadă asupra cărora s-au oprit mai toți scriitorii, copiii bucuroși în fața cutiei de confetti. Gabriela Adameșteanu explorează efectele acestor lipsuri și constrîngeri asupra omului. Modul în care e afectat psihicul individului, traiectoria sa socială și umană, viața de cuplu, relația cu copiii. Ceea ce contează este viața, nu elementele de decor. Tocmai din acest punct de vedere, de roman care explorează viața cotidiană a unei familii medii, *Voci la distanță* reușește să reinvie, pe deplin credibilă, atmosfera acelor ani. Aparenta răceală în judecarea istoriei, abilitatea de a nu face un proces, ci o analiză, plasează romanul printre puținele opere literare care cred că vor supraviețui probei timpului și vor rămîne să dea mărturie despre o epocă. Galeria de portrete secundare – doctorul Tatarcan, chelnerul Trif etc. – e construită cu aceeași migală și în spiritul aceluiași echilibru. Sunt personaje care devin persoane. Explorarea aceasta a unor ani întunecați, la firul ierbii cotidianului, revelînd mizeria răului care se ascunde în gesturile nespectaculoase ale ritualurilor cotidiene, se constituie într-o lectură nu neapărat facilă, dar una care te recompensează prin revelația de a redescoperi unde se ascunde răul. Și de a provoca, să admitem cu rușine și înțelegere, aceeași nostalgie după anii trecutei tinereți care o încearcă și pe Anda Dragomir, privind înapoi din pragul senectuții.

*Voci la distanță* ar putea fi romanul care să încheie (cine știe?) ciclul început de *Drumul egal al ficărei zile*. Și marcat de prezența, ca personaj, a Letiției Arcan Branea. De la personaj principal, aceasta ajunge aici un personaj de fundal, cu mici intervenții în prim-plan, dar și privită cîteodată în tușe aproape

caricaturale. Dincolo de rolul pe care îl are în a lega volumul de cele precedente, aici personajul servește mai mult ca o cutie de rezonanță a eroinei principale, care își proiectează în noua sa prietenă temeri, îndoieli, posibile destine. Oricum, Letiția (*spoiler alert*, cum se spune în jargonul curent) supraviețuiește infectării cu SARS-CoV-2 și, cine știe, mai are șansa de a-și continua traseul prin romanele Gabrielei Adameșteanu.

Nu în ultimul rînd, *Voci la distanță* este un roman despre emigrație și imigrație, tema sau supratema atît de dragă Gabrielei Adameșteanu. O regăsim expusă ca ilustrație – fuga fratelui Alex care se topește efectiv în neant, cursul de specializare în DDR al lui Trif, mersul la muncă al lui Liviu sau al soțului vecinei, copiii proprii sau ai prietenelor plecați, prietena cea mai veche care ar trebui să se mute în SUA alături de fata care lucrează la o multinațională, Letiția, desigur, plecată și întoarsă la o eternă vînătoare de moșteniri mai mult sau mai puțin legale. Lumea migrației și a emigrației este pînă la urmă lumea prezentului României. O lume în care mai există, descoperim, și o altă emigrare. Cea în trecutul interior. Izolată în pandemie, emigrată în Bușteni, Ada migrează în propriul spațiu interior, în propriul trecut. Între eurile diferitelor vîrste se leagă firele comunicării la distanță, precum între rudele și prietenii izolați la distanță de continente. Ce te aduce înapoi, ce moșteniri ai să revendici în propriul trecut, să le dovedești cu martori și să le faci din nou ale tale?

*Voci la distanță* este un roman care s-ar putea să nu placă multora, obișnuși cu o reîntoarcere în trecutul comunist mult mai falsă și mai flamboiantă, după cum ar putea să considere portretul prezentului prea fad, prea lipsit de șarjă politică. Dar este un roman care va rămîne și va fi un punct de întoarcere și de dialog și peste ani. ✦



# „O MIE DE TOBE ÎN PUSTIUL DIN PIEPT”

„Locul” poetului, ca la o altă masă de brad eminesciană, e unul al căderii pe gânduri, al reveriilor efemere, și devine emblematic pentru condiția actuală a celui care scrie.

de

**ION POP**

Despre Gellu Dorian remarcam, cu o altă ocazie, că „are o mobilitate imaginativă și stilistică remarcabilă, aproape orice pretext devine productiv pentru scrisul liric, compozițiile ample, pe schelet narativ, alternează cu confesiunile mai concentrate ale unui subiect ce-și distribuie stările de spirit între un vitalism moderat și decepțiile sentimentale, într-o gesticulație ritualizată sau, la cealaltă extremă, cântecul «golănesc». Reflexele actualității imediate sunt prezente, de asemenea, aluziv sau mai explicit, amendând multiplele racile ale societății românești actuale”. Cu volumul de poezii intitulat *La locul meu*, poetul pare a se fi instalat într-un spațiu în care trimiterile la realitatea imediată și la concretul obiectelor convocate în discurs sunt mai puține, privilegiindu-se, în

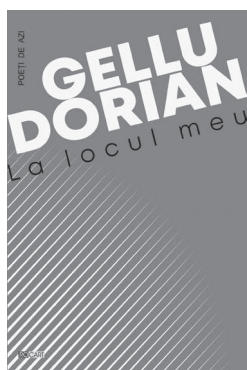
schimb, mișcarea imaginației, care face eforturi să repopuleze lumea din jur prinsă într-un permanent și grav proces de de-realizare. Din „abisul” în care se simte aruncat, subiectul trăiește un sentiment acut al absenței și al nimicului, întrezărește doar umbre vagi, mișcări incerte, proiecții nesigure, căutând să compenseze golul printr-o încordare a energiilor mentale, o tensiune lăuntrică a omului singur. Primele versuri din poemul inaugural, *Abis*, sugerează tocmai această stare de criză: „În fiecare secundă, în fiecare zi când/ sunt singur, și vreau să fiu singur,/ privesc o pată cenușie pe un cer ascuns în ochii mei/ cu tot ce a putut aduna până în clipa/ când aud ce-mi spune cel ce nu-mi spune nimic/ și asta e de fapt totul”. Apar în continuare aproximări ale acestei lumi de umbre stranii: „trenurile care urcă în trenuri/ și părăsesc gări părăsite/ din care nu pleacă nimeni,/ nimeni nu se întoarce, felinare aprinse în ochii stinși/ ai celor care fac cu mâna fără mâini celor/ ce privesc prin ochii pe care nu-i au”. Însă din „pata cenușie” a ochiului închis se declanșează din când în când, ca sub presiunea vidului general, mișcarea ce umple benefic golul din jur: „deodată se limpezește cerul,/ mă limpezesc,/ totul este atât de clar încât toate gările sunt pline,/ iar trenurile

sunt vii, mii de mâini au trupuri/ privirile au ochi”. Se poate observa ușor disproporția semnificativă dintre ceea ce se propune la nivel fantasmatic și notațiile faptului de viață imediat – revine obsedant înmulțirea semnelor golului, a absenței, a solitudinii, a apelurilor fără răspuns, a căutării chipurilor cu care s-ar putea comunica, dar nu se comunică.

Sunt, aici, eșantioane textuale, din care se poate contura o *ars poetica* definitorie pentru acest moment al scrisului lui Gellu Dorian. Fiindcă mai toate poemele din carte „povestesc” asemenea întâmplări ale imaginației compensatoare, foarte relativ compensatoare, căci tot ce se inventează ca posibil substitut al trăirii în concretul existențial pare mereu atins de pericolul ștergerii, al evanescenței. Deja din al doilea text al volumului, din nou evocata „pată” care poate genera astfel de viziuni liniștitoare e negată ca fiind o soluție precară și incertă, rod al hazardului, care e și unul ce trădează fragilitatea eului ce-l aproximează: „așa cum într-un vers/ crezi că așterni toată viața ta,/ când de fapt toată viața ta/ nu mai poate fi esența aceluși vers/ spus la întâmplare de o gură/ în cerul căreia aerul e doar o adiere de vânt,/ nici măcar atât, (acel loc din care ieși nefiind,/ rămânând acolo fără să fii acolo –/ și deodată vezi totul,/ și deodată nimic”. Eminesciana „străină gură” s-ar ghici aici în ecou, ca și gândirea exprimată oximoronic prin unele versuri speculative ale lui Nichita Stănescu. Când proiecțiile imaginare par a ocupa spațiul, anunțând, precum alergătorul de la Maraton, victoria care ar fi aici aceea a vieții, mesajul nu se mai poate transmite „într-o lume în care nimeni nu mai aleargă,/ toți stau fericiți că nu mai există cu adevărat” (*Viața trăită rapid*).

Aceste prime trei exemple pot da o idee deopotrivă despre atitudinea deceptivă, profund sceptică a subiectului liric, care are despre lume o imagine grav devalorizată, compromisă de indiferența generală, ca și dispusă să se autodesfințeze; ele

Gellu  
Dorian,  
*La locul  
meu*,  
Babana,  
Editura  
Rocart,  
2022



comunică și sentimentul propriei incapacități de a întrupa acest univers fantasmatic, neconținut amenințat, care nu încurajează de fapt angajarea existențială consistentă și responsabilă, o lume ce pare a-și accepta propria disoluție. Subiectul care vorbește ajunge astfel la o stare de incertitudine cu privire la propria existență: „înainte visam,/ acum realitatea mă visează/ și cred că așa ceva nu este posibil,/ acum arunc visele ca pe niște cutii de conserve/ în care doar mirosul persistă,/ dar nu mai înseamnă nimic”. Pe de altă parte, în plan formal, al construcției textului, Gellu Dorian își conservă și aici postura de „reporter”, pornit altădată să noteze semne ale unor circumstanțe de viață apte să contureze o „situație poetică”, dar care acum devine un soi de reporter al unui imaginar substitutiv, mereu îndoielnic. Înclinația amintită, de a multiplica „evenimentele” chiar pare a fi mai puternică, multe poeme fiind articulate ca proliferări, aglomerații de figuri, obiecte, sunete și ecouri, doar că ele sunt transmise „la plesneală”, hazardat și disonant, de sub măști umane care acoperă alte măști, numai în aparență optimiste și victorioase: „taram-ta-tatm, bum-bum, tra-bum-poc-bum,/ trrrrrrrrrr-pleosc-bum,/ mii și mii de sunete strivite pe talerele pline de sânge/ în urechile surzilor”, cu o încheiere amar-ironică: „de azi înainte va fi în fiecare zi luni” – se va repeta, adică, vacarmul informațional viciat, sub aparența unui nou început de transfigurare: „vor fi cearșafuri cu imprimeurile îngerilor/ care-au salvat și-au murit odată cu cei salvați” (*Whiplash*). Cu cât crește numărul „fețelor” imaginate, cu atât se agravează și sentimentul instabilității, a lumii și a subiectului în egală măsură – „fața locului se schimbă de la o zi la alta,/ fața mea de asemenea s-a schimbat,/ încât ce văd acum e un loc străin,/ e o față străină”. În mai multe rânduri, e mărturisită natura fictivă a universului în care subiectul nu se mai regăsește – „cum am merge, tot înapoi mergem”.

Sunt și poezii în care mesajul e totuși prea explicit și nu mai așteaptă încorporarea în imaginea sau „situația” sugestivă, ci se transmite direct, prin amintitul procedeu al aglomerării ca în *Izgonirea din lume*: „prea multe morminte în prea multe cimitire/ prea multe fețe acoperite și prea multe funduri goale,/ prea multe culte, prea multe biserici/ când era deajuns una în inima fiecăruia,/ prea multe sodome, prea multe gomore,/ prea multe schisme, prea mulți prelați” etc., – ca să se tragă linia sensului, spunându-se sec-rezumativ lucrurilor pe nume: „prea multă tristețe, lume prea multă/ și oameni foarte puțini,/ prea multă ignoranță, prea multă nepăsare,/ prea multă realitate și nici un vis adevărat”. E o grabă ce mi se pare a dăuna emoției poetice, deși confesiunea „tranzitivă” e acum la modă. Complicate convențional sunt alte câteva poezii precum *Vinul*, *Turnuri de fildeș*, *Iepuri de muscă* (?!), *Printr-un singur ochi*, – aceasta din urmă reluând redundant discursul ce pune în contrast mulțimea solicitărilor de răspuns cu absența totală a ecoului: „cioc-cioc se aude la toate ușile și ferestrele lumii,/ nimeni nu răspunde,/ nimeni nu scoate capul pe fereastră,/ nimeni nu mai e aici”. Cred că unui poet matur, cu merite și înzestrări certificate în multe dintre cărțile sale, i se poate atrage, totuși, atenția că e nevoie uneori să-și concentreze discursul și să evite... discursivitatea. Un asemenea poem concentrat, de tonalitate discret-elegiacă, este cel care dă titlul volumului, – *La locul meu*. Sentimentul dominant e și aici cel de marginalizare și abandon într-un loc – „locul meu unde nu mă mai caută nimeni” și în care, dincolo de aparenta stabilitate a lucrurilor, se află o lume unde lumina e absorbită de întuneric, încercările de comunicare găsesc metafore ale eșecului și ale lipsei de receptivitate: „pe acolo mai caută privirea ca o mână străină/ într-un buzunar străin,/ aruncă mărunțișul în preajma unor copii/ care au buzunarele sparte”.

În finalul primei secțiuni, se vorbește, totuși, despre „izbăvirea prin poezie”, ca reverie multiplicată, cu conștiința, totuși, că ceea ce se scrie rămâne mereu vulnerabil și precar: „scriu chiar nesfârșitul/ din care iese o mână care șterge totul”. Când mai vine vorba despre literatură, în secvența a doua a volumului, un poem liminar o prezintă ca o „țară în care imigrezi”, o structură de rezistență ca de zgârie-nori „din capătul căruia poți privi în ochii lui Dumnezeu”, în contrast cu o pagină următoare, în care se respinge explicit și ferm „poezia de azi”, fără bază în marea tradiție lirică, produs mecanic ce „se ejectează în milioane de pixeli [...] direct în ochii celor meniți s-o uite acolo”, care „se urlă,/ se sacadează/ se raperește [...] se prostituează/ numai poezie nu se mai face”, însă cu o încheiere metaforic expresivă, ce sugerează totuși nostalgia adevăratei lirici, o poezia scrisă, de data asta, cu majusculă: „Poezia nu moare/ nu tace/ stă desfăcută la cămașa prin care străbat mii și mii de ochi/ care n-o văd, dar ar vrea să simtă gustul laptelui sânilor ei”... Înregistrările de date prozaice ale unei realități degradate nu sunt puține, o lume în care „miliarde și miliarde de mici închisori/ și-au deschis porțile” și „Dumnezeu e la fel de singur/ ca de fiecare dată când ultimul născut/ devine ultimul lui refugiu”. Decepție, dezabuzare, așadar, cu contraste reluate între mulțimile fără număr ale proiecțiilor imaginației, și golul realităților date, cartea se încheie sub același semn al precarității ființei amenințate de boală, cuprinsă de frigul real și simbolic, cu verbul poetic însuși trecut în registrul devalorizant al celebrei rostiri hamletiene: „vorbe,/ vorbe,/ vorbe,/ my lord”.

„Locul” poetului, ca la o altă masă de brad eminesciană, e unul al căderii pe gânduri, al reveriilor efemere, și devine emblematic pentru condiția actuală a celui care scrie – într-o singurătate și izolare sugerate sau numite direct în cele mai consistente pagini ale acestei cărți. ✦

# POEMUL CA PERSONAJ

*O selecție bine cumpănită din poemele lui Adrian Alui Gheorghe, apărută la Editura Academiei Române, recuperează succint etapele de creație ale poetului.*

de

**VIOREL MUREȘAN**

O selecție bine cumpănită din întreaga poezie a lui Adrian Alui Gheorghe a apărut în colecția *O mie și una de poezii* a Editurii Academiei Române, București, 2022. După ce le-a scris, credem că autorul procedează corect distanțându-se de textele sale și lăsând totul în seama unui editor: „Antologie, studiu introductiv, notă biobibliografică și selecția reperelor critice de Sonia Elvireanu”. În schimb, autoarea ediției nu face abstracție de cele mai importante reflecții ale poetului, semănate în interviuri, confesiuni sau proză eseistică. Astfel, prefața devine un prietenos și tenace ghid prin poezia în discuție, descriind-o diacronic, în paragrafe comprehensibile, alternate de popasuri în dreptul unor referințe

critice de recunoscută autoritate. În prezentarea poemelor din ultimele volume sunt urmărite insistent accentele postmoderniste ale operei.

