

EDITORIAL
Ovidiu Pecican *Mode și tendințe*

POEME
Iulia Iacob
Horia Bădescu

Ion Taloș *Boccaccio, legenda urbană
și balada spaniolă*

LECTURA CLASICILOR
Dan Gulea *Dispersiune eminesciană*

ISTORII
Ionuț Costea *Istoria ca exercițiu de iubire
și sinceritate*
Flori Bălănescu *Între victimizare
și complicitate*

SOLILOCVIUL LUI ODISEU
Traian Ștef *Toți avem păreri*

INTERVIU
Daniel Moșoiu în dialog cu George Vulturescu

FOCUS: MIRCEA ZACIU
(correspondență cu Liviu Malița,
aprecieri critice de Al. Cistelean
& Adrian Popescu)

POEME
Hervay Gizella (traducere de Kocsis Francisko)

Jan Wagner (traducere de Manuela Klenke)

FRAGMENTE ESENȚIALE
Joseph A. Schumpeter *Dispariția antreprenorului*
(traducere de Alexandru Racu)

PROZĂ
Mihnea Arion *Meteahna*

POEM
Constantin Abălușă (cu o fotografie
de István Havadi-Nagy-David)

CRONICA LITERARĂ
Victor Cubleșan *Alcool și literatură*

Ion Pop *Un visător decepționat:
Nicolae Sava*

Viorel Mureșan *Să poemăm, Briana...*

3
4
5
6
8
10
12
14
16
18
25
26
28
30
32
34
36
38

steaua
3 2025
anul LXXVI
MARTIE
revistă culturală
editată de
Uniunea Scriitorilor
din România
finanțată
cu sprijinul
Ministerului Culturii

Ion Cristofor *Insolitele dialoguri ale poemului*

Alexandru Ruja *Singurătatea asumată*

Gheorghe Glodeanu *Despre Cea de departe*

Gabriela Cheaptanaru *„Versul e viu”:
Sonetele, într-o nouă traducere*

ESEU
Aurel Codoban *O mass media de extensie:
inteligența artificială (III)*
Claudiu Gaiu *Imaginea în era capitalismului
de platformă: investigații preliminare*

CREUZET
Hanna Bota *Un zigurat literar*

Alin Tat *Origen despre literă,
spirit și alegorie*

RADIOGRAFII
Laura Poantă *Ecologie și consumism*

FIRE FILOZOFICE
Vlad Moldovan *Individuări și emergențe*

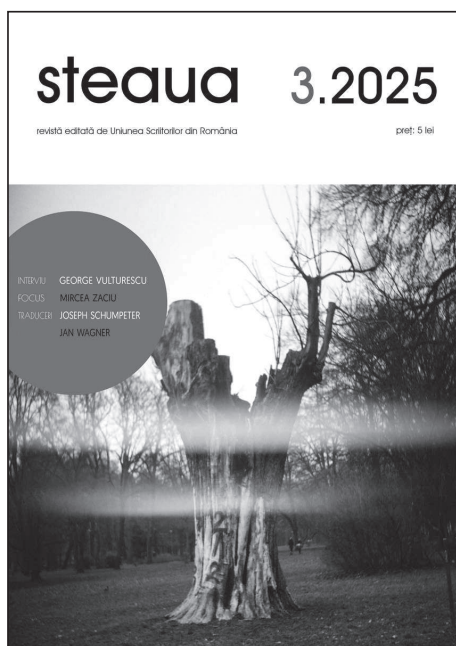
CINEMA
Radu Toderici *Noul val comercial?
Mai degrabă noul public*
Alexandru Jurcan *Brutalistul și contele*

ARTE PLASTICE
Kassandra Catrinescu *Slipping like sand
through your fingers*

JAZZ CONTEXT
Mihai Lukács *Dialectici jazz
în Steaua (1961)*
Virgil Mihaiu *O multivalentă
saxofonistă clujeană*

❖ *Mărturie epistolară*

40
41
42
44
46
49
51
52
53
55
57
59
60
61
63
64



Ilustrația numărului: **István Havadi-Nagy-David**

Coperta I: *Planeitatea universurilor antropice II*
(detaliu)

Coperta IV: *Europa de Est I*

La pp. 32-33: *Entropic Bloom* (detaliu)

Director: **Ovidiu Pecican**

Secretar general de redacție: **Lukács József**

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

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

Adresa redacției: Str. Universității, nr. 1, Cluj-Napoca

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

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

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

Abonamente se pot face la Uniunea Scriitorilor din România,

Calea Victoriei nr. 133, București

Contact București: steluta.pahontu@gmail.ro

Pentru abonamente și distribuție: daniela_ruse@yahoo.com

Revista Steaua încurajează dezbaterile de idei, polemicile principiale,
dar nu se identifică neapărat cu opiniile exprimate de acestea.

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

ISSN 0039 – 0852

Tiparul executat la Imprimeria Editurii MJM – Strada Felix Aderca, nr. 9,
bl. 7, parter, 200410 – Craiova, Dolj

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

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

MODE ȘI TENDINȚE

de

OVIDIU PECICAN

Înainte ca modele intelectuale recente să vorbească despre „World Literature”, ca substitut la o megascară al goetheanei „Weltliteratur”, cel care a pledat în favoarea deschiderii comparatiste spre întreaga lume a fost René Etiemble. Încă în 1982, Adrian Marino îi dedica acestuia o monografie tradusă curând și în alte limbi (din câte îmi amintesc, versiunea japoneză mi-a prezentat-o chiar autorul, într-una dintre vizitele pe care i le-am făcut după 1990). Dar Etiemble nu era singurul preocupat de o lărgire a abordărilor la dimensiunile mapamondului. În fond, el se încadra unei tendințe prezente deja în sfera studiilor umaniste. Deja în 22 octombrie 1959, Mircea Eliade scria: „Văd istoria religiilor ca pe o disciplină *totală*. Înțeleg, acum, că întâlnirea cu «necunoscutul», cu «straniul, exoticul, arhaicul», facilitată de psihologia profunzimilor, pe de o parte – și, pe de altă parte, apariția Asiei și a grupurilor «exotice» sau «primitive» în Istorie – sunt momente culturale care nu-și găsesc semnificația lor ultimă decât în perspectiva istoriei religiei. Hermeneutica necesară revelării sensurilor și a mesajelor ascunse în mituri, rituri, simboluri ne va ajuta, de asemenea, să înțelegem și psihologia profunzimilor și epoca istorică în care intrăm și unde vom fi nu numai înconjurați, ci și dominați de «Străini», de non-Occidentali. «Inconștientul» – ca și «Lumea non-occidentală» se vor lăsa descifrate de hermeneutica Istoriei Religiilor” (Mircea Eliade, *Jurnal*, I: 1941-1969, ed. de Mircea Handoca, București, Ed. Humanitas, 1993, pp. 334-335. Însemnare din 22 octombrie 1959). În 1968, așadar nouă ani mai târziu, într-o convorbire înregistrată cu Monica Lovinescu, el revenea asupra subiectului, detaliind: „Astăzi trebuie să înțelegem pe africani, pe indonezieni, pe asiatici... Nu-i putem înțelege sau nu-i putem încă discuta numai în termeni sociologici, politici, economici, pentru că astea

utilizează vocabularul nostru, disciplinele noastre. Ca să-i înțelegem, trebuie să înțelegem felul lor de-a exista în lume, or asta nu ni se poate revela decât înțelegând poziția lor spirituală, deci religia lor. Și numai așa cred că se poate merge la o... nu la o unificare, dar la un dialog și o înțelegere a *întregii* umanități, să spunem” (Monica Lovinescu în dialog cu Mircea Eliade în *România literară*, nr. 22, 2022).

Asemenea premise – ținând, în cazul lui Eliade, de ceea ce urma să se numească, printr-un termen mai generic, care putea îngloba, la rigoare, și istoria religiilor, anume: studiile culturale – arată, cui este dispus să o vadă, că abordarea globală (sau, cu o denumire francofonă, mondialistă) a devansat triumful tehnologic, vădit în zona comunicațiilor prin afirmarea noilor media și, în orice caz, că a precedat discuțiile lansate în zona comparatisticii literare. Totodată, fapt poate surprinzător pentru unii, preocuparea respectivă, afirmată apăsător de istoricul român al religiilor afirmat simultan la Paris și la Chicago, nu se leagă de vreo adeziune la doctrina marxistă, ci se plasează la dreapta, spărgând astfel iluzia vreunui monopol ideologic în domeniu.

Domeniu în curs de autodefinire mereu ajustată, studiile culturale includ explorări în teritorii precum economia culturală, istoria

culturală, antropologia culturală, interculturalismul, studiile regionale, studiile media ș.a., marcând o deplasare a unei părți din interesul elitelor intelectuale către înglobarea exoticii și a marginalului în orizontul de viață obișnuit, într-o dinamică democratizantă ce tinde să țină seama de varietatea tendințelor și abordărilor pe care modul cotidian de a trăi cultura le presupune la scară largă. Dezvoltarea studiilor culturale în replică la cultura înaltă nu o invalidează însă pe aceasta din urmă, în pofida iluziilor demofile, stângiste ori de-a dreptul populiste. Aspirația la performanță culturală, dincolo de filosofii consolatoare ale binelui social, ale echității raporturilor între sexe și genuri, nu cade în desuetudine, nefiind o simplă modă, ci chiar felul în care cultura și-a întreținut, de-a lungul timpului, aspirațiile la performanță. Dorința de mai bine social și politic nu are cum anihila speranța că mereu culmile spiritului se vor putea afirma și vor dobândi recunoașterea cuvenită, fie și în tempo-uri dilatate, la scara istoriei și nu doar la cea a unei singure generații. Așa cum sufragetele nu l-au împins în derizoriu pe Charles Dickens și opera lui atât de semnificativă, nici tendințele revanșarde de rejudicare diminuată a meritelor trecutului nu vor putea păgubi, în cele din urmă, patrimoniul umanității, dispensându-l de vârfurile sale axiologice. ✦

IULIA IACOB

THE GRIP

îngustarea păcii
nu mai aveam loc de ea
construiesc alta din
chei pierdute membrane plăci și

îngustarea fricii
vedeam totul cu pete realitate leopard
năruit dăruiam dăruit năruiam prin

îngustarea ciclicității
până când repetiția se taie pe sine

REGE PESTE

trebuia să mă simt rege peste

îmi lipește genele de deget
undițe de stele
... unde zici că merge lăptos
steaua fricii mele pe dos

la capătul lumii unde se nasc puii de rege
mă unge laptele galaxiei mii de supuși mreje
am tras afară din gâtul lumii andromede lente
trebuia să mă simt rege peste

leghe albă leghe neagră
lege insomniacă

nesomnul ca un
singur ochi
caniculă
bolborosind
lent ca o
magma

timpul
prin pardoseală

trebuia să mă simt rege peste

PRESIMȚIREA CA UN PRIVEGHI

de când îmi spusese printre
morții lui aprilie și
sălcii și
magnolii – desprins

trebuie să mă-nveți
să scriu
să immortalizez cumva cum
se destramă tot

și am născut un nou vis care mă strivea

PĂPUȘILE

vocabularul absolut al golului/ copite moarte/ își
scoteau botul prin mine schelete de cai câmpii șatre/
mă
cântau dinăuntru cuvinte descheiate/ eu mereu cu
săpături sub deget fără lege/ eu păstor al fricii mele
treizeci de atenții/ rupturile mele/ păpușile
vorbitul dinspre soluție/ păpușile
din ațe atârând de ațe trase tot din sânge/ eu păstor
al

apropierii de aerul dintre Dumnezeu și
golul meu distanță dintre
golul meu și Dumnezeu/ eu
păstor al tautologiei de a crede din și dinspre gol spre
alte goluri/ eu păstor al
senzației că mă
cunosc
prin
gol

ANTICONCEPȚIONAL

în camere portocalii
vis monoxid se închid ochii
iz de șampon și biopsii
clape și coapse și capse se deschid

versuri cu țesut conjunctiv
îmi vrea ochii îmi vrea carnea îmi vrea copiii
ochii văd dar mâna-i scurtă
sex și fobii
contratimp lichizi și îmi schimb idolii

copil drag
copil cu spate de miere morbidă
copil cu droguri estetica felină
maidan săpat mai ia-mă cu tine
mă cunoaște tibia ei mă cunoaște gingia

pe capul meu pe capul meu salomeea
dă-mi diafragma înapoi luna se învârtea ca înjunghierea
melisme rele melisme bune ziua
mă deschid ca ceva care nu se deschidea

aveam iluzii ca un corset peste orgoliu mă
consuma sănătatea ca o boală nouă
zice
ai miere în timpane miere pe creier
războiul e conștiința mea și eu cânt miere ✦

oblic

*

A venit toamna și miroase-a vânt,
pe dealuri arse s-a aprins cătina,
înmieruită curge-n noi lumina
și-și cântă psalmodiile pe rând.
Căzute-n ele-s toate câte sânt,
cadranul zilei își asumă vina,
cu mâna lui apusul își pregătește cina
și-și cântă psalmodiile pe rând.
E un amurg de vorbe în cuvânt,
o simfonie de tăceri căzute,
tărâmul jurămintelor pierdute
își cântă psalmodiile pe rând.
nimic n-a mai rămas, nimic nu-i sfânt,
a venit toamna și miroase-a vânt!

*

S-a rătăcit pământul pe căile cerești,
s-a rătăcit lumina pe hăurile duse,
la porțile tăcerii cuvintele apuse
adulmecă tărâmul în care nu mai ești.
E ieri, e azi și niciodată mâine,
nisipul scurs, ceasornicul stricat,
flămând de tine umbli la furat
când grâul cerului miroase-a pâine.
Și nu mai știi nici când, nici până unde,
nu poți să-ntrebi și nu sunt întrebări,
din vama năruitei depărtări
numai muțenia ți-ar mai răspunde.
Și ce răspuns să fie împlinit?
Te duci cu lumea către asfințit!

*

Dar nu tu!
va spune ziua.
Nici tu!
va șopti noaptea grăbită.
E un zid de care te sprijini;
ai putea să privești peste el,
dincolo,
dar ce rost ar avea?
Știi mai înainte să afli;
afli când nimic nu mai e
de știut.
Printre palmele tale curge
Calea Lactee;
privește și uită!
Pe Calea Robilor
nimeni n-a fost liber
nicicând!

*

Însă lumina aceasta
care încă te-ngăduie și-ți mângâie
pleoapele obosite,

lumina aceasta venind de pretutindeni
și din tine însuși,
o, lumina aceasta!
Umbrele vor veni
să-ți țină tovărășie,
cu ele vei străbate calea
pe care orânduiești e drumul,
însă lumina,
o, lumina aceasta
care te-ngăduie încă
va fi acolo,
de pretutindeni și din tine
venind,
până la capăt!

*

Și s-ar putea spune
că toate acestea n-ar fi fost
dacă...
Dinaintea zilei de astăzi
stă cenușa celei de mâine,
dinaintea ta desueta gramatică-a
toamnei,
orizontul în flăcări,
lumina cerând în genunchi îndurările
umbrei
și lacrima înghețată în ochiul
tăcerii!

*

Într-o singură zi, într-o noapte
când lumea-i gravidă de șoapte,
când unu se-ascunde în șapte
și-n palmă-ți cad stelele coapte;
într-o singură noapte, o zi
pălmuită de dreptul de-a fi,
abjurată de-a ști și-a nu ști
cum se surpă în cer temelii;
într-o clipă, un ceas, un minut
în care ai vrut și n-ai vrut,
în care părelnicul azi e trecut
și-nceputul n-a fost început;
între-amintele prins în totem
și cenușile gândului ars în poem,
între tine și tine, între astăzi și ieri
un ocean de uitare, un pustiu de tăceri! ✦

BOCCACCIO, LEGENDA URBANĂ ȘI BALADA SPANIOLĂ

Nuvelele lui Boccaccio îmbină uneori străvechi teme religioase/hagiografice cu elemente realiste, cotidiene.

de
ION TALOȘ

André Jolles scrie: puține cărți au un renume atât de negativ, ca *Decameronul* lui Boccaccio, datorită caracterului „necuviincios”, pentru secolul al XIV-lea, al unor texte, dar și mai puține au fost atât de citite ca acesta. Și continuă: dacă Boccaccio ar fi fost întrebat: de unde are povestirile, ar fi răspuns: „le-am auzit undeva, le-am citit undeva, le-am prins undeva”. Au fost căutate izvoare ale povestirilor din *Decameronul* în tradiția orală, în literatura antică, în cea franceză sau în opera lui Dante, dar numai rareori s-a ajuns la rezultate satisfăcătoare (A. Jolles, *Boccaccios Dekameron: ein Vorwort*, 1920). Asemănarea lor cu legenda urbană, a cărei înflorire a fost demonstrată în ultima jumătate de veac, de către Jan Brunvand, R.W. Brednich, C. Eretescu, este credibilă, dar importanța ei pentru antropologia culturală europeană a fost mai puțin relevată.

Cercetările cu privire la originea folclorică a unor texte sunt dificile, deoarece există posibilitatea ca povestirile să fi fost preluate din oralitatea secolelor de mai târziu. De aceea nu vorbesc de izvoarele folclorice ale unor povestiri, ci de paralelele folclorice ale lor. Un exemplu lămuritor îl constituie

ar putea fi intitulată „Paternoster di San Giuliano”.