Două secvențe lirice am selectat din suita celor șapte poeme reținute în antologie din volumul de debut, *Ceremonii insidioase*, 1985. Prima are forța de a iradia sens unei construcții oximoronice, ba chiar o întrece pe aceasta, apropiindu-se de atemporalitatea imagistică dintr-un haiku: „măinile/ mi-s negre de parcă le-am spălat în/ suflet” (*Ploaie la început de septembrie, lehamite la sfârșit de lume*). Cea de-a doua are chiar tăietura severă a unui instantaneu haijin: „cu disperare intrăm în casă/ prin acoperiș/ eu și întunericul” (*Seară*). *Poeme-le în alb-negru* (1987), în număr de zece, consolidează o tehnică la care poetul lucra mai demult: sublimarea realului prin refacerea armoniei primordiale, prin aducerea grotescului „într-o condiție hieratică”, după formula lui Al. Cistelean: „încă o dată frumusețea a învins:/ lângă obrazul tău viermele/ se prefăcu în fluture” (*Imn*). Între poemele reținute din *Intimitatea absenței* (1992), unul se intitulează *Autoportret în*

*mișcare*. Pare exact piesa de care aveam nevoie pentru a înțelege cum se naște poezia din lucrurile vizitate de Adrian Alui Gheorghe pe traiectoria sa existențială. Toate gesturile și eforturile acestei „faceri” sunt exprimate prin verbele celei de-a doua strofe: „Sunt gol ca o pictură chinezească într-un ziar/ de provincie liniile acelea par mereu niște cocori/ în repaus/ visând zboruri lungi cu finalitate nesigură// adun răni. le așez una lângă alta le fac frumoase/ chem femeile să vadă direct cum se depun/ calciul și moartea pe oase// cârpele spun că sunt flamuri, sporesc cu ele/ aparența/ sub ploaia de noiembrie fășii de pământ secetos/ ca și cum toamna – la urma urmelor, toamna – / memoria stă spânzurată cu cocorii în jos”. Imaginarul poetic al autorului, în întregul său, are, de asemenea, o bună bază în beteala acestui poem.

În *Poemul de mulțumire* din volumul *Cântece de îngropat pe cei vii* (1993), erosul e văzut ca un ritual demiurgic: „După ce am făcut cerul și pământul/ după ce am muncit opt ore și jumătate/ într-un birou/ în care și cuvintele miros a cerneală/ după ce am făcut cumpărăturile/ și am plătit în avans dreptul la/ zilele următoare/ după ce am constatat că nu poți/ pune întrebări tot timpul/ fără să te înspăimânte răspunsurile/ și în timp ce spiritul meu și al/ altora plutea peste ierburi și ape/ am inventat o ființă după chipul/ și asemănarea mea i-am dat duh/ am culcat-o în patul meu/ și acum văzând că și acest lucru e bun/ scriu poemul de mulțumire”. O astfel de viziune, în poezia noastră contemporană, e singulară. Grupajul din volumul *Complicitate* (1998) începe cu o spovedanie de tip dostoevskian a unei naturi umane tarate: „Îmi place să hrănesc ziarele cu știri/ de fapt asta e meseria mea, fac crime/ violuri furturi îl înșel pe fratele meu, îngerul,/ îlucid

Adrian Alui Gheorghe,  
*O sută și una de poezii*,  
București,  
Editura  
Academiei  
Române,  
2022





pe pruncul Iisus/ și toate astea pentru plăcerea celorlalți/ care ies dimineața cu ochii din somn/ din lumea de dincolo așteptând semne/ noi impulsuri noi motive pentru a trăi” (*Complicitate [1]*). Volumul acesta e unul de răspântie în creația autorului, conținând și câteva latențe ale unor dezvoltări ulterioare. Mai întâi se încearcă o familiarizare cu moartea, la un mod, cumva, eufemistic: „închipuiește-ți că e/ prima zi de după moartea ta”. Apoi, după multe pagini de poezie, simțim că aici se cristalizează o obsesie entomologică, cu deschidere simbolică spre caducitatea ființei. Degradarea sacrului, căderea în profan, e constatată ca un act deja înfăptuit, care face parte din viață: „un bătrân/ citește cartea de telefon găsită pe stradă/ ca pe un calendar cu noi sfinți”. (*Ediția de azi a Judecării de Apoi*).

Volumul *Îngerul căzut* (2001) marchează o etapă nouă în evoluția poeziei lui Adrian Alui Gheorghe prin orientarea precumpănitoare spre poemul de largă respirație. Se întâmplă acest fenomen la mulți dintre congenerii poetului, de obicei fascinația de colocvialitatea și narativitatea impuse de modelul Pavese. Aici, însă, noua poetică se cuvine privită împreună cu ipostaza de prozator și cu natura fantastică a autorului. Dintre referințele critice ale cărții, o cuprindere excepțională a tot ce e specific poetului, în această fază, realizează Mircea Bârsilă: „În poemele lungi, aflate într-o continuă instabilitate, mișcările largi ale discursului și ondulațiile ample sunt susținute, contrapunctic, de felurite aspecte discursive, care particularizează identitatea secvențelor. Se poate spune că fiecare secvență, ce corespunde unei anumite stări afective și de conștiință, depinde de un anumit limbaj și de o anumită gesticulație. Acest *joc* dintre părți și întreg facilitează exprimarea poli-drică a unei stări de răzvrătire

metafizică, generată mai ales de sentimentul nedreptei damnări a omului la moarte, de aspectul degradării morale a lumii și de refuzul tiparelor standardizate ale existenței stereotipe. În spațiul acestor poeme [...] este depănată o poveste cu ingrediente fantastice sau mitologice – greu de rezumat din pricina aglomerării de imagini, a rupturilor de ritm și a jocurilor – ce constă în saltul de la un tip de discurs la altul și în continua schimbare a registrelor lirice. De la lirismul specific poeziei obiective se trece la cel straniu, de la cel straniu la cel comic (în linia absurdului), de la cel grotesc la cel elegiac și de la patosul elegiac la o atitudine ironică (uneori autoironică) intensificată până la dobândirea unor accente sarcastice”.

După o analiză atât de aplicată, vom mai face, la rândul-ne, câteva observații pe marginea unor dintre poeme. *Descoperirea numelui* e un poem experimental, poate cu rădăcini în *Psalmi*, în care se explorează simbolismul sunetului și al limbajului în general. Aceeași magie a tainei botuzului apare și în *Poemul exorcist* din volumul *Comunitatea artistică* (2020). Îngerul căzut din poemul omonim, schimbând mai multe măști, e cel mai plauzibil și potrivit reprezentant alegoric al poetului, dintre nu puținii din poezia lui Adrian Alui Gheorghe. În *Hai, Rainer!* (*Gloria milei*, 2003), moartea face apelul pacienților săi, încălcând din când în când ordinea alfabetică, semn că aceeași temă a numelui e surprinsă din altă perspectivă, anume aceea a semnificării destinului. Și aici, ca și în *Omul giruetă* și în *Gloria milei*, ironia romantică sprijinită pe antifrază și repetiție, e cea care realizează arhitectura poemului. Ciclul *Paznicul ploii* (2010) se deschide cu două arte poetice, dovadă a căutării încă a unei identități de neatins. Ele așază poemele din volum sub

sigiliul melancolice ironii kava-fice. Uneori, poemele lungi par bătute, din loc în loc, cu nestemate ale revelației: „(Iar într-o noapte am întrebat becisnicul corcoduș:/ corcodușule, poți să-mi descrii chipul lui Dumnezeu?/ Da, spuse el. Și înflori)”.

Cu ușoare întarsii suprarealiste, intersectate de altele existențialiste, *Comunitatea artiștilor* e arta poetică cea mai radicală, dintre multele pe care le conține cartea. Ea ne propune *poemul* ca personaj. Un personaj capricios și ubicuu, prezent în atâtea ipostaze câte titluri conține cuprinsul. *Legături primejdioase* prezintă una dintre aceste înfățișări ale poemului, în care e tot mai intensă prezența morții, iar reflecțiile asupra ei îi deturneză sensul tragic, tind s-o bagatelizeze prin vorbe aluzive ca în scrierile cu pat germinativ folcloric, de la Creangă la Marin Sorescu. *Fericirile*, cu titlu liturgic, e un mare poem al rostirii pe jumătate, al adevărurilor șoptite. Intensitatea trăirii religioase nu caută întotdeauna expresia cea mai evlavioasă, ea se poate întrupa și prin mult zbulc și clocot vitalist, printr-un intens realism psihologic și social, ca în *Sfântul*. Poezia lui Adrian Alui Gheorghe conține și consistente elemente de „bildungsroman”, ca de pildă cele referitoare la relația, unică, cu poetul Aurel Dumitrașcu. De-aceia, *21 noiembrie 2015. Câte ceva despre vizita lui Aurel Dumitrașcu când împlinea 60 de ani* e un poem purtat în ființa autorului o jumătate de viață, cât a trecut de la moartea poetului tânăr. După un poem cu spectru urmuzian, precum *Dacă poezii ar trebui să facă zi de zi tot ce spun în poeziile lor*, descoperim, în *Nu te chem, nu te caut, nu îți vorbesc* una din marile răni ale poetului, care se adâncește cu cât înaintăm în cartea sa: primejdia îmbolnăvirii cuvintelor. Volumul se încheie triumfal printr-o parabolă pe tema raportului dintre opera literară și prezumtivul ei cititor. ✦



# MIRCEA MUTHU

interviu

eseu

apreciere critică

de GHEORGHE GLODEANU

DANIEL  
MOȘOIU  
în dialog cu  
**MIRCEA  
MUTHU**

*Domnule profesor Mircea Muthu, cum s-a născut pasiunea dumneavoastră pentru Balcani și balcanism? O să vă istorisesc o mică întâmplare, care cred eu că este relevantă. În 1999, eram unul dintre prorectorii Universității „Babeș-Bolyai” și răspundeam de relațiile internaționale. În toamna aceluși an, am fost în Japonia să semnez actul de înființare a Catedrei de limba japoneză la Facultatea de Litere. S-a întâmplat să fie exact în zilele când au început bombardamentele americane asupra Serbiei. Sigur că, înainte cu șase luni, ei mi-au cerut, așa cum face o mare universitate, să prezint o conferință. Dar, în momentul când au izbucnit conflictele, m-au rugat, dacă pot, să schimb tema, să vorbesc despre Sud-Estul Europei, despre Serbia. Am avut trei zile la dispoziție să-mi pregătesc expunerea pe care am intitulat-o *Sud-Estul European, între invenție și redescoperire*, fără să știu că lucrarea Mariei Todorova, *Balcanii și balcanismul*, lucrare care a apărut și la noi în traducere, la Humanitas, la un an după ce am fost eu acolo, avea un capitol care se intitula aproximativ la fel. Când m-am întâlnit cu doamna Todorova și i-am spus, s-a distrat extraordinar, pentru că asta dovedește, și aici vreau să ajung, că interesul era deja concertat pe problemele Sud-Estului european, în primul rând, din punct de vedere*

ideologic, adică din punctul de vedere al *ideologemelor*, care vin și pot să mineze niște structuri și niște relații. Așa că tema rămâne curentă, rămâne importantă. Mai ales două lucruri am încercat să evidențiez în lucrările mele. Constantin Noica face ontologia lui *intru*, fructificând, exploatând splendid limba română, valențele ei. Din punctul meu de vedere, și nu numai din punctul meu de vedere, noi suntem *intre*. Suntem *intre* Orient și Occident, suntem o latinătate sudică, romanică, dacă vreți, suntem, în orice caz, mereu la aceste fruntarii. Blaga spunea că noi nu suntem nici la soare-răsare, nici la soare-apune, că noi suntem, cu toți vecinii noștri, pe un pământ de cumpănă. Asta este o primă chestiune. Al doilea concept operator este *echilibrul instabil*. În momentul când Sud-Estul a fost numit butoiul cu pulbere al Europei, argumentarea a avut în vedere războaiele, revoltele efective, începând cu cele antio-mane, cu despărțirea bisericilor, cu Exarhatul Bulgar, cu bisericile ortodoxe naționale, care se doreau echivalentul papalității, de fapt. În această conjunctură vine Churchill care spune că Sud-Estul este stomacul suferind al Europei. Iar astăzi, în zilele noastre, un cercetător grec stabilit în Franța, Georgios Prevelakis, afirmă: Sud-Estul este termometrul Europei.

*Și dumneavoastră ce credeți? Ce susțineți despre Sud-Estul Europei? Este tragic, asta susțin. Este tragic, dar există și o răscumpărare. Matematica folosește conceptul de spațiu adiabatic, adică spațiu închis. Ei, ca în orice spațiu adiabatic, există forme de supraviețuire. Și supraviețuirea presupune, în primul rând, rafinamentul estetic. Dar și bancurile! Există această revărsare extraordinară a unui spirit mereu dinamic, dar închis. Asta este paradoxul spațiului adiabatic. Sunt și avantaje uriașe, pe care Vestul european nu le mai are. Ca să dau un simplu exemplu: la noi nu s-a pierdut încă legătura dintre ochi și urechi! La noi nu s-a pierdut această formidabilă aluvionare a cuvântului scris de către vorba rostită. De aceea la noi în romane există întotdeauna personaje care povestesc enorm. Și de aceea romanul românesc este atât de greu de tradus. Nu mai spun de importanța ortodoxismului, care este religie apofatică, este așa numita *religie negativă*, pentru că asta este apofatismul. N-a fost să fie, cum spunea Constantin Noica, pornind tocmai de acolo. Dar nu avem timp să dezvoltăm...*

*Când ați studiat spațiul acesta cultural, geografic, ați avut în vedere totul, de la literatură până la tradiții? Nu se poate altfel! Nu poți ignora, de exemplu, arta culinară. Păi, noi*

**„Scrisul este  
o prelungire  
a pulsației  
vieții tale”**



avem sarmalele, dar nu numai noi le avem. Carnea măcinată nu e numai a noastră și n-am inventat-o noi, de fapt. Sigur că noi punem smântână pe sarmale, dar bulgarii pun iaurt, grecii pun un fel de tzatziki, croații pun altceva, niște ierburi foarte aromate. Nu mai vorbesc de mentalități! Nu există o mentalitate balcanică, există mentalități, pentru că societățile Sud-Est europene erau niște societăți aproape medievale, prelungite până târziu. De pildă, la sârbii de sud exista așa numita *zadruga*, adică satul care era clădit pe un singur neam, deci cu o structură aproape tribală. Dar să știți că nu numai despre balcanism am scris...

*Înțeleg, vreți să ajungem la estetică, la cronica plastică, la volumele de poezii publicate din zece în zece ani!*

Eu am venit spre estetică din universul artelor plastice, deci dinspre plastică. Mi-am dat seama că ceea ce contează extraordinar de mult sunt cele două puncte care, unite, fac linia. Cuvântul este linie, litera este linie, iar linia devine scris. Scrisul este o prelungire a pulsației vieții tale. Din această cauză va fi o mare tragedie când tinerii noștri nu vor mai ști să scrie de mână, pentru că acum se scrie tot mai mult tastând pe tablete, pe telefoane. Revenind, în 1977 eram lector de română la Universitatea Saint-Étienne din Franța, un satelit al Universității „Jean Moulin” din Lyon. La un moment dat, s-a organizat acolo o mare expoziție de pictură a unui artist sicilian, Renato Guttuso. Am avut un noroc orb, să spun așa, pentru că cel care trebuia să vorbească la vernisaj, nu știu, n-a venit, s-a îmbolnăvit, iar colegii mei de acolo m-au împins în față: domnule, avem noi aici pe unul care e tot timpul cu nasul prin picturi! Eu îi tot băteam la cap să mă ducă la expoziția Fernand Léger, undeva în sudul Franței, că nu aveam bani. Ei, înainte de expoziția la care trebuia să vorbesc, am cunoscut un mare om de cultură, Giulio Carlo

Argan, fost primar al Romei, prieten cu Renato Guttuso. A fost cât se poate de încântat când m-a auzit vorbind la vernisaj și mi-a făcut o scrisoare de recomandare către Fundația Miró din Barcelona. Așa am ajuns să stau un timp acolo și să învăț foarte mult. L-am văzut pe Dalí. Soția lui René Magritte, marele pictor suprarealist, a venit și ea acolo și a făcut o expoziție în cadrul Fundației. Prin urmare, pornind de la artele plastice, am venit înspre estetică.

*Când ați văzut prima oară un tablou care v-a pus pe gânduri?*

Pe când eram preparator, am văzut în cafeneaua facultății, pe un perete, o reproducere, care nu avea niciun nume. Era o floare a soarelui, o copie după Van Gogh. Iar eu, tot privind-o, mi-am dat seama că aia nu poate să fie floarea soarelui, că e, de fapt, un fel de autoportret. Mai apoi am văzut șirul de autoportrete de la Muzeul Van Gogh din Amsterdam, care a fost vernisat tot pe atunci, prin 1979. Acest mare șir de autoportrete se poate interpreta ca o succintă istorie a întregii picturi, începând cu perioada renascentistă; autoportretele lui Rembrandt, la fel, ca o punere în abis a întregii picturi.

*Sunteți născut la 1 ianuarie 1944, în Iernut, județul Mureș. Acolo ați absolvit primele clase?*

Nu, pentru că tata a fost dus la Canal și n-a avut cine să mă țină... Da, a fost la Canal, fără să facă politică, a fost avocat, nu a făcut parte din niciun partid. Locuiam pe atunci în Regiunea Autonomă Maghiară, iar eu am crescut la un unchi de-al meu. Am avut un noroc imens să învăț la Liceul „Timotei Cipariu” din Dumbrăveni, unde mulți foști deținuți politici se aflau acolo cu domiciliul obligatoriu. Dumbrăveni era în județul Orașul Stalin, cum se numea Brașovul pe atunci. Și unii dintre profesorii de la liceu erau câțiva dintre academicienii pe care i-a dat Nășăudul. Vă

dați seama ce școală am putut să fac acolo!

*În ce an a fost ridicat tatăl dumneavoastră? Și cât a stat închis?*

În 1950, și a stat aproape cinci ani. La Bicz am fost la el la vorbitor și am văzut cum mastodonții ăia Kirov au dărâmat casele din două sate peste care a venit apa, pentru lacul de acumulare. Și am impresia că oamenii au refuzat să-și părăsească locuințele. La Capul Midia, unde a fost dus prima dată tata, se amplasau spărgătoarele de valuri, stabilopozii, se construia digul, iar deținuții înaintau mult în mare și, ca să nu-i ia valurile, se legau cu niște lanțuri de brațele macaralelor. Era groaznic. Mama s-a îmbolnăvit, pe urmă a murit...