Filostrato povestește despre un comerciant, pe nume Rinaldo d’Asti, care, după ce și-a rezolvat afacerile în Bologna, se întorcea călare, împreună cu servitorul lui, la Verona. Pe drum întâlnește niște bărbați, care lasă impresia a fi comercianți, dar erau hoți de drumul mare.

Din vorbă în vorbă ajung la tema „rugăciuni”; Rinaldo mărturisește că, la plecare, spune totdeauna un *Tatăl nostru* și o *Ave Maria* pentru sufletul părinților Sf. Iulian. E vorba de un sfânt a cărui legendă apare încă în *Gesta Romanorum*, datată în secolul al XIII-lea sau al XIV-lea: un cerb, pe care-l gonea Iulian, îi prezice că își va omorî tatăl și mama. Ca să evite acest destin, Iulian se refugiază într-o țară îndepărtată și se căsătorește cu o văduvă. Părinții îl caută multă vreme și ajung, în cele din urmă, la domiciliul fiului lor, într-un moment când acesta nu era acasă; soția lui îi primește foarte bine, le pregătește un pat bun și se duce la biserică. Întorcându-se, Iulian vede că în patul lui doarme un bărbat și o femeie, ale căror fețe nu le distinge, crede că soția lui îl înșală și îi omoară pe amândoi. La întoarcerea soției de la biserică, Iulian află

adevărul. El se căiește pentru crima săvârșită și construiește o casă la marginea râului, în care acordă sălaș drumarilor și săracilor.

Așadar, Rinaldo se roagă lui Dumnezeu și Sf. Iulian, ca să-i asigure un sălaș, adăugând: chiar când m-am găsit în primejdie, am scăpat cu bine și am primit un sălaș bun. Unul dintre tâlhari mărturisește că el nu s-a rugat niciodată și totuși a găsit sălașul dorit; când ajung la o trecătoare peste râu, tâlharii îl atacă, îl fură și zic: să vezi acum dacă Sfântul Iulian al tău îți va oferi un sălaș bun, noi vom avea unul cu siguranță.

Rămas desculț, pe ninsoare, în noapte, Rinaldo ajunge la o casă și se adăpostește sub streșina ei, dărdâind de frig. Casa aparținea unei văduve frumoase, care avea o relație cu un marchiz și tocmai pregătise o cină excelentă. Marchizul a și apărut, dar scurtă vreme după aceea a venit sluga cu vestea că trebuie să se întoarcă neîntârziat.

Rămasă singură, femeia face baia programată și aude sub geam gemetele și dărdâielile lui Rinaldo. Slujnica îi spune că acolo se află un bărbat; femeile decid să deschidă ușa bietului călător semi-înghețat, iar gazda îi propune să intre direct în baia caldă încă, după care Rinaldo se înviorază de îndată. Primește hainele răposatului, care îi cad ca turnate pentru el. Cei doi se așează la cămin, se întrețin, cinează împreună; figura atrăgătoare și comportamentul delicat al negustorului, i-au plăcut gazdei, care i-a cerut să se simtă ca acasă.

Ne imaginăm ce s-a întâmplat în decursul nopții, iar în zori, gazda oferă lui Rinaldo alte haine, îi umple punga cu bani și îl scoate prin ușa din dos, cerându-i să nu vorbească nimănui despre cele petrecute împreună. Ca prin minune, își întâlnește sluga și pe tâlhari, prinși de poliție pentru altă faptă rea, își primește hainele, calul și banii, după care mulțumește lui Dumnezeu și Sfântului Iulian, continuându-și drumul spre casă.

Clar, textul este o legendă urbană, care circula, ca multe altele în secolul al XIV-lea. Maria Pia Giardini (*Tradizioni popolari nel Decameron*, Firenze 1965, pp. 7-8) are cunoștințe despre *scongiuri* și *pregchiere* atestate în secolele următoare, dintre care unul, cules din Radicofane/ Senese, se încheie cu dorința călătorului de a avea: „buona tavola e buon letto e nel letto compagnia alla fine della via”. Greu de spus dacă versuri ca acestea au stat la baza povestirii scriitorului florentin sau ele nu sunt altceva decât un rezumat al ei? Oricum, farmecul variantei Boccaccio constă în iscusita îmbinare a unei străvechi teme religioase/ hagiografice cu elemente realiste, cotidiene; acestea crează premisele pentru punerea în valoare a uneia dintre cele mai frumoase trăiri ale omului, sexualitatea, care are loc după toate regulile tradiției și ale literaturii orale (v. obiceiul „baños de amor”, cunoscut în Spania și Franța).

Surprinzător este însă faptul că punctul culminant și deznodământul acestei povestiri evoluează prin unele componente într-o cu totul altă direcție; balada spaniolă *La bastarda y el segador*, atestată în tot spațiul iberic, la sefarzi și în folclorul Americii de Sud, nu pare străină de finalul povestirii lui Boccaccio, pe care îl vulgarizează, relevând posibile laturi banale ale lui: văduva de o anumită distincție din *Decameron* devine o obsedată de actul sexual, e însetată de amor, e o *bastarda*, femeie din societatea înaltă, decăzută, care se uită pe fereastră, vede niște secerători în căutare de lucru, trimite servitoarea după unul dintre ei, pe motiv că și ea ar avea o holdă care trebuie să fie secerată; holda devine termenul-cheie al viitorului dialog între cei doi, metafore agricole sugerează organul sexual feminin, ca și actul erotic: holda se află într-o vale întunecoasă, între doi munți, între două columne, e un pământ negru, iar secerătorul în curs de a fi angajat nu se bucură: „această holdă nu e pentru mine, ci pentru



marchizi și domni”; totuși, acceptă să se angajeze oarecum de nevoie, nu din plăcere, munca lui e plătită, dar finalul muncii e tragic: epuizat după efortul făcut, secerătorul cade la pământ, fără a se ști dacă a murit, dar unele variante susțin că a fost omorât de *bastarda*.

Nu este intenția mea să detaliez aici bogatele conotații religioase ale deznodământului tragic al baladei spaniole, ci să remarc persistența unui motiv cunoscut în legenda urbană din secolul al XIV-lea și posibila lui evoluție de-a lungul timpului, mai ales că literatura cercetată (Virtudes Atero Burgos, Álvaro Piquero ș.a.) nu are în vedere o asemenea abordare.

Comerciantul boccaccian ajuns într-o situație dramatică a devenit un secerător în căutare de lucru, un zilier, iar văduva de o anumită distincție, o bastardă; motivul nopții erotice între doi necunoscuți a fost vulgarizat la maximum, devenind o afacere, balada andaluză deplasând accentul pe inșățietatea femeii, care caută o relație cu orice bărbat, cum zice un text românesc, „numai să aibă clop în cap”. A dispărut cu totul motivul rugăciunii, a rămas servitoarea, ca personaj de legătură, care deschide ușa lui

Rinaldo și cheamă pe secerător; funcția banilor primiți de cei doi bărbați e cu totul diferită.

Poate că cercetătorii spanioli nu sunt tot atât de surprinși, ca un străin, de această ciudată prezentare a unei femei în texte folclorice: depravată, decăzută, și a bărbatului care acceptă aproape de silă să facă așa-zisa muncă de secerător; aceasta nu e însă unica baladă spaniolă în care protagoniștii au un asemenea profil; și în *La Dama y el pastor* femeia, dornică de actul erotic, e capabilă să sacrifice orice, pe când bărbatul e reticent. Să fie vorba aici de cunoscutul *machismo* spaniol? Cred mai degrabă că prezentarea sexualității exagerate a femeii spaniole se datorește dorinței neostoite a femeii de pretutindeni de a da naștere copiilor, de a se valida prin procreație. Nu cred că e vorba așadar despre o pasiune erotică irațională, bolnăvicioasă, cum apare în unele variante, ci de dorința existentă în străfundul sufletului feminin de a naște copii. Lipsa unui bărbat ori incapacitatea acestuia de a-i satisface această dorință poate determina chiar și săvârșirea unei crime, ca în poemul tragic *Yerma* al marelui scriitor andaluz Federico García Lorca. ✦

DISPERSIUNE
EMINESCIANĂ

De la o intervenție la alta, figura lui Mihai Eminescu pare că poate fi mitologizată și demitologizată la infinit.

de
DAN GULEA

Din lumea clasicilor, caracterizată prin imuabil, schimbările de corpus de texte sunt rarissime; un exemplu ar putea fi corespondența Eminescu – Veronica Micle, descoperită și publicată la ceas aniversar, în anul 2000, care pune într-o altă lumină conceptele de „stabilitate”, „unitate” și chiar „dogmatizare”, caracteristice operei clasice (Marino).

Alte ediții și inedite eminesciene se înscriu pe această traiectorie de contestare a unei ordini a operei, intrinsecă unui clasic, minat de tensiuni: ediția lui George Muntean, *Eminescu. 100 de documente noi*, apărută în același moment milenarist al „Anului Eminescu” precum corespondența amintită, propune, printre altele, poezia „O stea încântătoare a învierii tale” drept debutul absolut al poetului, pentru că ar aparține „privatistului M. Eminovici”, din culegerea *Lăcrămioarele învățăcelor...*, precedând de fapt „La mormântul lui Aron Pumnul”.

Reconstituirile și descoperirile lui Petru Creția din manuscrise erau și ele adunate sub titlul de *Inedite* – publicate în mai multe rânduri, începând cu 1992.

Discuția se mută, din domeniul specialiștilor, în cel al tabloidizării, prin inventarea unor noi personalități ale poetului: atenția poate

să fie atrasă de „profesorul de statistică” Eminescu, așa cum afirmă Institutul Național de Statistică într-o culegere de documente despre viața poetului după 1883, recent (re)publicate (2023). Sau, conform senzaționalismului contemporan, în lumea narațiunilor de spionaj, cu accent tot pe ultimii ani de viață ai poetului, surprins în calitate de... agent secret, membru al unor societăți secrete, *eliminat* (sau *lichidat*, după cum precizează jargonul profesional) de agenți secreți, care îi înscenează boala, spitalizările.

Alte devieri, poate unele onorabile, în sensul că sunt animate de bune intenții, colecționează chipuri ale clasicului – în fond, răspunsul societății noastre la propriile-i probleme și preocupări.

Istoricul lor poate începe în tanaticul an 1989, când se împlinea un veac de posteritate, în pragul imploziei ceașismului. În condițiile în care Eminescu era sacrificat, după cum spunea Geo Bogza, „crucificat” între cele două aniversări infame – ale Elenei Ceaușescu, pe 7 ianuarie, respectiv Nicolae Ceaușescu, pe 26 ianuarie – când întregul spațiu public era suprasaturat de enomiastica de partid – posteritatea eminesciană se pregătea, așadar, pentru centenar.

Oamenii de știință indică și modalitatea: o nouă specie de viață ar putea purta numele poetului – este *similipedia eminescui*, un crustaceu care trăiește în Oceanul Indian – Canalul Mozambic.

În această vreme, sărbătorirea oficială a poetului îmbrăca noi haine grotești; o descrie Ana Blandiana, în jurnalul *Mai-mult-ca-trecutul*; la centenarul din iunie 1989, „de vorbit au vorbit D.R. Popescu, I.D. Bălan, Ghișe, Ciopraga, Eugen Todoran, subliniind – sau cel puțin așa susținea crainicul care le rezuma cuvântările – că tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu îl prețuiesc pe Eminescu și, după ce le înșira multe alte merite, fără legătură nici cu poezia, nici cu Eminescu, sfârșind prin a le mulțumi călduros. Și pentru că nu reieșea prea clar pentru ce li se mulțumește, singura concluzie logică, legată cât de cât de eveniment, era că li se mulțumește pentru că le place Eminescu”.

După 1990, o bună dovadă a diplomatiei statului nostru este felul în care numele lui Eminescu a fost dat unor elemente din spațiul cosmic: un crater pe planeta Mercur, dar și un nume de asteroid, din „centura principală”, dintre Marte și Jupiter, se numesc Eminescu; sunt elemente descoperite de mai multă vreme, care purtau ca denumire niște combinații de cifre, dar „botezate” abia în ultimul deceniu al veacului trecut.

În acest context se situează demitizarea din faimosul număr 265 al revistei *Dilema*, din 1998, care a produs mai multe serii de răspunsuri din tabăra naționalistă; rând pe rând, au fost atacați și injuriați poeți și prozatori precum Șerban Foarță, Mircea Cărtărescu, critici, istorici literari și cercetători de prestigiu, precum Nicolae Manolescu, Z. Ornea, Ion Bogdan Lefter. Construit de tinerii scriitori formați la cenaclul lui Mircea Cărtărescu ținut la Facultatea de Litere în anii '90 (coordonatorul numărului din *Dilema* era prozatorul Cezar

Paul-Bădescu, care a apelat la prozatorul Răzvan Rădulescu, la poetul T. O. Bobe), „dosarul” respectiv a inclus și alte colaborări, precum cele ale prozatorului Radu Pavel Gheo, ale politologului Cristian Preda, alături de dialogul lui Al. Paleologu cu Tita Chiper. Antologia realizată de Paul-Bădescu (*Cazul Eminescu. Polemici, atitudini, reacții din presa anului 1998, 2000*) reface atmosfera din preajma „Anului Eminescu”.

Mesajul respectivului număr de revistă se vede încă de pe copertă: o bancnotă cu chipul lui Eminescu în valoare de lei 1000, cea mai mare la un moment dat – iar sub titlul publicației, indicațiile despre număr și preț: lei 2000 – o recunoscută trimitere la inflație și la inflația „eminesciană”, de eminescianism. În prezent, „repartizarea” lui Eminescu pe bancnota de lei 500, cu adevărat cea mai mare la ora actuală, sugerează o stabilizare a valorilor – inclusiv pecuniare.

Un exemplu de acribie pusă în slujba unui patriotism local, de tipul Republicii de la Ploiești – formă de „guvernământ” despre care Eminescu s-a exprimat în mod satiric – este lucrarea lui Stan V. Cristea, *Eminescu și Teleormanul*, aflată în 2024 la a IV-a ediție. Cartea are peste 700 de pagini și mai bine de 1500 de note, ce pornesc de la cele trei treceri ale poetului prin Teleorman, între 1866-1868, urmărind confluențele lui Eminescu cu „teleormănenii din București”, dar și pe „teleormănenii din publicistica lui Eminescu”, reflectări ale Teleormanului în opera eminesciană, inclusiv o perioadă de receptare locală, ce urmărește „răstimpul de 135 de ani de postumitate a geniului eminescian”. Totalitatea de date este uriașă, pusă în slujba unui scop care urmărește atestări ale toposului cu pricina; astfel, contează în primul rând legăturile biografice, originea unor personaje ale epocii, înglobându-se în acest excurs documentar o lectură „de identificare”; enumerarea toponimică din cunoscuta *Doină*,

ce are drept scop schițarea unor hotare ale țării, atinge la un moment dat granițele și distanțele „Din Turnu-n Dorohoi” – unde „Turnu” se citește Turnu Măgurele, excelent prilej pentru o mini-incursiune în chestiunea cetății Turnu Măgurele, dărmată la începutul secolului XIX – iar acum, aflăm din această poveste, aflată într-un program al autorităților locale, se pare, de refacere – cu scop turistic.

De o actualitate aparte se dovedește și *Viața și opera lui Mihai Eminescu. Studiu asupra unor creații mai noi în literatura română*, teza de doctorat în filologie a viitorului patriarh Miron Cristea, susținută la Budapesta, în limba maghiară, în 1895; lucrarea a fost redescoperită abia în anii '80 ai secolului trecut, și publicată într-o culegere de texte; ediții de sine stătătoare, cu menționarea autorului pe copertă (Elie Cristea – numele sub care a fost inițial publicată – sau cu numele celui care va fi Patriarhul Miron Cristea) apar după 1990 – patru la număr – cea mai recentă din 2019, la Editura Patriarhiei, Basilica (traducător nementionat); diferiții recenzenți și prefațatori, ce scriu în primul rând cu osârdie față de un gest de întâietate, insistă asupra formulei „luceafărul poeziei românești”, atestată în premieră aici – ceea ce va deveni un loc comun al limbajului didactic („Talentul poetului s-a format încet dar sigur, până ce a devenit luceafărul poeziei românești”); o serie de alte superlative din aceeași familie („poet neîntrecut”; „*Luceafărul*, perla literaturii române”) atestă momentul în care este scrisă această primă lucrare monografică, când „influența lui Eminescu asupra tineretului este foarte mare. Operele lui sunt citite și citate, el devenind un fel de idol al românilor”. Prezentând întreaga operă a lui Eminescu, autorul insistă asupra valorii poeziei; în aceeași serie de superlative, de această dată din considerente de tip neo-romantic, pulsional-herderiene, se află și *Doina* („Există, oare, în toată

GEORGE GORDON BYRON

traducere de
TONI CHIRA

MI-AȘ DORI CU ARDOARE SĂ FIU NUMAI LUT

Mi-aș dori cu ardoare să fiu numai
lut,
Precum mă simt – sânge, os,
măduvă, pasiune, trăire –
Căci măcar trecutul s-a risipit –
Iar despre viitor – (totuși scriu
stângaci,
Fiind astăzi ireal de beat,
Încât parcă plutesc pe tavan)
Declar: viitorul este un lucru serios –
Și așa – pentru numele lui
Dumnezeu –
un pahar de Hock și niște sifon! ✦

creația pământească, o poezie care să se întipărească în sufletul fiecărui român ca *Doina*?”), dar și activitatea sa de jurnalist, unde „studiul *Stratele suprapuse* este de cea mai mare valoare”. Este aici un prim indice de lectură deformată a lui Eminescu, cu grave continuări în interbelicului extremei drepte.

Imaginile actuale ale lui Eminescu sunt așadar tributare culturii populare sau mitizării – în sensul utilizat de Ioana Bot, în „istoria și anatomia unui mit cultural”, *Mihai Eminescu, poet național român* (2002); se conturează, în prezent, un Eminescu neunitar (în raport cu imaginile oficiale ale marilor perioade anterioare), între senzaționalism și localism, între protocronism și excepționalism, o imagine în dispersiune, apropiată mai mult de lumea can-can-ului, a brandurilor, așa cum un cufăr Louis Vuitton a fost la un moment dat scos la licitație cu precizarea că ar fi aparținut poetului (adjudecat cu 7 000 de euro, după cum scrie presa de profil). ✦

ISTORIA CA EXERCİȚIU DE IUBIRE ȘI SINCERITATE

*Modernitatea cercetării istorice, în cazul cărții lui Sorin Mitu **Românii și ungurii. Este conferită de teritoriul de investigare istorică, studiul de imagologie și de portofoliul generos al tipologiei surselor istorice pe care le-a avut în vedere.***

de

IONUȚ COSTEA

Putem trăi fără dușmani? Sau fără prieteni? Fără să urâm sau să iubim? E în firea omului să dezvolte sentimente de afecțiune sau de respingere. Prin astfel de reacții afective și emoționale individul se înscrie ca parte a comunității, se definește ca individ social. Reflexele acestea emoționale s-au transformat, la nivelul identităților colective, în stereotipuri ale percepției culturale, locuri de definire a alterității, a străinului, a celui alt/ a celeilalte comunități. Alteritatea etnică și națională s-a definit, de-a lungul timpului, printr-o serie de criterii culturale: limba, tradițiile și obiceiurile, geografia propriu-zisă și geografia simbolică, însușiri și caracteristici culturale sublimite ca stereotipuri ale reprezentărilor colective și, nu în ultimul rând, prin construcțiile narative de tip istoric (origine, etnie/națiune, deziderate

politice etc.). La fel cu alte popoare ale Europei moderne și românii au intrat în acet „joc” al construcțiilor culturale privind imaginea de sine și alteritățile, vizându-i pe ruși, pe turci, pe nemți și, mai acut decât în oricare alt caz, pe maghiari. De ce această atenție remarcabilă acordată ungarilor? Numai istoria o poate explica și imaginarul simbolic al constructului cultural elaborat de români circumscris valențelor conceptului statului național. În acest construct cultural, Transilvania (în sens simbolic) ocupă locul patriei mitice a românilor, care „toți de la Râm se trag”, fiind teritoriul provinciei romane cucerită de Traian, spațiul etnogenezei noului popor afirmat în zorii Evului Mediu, poporul român, la fel ca și alte popoare moderne de pe continentul nostru.

Procesul de creare și evoluție a stereotipurilor culturale colective etnice și naționale, de definire a alterității constituie obiectul de studiu al imagologiei istorice. În acet orizont al cercetării istorice se înscrie cea mai nouă carte a istoricului clujean Sorin Mitu (*Românii și ungurii. Un război imagologic de o mie de ani (cu o continuare virtuală până în anul 2100)*, Polirom, Iași, 2024). În fapt, cercetarea de imagologie istorică aplicată relației dintre români și maghiari s-a constituit

ca un spectru dens din perspectiva cercetărilor istoricului pomenit; tematica precizată reprezintă o direcție de cercetare istorică ce ne poate conduce la primele cercetări și studii publicate de Sorin Mitu de pe băncile facultății, din anii studenției sale. Privită dintr-o astfel de perspectivă, cartea recentă pare să fie o sinteză, rodul unor acumulări de cercetare intensivă și sistematică. Istoricul o mărturisește fără tăgadă: „Am lucrat doi ani de zile (și de nopți) ca să scriu cartea de față. M-am documentat și am reflectat pe marginea acestui subiect circa 35 de ani.”

Obiectul cercetării imagologiei istorice, referitoare la relațiile dintre români și maghiari, se înscrie într-o dublă perspectivă, istoricul analizând „ce au crezut unii despre alții”, de la „prima lor întâlnire” și „până în zilele [...] lui Klaus Iohannis și Orban Victor”. Încadrarea cronologică a subiectului de cercetare nu are în expresia istoricului doar o funcție de definire a obiectului investigației, ci implică din capul locului o opțiune narativă. Istoricul ne sugerează un context cultural specific basmului, în care „povestea pe care o voi spune în această carte este o istorie încrucișată”. O „istorie încrucișată” pentru că urmărește la nivel sincron, pentru fiecare epocă în parte, dintre cele cinci pe care le delimitează în structura cărții ca părți propriu-zise, modul în care s-a conturat imaginea maghiarilor la români și a românilor la maghiari. Dincolo de aceste reminiscențe legendare ale narațiunii/ povestirii, Sorin Mitu s-a angajat („mă voi angaja”) „așa cum se cuvine într-o lucrare serioasă de istorie, să aduc ceva nou.” Prin urmare, cu toate că debutează printr-un clișeu narativ specific povestirii, cartea se recomandă ca o „lucrare serioasă de istorie”, o istorie a modalităților în care s-au creat și au evoluat „imaginile sociale” ale românilor față de unguri și ale ungarilor față de români.

Sorin Mitu,
*Românii
și ungurii.
Un război
imagologic
de o mie de
ani*,
Iași,
Editura
Polirom,
2024



Cartea propusă de Sorin Mitu surmontează istoria evenimentială a relațiilor dintre români și maghiari și consacră ca „fapt istoric” imaginile sociale sau „fapte ale imaginației”. O istorie-realitate a conviețuirii și crizelor dintre români și maghiari este îmbogățită și nuanțată de cercetarea istoriei imaginarului social relevant de-a lungul timpului de întâlnirea dintre cele două popoare. Sorin Mitu este interesat, în analiza sa istorică, nu de ceea ce și-au făcut românii și maghiarii unii altora, ci de ce au gândit unii despre alții. O astfel de analiză a imaginarului social etnic și național poate fi atribuită investigației istoricului deoarece utilizează de metodele de cercetare ale acestei discipline, se fundamentează pe „arta și meșteșugul istoriei ... pe interpretarea și stoarcerea de adevăr a surselor istorice”.

Dacă studiile de imagologie istorică sunt un domeniu de cercetare consacrat în mediul academic, mai interesantă și inedită este delimitarea convingerilor istoricului față de stereotipurile culturale etnice dominante. Subiectul cercetării sale face parte din patrimoniu social și cultural în care istoricul trăiește, pe care-l conștientizează raționalizându-l, conceptualizându-l și depășindu-l. Istoricul traversează, odată cu educația și formarea sa intelectuală și profesională, de la ipostaza de „un mic naționalist român din Ardeal”, la condiția dobândită prin cunoaștere și „iubire” față oameni, de mai multe națiuni și patrii, atâtea câte poți cunoaște intim, „mai îndeaproape”. Istoricul se delimitează de cosmopolitism tocmai prin această putere de înțelegere și cunoaștere, din care derivă atașamentul și iubirea, în alte cuvinte „patriotismul incluziv” care te apropie de o patrie și o națiune, dar care îți oferă disponibilitatea să faci „acest lucru și cu altele” (țări și națiuni).

Ceea ce-l „mână” pe Sorin Mitu în elaborarea cărții sale, dincolo de experiența conviețuirii cotidiene între români și maghiari, a fost vocația și profesia sa de istoric.

Autorul creionează un portret al istoricului profesionist, singurul care, dincolo de pasiune, are instrumentele și experiența necesare „meseriei de istoric”. Astfel, Sorin Mitu împărtășește convingerea că un „istoric veritabil” scrie „fără ură și părtinire”, trebuie să fie sincer, înțelept și echilibrat, să facă diferența „între angajamentele [...] personale și rigorile profesionale”, să-și facă „datoria” („meseria de istoric presupune și ea un angajament moral”), să se delimiteze de propagandă deoarece „patria nu este mai importantă decât adevărul”. În această instanță, istoria reprezintă o aventură a cunoașterii, o „călătorie”/ „expediție” științifică în „căutarea calificată a adevărului”, cel care o întreprinde („aproape o viață întreagă”) fiind animat de o responsabilitate morală și etică profesională. Istoricul împărtășește o conștiință profesională ca o „profesiune de credință”. Cu o astfel de expunere asupra condiției istoricului și a meseriei sale, Sorin Mitu se remarcă drept un istoric reconstructivist. Este adeptul unei concepții asupra istoriei înțeleasă ca știință, pledând pentru identificarea unei căi obiective de cunoaștere istorică. Sorin Mitu are convingerea că istoricul, prin cercetarea întreprinsă, are menirea de a cunoaște realitatea socială, chiar dacă sondează „alte aspecte ale realității”, spre deosebire de „fizica particulelor elementare”. În opinia sa, istoricul își fundamentează cercetarea pe izvoare, izvoare pe care le studiază metodic și riguros, fără a cădea pradă „credințelor din forul tău interior”. Știință, adevăr, imparțialitate, căutarea adevărului pe baza izvoarelor primare sunt conceptele cheie care definesc practicile școlii metodice de cercetare istorică, practici specifice istoricilor reconstructiviști. Modernitatea cercetării istorice, în cazul cărții lui Sorin Mitu, este conferită de teritoriul de investigare istorică, studiul de imagologie și de portofoliul generos al tipologiei surselor istorice pe care le-a avut în vedere, de la

actele administrative la literatură și cinematografie, de la cultura savantă la cultura populară. Inedit este și registrul narativ în care a fost elaborată cartea, istoricul utilizează de ironie și autoironie, de folosirea altor motive narative mai puțin obișnuite genului istoriografic. Opțiunile epistemologice și discursive nu doar că definesc o gândire istorică, dar și evidențiază detașarea de o manieră de a concepe istoria și de o narațiune dominantă. Sorin Mitu, prin cartea sa, se detașează deliberat de o concepție a istoriei-propagandă, de o istorie captivă față de proiectul statului național (ilustrată precumpănitor atât de istoriografia românească, cât și de cea maghiară în ultimele două secole), cât și de un discurs „rituos”, sobru și neutru. Din perspectivă epistemologică, în schimb, concepția sa asupra istoriei se dovedește similară cu istoriografia de care s-a delimitat. Scopul cognitiv al istoriei, de a cunoaște trecutul cercetat prin metode științifice, este recunoscut de Sorin Mitu. Finalitatea istoriei este asociată, însă, umanismului genuin, unor valori fundamentale ale omului (adevărul, libertatea de gândire și expresie etc.). Iar alegerea ironiei și autoironiei, ca aspecte dominante ale narațiunii, constituie o expresie stilistică direct legată de umanismul genuin. Sorin Mitu abandonează o concepție a istoriei care accentuează angajamentul și militantismul, istoricul fiind de-acum atașat de iubirea față de semenii și valorile morale și etice călăuzitoare în viață. Ironia și autoironia sunt formulele expresiei colocviale care evidențiază responsabilitatea ca seriozitate a istoricului, dar și dimensiunea ontologică a istoriei, a faptului că umanitatea și individul nu se pot separa de o conștiință istorică. În același timp, istoricul vorbește în spațiul public, are nevoie să capteze atenția contemporanilor săi, este un performer și nu un reprezentat al autorității, o formă de reificare a puterii. Prin urmare, o istorie sub semnul iubirii și sincerității. ✦

ÎN TRE VICTIMIZARE ȘI COMPLICITATE

Înainte de 1989, scriitorii, literatura și problemele scriitorilor și literaturii în general și în detaliu constituiau o problemă centrală a Partidului.

de
FLORI BĂLĂNESCU

Despre regimul comunist s-a scris mult în ultimii 35 de ani, s-au publicat studii, articole, analize, volume de documente, memorii, enciclopedii. Motivația pentru care scriitorii ar fi devenit complici ai puterii, dintr-un soi de dramatism al lipsei căilor de acțiune, și plasarea lor în statutul de victime, „pentru a nu fi anihilați” (Liviu Malița, *Ceaușescu, critic literar*, Ed. Vremea, 2007), poate fi contrazisă prin realitatea că au fost și scriitori care nu s-au conformat. Unii au preferat să rămână în unghiul mort, alții, puțini, să se exprime public împotriva conformismului ideologic. O victimă reală nu obține beneficii prin audiența la Putere, așa acum începe să fie practică în anii 1970. Nesolidarizarea cu Paul Goma și cu Mișcarea pentru drepturile omului (sau cu Doina Cornea, mai târziu ș.a.) și cu minerii din Valea Jiului în 1977, cu muncitorii din SLOMR (1979) sau de la Brașov (1987), inapetența pentru samizdat ori alte forme de rezistență activă și pasivă sunt motive serioase de a pune în discuție noțiunile de *victimă* și de *complice*.

La întâlnirea lui Nicolae Ceaușescu cu scriitorii de la Neptun (4 august 1971), în plină „revoluție culturală”, scriitorii prezenți nu se arată deranjați de reideologizarea

în forță impusă de aparatul politic. Sunt distrați de așa-zisele glume ale „farului conducător”, care își dorea o „literatură militantă socialistă”. Pentru „Partidul-Ceaușescu”, în 1971, libertatea de expresie și creație însemna că „sigur, fiecare poate să scrie ce vrea, e adevărat. Dar și noi suntem în drept să promovăm ceea ce considerăm că ne servește. [...] Un scriitor trebuie să-și pună talentul tocmai în slujba făuririi acestei societăți [socialiste]” (Stenograma vizitei tovarășului Nicolae Ceaușescu la Casa Scriitorului de la Mangalia de Nord (Neptun) – 4 august 1971). Între scriitorii vocali a fost Alexandru Ivasiuc, asigurându-l pe Ceaușescu de aprecierea sa, care „reflectă sentimentele scriitorilor față de conducerea partidului”. Nu era nici prima, nici ultima victimă a represiunii politice dată pe brazdă după 1964. Dintre scriitorii foști deținuți politici, exemplele sunt grăitoare: Adrian Marino, Nicolae Balotă, Ștefan Augustin Doinaș, Ion Caraion ș.a. Oricare ar fi detaliile poveștii fiecăruia cu Securitatea/Partidul, pe toți i-a stăpânit aceeași frustrare specifică: orgoliul auctorial la pachet cu nevoia de vizibilitate și cu dorința de a câștiga bine din drepturi de autor și din diverse aranjamente. Aceeași

motivație este valabilă și pentru scriitorii (literații) care n-au trecut prin închisoarea politică (Nicolae Breban, Marin Preda, Nichita Stănescu, Augustin Buzura ș.a.). Este cu atât mai vizibil începând din anii 1970, când „strategul-șef” adoptă măsuri de *captatio benevolentiae* în privința creatorilor.