*După ce s-a întors de la Canal, tatăl dumneavoastră și-a reluat viața, a mai fost în putere?*

Nu, el a fost dat afară din Barou, a devenit agent Agrosem, umbra toată ziua cu cracul ăla din lemn să măsoare pământul, la borceag, la trifoi. Am un poem închinat lui. Și s-a apucat apoi de albinărit. Câțiva oameni l-au ajutat să-și confecționeze o masă de tâmplar și el singur își făcea ramele, stupii.

*Cu așa mari profesori pe care i-ați avut în școală, care dintre ei v-a atras înspre literatură?*

Mie mi-a plăcut matematica, am făcut liceul real. Am un frate mai mare care trăiește în Germania, are o vârstă venerabilă, a fost și profesor la Politehnică, a scris o carte excepțională, *Infinitul*, care a fost tradusă în mai multe limbi.

*Și cum ați ajuns până la urmă la Filologia clujeană?*

Nu știu, am ajuns, pur și simplu. Am înghițit toate romanele lui Jules Verne, *Căpitan la cincisprezece ani* și toate celelalte. De aici mi se trage.

[Fragment dintr-un interviu realizat în direct la Radio Cluj, 14 februarie 2017] ✦

## RETROPROIECȚII SUD-EST EUROPENE

*Defnirea sau, mai exact, re-definirea europeană a spațiului mental ocupat de Grecia de ieri și de astăzi, începînd cu filo-elenismul epocii romantice, ilustrează probabil plasarea geografiei simbolice undeva la întretăierea de-teritorializării cu sursa în epoca Turcocrăției cu reteritorializarea ficțională menită să denunțe plasarea perimetrului balcanic.* de

MIRCEA MUTHU

Unitatea în diversitate a unei părți din Europa răsăriteană la care se atașează Peninsula Balcanică poate fi circumscrisă de cîteva determinări generale, ordonate pe cel puțin cîteva paliere interfe-rabile, într-o dispunere circulară și, aproximativ, coextensivă. Este vorba de constantele antro-po-geografice, comunitatea de destîn istoric și, puternic fracturat prin reconfigurări statale, mentalitățile oriental-occidentale cu accente diferite distribuite, la care se adaugă palierul reflexiv, cuprinzînd variate și, în același timp, necesare meditații despre statutul lui „între” al omului sud-est european, datorată echilibrului geopolitic instabil, constitutiv acestui areal. Astfel, alcătuiind o pânză freatică *sui generis* și întretinînd sentimentul, în bună măsură generalizat, de apartenență la o comunitate umană și de teritoriu, dar incluzînd aici și un diversificat areal insular, mai ales mediteranean, determinările enumerate au început să fie remarcate și, implicit, studiate abia din prima jumătate a veacului trecut. Între accepțiunea Europei de Sud-Est ca „un corp geografic și geologic intermediar între Asia și Europa” (Iovan Cvijic, 1918) și aceea de „cetate naturală a unei mari unități geografice” (Victor Papacostea, 1943) se întind două decenii fertile în care consemnăm „geografia politică” (Jacques Ancel, 1926), apoi paralelismele, deplasările și, uneori, simbiozele etnice (Giorgio Dainelli, 1922); s-a definit și circumscris, de asemenea, conceptul de „romanitate balcanică” (Theodor Capidan, 1943), însoțit de acela, nu mai puțin disputat, de „lingvistică balcanică” (Kristian Sandfeld, 1930). Închisă prin lanțurile muntoase și deschisă prin litoralurile marine, Peninsula Balcanică cu numeroasele mixturi etno-lingvistice se constituie într-o determinantă fundamentală pentru conexiunile social-politice și literar-artistice. Mai mult, filosofia lui „ca și cum”, contrabalansată de moralismul intrinsec tuturor

colectivităților și perpetuată în veritabile modele tradiționale, care adesea privilegiază *oralitatea* în raport cu *comunicarea scrisă* au particularizat de multe ori intersectarea viziunii *antropocentrice* cu aceea *cosmocentrică*, aceasta din urmă regășibilă în imaginarul mitologic și artistic al colectivităților sud-estice. Pe de altă parte, scepticismul funciar și, corelativ, energetismul individual în procesul de parvenire, în primul rînd socială, a fost prelungit în istoria modernă și contemporană. Într-o bună măsură, adoptarea/ practicareea compromisului investit și cu o finalitate soteriologică își are radicalul în *oikonomia* bizantină, și aceasta prelungită în condițiile turcocrăției instalate după căderea Bizanțului în 1453. Astfel, tărâmul clasicității grecești, apoi urzeala mentalitară și socială, precum și ideologiile religioase creștine (ortodoxe și catolice), dar și cele islamice alcătuiesc fără îndoială componentele de profunzime din acest areal. Istoric vorbind, intruziunea graduală și persuasivă a Europei Centrale prin *modelul german* în cheie preponderent austriacă va complica ulterior universul sud-estic mai ales pe coasta dalmată, dar și în Transilvania, Bucovina sau Banat. A urmat așa-numita „primăvară a popoarelor”, începînd cu mijlocul secolului al XIX-lea, aceasta

sprrijinită fiind de *modelul francez* pe traseul reconfigurărilor statale. În fine, plasarea geografică între Orient și Occident, alogenia etnică și conjunctura isorică postulează alcătuirea prismatică a Europei de Sud-Est și reclamă totodată armătura metodologică necesară pentru descifrarea mecanismului complicat al interferențelor de ordin economic, religios, politic și – în ceea ce ne privește – cultural. Astfel, deformat sau intens peiorativizat, tripticul conceptual *balcanitate – balcanizare – balcanism*, apărut în acest context, nu înseamnă doar artificiu, decorativism ori mahalagism incriminat, mai ales etic, ci mai degrabă o dramă multiseclară, e adevărat, însă, cu reversul său parodic, dar care a primit nu o dată accentul tragic. În consecință, era normal ca între *geografia* reprezentată de hartă și *identitatea*, adesea multiplicată lingvistic și mentalitar, să își facă loc un alt concept operatoriu, acela de *geografie simbolică*, mai mult sau mai puțin cartografică, înțeleasă ca fiind *mimetică*, *imaginară*, *ficțională* sau *alegorică* (Corin Braga, în „Geographies symboliques”, *Caietele Echinoc*, vol. 38, 2020, p. 48, pornește de la sursa cartografică, descriind geografiile *realiste* (sau *mimetice*), geografiile *simbolice* (sau *imaginative*), geografiile *ficționale* (sau *imaginare*)

și geografiile *alegorice*). Spre deosebire de *geografia imaginară* – centrată pe fantastic și orientată cu precădere futurologic, dar și în raport cu *geografia politică*, axată pe realitățile momentului *geografia simbolică* este înțeleasă actualmente ca o reprezentare ideologică a unui „spațiu terestru” într-un sens mai larg și care ar fi inventat „o tradiție, de fapt o necesitate ideologică de moment”, precum exemplul *Mitteleuropa* specificându-se chiar „inventarea” Europei de Est în secolul al XVIII-lea cu conotațiile reductive, stereotipizate și prelungite pînă astăzi. În această gramatică, „Grecia, tărîmul clasicității, nu face parte nici din geografia Europei Răsăritene și nici din cea a Balcanilor” (Sorin Mitu, *Europa Centrală, Răsăritul, Balcanii: geografii simbolice comparate*), excluzându-se astfel moștenirea culturală și teologică bizantină, urmată de cea fanariotă de la sud, precum și de la nord de Dunăre. Apare aici și fenomenul de *balcanizare/balcanitate/balcanism*, încorporabil în geografia reală, dar și în cea simbolică, suprapunîndu-se în caracterizări mai mult sau mai puțin metaforice de genul „butoiul cu pulbere al Europei”, mai nou, „stomacul suferind” al continentului (Churchill) sau recent „un termometru pentru Europa” (Prevelakis). Din triada enunțată, *balcanismul* este un concept care și-a creat un spațiu mental/cultural propriu cu valoare compensativă chiar și prin asumarea etichetelor devalorizatoare cu radicalul în post-Iluminismul european și nu numai. Astfel, definirea sau, mai exact, re-definirea europeană a spațiului mental ocupat de Grecia de ieri și de astăzi, începînd cu filo-elenismul epocii romantice, ilustrează probabil plasarea geografiei simbolice undeva la întretăierea *de-teritorializării* cu sursa în epoca Turcocrăției cu *re-teritorializarea* ficțională menită să denunțe plasarea perimetrului balcanic, ieri, dar și astăzi, într-un spațiu adiabetic.



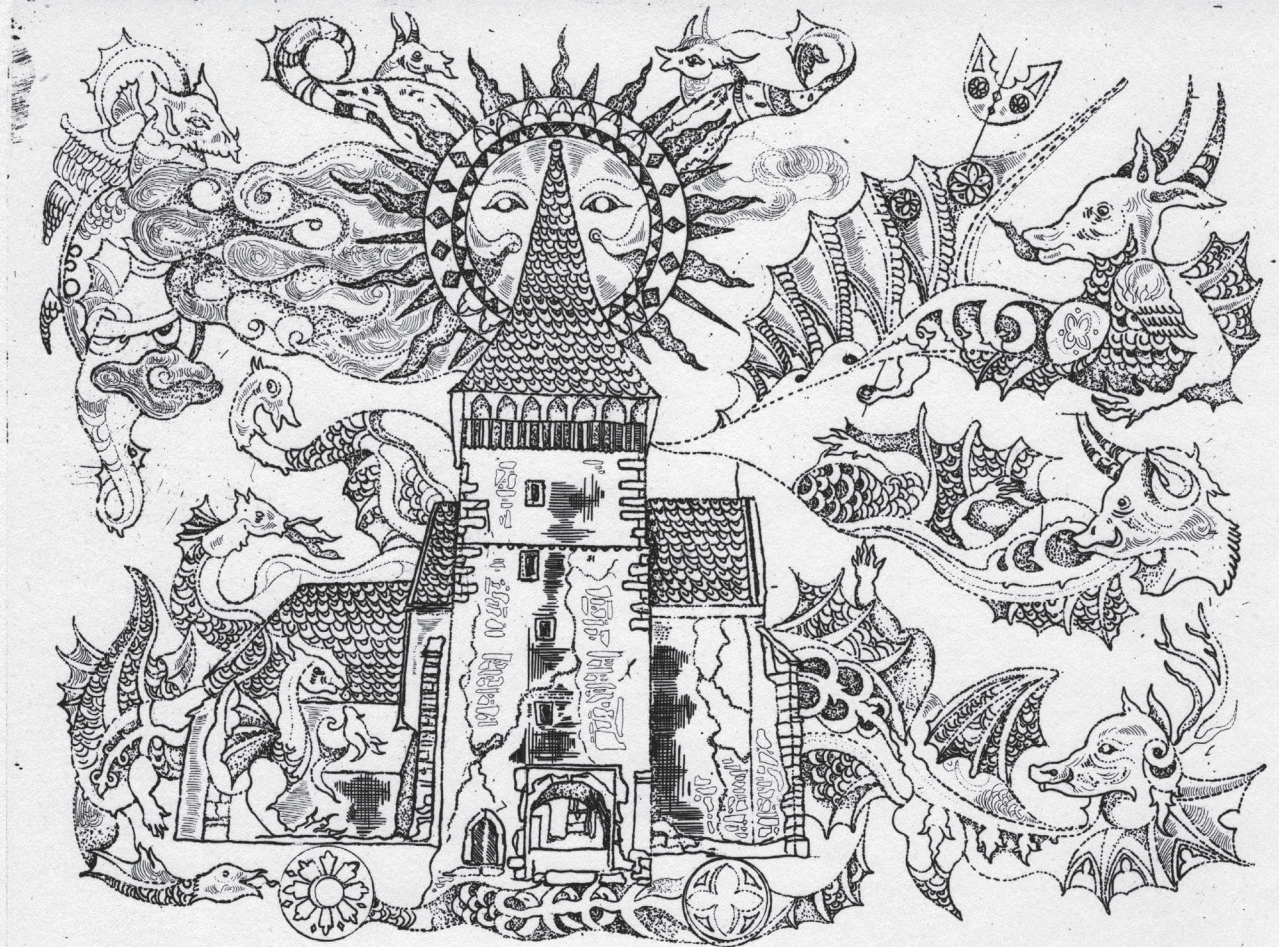
Expresie denominativă transformată adesea în mitologem, așa-numita *mentalitate balcanică* a fost introdusă de către Jovan Cvijic în lucrarea sa de „geografie umană” din 1918, *La Peninsule Balkanique*. Conotația era deja categorială și, în deceniile care au urmat sintagma a fost reactivată, aceasta designînd o componentă esențială dintr-o *forma mentis* destinată să cuprindă comportamente și atitudini colective dincolo de istoria propriuzisă, fixată de documente și, mai ales, dincolo de specificitățile etno-sociale și politice. Abia într-o cercetare consacrată în întregime problemei Paschalis Kitromilides denunță intenția generalizatoare drept „metafizică socială, dacă nu oferă răspunsuri convingătoare la întrebarea legată de specificul balcanic”. Apelul la prudență în generalizări a fost reiterat, mai nou, de Maria Todorova pentru care, în *Balcanii și balcanismul* (1997), „a vorbi cu insistență despre mentalitate balcanică înseamnă o legendă neverificată istoric, care se poate transforma într-o mitologie înșelătoare”. Pe de altă parte, în interiorul frontierelor redevabile în bună măsură factorilor etnici, pe care le mențin, le extrapolează sau le restrîng deciziile marilor puteri ale zilei, se pot aproxima, totuși, ca într-un palimpsest *sui generis*, „structurile mentale” (Paschalis Kitromilides), măcar asemănătoare, dacă nu chiar identice într-un context vertebrat de cel puțin trei axe ori constante, verificabile în perimetrul fragmentat cartografic, lingvistic și circumscris etnic. Aceste constante contribuie, decisiv uneori, la coagularea mentalităților să spunem naționale, cu existență paralelă și, evident, diacronică, dar contribuind în aceeași măsură la schițarea unui fundal numit, desigur cu lejeritate, *mentalitate balcanică*, dacă nu chiar *sud-est europeană*.

Prima dintre aceste constante ar fi oralitatea de esență rurală a

culturilor sud-estice, exceptînd-o totuși pe aceea a Greciei în cheie clasică. Aceasta este fără îndoială rezistentă în timp, conservatoare, înflorită într-un uriaș tezaur paremiologic și ale cărui piese migrează, cu deosebiri de transcripție, dar cu aceeași finalitate moralizatoare la toate popoarele din zonă. Or, pe un atare fundal, decantat și moralizator sau, mai corect spus, reticent adesea la schimbări istorico-politice, precipită o structură mentală: scepticismul funciar în progresul omenirii, dezideratul unei finalități soteriologice și o veritabilă filosofie nescrisă a supraviețuirii, configurată pe liniamentul cîtorva articulații generale. Același *background* facilitează însă și coagulările amintite. Sunt, pînă la urmă, determinări impuse de *zadruga* slavă la meridian sud-estic, de „romaniile orientale” (Nicolae Iorga) sau de obștiile albaneze cu existența reglată, pînă tîrziu, de sîngerosul *kanun*. Turcocrăția a menținut un sud-est mai unitar decît s-ar crede, tocmai fiindcă acesta nu era segmentat în formațiuni statale bine delimitate. Una dintre consecințe a fost migrația mai facilă de valori și întrucîtva de populație, ceea ce a condus la fenomenul de permeabilizare și de liber-schimb cultural și, din nou, mentalitar. Asemenea transferuri reciproce erau vizibile în *suk-uri*, tîrguri de animale și iarmaroace, toate probante pentru ceea ce a mai rămas din *cosmopolisul* răsăritean și, corelativ, pentru apariția unor atitudini și obiceiuri asemănătoare atît în tradiționalul univers țărănesc, precum și în lumea orășenească în devenire.

A doua constantă ordonatoare a fost ecumena creștină în cheie preponderent ortodoxă și cu tot ceea ce aceasta implica la nivelul reglării, pe coordonatele eticii, a vieții comunitare. Biserica a perpetuat forma de universalitate a Bizanțului desființat temporar de către cruciați în 1204 și dispărut în 1453, dar care a polarizat energii și a girat, pînă la finele





veacului al XIX-lea, procesul de insitucionalizare a culturii. Aici apare însă celălalt versant în sensul că, dacă ortodoxismul a ființat ca o instituție supranațională, odată cu realizarea, tot în veacul romantic, a autocefaliilor împreună cu secularizarea postulată de noile State Naționale, s-a petrecut fenomenul – cum spune Kitromilides – de „injecție a unui conținut național în specificitatea religioasă.” Altfel spus, între cadrele cuprinzătoare ale ecumenei creștine, au precipitat națiunile și, mai ales, naționalismele care au mutat acul balanței de la unitatea impusă de regimul autocratic (și pe care am numit-o *balcanitate*) la diversitatea care, odată cu războaiele balcanice, pune într-adevăr sub semnul întrebării operativitatea expresiei *mentalitate balcanică*.