Termenul „complice” induce un sentiment de neîncredere sau măcar de disconfort. Neimplicarea intelectualilor, dacă nu în demersuri specifice menirii lor prin raportare la putere, măcar în solidarizarea cu muncitorii, este unul dintre nodurile gordiene ale înțelegerii mentalității și atitudinilor din ultimele decenii de comunism, și care diferențiază dramatic situația României de a altor state din lagărul socialist, reverberând în atitudini, mentalități, comportamente actuale. Istoria ne-ar juca multe feste, dacă nu s-ar întemeia pe un principiu fundamental: cronologia. Autovictimizarea scriitorilor aflați sub „revoluția culturală” a lui Ceaușescu, în paradigma „bietului om supt vremi” al lui Miron Costin, este de analizat în contextul reîndoctrinării târzii de tip stalinist într-o lume intrată în deceniul drepturilor omului. Înainte cu un an și două luni de mult-invocatele Teze, scriitorii s-au simțit ca peștele în apă la ședința de lucru cu conducerea Uniunii Scriitorilor, din 6 aprilie 1970 (Arhivele Naționale Istorice Centrale, Fond CC al PCR – Secția Propagandă și Agitație, dosar 23/1970). Au fost primiți de Ceaușescu în clădirea CC al PCR, pe terenul lui, unde s-a simțit ca rechinul în apele oceanice. Întâiul critic literar al țării era interesat de modul în care se oglindește „spiritul general al conferinței, al politicii generale a partidului, ce probleme sunt, ce îmbunătățiri ar trebui aduse” la revista Uniunii Scriitorilor, *România literară*. Ivasiuc și-a reconfirmat fidelitatea, nefiind o noutate simpatia lui pentru dictator, cunoscută și discutată în cercurile de prieteni,

după cum arată documentele din arhiva Securității. La scurt timp după un dineu dat de Ambasada RFG în toamna anului 1974, informatorul „Gheorghiu” (unul dintre prietenii lui Ivăsiuc prezenți acolo, împreună cu acesta) și-a amintit pentru Securitate că scriitorul era nemulțumit de politica partidului, dar nu de Ceaușescu, de care era convins că posedă un „mare geniu organizatoric”, de care se convinsese personal într-o discuție față în față (ACNSAS, DUI nr. 2635, vol. 3, ff. 41-44). La aceeași ședință de lucru cu conducerea Uniunii Scriitorilor (6 aprilie 1970), Breban a amintit de „o dorință a noastră permanentă”, ca secretarul general al PCR să se întâlnească cu scriitorii sau cu conducerea Uniunii, pentru a combate curentul de opinie că tovarășul suprem nu cunoștea problemele scriitorilor. Prozatorul era convins că „există o reală coeziune între scriitori – care sunt într-un fel vocea națiunii – și conducătorul statului, care, cum se întâmplă la noi, are o răspundere istorică”. Preocuparea lui se lega de modul în care au fost înțelese și aplicate de scriitori noțiuni ca *realism* și *modernism*, temându-se „că tocmai din această neaprofundare a indicațiilor Congresului al X-lea nu s-au elucidat și n-am avut curajul să punem pe tapet problemele principale ale activității literare”. Pentru Breban, politica partidului era „profund pozitivă, profund patriotică în adevăratul sens marxist-leninist și scriitorii sunt mai atașați ca niciodată partidului astăzi. Ei, scriitorii, cer acest drept, ca ei înșiși să contribuie la aplicarea unor directive de partid în viața culturală”. Durerea poetului Nichita Stănescu era alta: scriitorii nu comunicau suficient cu Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, din cauza tirajelor mici ale cărților scriitorilor români, precum și din cauza unei comisii ce urma să controleze veniturile și pensiile Uniunii Scriitorilor. Între cei mai supărați a fost președintele

Uniunii Scriitorilor, membru în Biroul executiv al CSCA, Zaharia Stancu: „sunt supărat pe întregul Comitet de Cultură și Artă, iar uneori sunt pur și simplu mânios”, din cauza numărului mic al editurilor (două edituri la 5–600 de scriitori!), crizei hârtiei tipografice și abaterii editorilor de la prioritățile patriotice (publicarea de traduceri în detrimentul scriitorilor români, în special al tinerilor, așa cum a fost *Memoriile lui Sherlock Holmes*, proaspăt apărută în 1970 la Junimea, editură sub oblăduirea CSCA, în dauna lui Neculce, Negruzzi și altor clasici moldoveni). Nichita menționase *Potopul* (Sienkiewicz), apărut în 1969, în cinci volume, la Editura pentru Literatură, în tiraje de 150 000 fiecare volum, adică „750 000 exemplare la care s-a folosit hârtia. Dacă aceasta ar fi o carte cu un conținut zguduitor, care să contribuie cât de cât la creșterea tineretului nostru, la educația lui patriotică, eu, înainte de a vorbi de acest lucru, mi-aș fi înghițit limba”, spune Stancu, nemulțumit de răspunsul CSCA: rațiunea edițiilor din străini a constituit-o câștigul financiar. „Dar mă întreb, și-l întreb pe tovarășul Brad, cât am pierdut din celelalte puncte de vedere?”, în condițiile în care scriitorii și-au câștigat în bătălia „cu autoritățile de stat burghezo-moșierești” dreptul „de a ști cu exactitate câte exemplare din cărțile noastre se tipăresc”. Mihnea Gheorghiu era îngrijorat de nivelul scăzut al „realismului socialist” practicat de unii scriitori „sau pseudoscriitori” și a observat că, în unele reviste literare, „s-a stabilit un dogmatism apolitic, asocialist”. Între timp, poetul Ion Gheorghe ceruse pașaport „să taie trestie în Cuba”, iar Gheorghiu îl ironizează: „poate să taie și la noi porumb”. Ioanichie Olteanu era nemulțumit de nivelul ideologic al tinerilor scriitori, iar Eugen Barbu este de acord, exprimându-și nostalgia după gazetele de pe marile șantiere ale patriei, unde erau trimiși



Martirium II

să-și facă ucenicia tinerii care se visau scriitori. Adrian Păunescu îl aprobă pe Barbu: „Vor pleca, doar acum s-au deschis șantierul naționale ale tineretului”.

Stenograma întâlnirii din aprilie 1970 este vastă și denotă climatul favorabil viitoarei minirevoluții culturale. Din luările de cuvânt se desprinde o idee comună: scriitorii, literatura și problemele scriitorilor și literaturii în general și în detaliu constituiau o problemă centrală a Partidului. Marele maestru al ședinței de lucru cu conducerea Uniunii Scriitorilor, din 6 aprilie 1970, nu a fost deloc contrazis. Nemulțumirile exprimate de scriitori au întărit direcțiile loviturii pe care le-o va administra în iulie 1971. ✦

TOȚI AVEM PĂRERI

Sper ca ministrul Daniel David să zdruncine din temelii școala românească.

de
TRAIAN ȘTEF

Emare zarvă, acum, la început de februarie, în legătură cu propunerile noului ministru al Învățământului, Daniel David. După miniștri ingineri, filozofi, istorici, filologi, specialiști abstracți, profesori de liceu, după un psiholog care a renunțat repede, a venit rândul altui psiholog, profesor și rector al Universității din Cluj-Napoca. Fiica noastră mai mică i-a fost studentă și a insistat să participe la un curs al lui. L-am urmărit după aceea cu mai mare atenție. Îl văd ca pe un tip rațional, lucid, cunoscând bine lumea în care trăim, cu performanțe și recunoaștere în domeniul său, care nu dă sentințe inspirate, ci face apel la studii și analize prefiguratoare. Nu a mers la București în excursie, ci, exasperat de starea Școlii, cu gândul de a o reforma din temelii. De a-și pune pe asta numele și semnătura.

Ceea ce urmează e o privire băbească/moșească asupra stării școlii noastre preuniversitare.

Eu am fost elev între anii 1961-1973. Primii doi ani, în satul natal, cu învățătorul pe care-l avuseseră și părinții mei. În clasa I nu ne-a învățat să scriem, ci doar să citim, iar dintr-a II-a a venit o învățătoare tânără care a recuperat scrierea cu litere de mână, cititul și socotitul, ocupându-se de mine

în mod special pentru că urma să continui la Oradea. Aici am avut, apoi, o învățătoare foarte bună și, mai departe, am avut norocul unor profesori foarte buni. După aceea am fost eu însumi profesor, pînă în 1986, urmînd să cunosc situația din Învățămînt, manualele, școlile, prin prisma fetelor, iar acum a nepotului.

Într-o perspectivă de peste 60 de ani, aș putea spune că școala românească a fost într-o continuă degradare. Am prins perioada cu 8 clase obligatorii, urmate de concurs de admitere în liceu sau școala profesională. Departajarea în liceu era între clasele cu profil umanist, cu mai mare accent pe umanioare, și cu profil realist, accentul fiind pe științe, iar bacalaureatul urmînd specificul respectiv. Manualele erau bine făcute, substanțiale, numărul de ore în orar, de maximum 5 pe zi, exigența deosebită, neacordîndu-se 50 de sutimi, profesorii absolvenți ai universităților din centrele mari.

Am fost, apoi, martorul industrializării forțate, cu fabrici care atrăgeau locuitorii tineri ai satelor, cu noile cartiere care se construiau, blocuri, primele din cărămidă, apoi din pereți de beton asamblați pentru că trebuia crescut ritmul construcțiilor. Pe lîngă fiecare fabrică apăreau cîteva blocuri de

nefamiliști, apoi cîte un cartier înreg pentru familiile întregi.

La aceste schimbări care vizau economia, dar și mediul social, a fost adaptat și Învățămîntul. Și a fost prima treaptă a degradării Școlii. Eram profesor. Apăruseră licee pe lîngă noile fabrici, nivelul obligatoriu crescuse la 9, la 10 clase, puteai continua liceul după un test, elevii tuturor liceelor făceau un fel de practică în fabrici, catedra nu mai era de 18-20 de ore săptămînal, ci de cîteva sute, pe an, clasele fiind repartizate la respectiva practică. În același timp a crescut gradul de ideologizare comunistă și accentul pe științe – după vrerea Elenei Ceaușescu. Exigența a scăzut, școlile erau obligate să predea statistici cu mediile elevilor – slabe, mediocre, bune și foarte bune, directorii fiind evaluați după acestea, urmarea fiind presiunea asupra profesorilor în a da note mari – de fapt ambiția ceaușistă de a arăta lumii cît de învățat era poporul român. Tot în perioada în care am profesat li s-au acordat diplome de absolvire a 8 clase tuturor acelor care făcuseră mai puțină școală, în urma unui examen mimat. La fel, ca urmare a exodului spre oraș și a decretului de interzicere a avortului, numărul de școli era insuficient, ajungîndu-se ca elevii să meargă în trei schimburi, asemeni părinților în fabrici. Cei cărora li se spune azi decreței erau și copii cu cheia la gît, care stăteau la cozi cu părinții la ora 5 dimineața pentru litru de lapte, care de Paști și de Crăciun erau chemați la activități, care începeau școala cu o lună de muncă în agricultură. Fiind nevoie și de mai mulți profesori, s-au improvizat facultăți în multe orașe, ceea ce a dus la scăderea nivelului de profesionalizare.

După 1989 a existat o perioadă de inerție, apoi Învățămîntul a fost dezideologizat, s-a făcut distincția între liceele tehnologice, teoretice și vocaționale, s-a trecut la 12 clase obligatorii, s-au încercat reforme, fără succes, legile educației suferind

multe sute de ajustări, miniștrii schimbându-se ca moriștile, ce se făcea astăzi se anula mâine, însuși președintele de astăzi al țării anunțând, ca miză primă, a sa reforma Educației.

Unde au dus toate aceste încercări? Avem un minister care se numește al Educației, semn că accentul nu mai este pe Instrucțiune. Au mai funcționat puțin timp împreună Învățământul și Cultura în Ministerul Învățământului și al Culturii. Apoi Învățământul s-a despărțit de Cultură nu doar formal. Avem 12 clase obligatorii împărțite în ciclurile primar, gimnazial și liceal. La sfârșitul clasei a VIII-a există evaluarea națională a elevilor din română și matematică, urmată de repartitia computerizată la licee în funcție de medie și opțiuni. Din cei 8 ani de școală nu mai contează nimic altceva decât cunoștințele de matematică și română (mai ales gramatică) și starea de sănătate, emotivitatea sau stăpânirea de sine din momentul testării. Liceele au rămas tehnologice, teoretice și vocaționale, adăugându-li-se cele confesionale. Cele tehnologice oferă, la final, o adeverință a cunoașterii unei meserii. În astfel de licee ajung elevii cu mediile cele mai mici la evaluarea națională, iar rezultatele de la bacalaureat sînt catastrofale.

În ce privește programa școlară, s-au adăugat noi materii, fără a fi eliminate cele învechite, ca exemplu, tehnologia (adică lucrul manual de altădată), dar există informatica (o oră ca toate celelalte, de teorie, în absența laboratoarelor și a permisiunii de a lucra pe tabletă). Un copil de 13 ani are, în cele 5 zile ale săptămînii școlare, 32 de ore (3 de cîte 6 și 2 de cîte 7), urmînd temele, meditațiile și învățarea pentru ziua următoare. Nu mai analizez efectele (oboseala, lipsa timpului pentru sport, lectură sau, pur și simplu, pentru ceea ce îi place).

O mare problemă o constituie manualele. Ministrul Andrei Marga a încercat liberalizarea pieței manu-

alelor care nu a dus însă la îmbunătățirea lor. Pentru a cîștiga licitațiile, editurile le-au redus și fragmentat, dublîndu-le cu auxiliare la prețuri fără licitație. Nu numai româna și matematica au astfel de culegeri, ci toate materiile, unele numîndu-se „caietul elevului”, cumpărate de toți prin intermediul interesat al profesorului. Din aceste manuale nu se poate învăța independent, iar un părinte este cu totul derutat de modul în care sînt distribuite informațiile și de dificultatea acestora. M-am uitat în manualul de geografie de clasa a VII-a la capitolul despre Asia și este imposibil să reții ce e acolo: golfuri, peninsule, insule, munți, ape, podișuri, cîmpii, țări, capitale, industrie, resurse, climă, cu denumirile asiatică. Nici nu are rost. Practicarea amănuntului, recursul la memorie, folosirea lui „a predă” în locul lui „a învăța”, dublarea școlii cu meditațiile sînt generalizate. Asta pentru că scopul profesorului, care a devenit și al elevului, este nota mare de la testarea națională. În fapt, profesorul și elevul nu au un dialog în clasă, relația lor fiind restrînsă la predarea de la tablă și catedră, la testele care se dau inclusiv la muzică și religie. Teste care au devenit unice metode pentru verificarea cunoștințelor chiar la limba română – din gramatică îndeosebi. Se pare că în Ministerul Educației Naționale puterea cea mai mare o au aceia care stabilesc normele de evaluare, iar ceilalți aduc conținuturile în funcție de acestea. Totul este întors și asta se vede foarte bine la limba și literatura română, unde gramatica se învață mecanic, iar partea literară, un sfert din programă, la fel, fără niciun interes pentru literaritate. În aceste condiții, eu unul nu am întîlnit copil care să-și dorească dimineața să meargă la școală.

E acuma un mare vuiet negaționist spre ferestrele ministrului Daniel David. Acesta a anunțat cîteva intenții de reformă, la liceu, lansînd discuțiile despre ele,

ba chiar invitînd la discuții. Ar fi vorba, general vorbind, despre lărgirea numărului de opționale, mai ales la clasele a XI-a și a XII-a, despre comasarea unor materii și adăugarea altora, despre noi modalități de predare. Cînd s-au pomenit istoria, geografia și latina ca posibile opționale, a fișnit naționalismul din noi. Oare ce s-ar fi întîmplat dacă schimba – ceea ce ar fi normal – și denumirea ministerului în, să zicem, Ministerul Instrucțiunii Publice?

Prin urmare, avînd un învățămînt obligatoriu de 12 clase, Ministerul trebuie să gîndească deprinderile și cunoștințele pe care ar trebui să le primească un elev pe parcursul școlii. Apoi, materiile prin care să fie transmise acestea și gradarea complexității lor în funcție de vîrstă. Asta ar ține strict de partea obligatorie. Dar un licean dorește, poate, mai mult, sau altceva cu prioritate, în funcție de preocupările lui, de talentul lui, de ambițiile pentru învățămîntul superior. Atunci, i se oferă șansa unor opționale.

E, oare, un dezastru național, dacă istoria României nu se mai predă în clasa a XII-a decât ca opțional, după ce a fost predată în alți doi sau trei ani? E un dezastru dacă latina nu se mai predă doi ani, ci doar unul plus un altul opțional? Ne pierdem din cauza asta identitatea?

Sper ca ministrul Daniel David să zdruncine din temelii școala românească, cu inerțiile, comoditățile, inadecvarea la realitate, interesele din jurul ei, instituțiile birocratice și corupte care-i determină starea confuză și neperformantă de astăzi. Știu că nu este un moftangiu și un arivist, ci un raționalist pentru care analiza și studiul prefigurează decizia. Pe de altă parte, numai o ambiție titanică, avînd un sprijin politic ferm, poate duce la capăt o astfel de reformă.

Toată lumea are păreri, dar parcă sîntem în punctul în care construcția unei țări nu se mai poate continua din păreri. ✦

DANIEL MOȘOIU în dialog cu GEORGE VULTURESCU

**„Poezia e
neodihnă
și neliniște”**

Domnule George Vulturescu, sunteți născut în 1 martie 1951, în cătunul Tireac, satul Tătărești, județul Satu Mare. Ce înseamnă cătunul acesta pentru dumneavoastră?

Cel mai splendid loc de pe pământ! Sigur, numele nu înseamnă mare lucru. De fapt, este un biet cătun de sub codru. Eu sunt un codrean, un costoboc, Daniel Moșoiu. De ce spun costoboc? Pentru că un poet de la Cluj, Teohar Mihadaș, s-a uitat odată lung la mine, mi-a văzut ochiul însemnat și acest nas frumos coroiat și mi-a spus: tu ești de-al nostru, tu ești fie costoboc, fie macedonean. Am preferat să fiu costoboc pentru că au trecut triburile costobocilor pe aici, prin această zonă.

Spuneți-mi, vă rog, când ați realizat că sunteți parte a locului în care v-ați născut, când ați realizat că locul nașterii este legat în mod direct de destinul dumneavoastră?

Toată această luare în posesie a destinului, a vieții mele s-a întâmplat scriind. Mi-am dat seama că un scriitor adevărat, cel puțin în viziunea mea, este acela care se întoarce către locurile lui și, mai ales, care are o temă și un spațiu proprii. Eu am satul acesta ridicat pe piatră. În poeziile mele, pietrele sunt o predominantă, pietrele Nordului, care au o magnetică, o energetică a lor. Sunt dator acestui sat, cu toate legendele lui. Vreau să spun că

orice cuvânt pe care l-am luat din satul meu e încărcat de sevă, prefer aceste cuvinte decât cele uscate ale dicționarelor. Eu nu sunt de modă veche, dar mă simt legat de fibrele și de seva cuvântului. De aceea, și cuvintele mele sunt mai dure, mai pline de sânge, mai pline de ceva care reprezintă mărul, iarba și piatra, doar așa reușesc să transmit ceva.

Sevele acestea poetice și dragostea față de locurile natale v-au reîntors la Satu Mare, după câțiva ani de pribegie?

Da, multă pribegie. M-am reîntors la Satu Mare, dar viața mea a fost și este legată de Cluj. Eu am avut șansa să intru la o facultate. Astăzi este mult mai greu pentru copiii din satele de acolo de unde vin eu, sate de codru, sărace. Ei bine, am rătăcit, pentru că n-am intrat la facultate. Am plecat cu o mână de bani de acasă și nu m-am mai întors pentru că tatăl meu ar fi vrut să rămân în sat. Și atunci am început să lucrez pe unde s-a nimerit, până când am reușit, cu banii câștigați prin muncă, să mă duc din nou la Cluj, să intru la Facultatea de Filologie și să am șansa unei întâlniri destinale cu regretata Ioana Em. Petrescu.

Există un episod foarte interesant din viața dumneavoastră, pe care l-ați evocat într-un interviu

acordat prozatorului Dumitru Augustin Doman, în revista Argeș. Chiar ați descărcat vapoare?

Copilul acela din Tireac voia să vadă marea, dar tatăl meu n-a avut bani să mă trimită în celălalt capăt de țară. Așa că m-am dus singur. Am urcat pe tren, am lucrat în mină la Bălan câteva săptămâni, mi-am făcut câțiva bani, am lucrat în București și am ajuns, apoi, la mare, unde chiar am descărcat vapoare, la Constanța, la Năvodari. Am întâlnit acolo niște oameni admirabili, dar era un loc, totuși, de sfârșit de lume, mulți delicvenți, bețiivi, oameni care erau certați cu legea. Dintre toți, eu aveam o carte în mână. Absolut nimeni nu s-a atins de mine. Niciodată nu a ridicat vreunul mâna împotriva mea. Doman, prietenul nostru, spunea că este o parte de viață în stil american. Așa a fost să fie. De acolo am plecat spre București, unde credeam că mă voi stabili, deja publicasem câteva poeme în *Scânteia tinerețului*, dar Ion Băieșu, care era la *Poșta redacției*, crezând că îmi face un bine, m-a dat pe mâna unor reprezentanți ai UTC-ului care se ocupau de reeducarea unor tineri ca mine. Și am sosit la Satu Mare escortat de ei și tot ei mi-au găsit un loc de muncă. Așa s-a născut a doua parte a vieții mele, cea serioasă, care m-a făcut să ajung la Cluj.

Dar aveți povestea cu omul acela care v-a furat toate hainele...

Ei, uite, o întâmplare foarte ciudată. Între toți acei oameni de acolo, aveam un vecin de pat care fusese profesor de istorie și director la o școală în Bărăgan. A dat o diplomă fictivă cuiva și a fost prins. A făcut pușcărie, iar când s-a întors acasă a descoperit că nevasta trăia cu altul. Așa a ajuns să nu se mai regăsească nicăieri. Ei bine, lucra acolo cu mine, la descărcat vapoare. Într-o zi, mi-a spus: uite, dragă George, vine la mine soră-mea, care știe că m-am aranjat, că o duc bine, nu-mi dai cămașa ta, că vreau să arăt mai bine? Aveam aceeași statură. I-am dat aproape tot ce am avut. Numai că el a vândut toate lucrurile primite de la mine, a intrat într-un local, a cumpărat de băut și, la închidere, s-a pitit sub o masă sau după o perdeă. Rămas singur, a luat toate sticlele de băutură de pe raft și a băut până dimineată când l-au găsit acolo, rupt de beat. Au venit repede câțiva milițieni, i-au cerut buletinul, iar el a zis că actele i le ține un tânăr, vecinul lui de pat. Închipuie-ți că a venit Miliția să mă caute și m-a dus să mă întâlnesc cu acel om care mi-a spus doar atât: buletinul este la mine, evident, dar am vrut neapărat să te văd; dragă băiatule, du-te acasă, ai un grăunte de aur în tine, nu ai ce să cauți aici, am vrut doar să-ți dau o lecție! Datorită lui, am pornit la timp spre casă și spre o altă viață. I-am rămas recunoscător pentru totdeauna.

Când vine vorba de George Vulturescu, te gândești inevitabil la revista Poesis, pe care ați fondat-o în 1990 și pe care o conduceți și astăzi, o revistă care n-a intrat în nicio polemică, nu a iscat niciun meschin conflict literar. Nu trăiește poetul în umbra revistei?

Chiar mi s-a reproșat că *Poesis* este o revistă călduță, care nu se ceartă cu nimeni. Vreau să spun că de la Satu Mare nu poți da lecții unei întregi literaturi, că de aici nu se pot lansa canoane. Am gândit această revistă

ca un canal pe care vin valorile literaturii înspre acest spațiu. Dorința mea a fost ca poezia să fie citită. În acei ani de început, am avut un tiraj de 7000 de exemplare. Sigur că poetul George Vulturescu e un pic nedreptățit, aș fi fost mult mai cunoscut dacă făceam din această revistă un fel de armă de luptă. Dar eu mi-am dorit o revistă de poezie și de analiză poetică. Dacă n-aș fi avut în jur, mai ales în ultimii ani, un grup foarte devotat de la ziarul *Informația zilei*, condus de poetul Dumitru Păcuraru, revista n-ar mai fi avut nicio șansă. Câteva *picături* primim și de la autoritățile locale. *Poesis* a devenit aproape o revistă personală, cu greutăți financiare care ne aparțin.

În copilărie, din păcate, v-ați pierdut un ochi, fapt pe care nu l-ați ocolit, deși sunt convins că v-a marcat.

Da, m-a marcat. Am suferit mult, mai ales în relațiile cu femeile. Am suferit ca un câine, Daniel Moșoiu! Asta până am întâlnit-o pe soția mea. Nu aș vrea să spun că am speculat pierderea ochiului. Mai degrabă a fost modul meu de a birui viața, prin scris. Acum pot să spun cu mâna pe inimă: ochiul închis înăuntrul meu privea altfel. Privea prin rândurile scrise, prin poemele mele. Abia după ce am publicat, în 1988, volumul *Frontiera dintre cuvinte*, la Litera, care avea pe copertă un text scurt semnat de Șt. Aug. Doinaș și care ar fi trebuit să se numească *Tratat despre ochiul orb*, titlu cu care nu a fost de acord cenzura, și abia după ce a scris N. Steinhardt câteva rânduri extraordinare, chiar în *Steaua*, publicate după moartea monahului de la Rohia, care au devenit, ca să spun așa, buletinul meu de identitate literară, abia atunci mi-am dat seama că am un motiv al meu, că nu trebuie să-l ocolesc și că îl voi duce mai departe decât alți scriitori. Motivul ochiului este atât de prezent în toată literatura! Și mi-am mai dat seama că am spațiul meu. Și atunci, iată, aceste

lucruri, Orbul și Nordul, care îmi aparțin, care mă definesc!

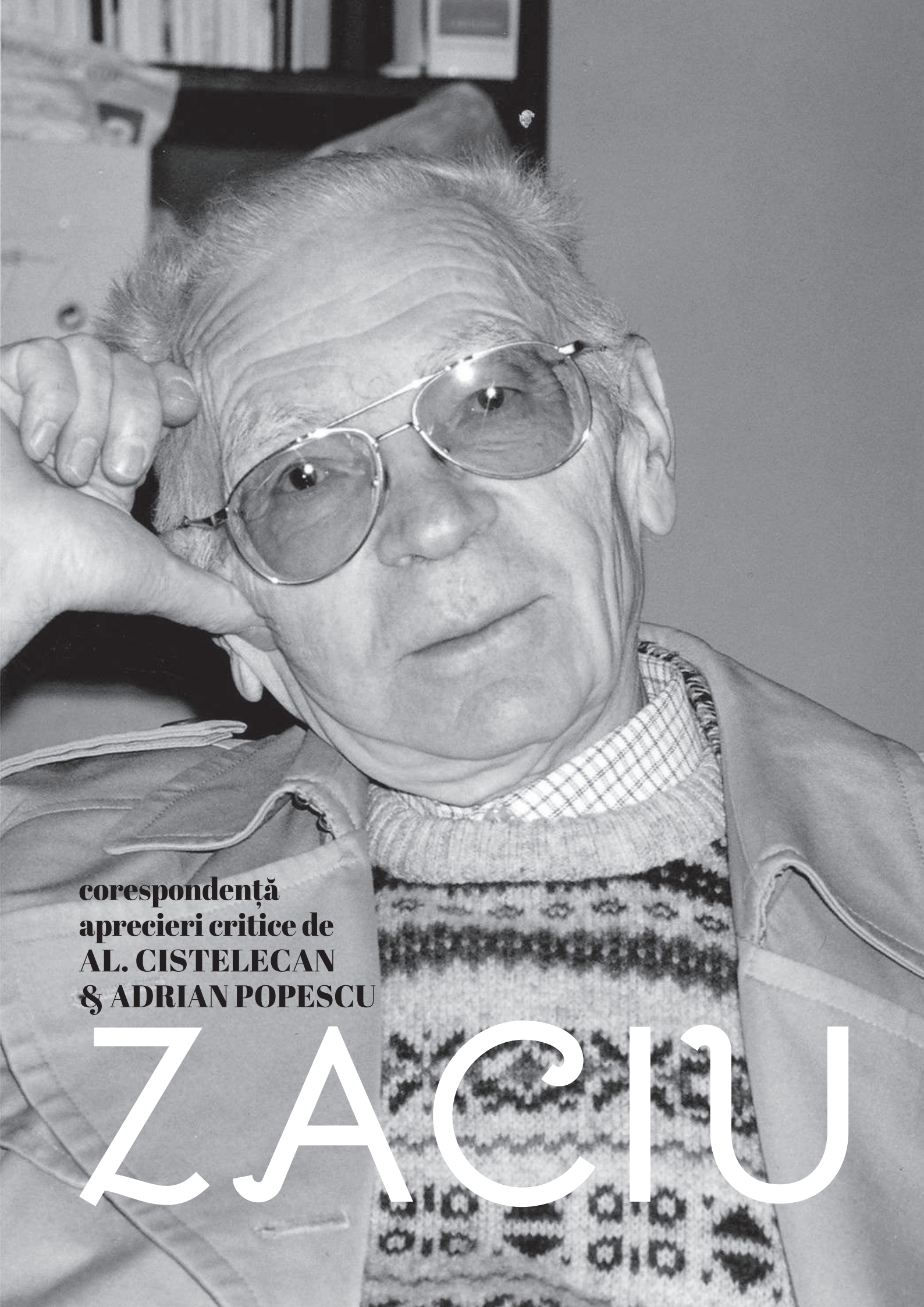
Și piatra, stânca, sângele, cuțitul...

Sclipirea lamei cuțitului! În spațiul de unde vin eu, pe dușman îl puteai vedea și pe-ntunerice, la lumina cuțitului. Așa că sunt dator acestor teme, ele sunt poezia mea, ele mi-au făcut poezia să stea în picioare pe un sol propriu. Am primit această încărcătură a rocilor din acest spațiu al meu. Și un ultim lucru, fac o apologie a orbirii în poezia mea. Mereu sparg pojghița până unde scrisul poate să meargă, să văd ce se întâmplă dincolo, să văd cine este cel care nu vrea să ne vadă... Poezia e neodihnă și neliniște.

Tatăl dumneavoastră căuta apă, cobora în fântâni. Oare nu același lucru faceți și dumneavoastră prin cuvânt?

Tatăl meu avea două meserii. Era învelitor de șuri și săpător de fântâni. Fie era în fundul pământului, fie deasupra șurilor. M-a fascinat. Am fost în fântână cu el, la peste 10 metri adâncime și l-am însoțit pe vârful caselor. Chiar am avut o copilărie fericită în cătunul meu. Poate că de acolo vin seninătatea mea și bucuria de a scrie. Satele acestea la care mă întorc mereu nu mai sunt. De aceea le povestesc. Eu mi-am vândut casa părintească, pentru că, pur și simplu, se dărâma, cădeau pereții, și am preferat – e o lege în satul meu – să o vând, să o dau cuiva ca să rămână în picioare. Satele acestea mor, nu mai există mare lucru acolo, doar o viață ciudată și tristă. Dar eu de acolo sunt și, poate, cu scrisul meu voi face ca aceste locuri să mai rămână puțin, să mai întârzie puțin sub soare. Revenind, așa se explică și motivul fântânii în poezia mea. Așadar, cu aceste aluviuni, cu energia aceasta grea, lutoasă, cu stejarii care nu mai sunt (în sufletul meu mă simt un druid), cu duritatea pietrei, cu tăișul cuțitului, cu ochiul meu însemnat, cu toate acestea am sosit în poezie.

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

A black and white photograph of an elderly man with thinning hair and glasses. He is resting his head on his right hand, looking directly at the camera with a slight smile. He is wearing a patterned sweater under a jacket. The background is slightly blurred, showing what appears to be a bookshelf.

**corespondență
aprecieri critice de
AL. CISTELECAN
& ADRIAN POPESCU**

ZACIU

Bonn, 25 III 94

Dragă Liviu,

Ieri am primit scrisoarea ta, îți mulțumesc pentru vești și pentru revistă (*J[urnalul] L[iterar]*) și tăietura din *R[omânia] L[iterară]*. Auzisem ceva, nu citisem însă. Mulțumesc! *Familia* am primit-o efectiv, de la redacție. Am primit, tot ieri, și numărul 1 din *Vatra* cu interviul meu și comentarii. Acestea încep să sune ca un elogiu funebru însă. Mă cam irită atâtea elogii de înmormântare! În fine!

Trec acum la problema cărții proiectate¹. E o neînțelegere la mijloc însă. Fie că eu n-am reținut, fie că abia acum mi-ai scris în clar, dar eu nu știam că e vorba de o carte ce urmează a fi *tradusă*! Acest detaliu (esențial) schimbă total chestiunea. Eu credeam că mi se oferă o antologie în română. A publica o astfel de carte în engleză (ori în altă limbă) modifică total problema: nu pot să-mi asum pentru un cititor de altă limbă și cultură un „fragmentarium” cum e al meu. Așa se și explică de ce eu introdusesem și minorii etc. Credeam că e o carte în românește, pentru români. Pentru un cititor străin rămâne de văzut cum aş putea alcătui așa ceva, dacă în genere rezistă ce am scris eu pentru un atare scop. Lasă că și stilul textelor e nepotrivit în altă limbă. Știu din experiență că sună prost (în franceză ori germană, bănuiesc că nici engleza nu face excepție) stilul semi-liric al unor texte, ori pasaje ș.a.m.d. Stilul „evocator”, referințele la un strat de date presupus știute de cititor, din zestrea lui de cultură și de sentimente. Vezi tot ce scriu eu relativ la Transilvania ca „zonă geografică” și istorică, sentimentală! Nu, așa ceva nu se potrivește cu mentalitatea și cu orizontul de așteptare al cititorului occidental, care e pragmatic, desentimentalizat, ba chiar cinic. Lui trebuie să-i scrii matematic, sec, cu date precise, nu cu volute lirice! Deci, îmi dau seama că ar fi un pariu din care aş pierde. Trebuie să mă gândesc. Oricum, avînd în vedere că totul se amină pentru la anul, ar mai fi timp să discutăm întreaga problemă la Cluj, cînd voi veni (dacă va fi să vin). Dacă nu, tot prin poștă. Deocamdată te rog să lămurești acest „malentendu” cu directorul tău (eventual și cu Pompiliu [Teodor²]) ridicînd problema invocată de mine și arătînd că eu mizam pe o antologie care să apară în românește. Dacă asta nu e posibil, atunci o carte în altă limbă ar urma s-o meditez, dacă poate fi realizată și cum. Aștept deci să-mi scrii relativ la chestiunea asta. Nu te supăra, crede că e neglijența cu care voi fi citit primul tău mesaj, deși nu-mi amintesc să fi citit că ar fi vorba de o carte în engleză! M-ar fi frapat de la bun început și altfel aş fi reacționat.³ Adică așa cum am făcut-o acum,

Mircea
Zaciu

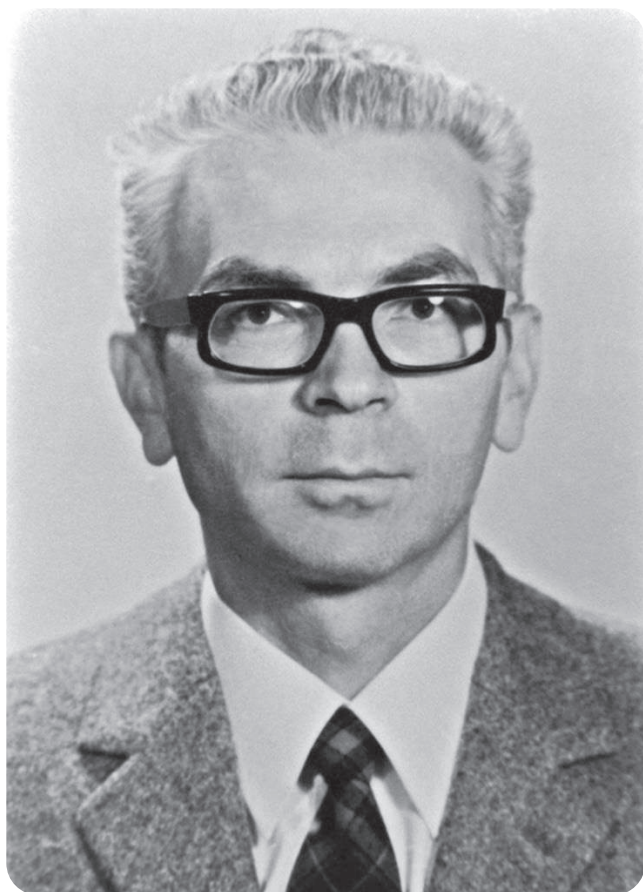
SCRISOARE CĂTRE LIVIU MALIȚA

dîndu-mi seama de riscul și inoportunitatea unei astfel de antologii. Pentru un public străin cată a se scrie în primul rînd o *Introducere în literatura română* sau în cea română din Transilvania. Programul a fost inițiat *illo tempore* de Silviu Dragomir ș.a., și în cadrul lui, în anii războiului, în refugiul de la Sibiu, D. Popovici a scris *La Littérature roumaine à l'époque des Lumières*⁴, care trebuia să fie un prim „volet” al unei mari istorii literare românești din toate epocile, pentru cititorul occidental, plan rămas nerealizat pînă azi. Fundația buzuriană⁵ ar fi avut, între altele, tocmai acest scop, de a fi inițiat, planificat, *finanțat* asemenea opere-proiect, între ele o istorie a literaturii române pentru străini, special scrisă pentru ei, de oameni care cunosc publicul de aici, cît știe, ce nu știe, cum ar fi de informat etc. A traduce *tale quale* o operă românească (pe Călinescu, Negoitescu, Manolescu ori altul) nu face decît să deruteze și să ducă la un eșec penibil: lumea nu ne cunoaște și riscăm să facem figură ridiculă. Ceea ce sună frumos în limba noastră, sună penibil în alte limbi, cînd e gîndit românește și nu special pentru alt cititor. Singur, Basil Munteanu cu *Panorama*⁶ sa de prin 36-37 a ajuns să facă un bun serviciu literelor române, fiindcă a scris o carte special gîndită pentru un public ale cărui exigențe, mentalitate, lacune etc. le știa direct. Încît...aviz amatorilor!