În consecință, va exista, în al treilea rând, procesul de modernizare a societăților balcanice, acestea provocând – cu deosebiri nu de esență, ci de grad – cam aceleași reacții. Prima dintre acestea, localizabilă în epoca ecloziunilor naționale, „a instaurat – constată Al Duțu – imitația și arta șmecheriei”, iar următoarea, din faza post Yalta „a distrus relațiile umane de bază” (*Geopolitica și valorile culturale*). Este tot atât de adevărat că în aceste condiții de periferialitate deja multiseclară „filosofia lui *ca și cum* s-a perpetuat și ea este aceea care conferă balcanicului o mare libertate interioară, îmbinată cu capacitatea de a pune frână dezagregării”. Sunt acestea niște componente ale unei mentalități balcanice? Fără-ndoială însă cu diferențele specifice ce apar, de regulă, în durată medie și lungă,

din răspunsurile și alternativele propuse ca răspunsuri la provocările istoriei trecute și *in actu*. În realitate, constructul social, legitimat de cultura aferentă reflectă sau, mai exact, refractă nervurile desprinse dintr-o pînză freatică, pe care prezentul încearcă măcar să le aproximeze.

Oricum, cele trei constante generale schițate ar putea alcătui o grilă, elastică, desigur, capabilă să aprofundeze discuția pe linia instrumentalizării acestei expresii conotate mai mult peiorativ în discursul interdisciplinar și balcanologic de astăzi. Este o întreprindere necesară, deoarece expresia *mentalitate balcanică* a intrat *volens-nolens* în studiile comparative împreună cu evantaiul de atribute și poncife, acestea din urmă redevabile mai ales lumii occidentale de ieri, dar și de astăzi. ✦



# FĂT-FRUMOS ȘI VREMEA UITATĂ

*Intenția mărturisită a lui Mircea și a Mariei Muthu în acest recent volum e aceea de a „propune o posibilă alternativă la interpretările cunoscute”.*

de

**GHEORGHE GLODEANU**

În 2022, în condiții grafice de excepție, la Editura Școala Ardeleană din Cluj-Napoca a apărut volumul *Făt-Frumos și vremea uitată*, lucrare semnată de Mircea și de Maria Muthu. După succinta prezentare a celor doi autori, titlul este reluat sub forma *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte. O interpretare a basmului*. În fruntea cărții se găsește un citat care ne transpune în lumea poveștilor și care insistă pe motivul inițiativ al drumului: „se duseră, se duseră și iară se mai duseră...” Exprimând aspirația firească a omului de a-și depăși condiția efemeră, limitată în timp, basmul *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte* se numără printre creațiile majore ale geniului poporului român.

Cu rigurozitatea care îl caracterizează, în *Nota asupra ediției*, Mircea Muthu menționează momentul publicării cunoscutului basm de către Petre Ispirescu în nr. 11 din 1862 al *Țăranului român*. Apoi, sunt trecute în revistă versiunile ulterioare, specificându-se faptul că, din 1872 până azi, au existat peste treizeci de ediții tipărite. Lucrarea semnată de Mircea și de Maria Muthu reproduce varianta definitivă a basmului, publicată în 1969 în volumul *Opere* de Petre Ispirescu. În esență, cartea de față reia lucrarea *Făt-Frumos și „vremea uitată”*. O nouă interpretare

*critică a basmului „Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte”, apărută în 1998 la Editura Libra din București. O altă ediție a studiului a văzut lumina tiparului în 2007 la EuroPress Group din București.*

*Nota asupra ediției* este urmată de un substanțial studiu introductiv semnat de Mircea Muthu, intitulat *Prefață sau o poveste singulară*. Observațiile exegetului sunt întregite de comentariile din interiorul basmului, a cărui desfășurare este periodic întreruptă de excelențele sale inserții critice. Ediția reunește și trei traduceri ale textului, făcându-l accesibil cititorilor din lumea întreagă prin intermediul unor limbi de largă circulație, precum franceza, engleza și spaniola. În felul acesta, se concretizează o dorință mai veche a filozofului Constantin Noica. Într-o scrisoare din 1976, acesta îi dezvăluia lui Mircea Eliade intenția de a publica într-o plachetă basmul tradus al lui Petre Ispirescu, însoțit de comentariul său apărut în paginile revistei *Steaua*. Fără să fie exhaustivă, o amplă selecție din exegezele dedicate textului de-a lungul anilor constituie un capitol aparte al lucrării. Printre semnatari găsim nume importante, precum Mihai Eminescu, Lazăr Șăineanu, G. Călinescu, Corneliu Bărbulescu, Constantin Noica, Mircea Constantinescu, Vasile Tudor Crețu,

Eugen Todoran, Aura Matei-Săvulescu, Mircea Anghelescu, Mihai Coman, Emil Lungeanu, Doina Curticăpeanu, Irina Petraș, Silviu Lupașcu, Adrian Alui Gheorghe, Gheorghe Butuc, Mircea Moț, Ionel Bușe, Călin Teușan.

În finalul cărții sunt trecute în revistă numeroasele ediții ale basmului, apărute între 1872 și 2002. O bibliografie critică adusă la zi îl îndrumă apoi pe cititor înspre principalii interpreți ai textului.

*Prefață sau o poveste singulară*, studiu introductiv al lui Mircea Muthu, atrage atenția asupra acestei scrieri esențiale privind destinul dramatic al ființei umane. Intenția mărturisită a reputatului exeget a fost aceea de a „propune o posibilă alternativă la interpretările cunoscute”. Aceasta deoarece numeroasele studii consacrate basmului de-a lungul timpului nu au reușit să epuizeze semnificațiile majore ale textului. Mircea Muthu remarcă dubla negație existentă în titlul „tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte”, ceea ce insistă asupra faptului că nemurirea nu valorează nimic dacă nu este dublată de prezența tinereții eterne. Exegetul relevă structura duală a basmului, care, pe de o parte, evocă o societate de tip medieval (alcătuită din împărați, boieri, oșteni etc.) și, pe de altă parte, dezvăluie comportamentul caracteristic familiei țărănești, care trăiește în funcție de un timp arhaic, specific mitului. De aici și opoziția dintre timpul mitic și cel istoric (*vremea uitată*), dar și cea dintre condiția astrală și cea terestră. Comentariul insistă pe finalul insolit al relatării (moartea bruscă a eroului prin renunțarea la nemurire), ceea ce face din *Tinerete fără bătrânețe* „poate cel mai straniu basm din literatura română”. Spre deosebire de majoritatea poveștilor care au un final fericit, aici asistăm la o împlinire accelerată a destinului prin destrămarea fizică a personajului. Ceea ce rămâne este eterna nostalgie după nemurirea interzisă condiției umane. ✦

PRACTICA  
PETICIRII

Era pe vremea lui Ion Iliescu și, în liniștea pentru care s-a votat atunci, a venit la Oradea Mircea Malița, pentru o conferință. Îmi plăcuseră eseurile lui din revista *Familia*, pe ultima pagină, cu titlul de rubrică „Zidul și iedera”, cum s-a numit și cartea în care le-a adunat. Chiar înainte de 1989 auzeam numai lucruri bune despre el, era un alt fel de intelectual, matematician cu studii de filozofie, diplomat, fost ambasador în SUA, ținut aproape când era vorba de reprezentarea la organizațiile mondiale, fost ministru al învățământului, unul reformator, marginalizat de Elena Ceaușescu.

Nu mai rețin tema conferinței respective, pentru că mi-a fost de ajuns răspunsul la o întrebare legată de tratatul lui Ion Iliescu cu Uniunea Sovietică. A fost cam așa. În situația noastră, cea mai bună tehnică în relațiile internaționale este aceea a peticirii. Și cu unii, și cu alții, sută la sută cu niciunii, după împrejurări. Iată de ce ne-am chinuit atîta pînă să fim primiți în NATO, în Uniunea Europeană și ne chinuim acum cu intrarea în Schengen. Pentru că a trebuit să treacă mult pînă să ne hotărîm de ce parte sîntem, ce vrem.

Peticirea este figura dominantă a României de după 1989, de după Revoluție. Asta e și o dovadă că Ion Iliescu și cei din jurul său n-au vrut revoluție, ci un schimb de putere socialistă și că telefonul roșu cu Moscova funcționa.

Problema este însă că am început să importăm și peticele. Mare mi-a fost mirarea cînd am văzut că importăm frunze de pătrunjel pe lîngă toate celelalte de-ale gurii, carne, lapte, făină etc. Cînd le vom avea pe toate de la noi, ne vom hrăni cu greieri tăcuți.

Toate astea pentru că nu am avut și nu avem politicieni lucizi, bine așezați, care să gîndească – nu neapărat ei, ci aceia care ar fi în stare – un proiect integral pentru România. Nu am avut un președinte care să conducă această operațiune.

*Peticirea este figura dominantă a României de după 1989, de după Revoluție.*

de

**TRAIAN ȘTEF**

Dl. Iohannis a părut că în materie de învățămînt va propune și va duce la capăt o reformă, dar cea mai mare peticire a fost în învățămînt. „România educată”? Nu știu dacă a numărat cineva modificările la legile învățămîntului din ultimii 30 de ani, sau din mandatul său, dar cu siguranță trec de ordinul mieii. De fapt, nu s-a schimbat nimic și nu se poate schimba nimic pînă nu știm ce vrem și cum o vrem pe țărișoara noastră.

Avem încă învățămînt punitiv, cantitativ, cu profesori necalificați, cu programe școlare fără noimă, cu manuale colorate papagalicește și scrise în termeni bombastici, pe care n-ai cum să-i reții, chiar dacă primești un trei pentru asta, însoțite de tot felul de auxiliare. Oare există vreo școală în care orele de informatică să se facă în laboratorul de informatică, la calculator? Eu am văzut doar că se fac cu caietul pe bancă, iar profesorul le dictează definiții și moduri de utilizare.

Dar peticirea generală se reflectă în bugetul național. Și aici vedem un fel de tactică politică a lui *se dă*, banii fiind mărunțiți în toate felurile.

Un alt mijloc de peticire ar fi excepția. Nu există lege fără multitudinea de excepții, prezente în ea, incluse sau adăugate prin tot felul de ordonanțe, inclusiv de urgență

(urgența constituind-o vacanța parlamentară).

Am văzut în familia mea ciorapi peticiți, pantalonii, cămăși, încălțăminte. Am purtat și eu, nefiind primul încălțat din neam. Și vecinii noștri din sat purtau haine peticite, dar acestea erau cele de lucru. Nu în zilele de sărbătoare. Peticele erau cusute acolo unde se rupea sau destrăma îmbrăcămintea din cauză de purtare, de lucru, din spirit de economie, tot dintr-o bucată veche, omul nu stă în peticul acela, nu-și dă în petic cu asta, nu-și arată sărăcia sau cusururile. Pentru că nu-și peticea lucrul lui cu amînări și improvizații. Nici obștea satului nu era peticită sau lăsate lucrurile la voia întîmplării. Comunitatea avea lideri și cutume de la care nimeni nu se abătea. Asta în vremea în care pămîntul, pădurea, pășunea erau ale lor și aveau responsabilitatea firească a administrării lor. Există un calendar cu zilele de curățat pădurea, de reparat drumul pînă la finețele montane, de împărțit lemnul de foc și pentru construcții, de ales păstorii și paznicii, de horă. Dacă astăzi nu se mai întîmplă așa, e o altă discuție, altă horă.

Cam asta e, avem o țară pe care conducătorii ei o tot peticesc. Politicienilor aste le convine, să se vadă peticile, nu pădurea. Dar fac ele oare o „pădure”? ♦



# PROBLEMATICA RELIGIOASĂ A ROMANTICILOR

*Vasile Voia întreprinde în cel mai recent volum al său Religia în epoca romantică. Un imaginar al Absolutului un veritabil tur de forță prin problematica religioasă a romantismului german și francez.*

de

**CONSTANTIN TONU**

**B**ibliografia imensă dedicată epocii romantice poate servi drept indicator pentru suprasaturția acestei teme și poate inhiba cercetătorii care vor să se aplece asupra ei. Or, deși s-ar părea că s-a spus deja totul, că lucrurile sunt așezate și cumișite, multe dintre studiile despre romantism încep prin a declara imposibilitatea definirii clare a acestui termen, întrucât de multe ori nu cad de acord în privința a ceea ce este sau nu este considerat romantic – carență ce nu trebuie percepută negativ, ci mai degrabă ca un factor ce facilitează apariția unor noi perspective, unor grile de lectură prin intermediul cărora epoca romantică e abordată corespunzător fenomenologiei actuale a cunoașterii științifice. Un asemenea travaliu întreprinde Vasile Voia în cel mai recent volum al său, *Religia în epoca romantică. Un imaginar*

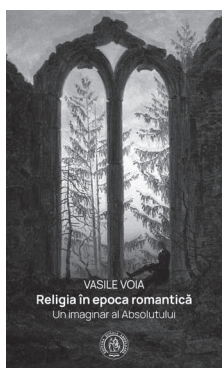
*al Absolutului* (editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2022), un veritabil tur de forță prin problematica religioasă a romantismului german și francez, exemplar nu doar pentru spațiul cultural românesc, ci și pentru cel internațional.

În *Cuvânt-înainte*, comparatistul clujean menționează două motive care l-au îndemnat să elaboreze această carte. Primul, de natură subiectivă, este încercarea de a rescrie integral o carte mai veche, *Novalis*, apărută în 1981 la editura Univers, în care, deși dimensiunea religioasă nu era ignorată, era tratată prudent, într-o formă atenuată, împinsă în plan secund. Din dorința de a-i face dreptate „celui mai reprezentativ poet romantic religios”, autorul a decis să reia tema, dar într-un cadru mai amplu, situând de data asta problematica religioasă în centrul cărții și „urmărind-o în exclusivitate în țările cele mai semnificative, mai originale și creatoare din acest punct de vedere, Germania și Franța”. Rezultatul este însă o cu totul altă carte, întrucât cei 40 de ani care au trecut de la apariția studiului monografic despre Novalis nu au putut să nu afecteze acest demers, cu atât mai mult cu cât autorul nu a putut să nu țină cont de stadiul actual al cercetării romantismului.

Al doilea motiv este de ordin bibliografic, și anume întâlnirea-eveniment cu marile cărți ale lui Georges Gusdorf, „modele ale cercetării contemporane a fenomenelor culturii occidentale, respectiv a romantismului”: *Le Romantisme* și *Du Néant à Dieu dans le savoir romantique*, la care Vasile Voia apelează consecvent. Ceea ce rezultă este un formidabil „dialog” pe două nivele: pe de o parte, un dialog retrospectiv cu sine însuși, la o distanță de 40 de ani, intermediat de volumul din 1981 despre Novalis, și, pe de altă parte, un dialog sapiențial cu profesorul de la Strasbourg, intermediat de scrierile acestuia despre romantism.

Capitolul introductiv al volumului, *Un alt romantism*, e dedicat, de altfel, savantului francez și perspectivei acestuia asupra fenomenului romantic – perspectivă care constituie pivotul metodologic al întregii cărți. În comparație cu numeroasele abordări anterioare, consacrate „limitate cele mai multe la considerații de natură istorică și estetică, la analize și comentarii de opere și autori”, în scrierile reputatului istoric francez al ideilor avem de-a face cu un alt tip de cercetare, Gusdorf punând în prim-plan probleme de epistemologie, teologie, religie, științe și antropologie romantică. Cu alte cuvinte, el depășește perspectiva îngustă a exegeților care reduc romantismul la artele frumoase și la literatură, acordând atenție deopotrivă științelor umaniste și celor exacte, pledând pentru „un romantism înțeles în totalitatea sa”. Prin urmare, nouitatea scrierilor savantului francez ar consta, printre altele, în privirea integrală a acestor domenii, într-o schimbare de optică și de metode: de la a considera romantismul „o retorică a poeziei și romanului” la a-l cupla la „fenomenul general al epistemologiei, al științei, prea puțin sau mai rar abordat de exegeții romantismului”. În cadrul acestui demers, romantismul devine un fenomen plural, o epistemologie a

Vasile Voia,  
*Religia în epoca romantică. Un imaginar al Absolutului*, Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2022



totalității – teză susținută și de profesorul clujean.

Deși preia și dezvoltă pe parcursul întregului volum o mulțime dintre ideile lui Gusdorf, pe care îl portretizează, implicit, drept model al savantului, eruditului strălucit, Vasile Voia rămâne întotdeauna echidistant și obiectiv, neezitând să se distanțeze ferm de unele dintre considerațiile profesorului francez atunci când nu împarte aceeași părere – spre exemplu, de felul în care Gusdorf percepe relația dintre iluminism și romantism, drept o opoziție ireductibilă, sau de ostilitatea manifestă a lui Gusdorf față de Revoluția Franceză, pe care o interpretează negativ din cauza eșecului acesteia, sfârșind în anarhie, teroare și război, arătând în acest fel „neputința rațiunii de a stăpâni istoria”. Trimiterile repetate la scrierile savantului francez pot stârni senzația de prea mult, însă ele se încadrează perfect în demersul metodologic al autorului, care ne sugerează să le percepem „în spiritul poeziei romantice cultivate la *Athenäum* (1798-1800), unde accentul nu cădea neapărat pe originalitatea ideii sau a conceptului, exprimate de un colaborator sau altul, ci pe ideea de *Symphilosophie* sau de *Sympoesie* (a filozofa împreună sau a face poezie împreună)”.

În privința noțiunii de absolut romantic, discreditată ușor de pe poziția teoriilor postmoderne actuale, Vasile Voia ține să precizeze că nu o consideră perimată. Dimpotrivă, e „un concept central în romantism, necondiționat și perfect, esență necunoscută și sinonim al divinității”. E vorba de un absolut filozofic și/sau religios, pe care îl întâlnim pe parcursul cărții în diferite forme și conotații, atunci când autorul face incursiuni în filozofia idealismului german (la Fichte, Hegel, Novalis), când analizează filozofia lui Kant, „cel care a facilitat deschiderea spre absolut”, sau, într-un sens limitat, când discută despre Balzac, Hugo și romanticii francezi. „Eul liber, definibil prin



*Dansul măștilor din Transilvania (2022)*

sine, eul absolut creator este, de fapt, absolutul”, spune Vasile Voia.

În capitolul dedicat precursorilor conștiinței romantice, autorul întreprinde un excurs de istorie a ideilor, în care discută despre panteismul și misticismul lui Baruch Spinoza și despre Dumnezeu al bisal al lui Jakob Böhme, scrierile cărui i-au inițiat pe romantici în ceea ce s-a numit „partea nocturnă a Naturii” (Koyre), caracterul demonic al vieții ascunse, obscure, și i-au ajutat să găsească o alternativă la divinitatea din tradițiile teistă și deistă. Avem apoi un capitol despre fragmentul romantic – forma de exprimare privilegiată în comunitatea articulată în jurul revistei *Athenäum*, întrucât facilita manifestarea liberă a interiorității în continuă expansiune; câteva capitole despre caracterul enciclopedic și sincretic al scrierilor romanticilor, care își doreau să unifice toate domeniile într-o știință unică, transdisciplinară, absolută, încercând să estetizeze și să poetizeze

atât științele, cât și religia; și avem mai multe capitole despre Novalis, care, așa cum mărturisește autorul, „se află în centrul acestei cărți ca fiind cel mai autentic *homo religiosus* al romantismului”.

Totuși, Vasile Voia nu ezită să ne atenționeze că nu trebuie să absolutizăm rolul religiei în romantism, să cădem în extrema exagerării importanței domeniului religios, reducând totul la acesta (așa cum face de multe ori Gusdorf), întrucât programul romanticilor era unul deopotrivă religios, poetic și filozofic, și numai împreună aceste trei domenii „definesc romantismul, în versiunea sa germană, și îl exprimă în integralitatea sa”. Or, virtuozitatea cu care autorul abordează tema dificilă a religiei și ușurința cu care se gestionează uriașa bibliografie dedicată romantismului ne vorbesc despre faptul că Vasile Voia se simte confortabil, ca acasă, în acest domeniu și că *Religia în epoca romantică* merită să fie inclusă pe lista cărților esențiale despre romantism. ✦



# O DIFERENȚĂ DE 189 DE ANI ÎNTRE EA ȘI EL

*Viața mea cu Goya „se scrie” de-a lungul acestei călătorii: în timp ce trenul o poartă spre Zaragoza, ea povestește unui călător, care se va dovedi a nu fi fost unul „oarecare”, tot ceea ce citim noi în capitolele romanului.*

de

**HANNA BOTA**

**P**aradoxuri. Orbirea care te luminează. Moartea care te învie. Divorțul care te aduce aproape de adevăratul tău om. Boala trupului care îți vindecă spiritul. Îndrăgostirea care apropie despărțind. Bărbatul pe care nu l-ai văzut, nici nu l-ai atins niciodată, dar care este mai aproape de tine decât oricare alt om în carne și oase din jur: el, bărbatul vieții tale, s-a născut în alt secol, este mai mare cu 189 de ani decât tine, dar nu contează. Paradoxuri.

Pe astfel de contraste și-a construit Riri Sylvia Manor cartea *Viața mea cu Goya* (Humanitas, 2022).

Înainte de a intra în atelierul de creație al autoarei (unul închipuit de mine, desigur), ca să-i deslușim pașii, demersul, căutările și direcția, aș aminti, pe scurt, că romanul îl are ca personaj principal pe Francisco Goya, marele pictor spaniol. Bine înfipt la curtea regală, îmbolnăvindându-se apoi, aproape de nebunie, acesta este obligat să trăiască în solitudine tot restul vieții, fiind surd; în aceste condiții, își redefiniște arta, se recalibrează și devine faimos și în posteritate, nu doar în viață. Pe acest drum sinuos este condus, în carte, de femeia îndrăgostită, care nu doar că îi înțelege transformarea, ci îi susține fiecare pas, îl urmează, îl iubește,

slujindu-l la distanță de un secol și jumătate, căci timpul și spațiul nu contează nici în roman, nici în artă, nici în iubire. Femeia, nimeni alta decât Riri Sylvia Manor, se întâlnește cu iubitul ei numai în vis. Și în artă. Și în căutare, în împlinirea reciprocă, în liniștea sufletului hrănit de vraja ieșirii din timp-spațiu, căci, în definitiv, cine poate să spună că n-a fost iubire, din moment ce autoarea reușește să creeze suprapunerea lumilor?

În ceea ce privește „rețeta” personală (doar este, în viața de zi cu zi, medic...), folosită în construirea cărții, voi enumera patru ipostaze ale autoarei, care, în combinație, dau structura și rezistența cărții.

*Medicul* Riri Manor descoperă o boală oculară care îi suscită interesul, pe baza căreia își dezvoltă, profesional, un ascendent printre specialiști, iar un caz anume o conduce spre marele pictor. Descrierile simptomelor făcute de pacientul de acum peste un veac și jumătate, scrisorile lui sau ale gazdei la care a locuit în faza acută a bolii, sunt pline de acuratețe și ajută ca acesta să fie diagnosticat post-mortem cu o boală a cărei denumire nici nu era cunoscută în vremea respectivă, cu atât mai puțin tratamentul. Tocmai de aceea, Goya a rămas cu sechele, surzind (după ce, în prima fază a bolii, orbise – moment în

care trece printr-o „experiență de iluminare”, reușind „să vadă” ceea ce cu ochii fizici nu se poate zări). Cât timp medicul citește și se entuziasmează de cele pe care le află în scrisorile „pacientului mort-viu”, începe să-i cunoască adâncimile sufletești, sușurile-coborășurile lumii lui interioare neobișnuit de bogate, începe să-l descopere pe bărbatul puternic, pictorul de regi și regine, apoi pe cel care, constrâns fiind să trăiască în liniștea totală a lumii fizice, depistează zgomotul macabru al lumii morale în care cei mari din jurul său trăiesc. La care se adaugă și țipetele apăsătoare ale Inchiziției.

*Femeia* Riri Manor: tot mai adânc cunoscându-l, se apropie atât de intim de ițele sufletului lui de pacient-artist-bărbat-neînfricat-luptător-pierzător-victorios, încât femeia se îndrăgostește de el. Preocupată ani în șir de personalitatea măreață, dar și uman-fragilă a artistului nevoit de înțelegere și susținere, ea, femeia puternică, savanta din secolul XXI, proaspăt divorțată, preferă o relație în care nu mai poate fi părăsită (se strecoară în text, discret sesizabilă sau poate doar ca părere volatilă, ideea de reciprocitate în iubire: artistul are „norocul” ca cineva din secolul acesta modern, din viitor, să îi vegheze calea pentru a reuși, pentru a trăi mult, ca să apuce să-și desăvârșească opera). Autoarea recunoaște că e îndrăgostită de Goya, o declară și altora cu dezinvoltură (și cu un anume ton amuzat, de camuflaj), caută argumente pentru a nu fi repudiată, susține verosimilitatea unei astfel de legături care i-a absorbit timpul, energia, interesul, chiar și oarecare resurse materiale, pentru a-și urma inima. Comunică zilnic cu iubitul ei prin diverse metode: îi citește scrisorile, îi descifrează tablourile, rîd împreună, se minunează împreună, pășește pe urmele lui, îi caută amănuntele intime ale vieții...

*Intellectuala* Riri Manor o ajută din plin pe îndrăgostită: ea

\*\*\*

Maiestuos mă plimbam  
printre pomii din livada mănăstirii;  
le pipăiam roadele  
care în toamnă  
pline de soarele verii,  
pocnind, vor cădea grele,  
la pământ;  
M-am întins, apoi, în iarbă gol  
la umbra unui măr,  
privind fără niciun țel,  
– „Nu e bine ce faci, Professore”  
– mi-a șoptit Starețul seara la cină –  
„În iarbă din livadă rătăcesc mulți șerpi,  
poate te mușcă unul”

\*\*\*

Era într-un târziu de noapte  
când nimeni nu mă mai striga  
încât începeam să-mi uit și numele.  
Am adormit.  
Doar păsări mari negre  
cu ciocuri ascuțite înroșite în sânge  
mă chemau cu un croncănit îngrozitor  
să intru în jocul lor nebunesc  
pentru a mă devora.  
Când m-am trezit eram deja departe  
și toate mi se păreau mici și neclare  
deși le-am cunoscut bine mai înainte,  
când le-am pipăit pe-ndelete  
cu palmele mele.

Nu mă îndemna nimic să mă întorc;  
doar când și când o privire aruncată înapoi  
îmi aducea aminte că vin de departe  
de undeva dintr-un tărâm  
unde am fost și eu om cândva.

\*\*\*

Am trecut aseară pe sub geamurile Poetului  
Voiam să intru, să-i aduc bunavestirea mea  
(eventual să-i cer și un sfat)  
„Poete, sunt greu  
port în mine un roman  
și nu știi nici când și nici cum să-i dau viață”  
Înăuntru însă întuneric.  
„Nu este acasă” – îmi zic  
Un poet care este o lumină  
din lumina și mai mare  
a neamului său  
nu poate sta, închis în casă, pe întuneric.  
Și m-am dus mai departe  
târându-mi după mine  
picioarele mele bolnave.

De supărare am scris această poezie  
sau ceva care aduce a poezie. ✦

cunoaște istoria artei, curentele de idei, descifrează coduri, caută expoziții, găsește indicii: știe, prin urmare, ce să caute, unde și ce să ceară. De asemenea, cumpără albume, cărți, tot ce se poate găsi în materie, cere date de la muzee, scrie scrisori descendenților cerând amănunte, scrie inclusiv Casei Regale spaniole, dezvăluindu-și intențiile de a scrie o carte. Așadar, nu trece nici o zi fără să aibă un gând, o idee, o căutare care să-l cuprindă pe artistul ei iubit. Iar asta, timp de peste 20 de ani. S-a adunat, în consecință, un maldăr de hârtii cu date, casa ei s-a umplut de vrafuri de cărți și albume: autoarea

abia mai încape printre ele, casa e plină de prezența lui, trăiesc împreună, cresc împreună, se desfășoară și se nemuresc împreună, unul salvându-l pe celălalt: căci, în general, așa face iubirea, dacă are norocul să se purifice îndeajuns.

Și, nu în ultimul rând, *călătoria* Riri Manor își face geamantanul și pornește pe urmele lui Goya. Nu e vorba doar de o pornire metaforică, așa cum ani de zile l-a căutat dincolo de timp și spațiu, ci de o căutare concretă, prin Spania și prin muzee. Scriitoarea își cumpără, la propriu, bilet de avion Tel Aviv – Barcelona, apoi ia trenul, autobuzul și taxiul, și

hotărăște să se întoarcă în satul copilăriei lui – Fuendetodos –, în casa în care a trăit copilul Francisco, printre frații lui, să respire aerul pe care acesta l-a respirat, să pășească desculță în curtea și casa în care el a pășit... Cartea „se scrie” de-a lungul acestei călătorii: în timp ce trenul o poartă spre Zaragoza, ea povestește unui călător, care se va dovedi a nu fi fost unul „oarecare”, tot ceea ce citim noi în capitolele romanului. „Încercam să merg pe urmele lui, să mi-l apropiu, îl admiram, îl iubeam, devenise o prezență, iar uneori cei cu adevărat prezenți păleau...” scrie Riri Sylvia Manor. ✦



# ITALIA SUFLETEASCĂ

*Italienii înșiși, la drept vorbind, când se gândesc la Calabria, o asociază automat cu grupările infracționale, Mafia, 'Ndrangheta, conflictele cu legea. Poate chiar le atrag altora atenția să se păzească, să nu pună piciorul acolo, dacă nu vor să-și lase oasele.*

de

**LASZLO ALEXANDRU**

Adriana Ungureanu publică la Editura Eikon o carte incitantă, *Calabria. Tărâm cu suflet de femeie*. În primul moment, am rămas interlocat văzându-i titlul. Expresia „tărâm cu suflet” pot s-o înțeleg ca pe o figură de stil (metaforă? personificare? hiperbolă?), dar de ce „de femeie”? În Calabria s-au terminat bărbații? De unde atîta separatism *gender*? Pe urmă am primit cartea, am constatat că e cam groasă și voi avea de furcă pînă să-i vin de hac și mi-am dat seama că e un ascunziș în titlu. Sufletul acela de femeie, despre care vine vorba încă de la început, se referă chiar la autoare. Am priceput că proiecția este autobiografică, adică Adriana Ungureanu ne spune cum vede ea Calabria.

Unii se vor întreba de ce nu ne uităm la televizor, sau nu răsfoim

un ghid turistic, ca să aflăm acolo mai simplu datele de care avem nevoie. Găsim mai multe imagini decît în cartea asta. De ce să mai citim așa ceva? Răspunsul este că aici avem de-a face cu o abordare nu exclusiv din domeniul turismului. Să precizez că tot ceea ce este inclus în volumul acesta are la bază o experiență personală. Adică autoarea relatează, în mod foarte direct, fără fasoane, ce anume i s-a întîmplat. Avem garanția cea mai fermă a autenticității. Așadar, nu sînt lucruri inventate, aflate din a doua sau a treia sursă, ci descoperim trăiri pe cont propriu. Ce-i drept, un prim capitol acoperă și alte spații italiene, alte localități vizitate de scriitoare, înainte de-a ajunge la destinația predilectă: Ponte di Piave (Veneto), Veneția, Verona, Bergamo etc. Chiar dacă regiunea din sudul Italiei este o țintă fixă, ea nu e și exclusivă. Descrierea și analiza cărții se apleacă, în general, asupra gândirii și a spiritualității italiene.

Dar apoi obiectivul geografic se fixează cu precizie, atenția se focalizează aproape obsedant asupra Calabriei. Asta datorită faptului că familia s-a obișnuit să meargă efectiv în aceeași localitate calabreză, Guardavalle, în vacanța de vară, de-a lungul a peste zece

ani de zile, în virtutea unor relații personale, de prietenie. Italienii au acest obicei de Ferragosto, că toate magazinele se închid și cu toții fug în vacanță, ca potîrnichile, unde văd cu ochii. În România încă era neobișnuită o asemenea mișcare socială, de refugiu estival din fața stresului. Autoarea pesemne că a luat obiceiul de la italieni și l-a întors tot asupra lor, fiindcă și-a făcut o destinație privilegiată din Calabria, în timpul verii. Adriana Ungureanu relatează foarte strîns și natural ce anume a văzut, ce anume i s-a întîmplat. Dar, mai ales, printr-o mișcare de introspecție, ne destăinuie cum a resimțit noile experiențe. „În accepțiunea generală, Paradisul este un loc în care domnesc exuberanța și abundența, iar prosperitatea devine accesibilă doar celor care și-o permit. Ce-i exclusiv nu-i pentru oricine și de aici toate avantajele care decurg din acest privilegiu. Pentru mine înseamnă mai degrabă un tărâm pe care îl vizitez cu drag din cînd în cînd, pentru un peisaj care-mi trezește pe moment imaginația, iar mai tîrziu nostalgii, unde domnesc pacea, buna energie și fericirea aparentă – musai cu apă și oameni puțini, dar cumsecade, apoi să mai fie verdeață, flori, cer senin și-un soare arzător, care să se reverse peste înălțimi finite, contemplate din abis ori zări nemărginite”.

Pe canale de televiziune specializate sau în alte surse neutre și reci, profesionale, nu găsim latura sufletească, nu ni se transmit sentimentele vizitatorului. Acolo, prin regulă, prin definiție, ni se dau date concrete, cifre, fotografii cu străzi sau muzee. Contribuția de adîncime a acestei cărți se află în implicarea sufletească a autoarei. Pe lîngă cea intelectuală, firește, fiindcă Adriana Ungureanu este un cărturar veritabil și, atunci cînd merge într-un loc nou, se documentează în prealabil, ca să stăpînească informațiile de natură culturală, să nu pună piciorul în necunoscut. Ei îi sînt, așadar, foarte

Adriana  
Ungureanu,  
*Calabria.*  
*Tărâm cu*  
*suflet de*  
*femeie,*  
Cluj-Napoca,  
Editura Eikon,  
2022



familiale situațiile de acolo, ni le prezintă și nouă, așa cum le-a găsit înșirate „obiectiv” prin documente, dar pe urmă desigur le combină, le aprofundează, cu o transmisiune în direct a sentimentelor încercate la fața locului. Trăirea este emoțională, de foarte multe ori, dar îmbinată mereu cu intelectul. Nu asistăm la extaze, la pierderi bezmetice în spațiu. Vedem o filtrare a sentimentelor, prin intermediul gândirii.