În altă ordine, mulțumesc pentru știri. Clujul nu se dezmințe.

Eu stau prost cu procesul cu casa, am presimțirea că pierd și am jurat atunci să nu mai calc în țărișoara noastră! Trebuie o dată să rup, să tai nodul gordian. Cu multă suferință, firește. Dar...

Așa că nu știu cînd vin. Dar de aceea te îndemn să dai bătaie cu teza⁷, să nu te lași pe tinjeală, aş fi vrut să apuc să te nășesc măcar pe tine. În ce stadiu ești?



Cu xeroxatul textelor mele nu-ți mai pierde timpul. Marian [Papahagi] îmi scrie că i s-a uzat o piesă importantă de la xerox și înlocuirea ei costă o groază de bani. Deci nu are rost să apelezi la nimeni, dacă va fi cazul, o să văd, poate e mai convenabil să xeroxez aici, unde m-ar costa ceva, dar nu mă oblig nimănui și plătesc la o firmă oarecare și gata! Dar poate și în țară aș găsi un aparat care, pentru bani, să-mi facă treabă curată. Oricum, deocamdată facem pauză!

Cînd mai ai vești, te rog să-mi mai scrii. Clujenii nu mă prea răsfăță cu epistole, cu excepția lui Marian, care mă ține la curent cu mersul Dicționarului⁸. Dar și acolo avem dificultăți.

Îți urez tot binele și aștept cite o veste, cu drag,
[ss]

[Scrisoarea are un Post Scriptum olograf, care se referă la o cunoștință comună: istoricul belgian Olivier Gillet, care își pregătea în acea perioadă teza de doctorat, susținută la Universitatea Liberă din Bruxelles și publicată, în 1997, sub titlul: *Religion et nationalisme. L'idéologie de l'église orthodoxe roumaine sous le régime communiste*. Cartea a fost tradusă în limba română în 2001.] ✦

1. Îi propusesem să publicăm la Fundația Culturală Română (prin Centrul de Studii Transilvane) o antologie din textele sale despre Transilvania. Volumul va apărea în 1996, cu titlul *Ca o imensă scenă, Transilvania...*, pe care i l-am propus, alegând o sintagmă din unul dintre articolele selectate. Cartea poartă mențiunea: „Autorul mulțumește și pe această cale mai tânărului său coleg, domnul Liviu Malița, pentru ajutorul acordat în alcătuirea acestui volum.”

2. Profesorul Pompiliu Teodor de la Facultatea de Istorie și Filozofie a Universității Babeș-Bolyai era, în acea perioadă, director de cercetare la Centrul de Studii Transilvane din Cluj, filială a Fundației Culturale Române.

3. Desigur, Profesorul are un fel de „amnezie de protecție”. Într-o altă scrisoare, datată „Bonn, 27 I 94”, îmi scria: „Relativ la rîndurile tale, îți mulțumesc pentru propunerea făcută. Cred că un volum cu textele mele «transilvane» ar putea interesa. Oricum, el ar vădi o anume constantă a atitudinilor mele în problema aceasta și poate că unele lucruri nu și-au pierdut actualitatea. Dar nu știu, de aici, cite și de ce interes vor fi fiind mai vechile mele articole. Dacă tu poți, cum îmi scrii, să faci un «sumar», trecînd prin volumele mele – gășibile la BCU toate – aș putea să apreciez ce și cît ar merita să se reediteze, mai ales dacă e vorba despre o traducere într-o limbă de circulație [sic!] (idee care, însă, mă sperie puțin, bineștiind ce capacitate de expresie în altă limbă au traducătorii (traditorii) noștri. [...] Vezi că am scris și despre scriitori maghiari și germani, texte pe care aș ține să le introduc într-o asemenea carte. Nu-mi pot face o imagine clară a ei, dacă rezistă ori nu, dar ideea îmi surîde și îți mulțumesc pentru gîndul tău!”.

4. *La Littérature roumaine à l'époque des Lumières* a apărut în 1945, la Centrul de studii și cercetări privitoare la Transilvania, din Sibiu.

5. Augustin Buzura era președintele Fundației Culturale Române.

6. Scrisă în limba franceză pentru străinătate, *Panorama de la littérature roumaine contemporaine* a fost publicată în 1938. Compendiul a fost tradus în mai multe limbi: în engleză, la Editura Curentul din București, în 1939 (*Modern Rumanian Literature*); în germană, la Viena, în 1943 (*Geschichte der neueren rumänischen Literatur*), și în italiană, în 1947 (*Storia della letteratura romana moderna*).

7. În toamna anului 1990, mă înscrisesem la doctorat, sub coordonarea profesorului Zăciu, cu o teză de doctorat în filologie despre Poetica romanelor lui Liviu Rebreanu. Din diverse motive, lucrul lăncezea. Teza va fi susținută, la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj, în 1999. Interesul special al profesorului se explică și prin faptul că aparțineam, dimpreună cu Vasile Popovici și Ion Simuț, primei (și singurei) „promoții” de doctoranzi coordonați de Mircea Zăciu.

8. Este vorba despre *Dicționarul Scriitorilor Români*, pe care Mircea Zăciu l-a inițiat și coordonat dimpreună cu Marian Papahagi și Aurel Sasu. Cenzurat, mereu amânat în perioada comunistă, *Dicționarul* va fi publicat (în patru volume) abia începînd cu 1995. Volumul I apare tot la Editura Fundației Culturale Române.

UMBRA PROFESORULUI

Mircea Zaciuc era un om de proiecte (prea puține realizate, e drept) și de echipă, mereu gata să anime un colectiv implicat într-o utopie.

de

AL. CISTELEAN

Profesorul Zaciuc făcea parte din mitologia culturală clujeană postblagiană, așa că-l știam încă dinainte de a-i ajunge student. L-am văzut, ca licean, la câteva lansări de carte – ritualuri care atunci îmi păreau impresionante –, dar, ca student, relația noastră a început cu stîngul. Profesorul predă cursurile de interbelică, iar grupa noastră a avut ghinionul/ norocul să facă și seminariile cu el (nu dintre cele mai reușite, aș zice, pentru că ne era frică, pe de o parte, să nu recităm aberații, iar, pe de alta, el nu ne lăsa să batem cîmpii, cum făceau alții, la care era tărăboi interpretativ și ceartă permanentă). Cursurile le citea, cu o voce plăcut timbrată și monotonă, fără nici un spectacol de dicție, mimică ori gestică. Într-un hangar plin cu vreo sută de studenți era imposibil să nu te-apuie somnul după cel mult o jumătate de oră. Se auzeau fâlci trosnind și dinți scrișnind, ba chiar și suave sforăituri, și se puteau vedea capete căzute pe pupitru, dar profesorul ignora toropeala care cotropea sala. (Azi probabil că am fi fost toți pe telefoane.) La primul seminar a împărțit „temele” pentru referate și m-am înscris cu unul la Arghezi. Cred că era primul seminar de după împărțea, dar eu am ajuns după abia o jumătate de oră cu referatul. Nu pentru că mai aveam de lucru la el, ci pentru că înainte de a intra în sală m-am intersectat cu profesorul Trifu (de la engleză), care era secretarul de partid pe facultate. Marota – și cred că plăcerea clar s-adică – profesorului Trifu era să ne trimită la tuns. Ne luam toate precauțiile pentru a nu-l întâlni și ne trimiteam colegele și spre stînga și spre dreapta pe coridoare ca să ne semnaleze care cale e liberă. Dar profesorul apărea ca din pămînt după ce primeam confirmarea de cale liberă. De cum am dat nas în nas cu el, m-a și înghățat de umăr și mi-a spus să stau puțin, pînă-mi spune să merg la tuns. Degeaba i-am spus că tocmai am de susținut referat la profesorul Zaciuc și degeaba i-am

promis că după seminar voi merge direct la tuns și mă voi prezenta la control (trebuia să te prezinți la el după ce te tundeai, ca să aibă prilejul cîtorva ironii). Mi s-a părut că invocarea numelui Profesorului nu i-a stîrnit nici un respect, ba chiar, sarcastic, m-a asigurat că Profesorul va înțelege că a trebuit să întîrzii pentru a arăta ca un student de la filologie, nu ca unul de la artele plastice (cei de la artele plastice cred că i se păreau cele mai înfrîntoare modele de pletosi). Cînd am intrat, am nimerit într-o sală de gheață. Nu știu ce muștruluieli operase profesorul înainte, dar efectele se vedeau. I-am spus, încă gîfîind, de ce am întîrziat (știa bine obiceiurile profesorului Trifu) și m-a întrebant doar dacă m-am tuns – nu se vede, a adăugat. M-a pus să-mi citesc referatul și apoi a întrebant dacă sînt doritori să comenteze pe marginea lui. Nu erau, așa că a încheiat pe loc seminarul, cu evidentă acreală. Cînd e să ai ghinion, n-ai cum te feri din calea lui. Nu lipseam de la cursurile lui, măcar că abia mă țineam de somn, dar odată mi-am permis să lipsesc. Tocmai ieșisem de la Biblioteca Centrală la o cafea la Croco și peste cine puteam da dacă nu peste profesorul Zaciuc?! În loc să-l salut și să-mi văd de drum, făcînd pe nîznaiu, m-a împins păcatul să-mi cer scuze pentru

absență. Era o gafă pe care mi-a tăiat-o scurt: după cum vezi, și eu am lipsit (încă ar fi trebuit să fie în sala de curs). Pentru mine, ambele incidente au părut dramatice, dar pe el cred că mai mult l-au amuzat decît iritat.

Timpul ne-a apropiat și, după ce a acceptat directoratul de onoare la *Vatra*, ne-am văzut destul de regulat (am și ținut la el acasă un fel de ședințe de redacție). Profesorul n-a luat „onorificența” ca pe ceva lipsit de responsabilitate, ci, dimpotrivă, ca pe un prilej tocmai bun pentru a coordona o revistă și a îndruma niște tineri. Cred că și-a dorit toată viața să conducă o revistă, dar n-a avut parte de o asemenea satisfacție. Era un om de proiecte (prea puține realizate, e drept) și de echipă, mereu gata să anime un colectiv implicat într-o utopie (cum păreau proiectele lui, ținînd cont de realitățile social-culturale ale anilor de după '90). Singurul proiect dus la capăt a fost cel al *Dicționarului scriitorilor români* și al *Dicționarului esențial al scriitorilor români*, acesta din urmă finanțat de Fundația Soros, condusă atunci de Alin Teodorescu (singurul realizat dintr-o serie de dicționare „esențiale” care erau cuprinse în proiectul inițial; pe cît știu, „sponsorizarea” nici nu e menționată; presupun că din precauție, căci și atunci se făceau liste de „soroșiști”).



Mircea Zăciu și Ion Agârbiceanu

Dar Zăciu dovedise deja de mult, de pe vremea colecției „Restituiri”, pe care a coordonat-o la editura Dacia, că e un *spiritus rector* generos, dispus la coagularea și mobilizarea unor colective de cercetare. Avea pentru asta vocație, dar a rămas mai mult cu nostalgia virtualelor inițiative. A insistat să facem și la *Vatra* o „Asociație a prietenilor revistei”, dar, ca și în cazul unor proiecte de asociere mai relevante (unul dintre ele ar fi fost gruparea echinoxistilor într-o astfel de asociație, ca alternativă la inițiativele de tip GDS ș.a.), n-a avut cu cine, deși redactase un regulament/ statut și propusese o listă de membri. Un institut de istorie literară i s-ar fi potrivit cel mai bine. Dacă s-ar fi putut, unul cu editură și câteva publicații (dintre care măcar una implicată în dezbaterile contemporane, și nu doar literare).

Ieșirea la pensie (măcar că a solicitat-o) l-a marginalizat dramatic. Nu mai puțin faptul că nu mai fusese ales în forurile Uniunii. Cît de exclus s-a simțit se vede și

în seria a doua a *Jurnalului*, cea publicată de Limes, unde trepidăția notațiilor lasă locul dezamăgirilor și lehamitei. A mai avut, totuși, parte de o perioadă de seninătate și chiar de euforie existențială cînd și-a petrecut cîteva luni la Centro Aletti din Roma (și după), unde s-a simțit mai acasă ca nicăieri. A și lăsat acolo o amintire luminoasă (a avut prilejul și să-și etaleze talentele de *chef*, reale și rafinate). Fragilitatea lui s-a văzut abia în acești ani, cînd s-a simțit abandonat de toată lumea (deși nu era chiar așa, dar cei care-i fuseseră apropiați erau, după '90, prinși cu tot felul de treburi publice și nu cred că mai aveau cum întreține intensitatea legăturii anterioare). Profesorul s-a simțit, însă, lezat și exersa destul de caustic pe seama „carierismului” foștilor discipoli. Devenise cam mizantrop și făcea o hermeneutică a relațiilor extrem de suspicioasă (mai suspicioasă decît cea pe care o fac țărani români, mari hermeneuți ai relațiilor,

gesturilor și intonațiilor). (Am fost de față la cîteva episoade notate de el în jurnal cu maliție și, dacă aș fi ținut eu jurnal, episoadele ar fi arătat mult mai relaxate decît au ieșit de sub verva lui caricaturală.) Dar dacă-i ajungea cineva în „vizorul” malițiozității, nu-și putea stăpîni această vervă, descărcată în șarje portretistice. (Am primit și eu destule probozenii în scrisorile pe care mi le trimitea după fiecare număr din revistă și, măcar că le găseam întemeiate, le găseam și prea avîntate în stilistica lor. Sînt, de fapt, scrisori de artă, de vervă.) Am rămas și acum cu bănuiala că printre cele rămase de la Profesor trebuie să se afle și vreun – măcar început de – roman. Avea o pasiune portretistică prea inflamată pentru a o putea reprimă. Un „Aquaforte” de tip lovinescian i-ar fi fost cum nu se poate mai potrivit.

Umbra profesorului a fost, o vreme, o prezență vie printre scriitorii și comentatorii clujeni. Acum ea începe să se risipească. ✦

ÎN BUCĂTĂRIA PROFESORULUI

În fiecare an, cineva îi cerea Profesorului rețeta sa de înghețată, la care Mircea Zăciu răspundea: „Mi-ai cerut-o și anul trecut!”.

de

ADRIAN POPESCU

Dincolo de ținuta sa de o eleganță clasică, comportamentală și vestimentară, profesorul Mircea Zăciu era un participant dorit la întâlnirile cu prietenii lui cei mai apropiați. Ion Pop, Aurel Sasu, Marian Papahagi lucraseră sub coordonarea Profesorului la *Dicționarul Scriitorilor Români*, care trecuse prin multe vămi, iar aceste momente dificile îi uniseră intelectual și afectiv și mai mult pe cei trei... Alți discipoli, ceva mai tineri – Al. Cistelean, Petronela și Ioan Moldovan, Virgil Podoabă – i-au stat mereu alături, dar nu numai ei. Profesorul stârnea în general simpatii și admirație, uneori și împotriviri din pricina verbului său casant. Vreau să evoc reuniunile noastre de sărbători în aceste pagini oarecum confesive.

Cele mai multe întâlniri au avut loc în casa familiei Ion Pop, de pe strada E. Grigorescu 98, cu – mai ales – prilejul sărbătorilor creștine, sau al diferitelor aniversări. Nu lipseau de la aceste reuniuni între prieteni nici germanistul și echinoxistul Peter Motzan și soția sa, Cora, alți prieteni, foști studenți. Destins și plin de umor, Profesorul își nota apoi atmosfera acestor întâlniri în *Jurnal*.

Un alt eveniment era cel din 26 august, ziua de naștere a Profesorului, când îi invita pe câțiva echinoxști – Jean Pop, Marian Papahagi, Ion Vartic, blândul Vasile Igna – la el, acasă, unde ne trata cu whiskey, prăjitură cu mere, înghețată, ultimele veritabile delicii preparate de el, în bucătăria sa care semăna cu o farmacie. Borcănase cu condimente scrise cu litere albastre, mediu aproape aseptice, totul sclipind de curat. În fiecare an, cineva îi cerea Profesorului rețeta sa de înghețată, la care Mircea Zăciu răspundea: „Mi-ai cerut-o și anul trecut!”.

Cum locuiam, în urmă cu câțiva ani, aproape de Piața Mihai Viteazu, îl întâlneam de dimineață pe dl. Profesor întorcându-se cu plasele pline de verdețuri de la

tarabele producătorilor din satele vecine. El era primul care prepara socata, după ce cumpărase florile de soc de la femeile de la țară. Era primul la care puteai vedea, în bucătăria lui, timpuria leurdă. Dânsul ajungea de obicei cu greutatea coșului de cumpărături la colțul blocului din, pe atunci, Lenin 13-15, bloc de unde eu tocmai ieșeam. Îmi surâdea, spunând-mi că murmurase în sine „Bine ar fi să apară A., să mă ajute la plase!”. Apăream, nu o dată la țanc, îi luam greutatea mai mare, mergeam, vorbeam. Ajunși în bucătăria lui ca o farmacie: „Bei ceva?” „Vrei, calule, ovăz?” „Pune tu, că ești mai tânăr”... Se auzea sunetul whis-

key-ului căzând în pahare... Turnam cu grijă. „Pune mai mult, doar nu pui de la tine!”. *Tempi passati*.

Când am aflat vestea incredibilă că Profesorul a murit, eram cu Nicolae Prelipceanu, venit la Cluj la nu mai știu ce întâlnire literară. Ajunși acasă la mine, am rugat-o pe Angela, soția mea, să ne trateze cu o cafea. „Nu vă fac nimic, fugiți la Profesor acasă, am fost anunțată că a murit!” Nu credeam, credeam, nu credeam, credeam. Am fugit spre locuința de pe strada Bisericii Ortodoxe 24. Am intrat în sufrageria binecunoscută. Profesorul era întins, îmbrăcat solemn, pe o masă. L-am vegheat. I-am întrebat pe unul, pe



Mircea Zăciu, împreună cu Angela și Adrian Popescu

PREMIUL „ION CREANGĂ” – OPERA OMNIA, EDIȚIA A VIII-A

Premiul Național de Proză „Ion Creangă” – Opera Omnia i-a fost decernat, pe data de 1 martie 2025, la Târgu-Neamț, scriitorului **Mircea Cărtărescu**.

Uniunea Scriitorilor din România, în colaborare cu cei care au fost organizatorii evenimentului, Consiliul Județean Neamț și Primăria Târgu Neamț, prin intermediul Centrului pentru Cultură și Arte *Carmen Saeculare*, a relansat acest proiect important care vizează proza literară românească și pe cei care au excelat printr-o operă semnificativă.

Juriul a fost format din scriitorii: Mihai Zamfir (președinte), Angelo Mitchievici, Nicolae Oprea, Vasile Spiridon, Adrian Alui Gheorghe, Ioan Holban, Adrian Lesenciuc (membri).

Prozatorii nominalizați au fost: Ștefan Agopian, Mircea Cărtărescu,

Gabriel Chifu, Bedros Horasngian, Florina Ilis, Ioana Pârvulescu, Varujan Vosganian.

În calitate sa de președinte al Uniunii Scriitorilor din România, Varujan Vosganian a deschis manifestările organizate la Târgu-Neamț cu ocazia decernării acestui premiu, iar *laudatio* din partea Uniunii Scriitorilor a fost susținută de către vicepreședintele acesteia, Angelo Mitchievici.

Mircea Cărtărescu a rostit la final un emoționant cuvânt de mulțumire.

Ceremonia decernării a avut loc la Casa Memorială „Ion Creangă” din Humulești.

Comunitatea nemțeană a fost reprezentată de: domnul Ioan Asaftei (vicepreședintele Consiliului Județean Neamț), doamna Carmen Năstase (director al Centrului *Carmen Saeculare*), domnul Vasile Apopei (primarul orașului Târgu-Neamț).

În afară de scriitorii nominalizați, au mai participat, ca invitați, scriitorii: Nicolae Prelipceanu, Dan Stanca, Petru Cimpoeșu.

Laureații edițiilor precedente au fost: Dumitru Radu Popescu (2017), Nicolae Breban (2018),

Eugen Uricaru (2019), Dan Stanca (2020), Gabriela Adameșteanu (2021), Gheorghe Schwartz (2022) și Petru Cimpoeșu (2023).

Ion Creangă, unul dintre marii clasici, valorifică întreg potențialul creator al limbii române (a cărei expresivitate a evidențiat-o în opera sa literară) și totodată reprezintă gestul fondator al înscrierii literaturii române într-o tradiție, explorând în profunzime o lume căreia i-a aparținut. Este ceea ce, la rândul său, Mircea Cărtărescu a realizat prin proza sa, punând în valoare virtuțile expresive ale limbii române, reconectându-se la bogăția întregii literaturi române, evocând un univers uman cu luminile și umbrele lui. În plus, Mircea Cărtărescu subliniază în opera sa legătura dintre literatura națională și literatura europeană, pe baza unor valori împărtășite, a unui dialog, dincolo de etnic și național, care traversează granițe și la care literatura română a contribuit din plin. Prin opera sa de romancier, Mircea Cărtărescu consolidează astfel edificiul unei literaturi deopotrivă clasice și moderne, deopotrivă naționale și universale. ✦

altul cum s-a produs totul atât de rapid. Spre seară, Nae a trebuit să plece la București. Veniseră între timp cei mai apropiați, Ion Pop, Ion Vartic... Marian Papahagi murise cu un an înainte. Se făcuse târziu, se întunecase, lumea care se perindase la căpătâiul Profesorului se retrăsese. Am rămas în locuința lui peste noapte trei discipoli, Liviu Malița, Mircea Petean, subsemnatul. Ne-am gândit că nu se cuvine să fie singur peste noapte. Pe la vreo unsprezece, am îndrăznit să deschidem camera și am desfăcut o sticlă de vin. Să evoci defunctul în jurul unui pahar de vin, fie și din proviziile lui, am socotit că e ceva normal. Am dormit unul pe

o canapea în sufragerie, altul pe un fotoliu, altul pe o banchetă, fiecare cum a putut. În zori, tremurând de frig, am deschis șifonierul din sufragerie și am îmbrăcat un *shetland* al Profesorului, cerându-i voie în gând, fiind un caz de forță majoră! Pulovărul, împăturat exact cum l-am găsit, l-am pus la locul său, pe la șapte. Dimineața, a sosit Radu, fiul celui regretat de o lume întreagă, literară, universitară, de cunoscuți și necunoscuți care-l respectaseră.

De Înviere, Profesorul pregătea miel cu spanac, borș cu leuștean și măcriș, amintindu-și probabil mesele familiale din copilărie, respectând o tradiție nu doar româ-

nească, ci și balcanică și europeană.

Apropo de tradițiile culinare, regretatul Nicolae Balotă îmi relata, amuzat, că la Paris, cum nu se găsea leuștean pentru borșul de miel pregătit de Paști, era nevoie să-și procure din Bois de Boulogne, la Pré Catelan, din grădini, discret, câteva frunze. Scriitorul Titu Popescu, prietenul meu, mi-a povestit cum la München, unde era azilant politic, la restaurantul *Kleine Bucharest*, faimosului ziarist Pamfil Șeicaru, patronul restaurantului, îi rezerva de Paști un cap de miel întreg, servit în borș festiv. Amintiri interbelice și nostalgii postbelice. ✦

CEI CE SE ZBAT ÎN VISCOL

cu răsuflarea tăiată
în față

cu rămășița de speranță

cu cuțitul gerului
în coastă

cei ce nu-și mai găsesc
nici propriile urme

lumina pâlpâitoare
de felinar

PENTRU CĂ SPERANȚA E O MIERLĂ NEAGRĂ

închisă într-o colivie de beton
își lovește moțul de peisaj
dar nu amuțește
nu amuțește

zboară trupul firav izbindu-se de pereți
sânge încheșat i-s penele pliscul
e însuși gândul fără apărare
telegramă imposibil de trimis
dimineata dacă mă trezesc frântă
îndărătul frunții mele e închisă
lumea mierlei negre
nu amuțește
nu tace

TRANDAFIR OTRĂVIT

limba trădării e simplă: magic trandafir otrăvit
la butoniera tinerilor inocenți spaimă comună
încătușând continente frate pe frate-l înrobește cu
un semn mut
în limbajul comun al trădării crima este egală cu 1 x 1
ajunge un gulaș prins de fundul oalei – plouă în
Danemarca
gelozia răzbunătoare bate cu grindină în plină vară
cine se teme e supus la șocuri dacă spune ceva îl ia
salvarea
zadarnic defilează-n caleașcă cu flori trasă de șase
cai
trădează și taci apăra-ți pielea nu iubi nu vorbi sună
ceasul
cântă cucul în colivie ia-ți țigările otrăvite încă nici
n-ai rostit numele iubitei tale și deja moare de trădare
ascunde-i fotografia rupe-i scrisoarea încărunește-n
vara
orfană vrei să rămâi cinstit – adună-ți somniferele
ai grijă să nu te poată salva că de-a doua zi devii
turnător
copilași cu iz de lapte învață limbajul universal al
delațiunii

HERVAY GIZELLA

traducere și prezentare
de **KOC SIS FRANCISKO**

S-a născut la 14 octombrie 1934 la Makó (Ungaria), într-o familie modestă, cu mulți copii. A terminat liceul la Zaláu, urmând Facultatea de Litere a Universității Babeș-Bolyai, secția de limba și literatura maghiară. A fost redactor la revista pentru copii Napsugár (Rază de soare) și la Ifjúnunkás (Tânărul muncitor), profesoară la liceul maghiar din București. A fost căsătorită cu Szilágyi Domokos, cu care a avut un fiu, Attila, mort în cutremurul din 1977. A debutat în 1963 în colecția „Forrás” cu volumul Virág a végtelenben (Floare în nemărginit). A mai publicat Reggeltől halálig (De dimineată până la moarte, 1966), Tőmondatok (Propoziții simple, 1968), Űrlap (Formular, 1973) ș.a. Un loc aparte ocupă în creația ei Cartea lui Kobak (1966), hipocoristic pentru Attila, carte de povești, și A doua carte a lui Kobak (1968). A fost inclusă în antologia lui Tudor Baltes Tineri poeți maghiari din România, Editura Dacia, Cluj, 1979, iar în 1988, Editura Kriterion a publicat volumul Amprente, versuri, în traducerea Anamariei Pop. A tradus din poezia Anei Blandiana un volum intitulat Homokóra (Clepsidră, 1971). În 2010, la Editura Kriterion din Cluj-Napoca, a apărut integrala poetică Az idő körei (Cercurile vremii), ediție critică îngrijită de Balázs Imre József. A murit la 2 iulie 1982, la Budapesta.

scriu abecedarul trădător umplu caietele
cânti? – ți se numără fiecare rând – vântul de vest
ori cel de est
îți suflă cordeluța – degeaba ești european când umbli
pe pământ căci e bătut de dumnezeu – scrie pe el:
al țării
dar ți se permite să-l rostești numai cu reclame
mincinoase
încet ți se transformă și trupul în material plastic
conștiința
se poate înlocui dacă mai știi unde-ți bate inima o
poți schimba
pe mărunțiș din stânga e spre dreapta din dreapta e
spre stânga
mașinile îți arată drumul încă nu ți-ai așternut
manuscrisul și cineva
cu ochi albaștri cu ochi căprui scotocește deja în el
în poezia de ieri
iubitul te întreabă ce număr de pantofi porți spune-
mi frumos femeie
sau fii cuviincioasă
fețe aspre inventariază câte kilograme ai câte rime
ai scris
ți se permite să iubești dar numai vara sau primăvara ✦

JAN WAGNER

traducere și prezentare
de **MANUELA KLENKE**

Scriitor, poet și traducător german. A studiat anglistică la Universitatea din Hamburg, Trinity College (Dublin) și Humboldt-Universität Berlin. În 2001 a debutat cu Probebohrung im Himmel (Foraj de probă în cer), publicând apoi, printre altele, Guerickes Sperling (Vrabia lui Guericke) (2004), Achtzehn Pasteten (Optsprezece pastete) (2007) și Australien (2010). Pentru Regentonnenvariationen (Variațiuni cu butoaie pentru apă de ploaie, 2014) a primit un an mai târziu Premiul Târgului de Carte de la Leipzig, iar în 2017 prestigiosul Premiu „Georg Büchner”, acordarea acestei distincții nefiind, după cum afirmă criticul Helmut Böttiger, o surpriză, deoarece Wagner este văzut unanim drept „gînerele pe care și l-ar dori oricine pentru poezia germană”: „Jan Wagner forează în adâncul a ceea ce a mai rămas din folclor, fără a putea fi pus pe aceeași treaptă cu tipul de poezie-pop acum foarte la modă, [...] fiind totodată un reprezentant tipic al generației și timpului în care trăim”, declara acesta într-un dialog cu Frank Meyer. Poemele din selecția de față au apărut în recentul Steine & Erden (Berlin, Hanser, 2023).

ODĂ PESCĂREASCĂ PENTRU UNCHIUL ADI

unul dintre bărbații tăcuți care, din câte pare precum ceața peste cizmele de cauciuc stă nemișcat până la brâu în râul lat – cine oră de oră

fixează înotătorul atârna el însuși între floră și cer. brațele colțuroase, ambii genunchi cicatrizați, vii precum paharul plin cu viermi,

burtan de wotan m-ai învățat cum să mă piș în sticle goale, în caz de nevoie, două de cărți de joc țineai în mână; te schimbai dintr-odată, ca vremea.

câtă apă tânără a luat de atunci locul celei vechi; câte râuri au trecut, de când pădurile au pășit din întuneric, au tras cu urechea, au aruncat o privire,

în timp ce ne încălzeam picioarele lângă foc, dezlegam un nod-două cu degetele încheștate – zile mișto cu termosul din dotare, dimineața devreme sau pe lumină cerbească

mereu la-ndemână cutia de lemn, musculițe, plumbi, momeli lucioase, cârlig dublu, brizbrizuri strălucitoare în alai de nuntă pentru a' tale reci mirese, peștii.

MORCOVII

În ședința dicționarelor din 31 mai am oprit derularea cuvintelor în dreptul cuvântului vie (viață) – fusese definit cum nu se poate mai ridicol: stare a ființelor organizate, atâta timp cât pot simți și umbla – Am întrebat: și cum rămâne cu morcovii? Paul Valéry, Cahiers

se îndepărtează mereu de soare, apropiindu-se de mijlocul pământului doar treptat și foarte insistent, sondează spațiul negru, rachetele subpământene,

morcovii: creionați parcă de corbusier, lipsiți de grosolănie, niciodată grobieni sau fanfaroni ca toți bostanii ce stăpânesc hotare întregi, solurile toate

din lumea bostanilor. elogiați pe drept de rămă și rozătoare, o fibră termică, atunci când plouă, când îngheață, încă adânc în rărunchi, o gură de apă,

tot ce-i necesar anahoreților, pitiți în găurile lor, neschimbați de la bun început: morcovii, scoși de-ntuneric peste granițe, din țări,

afară, în pământul dintre liban și costa rica luminează, felinare de argilă. în acte o singură mențiune: viață. deasupra lor, aproape spălăcite, stelele.

OMAGIU ADUS MÂINILOR LUI AKI TAKASE

care se lasă-n jos spre clape-ntâia-oară precum păsări călătoare, vor să aștepte
e africa
sau încă nu;

dreapta i se plimbă, în vreme ce mâna stângă în flux pietre minore se rostogolesc sonore;

înaintea lentorii de cu seară
se retrag în caliciul florii;

două tufe
două tufe de
două tufe de prerie
două tufe de prerie alungate;

doi crabi albi goi
în steinway, al ei lac adânc,
fac schimb de cochilii
complet neprotejați și de necrezut.



Paralaxa temporală I (detaliu)

LINGURA

era deja aici, acum îi aparții
 pesemne te-a atras
 doar ca s-o lingi toată –
 imaginea-ți oglindită
 -n lumea ei atârână sus
 precum liliiecii-ntr-o grotă.

odată răsucită; devine-un borcan
 în care vezi un copil hidrocefal.
 mai întins ca mangrovele-i plutește
 brațul, în timp ce-un orcan

merele din pomi stârnește, oala vocal
 pe sobă scuipă și pufnește.

cum țeapănă și rece te observă
 te recompensează pe mai departe
 uneori rudimentar, alteori preabună;
 netedă și fină, se conservă
 o rază argintie, însoțitoarea ta aparte,
 a ta lună.

[Jan Wagner, *Steine & Erden*

© 2023 Hanser Berlin in der Carl Hanser Verlag GmbH
 & Co. KG, München] ✦

DISPARIȚIA ANTREPRENORULUI SCHUMPETER

Joseph A. Schumpeter (1883–1950) este unul dintre cei mai importanți economiști ai primei jumătăți a secolului XX. Profesor de economie la universitățile din Cernăuți și Graz, ministru de finanțe al primei republici austriece, devine un clasic prin cercetările și cursurile sale desfășurate la Harvard, în Statele Unite.