E și acesta un aspect care merită scos în evidență, Italia este ținta preferată a multor călători din România: destinație de vacanță, de voiaj, de documentare profesională, de perfecționare intelectuală etc. Există anumite locuri italiene predilecte, năpădite de turiști, ca Veneția, orașul lagunar, Florența, unde nu încapi pe străzile istorice de bulucul vizitatorilor, Roma, cu totul sufocată de oamenii veniți de pe tot globul, Napoli, frumusețea meridională, sau cetățile medievale, cu farmecul lor specific, din Toscana și Umbria: Perugia, Assisi etc. Practic toată Italia este un muzeu. În mod surprinzător, Adriana Ungureanu s-a dus unde să nu fie „agresată” de turiști, în Calabria, fiindcă acolo s-a nimerit să aibă amici. Și, când a ajuns prima dată acolo, a fost fascinată de locurile respective și a hotărât să tot revină. Guardavalle este un sat unde poți să te odihnești, să-ți faci prieteni, de la care să afli minunățiile locului, să umbli, să te învîrți în cercuri concentrice, pentru a descoperi alte obiective memorabile și să te îmbogățești tot mai mult, din punct de vedere sufletesc, iar acestea să le transpui apoi în carte. „Mă atrag locurile, mai puțin oamenii, aceștia dezamăgesc mai peste tot. Întotdeauna am căutat frumosul, oriunde mi se oferea sau mi se arăta ochilor. [...] Frumusețea este pretutindeni, dacă știm s-o descoperim. Uneori, când nu se lasă dezvăluită, trebuie s-o căutăm. Iar acolo unde nu există, cel puțin eu o inventez sau intervin s-o creez”.



Omagiu Hieronymus Bosch - Peisaj transilvănean (Copșa Mare) (2020)

Un mare avantaj este că avem de-a face cu un colț de Italie rareori proiectat și publicizat în spațiul turistic. Italienii înșiși, la drept vorbind, când se gândesc la Calabria, o asociază automat cu grupările infracționale, Mafia, ‘Ndrangheta, conflictele cu legea. Poate chiar le atrag altora atenția să se păzească, să nu pună piciorul acolo, dacă nu vor să-și lase oasele. Or, iată că o zonă cu o faimă destul de îngrijorătoare pentru un străin oarecare este dezvăluită, scoasă la lumină, din punctul de vedere al trăirilor sufletești pe care le stîrnește. Practic – aș putea spune

– intră în circuitul internațional un teritoriu foarte puțin cunoscut din peninsula italiană, în comparație cu marile puncte de atracție ale turismului, ce au devenit un loc comun să fie descrise, pictate, elogiuate. Este un *new entry* în galeria destinațiilor de vacanță italiene. „Nu contează neapărat ce vezi pe unde treci, ci ceea ce simți, iar eu fusesem atunci tare fericită”.

Cartea Adrianei Ungureanu merită să fie citită pentru această imagine sufletească proiectată asupra Sudului italian, care îi place să demersul mai aproape de literatură decît de vilegiatură. ✦



DOVEZI ALE CELEI DE  
A PATRA DIMENSIUNI

## HINTON

*Charles Howard Hinton (1853–1907), matematician britanic, a publicat în 1880 primul său articol despre a patra dimensiune. Între 1884 și 1886, i-au apărut două povestiri apropiate de genul științifico-fantastic, Scientific Romances (Povestiri științifice), iar în 1888, lucrarea sa de bază, intitulată A New Era of Thought (O nouă eră a gândirii). În The Fourth Dimension (A patra dimensiune), carte apărută în 1904 și reeditată în 1906, din care e tradus acest fragment, Hinton arată cum un cub mare, alcătuit din unele mai mici (asemenea cubului Rubick), poate fi transformat în imaginea sa din oglindă, ca și cum acesta ar fi fost rotit în a patra dimensiune. A doua ediție a cărții s-a vândut împreună cu un set de 81 de cuburi colorate, care ar fi permis cititorului să gândească cvadridimensional. Potrivit unei afirmații a lui Ioan Petru Culianu din Călătorii în lumea de dincolo, Borges s-a jucat cu aceste cuburi în copilărie.*

traducere din limba engleză și prezentare de

**CARMEN-MARIA MECU**

Să investigăm noțiunea de existență cvadridimensională într-un mod mai simplu și mai natural, în același fel în care ar gândi despre noi o ființă bidimensională, nu ca [despre ceva] infinit în [spațiul cu] trei dimensiuni, ci ca despre ceva limitat în [spațiul cu] trei dimensiuni, așa cum este ea în [cel cu] două. O ființă care există în patru dimensiuni trebuie gândită [așadar] ca fiind complet mărginită în toate cele patru direcții, la fel cum suntem noi în trei. Tot ce putem spune cu privire la posibilitățile acestei ființe este că noi nu avem experiența mișcării în patru direcții [așa cum o are ea].

[Mai putem spune] Că puterile și experiența acestei ființe vor fi mai ample, dar că nu va exista o diferență fundamentală în ceea ce privește legile forței și ale mișcării.

O astfel de ființă va fi capabilă să facă vizibilă pentru noi doar o parte din ea, așa cum un cub va fi perceput de o ființă bidimensională doar ca pătratul în care stă. Așadar, o ființă cvadri-dimensională va apărea deodată ca un corp complet și finit, și va dispărea deodată, nelăsând vreo urmă în spațiu, la fel cum ceva așezat pe o suprafață plată ar putea, fiind ridicat, să se susragă deodată cunoașterii unor ființe a căror

conștiință a fost redusă la plan. Obiectul nu va dispărea mișcându-se în vreo direcție, ci dispăre deodată, ca întreg. Nu ar fi vorba de o barieră, de un mecanism de cunoaștere al nostru incomplet deschis spre el. El va veni și va pleca după bunul plac; va fi capabil să execute cele mai surprinzătoare lucruri. Ar fi posibil ca un plan infinit, extins în toate direcțiile, să dividă spațiul nostru în două porțiuni absolut separate una de alta; dar o ființă cvadridimensională va ocoli acest plan cu cea mai mare ușurință.

Pentru a vedea clar acest lucru, să luăm un caz analog în trei dimensiuni. Fie o foaie de hârtie care reprezintă un plan. Dacă este extins la infinit în toate direcțiile, el va reprezenta un plan infinit. Acest plan poate fi divizat în două părți printr-o linie dreaptă infinită. O ființă conținută în acest plan nu poate trece dintr-o parte a lui în cealaltă fără să treacă prin linie. Dar să considerăm o altă foaie de hârtie așezată peste prima și extinsă la infinit, foaie care va reprezenta alt plan infinit. Printr-o mișcare în a treia dimensiune (în sus – *n. trad.*), ființa poate ajunge în acest nou plan, și în el nu găsește o linie. S-o lăsăm să se miște în acest nou plan, astfel încât, atunci când se va întoarce în primul, să fie de cealaltă parte a liniei. [...]

Să luăm acum cazul a patru dimensiuni. În loc să avem în minte o foaie de hârtie, să concepem un solid cu trei dimensiuni. Dacă acest solid ar deveni infinit, el ar umple întregul spațiu tridimensional. Dar el nu ar umple întregul spațiu cvadridimensional. Aici el ar fi ceea ce este un plan în spațiul tridimensional. În spațiul cvadridimensional ar putea fi un număr infinit de astfel de solide, exact la fel cum ar putea fi un număr infinit de plane în spațiul tridimensional. Ar putea fi conceput un spațiu infinit în toate cele trei direcții, așezat deasupra spațiului nostru. Pentru a trece de la unul la

celălalt trebuie făcută o mișcare în a patra dimensiune, așa cum [am văzut că] poate fi făcută o mișcare în a treia dimensiune, pentru a trece de la un plan infinit la altul.

Atunci să considerăm un solid extins la infinit în trei dimensiuni, astfel încât el umple tot spațiul pe care îl știm noi. Acum să dividem acest solid infinit în două părți printr-un plan infinit, așa cum planul infinit al foii de hârtie a fost divizat în două părți printr-o linie infinită. O ființă nu poate trece dintr-o parte a acestui solid infinit într-alta, adică de cealaltă parte a planului infinit care îl divide, decât dacă trece prin acest plan.

Dar să presupunem deasupra acestui solid infinit un al doilea solid infinit, așezat aproape de el [„lipit” de el], așa cum al doilea plan infinit de hârtie era așezat [deasupra și] aproape de primul plan infinit de hârtie, în a treia dimensiune. Să lăsăm acum ființa care vrea să meargă de cealaltă parte a solidului divizat să iasă în a patra dimensiune și să intre în al doilea solid infinit [cel de deasupra]. În acest al doilea solid nu există un plan care să-l dividă. Să lăsăm ființa să se miște în așa fel încât, atunci când se întoarce în primul solid infinit, să fie de cealaltă parte a planului care îl divide în două porțiuni. Dacă acest lucru e făcut, ea va fi acum de cealaltă parte a planului infinit, fără să fi mers prin el.

În mod similar, o ființă capabilă să se miște în patru dimensiuni ar putea să iasă dintr-o cutie închisă fără să treacă prin pereți, pentru că poate să iasă afară în a patra dimensiune și să se miște [acolo] în așa fel încât, atunci când se întoarce [în a treia dimensiune], să fie în afara cutiei.

[...] Dacă considerăm de la început că un plan nu e pur și simplu ceva ideal, trebuie să presupunem că are ceva grosime. Ca să-l experimentăm ca pe un plan, această grosime a lui trebuie să fie foarte mică comparativ cu celelalte



*Crasnicul (Merghindeal) (2020)*

dimensiuni ale sale. Transferând raționamentul la cazul a patru dimensiuni, ajungem la un rezultat neobișnuit.

Dacă a patra dimensiune există, sunt posibile două alternative.

Una, că fiind patru dimensiuni, noi avem doar o existență tridimensională. Alta este că noi avem cu adevărat o existență cvadridimensională, dar nu suntem conștienți de ea. Dacă suntem doar tridimensionali în vreme ce există cu adevărat patru dimensiuni, atunci noi trebuie să fim în relație cu acele ființe care există în patru dimensiuni, ca liniile și planele în

relație cu noi. Adică, trebuie să fim simple abstracțiuni. În acest caz, trebuie să existăm doar în mintea ființelor care ne concep [...].

Cealaltă alternativă este că noi avem o existență cvadridimensională. În acest caz, proporțiile noastre în ea trebuie să fie infinite mici, sau să fim conștienți de ele. Dacă acesta este cazul, probabil că ar trebui să descoperim a patra dimensiune în ultimele particule ale materiei, pentru că în ultimele particule mărimile din trei dimensiuni sunt foarte mici și magnitudinile din toate cele patru dimensiuni ar fi comparabile. ✦



# GURA LUMII, VARIANTA ONLINE

Social media nu este în fapt un mediu de comunicare, ci mai degrabă un loc de exhibare, de show, în care fiecare își arată copilul, pisica, vacanța, grădina...

de

**LAURA POANTĂ**

*Și orologiile bat  
Dar nimeni mai nu le ascultă  
De vorbă multă, lume multă*  
Mihai Eminescu

Am căutat zilele trecute pe net informații despre o actriță de la noi și, ca de obicei, îmi apar titluri de genul „cine este, de fapt, X” sau „Y total transformată, nu mai e ce-a fost odată, n-o să îți vină să crezi cum arată” și tot așa, mereu, aceleași expresii și limbajul de lemn jurnalistic al zilelor noastre. Acest „de fapt” nu ascunde niciodată nimic nou, nimic altceva decât o avalanșă de greșeli gramaticale și traduceri tipice *Google translate* neverificate. Problema umilirii cui-va din cauza vârstei a fost mult dezbătută și „afară” (cum ne place nouă să spunem, acest afară putând fi orice de la Bosnia la Madagascar sau Antarctica, important este că nu e „la noi”). De exemplu, în 2016 apărea în *Harper's Bazaar* o poză naturală, complet neretușată, a lui Cindy Crawford la împlinirea vârstei de 50 de ani. Comentariile au curs șuvoi și erau majoritar răutăcioase – de ce ai ales o poză cu riduri? Nu arăți prea bine la 50 de ani, ai îmbătrânit (ce noutate!) și tot așa, în valuri de ură. De ce s-a operat, că e falsă, de ce nu s-a operat, că i se văd ridurile, de ce

e slabă, precis se înfometează, de ce e grasă, e nesimțită, și tot așa, sute și sute de comentarii în *social media*. Ura este un sport pe care îl poate practica oricine are un cont, fals sau nu. *Social media* ne face mai mult sau mai puțin anonimi, oricum protejați de distanță, astfel încât criticile și răutățile pot să curgă nestingerite. Gershen Kaufman, psiholog și autor al unei cărți despre fenomenul de *shaming*, spune că există o plăcere de a ataca și umili de la distanță persoanele celebre, în special cele care au fost cândva idoli, la cea mai mică „greșală” (un rid, de exemplu). În toată lumea, în toate culturile, există această rușine legată de propriul corp, ceea ce ne face complet vulnerabili la critici. Iar cele din mediul online, chiar dacă de la distanță și de la necunoscuți, sunt departe de a fi inofensive. De aici a apărut, probabil, și obsesia trecerii timpului și automat cea a necesității rezolvării problemei prin metode din ce în ce mai agresive. Iar rușinea resimțită de fiecare om, mai mult sau mai puțin conștient, se proiectează asupra celor din jur și se manifestă prin atac și injurături sau rămâne la purtător și duce la comportamente extreme de tipul anorexiei și/sau bulimiei. Se pare că îmbătrânirea – modificările

pe care le aduce inevitabil și firesc – este unul dintre fenomenele cel mai greu de acceptat în toată lumea. Copilul învață rușinea de mic – de la colegi și tovarăși de joacă, la părinți, profesori, necunoscuți. Apoi de la societate și modelele de urmat oferite de aceasta – adesea iluzorii, construite artificial și, deci, greu de urmat. Fizic, avem explozia *photoshopului* și a operațiilor estetice, iar oglinda de acasă nu ne ajută să le egalăm. Umilirea publică există de când lumea – de sute de ani și până în secolul XIX a existat moda stâlpului infamiei, unde cel vizat era legat, lovit și batjocorit. În UK, de exemplu, metoda a fost desființată abia în 1837. Se pare că umilirea celorlalți este înscrisă în codul nostru genetic, al oamenilor în general, și este o metodă ancestrală de supraviețuire. Dar ea a evoluat subtil și sadic în răutate inutilă, gratuită (*Shame and the Rise of the Social Media Outrage Machine*, 2021, Tree Meinck).

Rușinea poate fi benefică, în acest sens al adaptării, atunci când ea este resimțită justificat, după o faptă reprobabilă cum ar fi furtul. Funcționarea unui grup, a unei societăți se bazează pe faptul că cel care greșește își asumă vina și atunci rușinea este benefică, constructivă. Vina declanșează remușcare și regret, în timp ce rușinea atrage emoții mai puternice legate de sine. Atunci când un om îl face pe un semen să se simtă mic, neînsemnat, lipsit de ajutor sau de importanță – nu poate fi niciodată ceva bun. Această diferență dintre cele două, vină și rușine, stă de fapt la baza a ceea ce se întâmplă azi în *online*, unde oricine poate să facă și să spună orice, și este rădăcina *bullying*-ului, nu doar școlar. *Social media* este adesea ruptă din context și umilirea cui-va poate scăpa de sub control foarte ușor pentru fapte minore sau în orice caz mult mai „mici” decât valul de ură declanșat. Prima persoană devenită celebră în cel mai nedorit mod cu puțință a fost Monica Lewinsky, supusă

unui cor foarte bine coordonat de acuzații și umilire publică ce i-au distrus viața. Vina ei o știm prea bine, dar posesorul obiectului care i-a distrus viața a aterizat în picioare, ba chiar era compătimit sau cel puțin înțeles; ca bărbat, ce era să facă? Un alt caz celebru a fost al unei directoare de PR care a făcut o glumă proastă pe Twitter înaintea unui zbor din USA către Africa – „sper să nu iau SIDA acolo, dar stai, sunt albă, n-o să iau”. Glumă evident proastă, nici măcar hazlie, ca să justifice cumva stupiditatea afirmației, dar reacția a dus la valuri de articole în presă, critici nenumărate și chiar publicarea unei cărți. Evident, concedierea de la locul de muncă și afectarea profundă a vieții ulterioare. Deci *bullying*. Este justificat? Cât de mult se poate întinde pata asta de ulei a internetului, când oameni complet străini ajung să judece și să atace din postura, nu-i așa?, de persoane fără pată. Apoi au apărut cazurile făcute publice ale hărțuitorilor sexuali de la Hollywood, care folosesc ca exemple, *așa nu*, și în cazul cărora umilirea publică și distrugerea vieții sunt considerate benefice pentru victime. În ce măsură judecarea acestor cazuri trebuie să depășească sălile de tribunal și prin ce este această metodă diferită de stâlpul infamiei? În ce moment indignarea și umilirea în mediul online a celui vinovat devin *bullying*? Uneori efectul poate fi exact opus, în sensul în care, dacă cineva este atacat de un număr din ce în ce mai mare de persoane, mai ales dacă unii dintre aceștia sunt indignații de meserie și apar pe tot soiul de postări cu teme diferite, vinovatul va inspira, în cele din urmă, milă. *Social media* nu este în fapt un mediu de comunicare, ci mai degrabă un loc de exhibare, de *show*, în care fiecare își arată copilul, pisica, vacanța, grădina, fiind destul de puțin atent la ceilalți (mai mult la număr, la reacții, la like-uri – am văzut o caricatură foarte bună cu un ins dependent care prizează



Șezătoare în Viscri (2020)

emoticoane *like*); dar este atent la opiniile diferite sau ironice, când apar rapid reacții vehemente și blocarea necredinciosului. Nu o dată umilirea publică, *shamingul*, *bullyingul* au dus la sinuciderea celui atacat și, din păcate, fenomenul crește în rândul minorilor care au acces fără probleme la toate canalele *social media*. Iar acestea, dincolo de facilitarea atacului și a umilirii publice, abundă și de informații și chiar video-uri explicite care îți

explică cum să te sinucizi. Un mare scandal a apărut nu de mult în UK unde o fetiță de 13 ani și-a luat viața după ce a studiat 6 luni de zile astfel de site-uri, fără ca cineva să o blocheze sau să o verifice.

*Satul planetar* a luat-o razna. Toate gurile vorbesc deodată și nimeni nu pare să mai asculte cu adevărat, dar procentul de ură, scandal și *bullying* din acest fluviu de păreri este, cu adevărat, impresionant. ✦



# CUNOAȘTERI ADECVATE, CUNOAȘTERI SPINOZISTE

Miracolul Spinoza, volumul tradus al lui Frederic Lenoir, are ambiția de a-și îndruma cititorii spre inima gândirii lui Spinoza.

de

**VLAD MOLDOVAN**

Tradusă în română de Nicolae Weisz la editura Philobia, *Miracolul Spinoza. O filosofie menită să ne lumineze calea* de Frederic Lenoir se dechide cu un motto mai mult decât sugestiv din filozoful analizat: „Să nu iei în derâdere, să nu plângi, să nu urăști, ci doar să înțelegi”. Căci despre o viață închinată lui *intellectio*, într-o continuă căutare a profunde *perfectio*, este vorba în cele 170 de pagini ale filozofului francez.

Cu o duzină de titluri traduse deja și la noi, acesta nu ar trebui să ne fie un necunoscut. Poate mai puțin cunoscut este faptul că el este implicat activ în diseminarea filozofiei la/ pentru copii sau a unei noi platforme de raportare față de animale. Presă, radio, teatru, cinema, benzi desenate – sunt planuri în care filozoful născut în Tananarive a înțeles să-și construiască o viziune

spiritual-existențială inspirată și de fuserile tradițiilor orientale. Exeget fin al religiilor, dar revendicându-și o libertate filosofică, Lenoir ne deschide în cartea despre Spinoza o privire echilibrată și discernantă asupra câtorva aspecte de neignorat pentru marele filozof raționalist.

Îmbucată în două mari părți, *Revoluționarul politic* și *Maestrul înțelepciunii*, volumul ne introduce în intransigența și coerența vieții acestui inimitabil filosof. Lungul citat de pe coperta a patra trasează liniile generale în care Lenoir se întindează cu filozoful visat: „Alungat din comunitatea evreiască la doar 23 de ani, pentru erezie, Baruch Spinoza a decis să își dedice restul vieții filosofiei. Obiectivul său? Să descopere ce înseamnă adevăratul bine, care să îi ofere pentru totdeauna sentimentul neîncetat de bucurie supremă. În cei 22 de ani pe care i-a mai trăit din acel moment, Spinoza a compus o operă revoluționară. Cum a putut el, în plin secol al XVII-lea, dominat de obscurantism, intoleranță și fanatism, să fie precursorul iluminismului și al democrației moderne? Dar pionierul unei abordări istorice și critice a Bibliei, fondatorul psihologiei profunzimilor sau inițiatorul filologiei, al sociologiei și al etologiei? Și, mai ales, cel care a pus bazele filosofiei

fondate pe dorință și bucurie, bulversând felul în care privim moralitatea și fercirea, și chiar pe Dumnezeu? Din multe puncte de vedere, Spinoza nu numai că a fost înaintea vremurilor în care a trăit. Ci și înaintea vremurilor pe care le trăim noi acum. De aceea îl numesc «miracol»”.

E drept, istoria filosofiei în ultimele sute de ani a cunoscut valuri și valuri de entuziaști spinoziști. Să amintim doar de Schleiermacher, Nietzsche sau Flaubert, care exclama la un moment dat „Ce om, ce minte, câtă știință și ce gândire!” (p. 11) sau, în secolul XX, pe Albert Einstein, care găsește în opera sa o prelungire metafizică a revoluției pe care el însuși o realiza în fizică. Ca un veritabil devot spinozist, Lenoir ne împărtășește câteva dintre bogățiile transmise odată cu lectura și relectura *Eticii* acestuia. Tot despre această lectură Goethe scria: „Ceea ce am putut să rețin din această lucrare, ceea ce am adăugat de la mine, sunt lucruri de care nu pot să dau socoteală; dar am găsit acolo esențe care mi-au potolit pornirile; o mare și liberă viziune asupra lumii concrete și a celei morale părea că se deschide în fața mea” (Goethe, *Memorii*, v. p. 537).

În capitolele inițiale cum ar fi *Convertire filosofică*, *Un om rănit*, *Un liber-cugetător*, filozoful explorează comunicativitatea, bunăvoința și cinstea de care se bucura reclusul gânditor de la Rijinsburg. Dăm și de unul dintre rarele sale portrete realizat în epocă (Colerus): „Era de înălțime mijlocie; avea trăsături bine proporționate, pielea cam smeadă, părul creț și negru, iar sprâncenele lungi, tot negre, astfel încât puteai să vezi, privindu-i chipul, că e descendent al evreilor portughezi. Era delăsător în privința veșmintelor, care nu se deosebeau prin nimic de cele ale unui simplu târgoveț. [...] În rest, dacă felul lui de a fi era destul de riguros, vorba îi era blajină și molcomă. Își stăpâna patimile fără cusur. Nimeni nu l-a

Frederic Lenoir,  
*Miracolul Spinoza. O filosofie menită să ne lumineze calea*, București, Editura Philophobia, 2019



văzut vreodată mâhnit sau voios peste măsură. Știa să-și stăpânească furia și nu lăsa să se vadă pe el când îl lovea vreun necaz. [...] Se arăta altiminteri foarte binevoitor și deschis, vorbea frecvent cu gazda sa, mai ales în momentele în care alăpta, dar și cu ceilalți locatari, când erau la ananghie sau când îi lovea vreo boală” (p. 40).

Căutând o gândire neîngrădită și învederat adversar al superstiției, Spinoza oferă o primă lectură critică a Bibliei în *Tratatul teologico-politic*. Ajunge să cităm din capitoul 15 al tratatului interogația filozofului, pentru a înțelege postura sa: „Cine nu vede că ambele Testamente nu sunt decât o învățătură a supunerii și că ele nu urmăresc decât să-i facă pe oameni să se supună cu toată sinceritatea?”. Stăpânirea limbii Scripturii, evidențierea contradicțiilor și a ambiguităților, crearea contextului istoric ne sunt indici că filozoful poate fi văzut și ca fondator al exegezei moderne.

Însă pe cât de acid și neîndurător este cu fructele imaginației profetice din cărțile sfinte, Spinoza, așa cum descoperim în capitolul 5, manifestă o deschidere și o nouă iubire pentru Hristos, unsul. Tot în *Tratat* se sugerează că Hristos corespunde adevăratului om liber, care nu are decât idei potrivite: „cred ca cineva să fi ajuns la o astfel de desăvârșire față de ceilalți, afară de Hristos, căruia i-a fost revelată în chip nemijlocit și fără cuvinte sau viziuni voința lui Dumnezeu. [...] glasul lui Hristos, ca și acela pe care l-a auzit Moise, se poate numi glasul lui Dumnezeu. În acest înțeles, putem să spunem și că înțelepciunea care este deasupra celei omenești, a îmbrăcat natura omenească în Hristos și că Hristos a fost calea mântuirii [...] Hristos comunica cu Dumnezeu minte către minte. Susținem deci că, afară de Hristos, nimeni n-a mai avut revelații de la Dumnezeu, ci numai cuvinte sau imagini, încât pentru proroci nu era nevoie de o minte mai desăvârșită, ci de imaginație” (p. 61).

Semne mistice și semne naturale se întrepătrund în sistemul geometric propus de Bento (Benedict în portugheză). Și, chiar dacă îi acordă lui Hristos un statut excepțional, chiar dacă se simte mai aproape de Noul Testament decât de cel vechi, Spinoza propune de fapt o transgresare a tuturor religiilor, prin înțelepciunea adecvată filosofic, ceea ce duce, după cum se va vedea în cea de-a doua parte a cărții, la o expunere a filosofiei *Eticii*, înspre o *iubire intelectuală* a lui Dumnezeu, izvor al adevăratei beatitudini.

În capitole precum *Etica, un îndrumar către desăvârșita bucurie, Înțelegerea acestor sentimente care ne stăpânesc* sau *Libertate, veșnicie, iubirea*, descindem în metafizica și psihologia spinozistă a profunzimilor. Un monism și nondualism se revelează a fi dominant. Calea avătină nu i-ar fi străină unui gânditor atât de profund al co-inerenței. Iată un fragment în care filozoful francez forjează o latură nonduală a primului raționalist european: „Dar, conform unei alte afirmații, calea non-dualistă exprimă mai profund realul, iar desăvârșirea ființei, scop ultim al oricărei existențe omenești, implică încetarea oricărei dualități. Fiind în afara dualității, înțeleptul este un «dezrobit viu», pentru care nu mai există decât deplina fericire a conștiinței curate, care este Una (*satchidananada*). Eliberarea (Spinoza ar spune «salvarea») este fructul unei conștientizări atât intelectuale, cât și intuitive, care dăruiește fericirea supremă, bucuria fără margini. După cum urmează să vedem, este exact ce spune Spinoza la sfârșitul *Eticii*” (p. 104).

Dincolo de nenumărate aspecte pe care nu la putem prezenta acum – cartea lui Lenoir pare puțin prea efuzantă, ca o declarație de iubire față de gândirea acestui profund filozof – iată, în final, un fragment din concluzia cărții: „Stimați cititori, ați înțeles că-l iubesc nespun pe Baruch Spinoza. Acest om mă răscolește prin autenticitatea și prin profunda sa coerență, prin

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ...

## CASSIAN MARIA SPIRIDON



### SUB PRESIUNEA FIERBINTE

o tristețe cuprinzătoare  
apăsată și generoasă  
în iluzii  
precum ploile în verile  
copleșite de secetă  
te urmează  
cu o anumită reverență  
nici măcar bănuită

cunoaște toate cărările  
și toate crevasele  
în care-ți adună lacrimi  
pentru zilele ce vin  
în cadența  
prin care soarele își anunță  
lumina  
memorabilă precum un cataclism  
prin foc sau prin apă  
prin fulger sau frigul postum

rămii cu biata nepăsare  
nici ea nu te iartă  
sub lupă cercetează  
neobosită  
toate mișcările  
la care sufletul tău e supus  
când se-nalță  
ca un montgolfier  
sub presiunea fierbinte  
a vieții

blândețea și toleranța sa, precum și prin rănilor și suferințele sale pe care le-a sublimat în căutarea neobosită a înțelepciunii. Îl iubesc pentru că este un gânditor al afirmației. Este unul din rarii filosofi moderni care nu cade în negativism, într-o viziune esențialmente tragică, ci are o concepție pozitivă a existenței, propunând o cale de edificare a sinelui care are drept finalitate bucuria și beatitudinea” (p. 155). ✦



# ELENA CIOTMONDA

Premiul I (poezie)  
și al revistei *Steaua*  
la Festivalul de literatură  
*Vasile Lucaciu* din comuna  
Cicârlău (Maramureș),  
ediția 2022

## HANDRALĂII PRIN BÂRGĂU

Îmi aduc aminte de cerul din vară,  
De fabrica părăsită și focul de tabără de pe pod  
mai știți?  
Cum ne-am jucat de-a adolescenții prea devreme și  
aruncam cu amintiri în dreapta și-n stânga cutiei  
craniene crezând că vor rămâne prinse acolo  
măcar până ce avea să răsară soarele



Procesiune II (Pelișor) (2022)

cum alergam la patru dimineața pe traversele rupte  
să prindem luna plină roz din 2019 de pe acoperișul  
fabricii de hârtie părăsitate și să o ținem  
imprimată pe retină și pe stick-ul din Canon cu  
32 de GB memorie RAM?

cum spărgeam sticle de bere de pe dig în jos și ne  
râdea tinerețea într-un dinte și în celălalt plămâ-  
nul obosit și înnegrit de tutun,  
cum puneam lemne din gardul vieții pe foc să ne  
încălzim anarhia adolescentină și ne treceau  
toți anii pe lângă noi și credeam că tot tineri  
rămâneam...

„I'm an extraordinary person! There's only one of  
me and only one of you!  
We're unique!  
Young!  
Unrivalled!  
Smashing!  
We're bloody marvellous!” (*A Taste of Honey*, 1961/  
r. Tony Richardson)

Mai știți cânta la ghitară în ciuda faptului că are  
lipsă trei corzi în timp ce ne ținem strânși unii  
pe alții

mai știți să faceți drumetii de dimineața până seara  
și să poposiți în căldura primăverii și să vă arun-  
cați cu capul înainte în lacul Colibița

Mai știți...?  
Toate cabanele și tinerețile mi-s acolo,  
toți handralăii și toți prietenii mai mari ai surorii  
mele,  
corzile lipsă de la ghitară,  
playlist-ul,  
șuvița blondă de păr,  
lumina mov,  
valea,  
naivitatea afurisitei adolescente  
toate.

Și aici am rămas doar cu gustul amar pe care mi-l  
lasă, vara, soarele.

„[...] we can't be young like this forever  
life always forces us to keep moving forwards...

I'll miss you all so much

If I could do it all again,

I think I'd cherish it a lot more...” (*Daughter of the  
Nile*/ 1987)

O să ne reîntâlnim cândva și vom reminiscenția  
aceste momente și vom râde spunând  
*the best is yet to come*  
și chiar așa va fi.

De-aș putea, aș retrăi într-o buclă perioada dinspre  
care răsare vara, dinspre care apărem noi de  
după deal, în unison cu soarele... dar, până  
atunci, o să vă plâng și-am să fiu  
mereu la un oraș distanță de luna plină roz din  
2019. ✦

Rada Niță Josan este o magici-  
Rană și o dantelăreasă a gravurii  
și a desenului. Întâi de toate, ea  
este o magiciană, întrucât lucrările  
sale propun fantasme neliniști-  
toare, uneori ele sunt vag ludice,  
ale vieții noastre lăuntrice – de-  
moni și daimoni de toate soiurile  
pe care îi extragem dinăuntru,  
fiind noi făpturi omenesti bântuite  
de nevroze și fantasme. Alteori  
este vorba despre demoni și dai-  
moni care există în afară și care  
se cuvin a fi controlați prin artă  
și măiestrie, fiindu-le explorată  
latura lor năstrușnică (atunci când  
există așa ceva). Rada Niță Josan  
este și o dantelăreasă a gravurii și  
desenului, întrucât migala ei și arta  
detaliului sunt bijuterite cu har,  
cu un talent ieșit din comun, de  
excepție. Viziunile sale alcătuiesc  
ramificații și rețele neuronale im-  
presionante, ele conțin embleme  
și sinteze ale creierului uman  
fantasmator, cu toate alambicările  
sale psiho-fizice. Lucrările sale nu  
sunt realiste și mimetice, ci, por-  
nind de la o arhitectură reală  
transilvană, construiesc prelungiri  
himerice de mare impact vizual și  
psihologic. De aceea, Transilvania  
fabuloasă de acum se cuvine a fi  
pricepută prin câteva idei pe care le  
consider centrale și definitorii, în-  
cercând astfel să explic și totodată  
să sintetizez nu doar arta-în-sine  
a Radei Niță Josan, ci și hermene-  
utica vizuală pe care artista o face,  
propunând acest Bestiar transilvan  
în cadrul expoziției de la Muzeul  
Etnografic al Transilvaniei din  
Cluj, care poate fi admirată pe par-  
cursul lunii martie, în acest an. Nu



## ÎNCÂNTĂRI ȘI DESCÂNTĂRI TRANSILVANE

*Rada Niță Josan este și o dantelăreasă a gravurii și desenului, întrucât migala ei și arta detaliului sunt bijuterite cu har, cu un talent ieșit din comun, de excepție.*

de

**RUXANDRA CESEREANU**

în ultimul rând, trebuie precizat că  
artista a asumat o Bibliografie re-  
dutabilă despre folclorul românesc  
și etnologie, prin urmare herme-  
neutica ei grafică are la activ un  
suport teoretic de care nu se poate  
face abstracție.

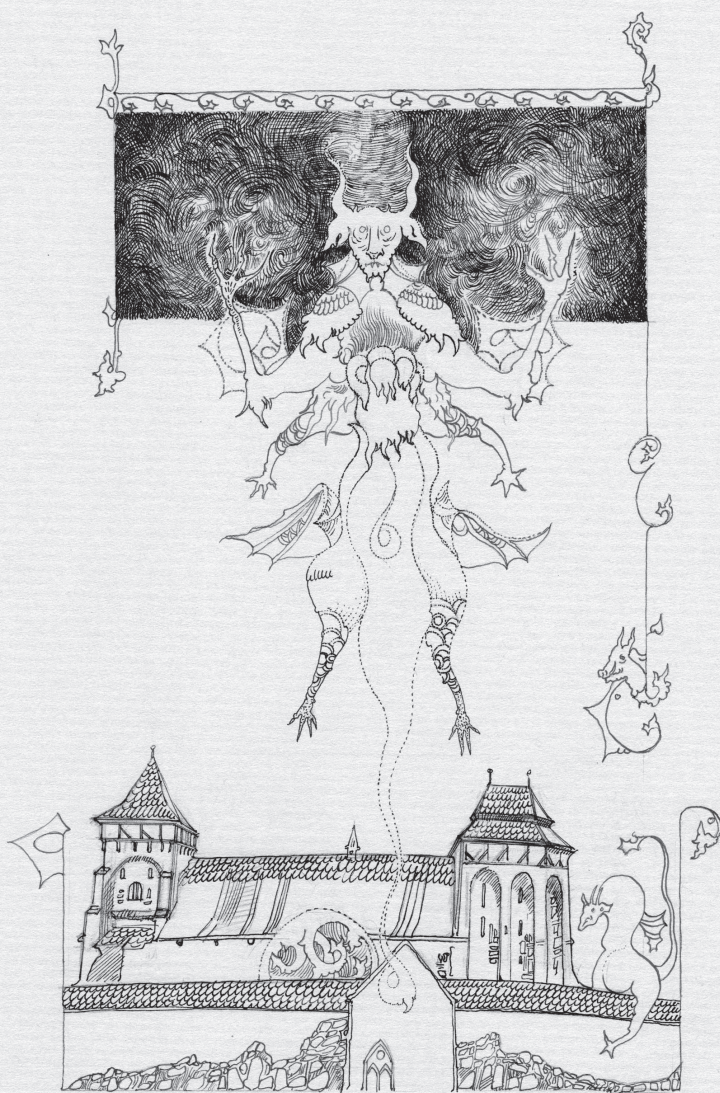
Una dintre metodele plastico-  
afective la care apelează în dante-  
lăria sa artista este *bântuirea*. Atât  
edificiile (castele, cetăți, fortărețe,  
biserici fortificate, variate spații  
marcate de istorie medievală, în  
speță) sunt bântuite, cât și cei care  
le-au locuit ori încă le locuiesc  
într-un plan fantastic suspendat,  
fie că e vorba de făpturi umane  
sau jivine. Iar jivinele se adaptează  
întotdeauna la lăuntru celor care  
le pot zări sau le visează coșmarec  
(sau nu) ori le proiectează himeric,  
în funcție de tânjirile și spaimele lor.

O a doua metodă, pe care am  
sugerat-o deja este fantasmarea  
sau *himerizarea* ca acțiune psihică  
fățișă, cu tendință. Personajele  
umane din viziunile Radei Niță  
Josan văd lucruri nevăzute, aud lu-  
cruri neauzite și chiar ating lucruri  
neatinse. Acest procedeu de a face  
tangibil (prin efect vizual) ceea  
ce nu poate fi văzut, auzit, atins  
apelează la un instinct himeric ori  
fantasmal, pe care mai puțini artiști  
îl au, întrucât astăzi, sunt mai ușor  
de îngurgitat produsele plastice  
realiste decât cele fantasmagorice.

O a treia metodă este *strati-  
ficarea*: în multe din lucrările ar-  
tistei există trei straturi ale rea-  
lității himerizate: cel real-medi-  
eval reprezentat de un edificiu  
transilvan concret, flancat de un  
strat superior (sus), unde planează  
făpturi hibride, jivine vagi etc.; și  
de asemenea flancat de un strat  
inferior (jos), unde se zvârcolesc  
făpturi la fel de hibride, de obicei  
dragonarde (fie-mi îngăduit acest  
calificativ inventat). Uneori, stra-  
tificarea nu este pe verticală, ci pe  
orizontală. Alteori nu sunt trei, ci  
doar două straturi care se molip-  
sesc reciproc.

O a patra metodă, cu efect vi-  
zual, este concretizată printr-un  
duet combinatoriu: *încântarea* și  
*descântarea*. Încântarea se mani-  
festă prin prelungirile himerice ale  
edificiilor ori ale unor întregi cetăți  
și fortărețe ori biserici fortificate  
care par că sunt zburătoare și flo-  
tante, relativ desprinse de pământ,  
mai degrabă alungindu-se spre  
văzduh. Sau, dimpotrivă, altădată  
se scufundă spre rădăcinile lumi-  
lor, undeva într-o subterană cos-  
mică. Descântarea este legată de  
felul în care făpturile, edificiile,  
jivinele au nevoie de o îmbânzire  
și de o formă de *captatio benevo-  
lentiae*, ca să poată fi percepute de  
ochiul omenesc. Prin descântare,  
ele devin inteligibile, dar nu nea-





Apariție în Valea Viilor (2020)

părat tangibile, păstrându-și magia întunecată.

Un al cincilea procedeu este *totemizarea*. Multe dintre lucrările Radei Niță Josan au, în stratul de jos sau pe margini, diferite embleme, imagini cifrate, sigle, mi-

niaturi geometrice, bestiarii migronne, concentrate, ca și cum gravurile și desenele ar fi niște manuscrise medievale inițiatice care ar putea fi citite, și nu doar percepute vizual. Aici intră și încrengăturile vegetale, cu rol de

acolade sau suporturi ale gravurilor și desenelor, lucrate cu o delicatețe minuțioasă de tapiserie și dantelă. Toate aceste elemente alcătuiesc un fel de totemuri simbolice, al căror rol este să sprijine narațiunea neliniștitoare din lucrările artistei.

Dar, ca să avem și un răspuns al artistei la toate aceste metode propuse mai sus, iată întrebarea-cheie pe care i-am pus-o și dezlegarea pe care a dat-o Rada Niță Josan: „Dragă Rada, de ce ești fascinată de figuri demonice și care este funcția lor psihică?”

Iată ce mi-a răspuns.

„Din totdeauna, o parte din lucrurile neexplicabile s-au explicat prin prezența demonilor. Așadar, prin ei, prezint o întreagă pleiadă de comportamente și întâmplări, unele cu adevărat neobișnuite, dar altele sunt, de fapt, umane. Demonii mei, ca de altfel diverse alte făpturi, atât din bestiarul meu, cât și din cel popular românesc, sunt deopotrivă înspăimântători și ghiduși. Unii sunt demoni ai tenebrelor, alții fac pozne, alții poartă soarele pe cer. Sunt însoțitorii mei în lumea fantasticului, în călătoriile mele din Transilvania (și nu numai), totodată însoțesc și alte făpturi din bestiarul meu. Pot fi ajutoare ale făpturilor mitologice. Uneori sunt străjeri. Negociază întâmplări din sfera fantasticului. Unii pot fi îmblânziți prin descântece, alții dimpotrivă, se-nsoțesc cu Necuratul. În unele desene sunt îmblânziți de descântece, în altele își arată toată puterea malefică. Unii incurcă, alții descurcă. Câteodată iese la suprafață dimensiunea lor bestială, alteori se umanizează. Pot fi ajutoare sau dimpotrivă, motiv de angoasă. Chiar și în mitologia românească, dracul este uneori un ajutor al lui Dumnezeu în crearea lumii (chiar și când intențiile lui sunt necurate). Pot fi reprezentări ale fricilor, ale tenebrelor, ale bolilor, dar și forțe benefice, care protejează, însoțesc și negociază în fața altor făpturi sau a unor posibile primedjii.” ✦

## OLTENI LA REAL WORLD STUDIOS

*În descinderile mele prin Craiova anilor '70-'80, mă familiarizasem cu numele făuritorilor rock-ului și jazz-rock-ului de coloratură olteană: Vrabet, Bălașa, Surin, Cotabiță, Themistocle, Bițulescu, Gelu Moraru, Căplescu, Reisenauer et comp.*

de

**VIRGIL MIHAIU**

Prin intermediul verilor mei primari, olteano-transilvănenii Mihai și Valentin Drăgoescu, avui întotdeauna cale deschisă spre mediile culturale din capitala Olteniei – o urbe de certă reprezentativitate pentru potențialul nesecat al intelectualității române. În anii 1970, pe când era student la Facultatea de Medicină a Universității Craiovene, Mihai se implicase, în postură de quasi-impresar, în promovarea formației rock locale *Redivivus*. Amicii săi – în curs de afirmare ca talenți muzicieni și, totodată, conștiințioși studenți la medicină, arhitectură, politehnică... – n-avură reticențe în a se împrieteni cu Horațiu, frațele meu, și cu subsemnatul. În timpul descinderilor prin Craiova anilor '70-'80, mă familiarizasem cu numele făuritorilor rock-ului și jazz-rock-ului de coloratură olteană: Iulian Vrabet, Eduard Bălașa, Erwin Surin, Gabriel Cotabiță, Nikos Themistocle, Relu Bițulescu, Gelu Moraru, Doru Căplescu, Leopold Reisenauer et comp.

După eliberarea din 1989, constatai, cu satisfacție, că toți și-au menținut și consolidat statutul de muzicieni, chiar dacă unii au excelat și în profesiunile mai pragmatice, validate prin diplome universitare. În cazul lui Eduard Bălașa, rangul de apreciat medic ginecolog în județul Constanța i-a conferit un binemeritat prestigiu social. Totuși, de-a lungul ultimelor patru decenii, înzestratul ghitarist afirmat cu formația *Basorelief* în perioada studenției nu a încetat să-și cultive talentul interpretativ și componistic. Așa se face că perioada restricțiilor mondializate, începută în 2020, fu utilizată de medicul-muzician în scopuri creative. Principalul rezultat îl constituie proiectul discografic *Trinity*, pe care Bălașa îl co-semnează alături de keyboardistul/compozitorul Dan Stesco.

E vorba de un album eminemamente conceptual, fasonat pe baza afinităților celor doi autori pentru stiluri derivate din rock-ul progresiv și *fusion*-ul consecutiv virajului

spre „jazzul electric” girat de Miles Davis. De fapt, cea mai frapantă caracteristică a muzicii de pe *Trinity* e similitudinea cu procedurile de tip colaj, prin care Miles realizase capodoperele noii trendințe (*In A Silent Way*, *Bitches Brew*, *Live Evil...*). Subtitlul adoptat de tandemul Bălașa/Stesco este: „un proiect *Basorelief* realizat prin colaborări online în perioada 2015-2022”. În pofida dimensiunii micronice a literelor cu care e culeasă, explicațiunea din interiorul CD-ului merită a fi citită/citată, spre edificarea ascultătorilor: „*Basorelief* a fost mai degrabă un proiect decât o formație. Între 1978-1982, anii studenției, prin trupă au trecut 24 de muzicieni. Astfel, *Trinity* se poate considera o experiență importantă în parcursul formației. Trăim într-o perioadă decadentă, în care trecem prea des unii pe lângă alții fără să ne privim. Dar tocmai în această perioadă, între gânduri și vise, s-a creat cea mai mare parte din *Trinity*. Albumul conține câteva inserții sub licență sau royalty free ale unor muzicieni necunoscuți, alături de care suntem onorați să fim, chiar fără să ne cunoaștem. A ști să alegi este o magie. Așezarea față de valori este șansa de a nu parcurge viața orizontal. Dacă muzica noastră face un singur om fericit, acest album are sens.”



Nucleul formației *Basorelief* (de la stânga la dreapta): Iulian Vrabet, Relu Bițulescu, Eduard Bălașa, Dan Stesco

Contribuțiile celor doi corifei la reușita proiectului sunt decisive, atât la nivel strict muzical, cât și ca viziune principială, cu implicații existențiale. Pe această direcție e impresionantă confluența dintre cele două pasiuni de-o viață ale lui Eduard Bălașa – muzica și medicina. Într-o străfulgerare confesivă de pe internet, el mărturisește că momentul nașterii e un fenomen ce l-a fascinat de-a lungul întregii vieți. Iar piesele conținute pe disc par inspirate, în bună măsură, tocmai din această convingere. Fără să privilegieze elementul melodic, ele reușesc să capteze emoția auditorilor prin inefabile acumulări – duse uneori până la grandoare – ale... (baso)reliefurilor sonore. Aci intervin și contribuțiile companionilor, optim adecvate muzicii – pregnante, comunicative, funciarmente deschise



unui public avid de o artă opusă nonsensului: Iulian Vrabete – căutător (și descoperitor) de învăluitoare linii bassistice; cei doi însuflețiți suflători (dacă mi se permite jocul de cuvinte), Vincențiu Manusax & flaut și Viorel Sîrbu/trompetă; vitalistul baterist Andrei Ilie; șarmanta vocalistă româno-congoleză Julie Mayaya, intonând

o urare pentru noii-născuți formulată în limba lingala (idiom ce conferă o nuanță afro acestei prime piese vocale din repertoriul trupei *Basorelief*).

Iar, pentru final, cireșa de pe tort: impecabila calitate sonoră a discului poartă marca faimosului *Real World Studios* de lângă Bath/Anglia, condus de Peter Gabriel,

un imbatabil *connoisseur* al scenei muzicale mondiale. Girul său validează reușita unor muzicieni consecvent dedicați jazzului de fuziune. Mixajul și masterizarea albumului *Trinity* fură coordonate de ingenera de sunet Katie May, a cărei experiență profesională include colaborări cu Roger Waters, Van Morrison Harry Styles etc.

## Aur pentru Tantana

Pe eminentul impresar de jazz Emilian Tantana l-am cunoscut la finele anilor 1970. Era pe atunci un „june neliniștit”, totalmente dedicat posturii de secretar al Clubului de Jazz din Sibiu, condus de Nicolae Ionescu (liderul mișcării jazzistice locale), precum și rezolvării sarcinilor organizatorice ale festivalului de profil din șarmanta urbe sud-transilvană. Încă de pe atunci, Tantana se implicase în promovarea concertistico-festivalieră a muzicienilor de jazz autohtoni și a celor străini – aduși la noi cu imense eforturi, în condițiile politicii de autoizolare impuse de regimul totalitar.

Scurt timp înainte de căderea acestuia, tânărul inginer, originar din zona Tâlmaci, a emigrat în Austria. Stabil în stațiunea Bad Ischl (rezidență estivală a împăratului Franz Joseph), Emilian Tantana s-a căsătorit cu Irmgard, de profesiune farmacistă. În familia lor au crescut fericiți trei fii. În paralel, a profesat ingineria, dar a continuat să practice impresariatul jazzistic. De trei decenii conduce Clubul *Jazzfreunde Bad Ischl*, cu o stagiune permanentă de înaltă ținută, unde au evoluat iluștri muzicieni, precum Joe Zawinul, Dave Brubeck, *Vienna Art Orchestra*, Barbara Dennerlein, Monty Alexander ș.a.m.d. În tot

acest timp, nu și-a uitat compatrioții, fie invitându-i să cânte pentru *Jazzfreunde*, fie colaborând cu ICR Viena, sau cu Clubul vienez (de nivel... astral) *Porgy & Bess*, condus de Christoph Huber. În câteva asemenea acțiuni fu implicat și subsemnatul: mini-festivalul jazzului român la *P&B*, recitalul de jazz-poetry pe care l-am dat împreună cu Harry Tavitian și violonistul Alex Balanescu la *P&B*, prelegerea pe care am susținut-o la sediul clubului din Bad Ischl, concertul de la Viena al grupului *Trigon* din Chișinău, prezentarea recitalului Ion Baci Jr. & Harry Tavitian în sala de concerte a ORF (Radioul național austriac) etc.

Hiperactivismul lui Emilian Tantana s-a exprimat nu doar în plan impresarial, ci și prin emisiuni radiofonice (preponderent la Departamentul de Jazz de la Radio Austria, sau la Radio România Cultural), conferințe, ateliere etc. Din momentul când municipiul Bad Ischl fu desemnat Capitală Culturală Europeană pentru anul 2024, Tantana împreună cu al său anturaj de *Jazzfreunde* au inițiat un program pe doi ani, intitulat *Tradiție în tranziție*.

Asemenea reușite, acumulate timp de decenii, nu au rămas neobservate de către autoritățile țării de adopțiune. Spre finele anului 2022, guvernul Landului Austria Superioară, din care face parte Bad Ischl, a decis să-i decerneze lui Emilian Tantana Medalia Culturală de Aur. În genere, aceasta e

acordată în semn de recunoaștere a activității de lungă durată a creatorilor din sfera artistică, dar în situații speciale poate fi atribuită și celor ce-și dedică existența promovării culturii. Este și cazul lui E.T., după cum se consemnează și pe diploma ce însoțește medalia: „Domnului Ing. Emilian Tantana, ca apreciere a meritelor sale în viața culturală din Austria Superioară, i se conferă Medalia Culturală de Aur a Landului Oberösterreich.” Semnează Thomas Stelzer, liderul guvernului din Landul Oberösterreich. Ca întotdeauna când meritele unui compatriot sunt recunoscute peste fruntarii, resimt eu însumi sentimente de admirație fraternală pentru laureat. Asta cu atât mai mult, cu cât el ne reprezintă cu demnitate în lumea jazzului, așadar într-o sferă artistică ale cărei ierarhii valorice nu se pretează a fi truate. Pe aceeași linie, am apreciat Laudațiunile ce au argumentat acordarea meritei distincții. Citez din aceea a lui Herbert Uhlir, șeful Departamentului de Jazz al Canalului Cultural de la ORF: „E de admirat cât de multă energie și dăruire pune Tantana în activitatea sa – de reținut: neremunerată –, câtă pasiune îl însuflețește, și cum privește deja spre viitor, croind planuri peste planuri. Jazzul e adesea doar un fel de produs de nișă. Tantana a scos această direcție muzicală dintr-un astfel de cotlon. Acțiunea sa și a Amicilor Jazzului din Bad Ischl sunt exemplare.” <V. M.> ✦