Fragmentul face parte din volumul Capitalism, socialism și democrație, în curs de apariție la editura Alexandria Publishing House, Suceava, 2025.

traducere din limba engleză de

ALEXANDRU RACU

Poate capitalismul să supraviețuiască? Nu. Nu cred că poate. Dar această opinie a mea, la fel precum cea a oricărui altui economist care s-a pronunțat despre subiect, este, în sine, complet neinteresantă. Ceea ce contează în orice tentativă de prognoză socială nu este răspunsul „da” sau „nu” spre care conduc argumentele și faptele de care ele țin cont, ci acele fapte și argumente însele. Ele conțin tot ce este științific în rezultatul final. Toate celelalte nu sunt știință, ci profeție. Analiza, fie ea economică sau de alt tip, nu produce niciodată mai mult decât o afirmație despre tendințele prezente într-un patrn observabil. Iar acestea nu ne spun niciodată ce se va întâmpla cu *pattern*-ul, ci doar ce s-ar întâmpla dacă acestea ar continua să acționeze așa cum au acționat în intervalul de timp acoperit de observația noastră și dacă nu intervin alți factori. „Inevitabilitatea” sau „necesitatea” nu pot să însemne niciodată mai mult de atât.

În cadrul discuției noastre despre teoria dispariției oportunităților de investiții am menționat obiecția ce invocă posibilitatea ca nevoile economice ale umanității să fie într-o bună zi satisfăcute într-un mod atât de desăvârșit încât să nu prea mai existe motive pentru a împinge efortul productiv și mai departe. O astfel de stare de sațietate este, fără îndoială, foarte îndepărtată, chiar și dacă rămânem în cadrul actualului model al nevoilor; iar dacă ținem cont de faptul că, pe măsură ce se ajunge la un nivel de trai mai bun, aceste nevoi se extind automat și apar sau sunt create noi nevoi, sațietatea devine o țintă în mișcare, mai ales dacă includem și timpul liber în rândurile bunurilor de consum. În orice caz, să aruncăm o privire și asupra acestei posibilități, presupunând, într-un mod și mai nerealist, că metodele de producție au ajuns la un nivel de perfecție care nu mai lasă loc de noi îmbunătățiri.

Ar urma o situație mai mult sau mai puțin staționară. Întrucât

capitalismul este, în esență, un proces evolutiv, într-o astfel de situație el s-ar atrofia. Antreprenorii nu ar mai avea nimic de făcut. S-ar găsi cam în aceeași situație în care s-ar găsi generalii dintr-o societate pentru care pacea permanentă a devenit o certitudine indubitabilă. Profiturile și, odată cu profiturile, rata dobânzii s-ar îndrepta spre zero. Categoriile sociale burgheze care trăiesc din profituri și dobânzi ar tinde să dispară. Gestionarea industriei și comerțului ar deveni o chestiune ce ține de administrația curentă, iar personalul ar căpăta, inevitabil, trăsăturile unei birocrații. Un tip foarte pragmatic de socialism ar apărea aproape în mod automat. Energia umană s-ar îndepărta de afaceri. Alte inițiative, nu cele economice, ar atrage mințile, satisfăcând spiritul de aventură.

Este important faptul că multe dintre efectele asupra structurii societății și asupra organizării procesului productiv la care ne-am putea aștepta, ca urmare a unei satisfaceri aproape complete a nevoilor sau ca urmare a perfecțiunii tehnologice absolute, sunt, de asemenea, de așteptat ca urmare a unei dezvoltări care este deja vizibilă. Progresul însuși poate să fie mecanizat la fel ca managementul unei economii staționare, iar această mecanizare a progresului ar putea să afecteze antreprenoriatul și societatea capitalistă aproape la fel de mult pe cât le-ar afecta o încetare a progresului economic. Pentru a demonstra acest lucru, trebuie doar să arăt din nou în ce constă funcția antreprenorială, iar apoi să arăt ce înseamnă ea pentru societatea burgheză și supraviețuirea ordinii capitaliste.

Antreprenorii au rolul de a reforma sau de a revoluționa modelul de producție prin exploatarea unei invenții – sau, în termeni mai generali, a unei posibilități tehnologice neîncercate – pentru a produce o nouă marfă sau pentru a produce una veche într-un nou mod, prin

deschiderea unei noi surse de aprovizionare cu materiale sau a unei noi piețe de desfacere pentru produse, prin reorganizarea unei industrii ș.a.m.d. Primele etape ale construcției de căi ferate, producția de energie electrică înaintea Primului Război Mondial, aburul și oțelul, automobilul, aventurile coloniale, reprezintă toate exemple spectaculoase ale unei tipologii vaste ce conține nenumărate alte tipologii mai umile – până la astfel de lucruri precum transformarea unui anumit tip de cârnat sau a unei periute de dinți într-un succes. Acest tip de activitate este principalul responsabil pentru perioadele recurente de „prosperitate” ce revoluționează organismul economic și pentru „recesiunile” recurente ce se datorează impactului destabilizator al noilor produse și metode. Astfel de noi inițiative sunt dificile și constituie o funcție economică distinctă, întâi de toate datorită faptului că se situează în afara diferitelor forme de rutină pe care toată lumea le înțelege, iar în al doilea rând deoarece mediul opune rezistență în numeroase moduri, care variază, în funcție de condițiile sociale: de la simplul refuz de a finanța sau de a cumpăra un lucru nou, până la atacarea fizică a omului care încearcă să-l producă. Capacitatea de a acționa cu încredere dincolo de sfera reperelor familiare și de a înfrânge acea rezistență necesită aptitudini care se regăsesc doar într-un mic segment al populației și care definesc tipul antreprenorial precum și funcția antreprenorială. În esența ei, această funcție nu constă nici în a inventa ceva, nici în a crea, altminteri, condițiile pe care întreprinderea le exploatează. Ci constă în a ști cum să te descurci, cum să rezolvi problemele practice.

Această funcție pierde deja din importanță, iar pe viitor e sortită să-și piardă importanța într-un ritm accelerat, chiar dacă procesul economic însuși, al cărui prim motor a fost antreprenoriatul ar

continua neabătut. Căci, pe de o parte, acum este mult mai ușor decât a fost în trecut să faci lucruri care se situează în afara rutinei familiare – inovația însăși fiind pe cale de a fi redusă la rutină. Progresul tehnologic devine tot mai mult apanajul echipelor de specialiști pregătiți care produc ceea ce se cere și fac ca produsul lor să funcționeze în moduri predictibile. Farmecul aventurilor comerciale de demult se risipește repede, deoarece atât de multe lucruri care pe vremuri trebuiau să fie vizualizate într-o sclipire de geniu, pot astăzi să fie calculate în mod strict. Progresul economic tinde să devină depersonalizat și automatizat. Munca de birou și de comitet tinde să înlocuiască acțiunea individuală.

Din nou, analogia cu domeniul militar va reuși să evidențieze aspectul esențial. Pe vremuri – cam până la războaiele napoleoniene, incluzând aici și perioada în care s-au desfășurat aceste războaie – meseria de general însemna conducerea celorlalți, iar succesul însemna succesul personal al omului care comanda și care câștiga astfel, în termeni de prestigiu social, profitul ce rezulta dintr-un astfel de succes. Tehnica de război și structura armatelor fiind ceea ce erau la vremea respectivă, decizia individuală a celui aflat în fruntea armatei și capacitatea sa de a-și mobiliza soldații – chiar și prezența sa efectivă pe un câmp arătos – erau elemente esențiale în cadrul situațiilor tactice și strategice. Prezența lui Napoleon era – și trebuia să fie – efectiv simțită pe câmpul de luptă. Acum nu mai e așa. Munca de birou raționalizată și specializată va elimina, în cele din urmă, personalitatea; rezultatul calculabil va elimina „viziunea”. Comandantul armatei nu mai are posibilitatea să se arunce în focul bătăliei. El devine doar un alt birocrat – și unul care nu este întotdeauna greu de înlocuit.



Concrete Reverie

În zilele noastre, un proces social similar – în ultimă instanță, același proces social – subminează rolul și – odată cu rolul – poziția socială a antreprenorului capitalist. Rolul său, deși mai puțin fermecător decât cel al căpeteniilor războinice medievale, mici și mari, este, la rândul său, sau a fost, doar o altă formă de conducere individuală al cărei succes are la bază forța personală și responsabilitatea personală. Poziția sa, precum cea a claselor războinice, este amenințată de îndată ce această funcție din cadrul procesului social își pierde importanța, iar asta se întâmplă, în egală măsură, atât în cazul în care acele nevoi sociale, pe care le-a servit, încetează să existe, cât și în cazul în care ele sunt satisfăcute de alte metode, mai impersonale. ✦

Mihnea Arion

Pe un drum pustiu, voinicul Tufan, acum lefter și în straie pe măsură după ultimele sale pățanii, umbla cu o căruță în care n-avea decât niște fân. Mâna ușor și trăgea zdrăvăn dintr-o lulea a cărei buruiană era pe terminate. Dar de puțin ce mai rămăsese, parcă mai vartos trăgea.

Dintr-odată, auzi un glas țipând de mama focului, iar peste ceva vreme și văzu prin vâlătucii de fum cum apare o codană care alerga spre el cât o țineau picioarele.

– Ce-i cu tine, bezmetico? o întrebă când ajunse lângă el.

– Alei, voinice, nu știu cine ești sau încotro te-ndrepti, dar de nu vei fi fiind om căinos, măcar te-ndură de te-oprește și-mi ascultă tânguirea! zise ea fără suflare.

Tufan o privi pieziș și opri.

– Cine ești, femeie zurlie?

– Eu sunt Dobrina. Dar tu?

– Află că mă numesc Tufan, răspunse el mândru. Ia spune, Dobrino, ce-i cu tine?

– Privește doar!

Tânăra își sumecă mânecile și fusta, arătându-i ditamai vânățiile.

– Cine ți-a făcut una ca asta?

– Bărbații de la noi din ținut! Cândva se purtau frumos cu noi, dar de la o vreme, de când a trecut prin părțile noastre un vrăjitor ciudat, ne țin și ne muncesc mai rău decât pe roabe. Trebuie să le facem toate poftele în vreme ce ei stau, beau și trag din lulele. Se întrec în glume și în toate prostiile care le trec prin cap, călăresc cu spatele până cad din șa, chiuie și dănțuiesc noaptea, zbiară și aruncă pietre pe luciul apei și câte și mai câte, de zici c-au dat în mintea copiilor, nu alta, iar noi trebuie să vedem de toate gospodăriile și de bunul mers al lucrurilor. Iar dacă vreuna dintre noi îndrăznește măcar să zică păs, e supusă pe dată la grozave cazne și silnicii. Niciuna dintre suratele mele nu se mai încumetă să spună ceva de teamă să n-o pătească, dar eu n-am mai răbdut, așa că m-au cotonogit, iar acum am fugit după ajutor.

– Încotro?

– Când eram numai o copilă, buna mi-a zis că dacă nu știu ce să fac și n-am pe nimeni să m-ajute, să merg șapte zile și șapte nopți spre soare-răsare, cât să străbat drumul ce duce peste șapte dealuri și prin șapte văi, peste șapte pâraie și prin șapte bălți.

– Am să te-nsotesc.

– Îți mulțumesc!

După șapte zile și șapte nopți în care străbătura drumul spre soare-răsare peste șapte dealuri și prin șapte văi, peste șapte pâraie și prin șapte bălți, ajunseră la un bordei.

Nici nu intrară bine, că o babă gheboșată îi și luă-n primire:

– Ia te uită ce mândru bogatâr și ce codană mușată! Ce vânt v-aduce pe la mine? Te pomenești că vreți să vă luați unul pe celălalt și nu știți de vă e scris ăst lucru?

– Ei, mătușico, nu de asta am venit la tine! râse Dobrina.

Așa că Tufan ascultă cum ea îi povesti vrăjitoarei de-a fir a păr toate relele și caznele la care le supuneau asupritorii pe femeile din ținut.

– Aha! Pentru asta e nevoie de farmec greu și meșteșug... Lăsați-mă să mă gândesc.

După trei zile, trei nopți și trei ceasuri, vrăjitoarea se întoarse cu o licoare tulbure într-o sticlă.

– Folosește asta și toți bărbații or să te vadă altfel și or să-ți îndeplinească toate vrerile – ia seama și tu, bogatârule, să nu te smintesti! Dar pentru celelalte femei o să fii aceeași dintotdeauna...

Dobrina luă licoarea și dădu să bea, dar vrăjitoarea o opri.

– Nu acum, că-nnebunește ăsta! Hai, duceți-vă de unde ați venit!

Cei doi se întoarseră în ținutul Dobrinei.

– Ei bine, acu-i acu.

– Dă-i drumul, o îmbărbătă Tufan.

Dobrina își luă inima în dinți și dădu pe gât licoarea care o scârbi, căci era amară, iar Tufan făcu pe dată ochii mari. Îi zise să meargă înapoia lui, ca să nu se tulbure mai rău văzând-o. Fără o vorbă și fără să dea binețe nimănui, mergeau încet, iar în urma ei se strângea un cărd de bărbați.

La un moment dat, Dobrina se uită într-o baltă pe lângă care treceau. Din câte vedea, chipul îi arăta la fel, însă în ochii lor era limpede că se schimbaseră ceva.

Unul după altul, lăsară tot și veniră s-o privească și să se minuneze. Dornici care mai de care să-i fie mai aproape și ca privirea ei să le întâlnească ochii, nu mai pregetau cu laudele și se tot ofereau să-i îndeplinească vrerea în tot și toate, așa încât nu dură mult și dădură uitării toată voia cea bună, începând să se sfădească, să se imbrâncească și chiar să se bată pentru întâietate. Cu toții îi cădeau la picioare, rugându-se de ea să le spună o vorbă, să-i bage în seamă fiecare, doar-doar aveau să primească ceva.

Uitându-se din când în când urmă, Tufan se încinse la rândul-i tot mai rău și aproape că-și pierdu cumpătul, însă reuși cu greu să se stăpânească, iar asta doar fiindcă știa că la mijloc nu era nimic altceva decât un farmec. Când deja se adunaseră o mulțime de bărbați rămași cu gura

căscată, voinicul dădu din cap spre Dobrina, iar aceasta începu să le vorbească:

– Bărbați ai obștii, ascultați-mă! De acum încolo o să vă schimbați purtarea față de noi, altminteri am să fug numai eu știu pe unde și n-am să mă mai arăt printre voi niciodată. Mai mult, nu doar că veți fi omenoși, ci ne veți da ascultare în tot și toate, iar orice zice vreuna dintre noi vă va fi poruncă!

– Orice pentru tine!

Văzându-i strânsi în jurul Dobrinei și pe ea stăpână, femeile se veseliră și începură pe dată să-i trimită pe bărbați la tot soiul de munci, care mai de care mai cumplite sau lipsite de rost, asuprindu-i și batjocorindu-i pe măsura mârșăviilor de care se făcuseră vinovați, însă folosindu-se numai de vorbe dulci, mințindu-i că o să-i laude Dobrinei, așa încât chinul lor să pară o desfătare, iar ele să-și râdă de ei cum se cuvine.

Numai pe Tufan îl lăsară în pace și, drept mulțumire pentru ajutorul dat, îl imbiară să rămână, dându-i bucate alese și băutură pe măsură, iar unele chiar începură să-i facă ochi dulci, fără să bage de seamă că la rândul lui se perpelea sub privirea suratei lor.

—

Însă nu apuse soarele de multe ori, că Tufan se sculă în crucea nopții și porni cu pași mari spre drum. Dobrina, care nici ea n-avea somn și stătea în pridvor, îl zări cum se îndepărtează val-vârtej și fugi după el.

– Ce faci, Tufane? De ce pleci?

– Mă duc șapte zile și șapte nopți spre soare-răsare, cât să străbat drumul ce duce peste șapte dealuri și prin șapte văi, peste șapte pâraie și prin șapte bălți ca să repar răul ce l-am făcut, Dobrino! Așa nu se mai poate! mormăi el.

– Dar de ce-ți pasă ție de bărbații ăștia? Lasă-i să se chinuie, așa cum merită! Rămâi cu noi, ai atâtea din care să alegi, acum că toți se uită doar după mine...

Însă nici Dobrina nu credea ce zicea.

Văzându-i așa de cainici și bicornici, până și ei i se mai înmuiașe inima, căci femeile îi batjocoreau și îi supuneau la cazne parcă mai abitir, luându-se la întrecere una cu alta în cruzime. Pe lângă asta, niciunul dintre bărbați nu-i dădea pace și simțea pe zi ce trece că unele dintre suratele ei o pizmuiau în ascuns, deși ea le scăpase.

Tufan clătină din cap, iar ea se luă după el în tăcere.

Merseră șapte zile și șapte nopți spre soare-răsare, străbătând drumul ce ducea peste șapte dealuri și prin șapte văi, peste șapte pâraie și prin șapte bălți și ajunseră iar la vrăjitoare.

– De astă dată v-a venit mintea la cap și vreți să vă luați? întrebă ea mestecând o turtă.

– Nu de asta suntem aici.

– Dar așa-i c-a mers farmecul meu?

– Ba bine că nu! Acum alta-i beleaua!

Cei doi îi povestiră noua pățanie.

– Așa ziceți? Cu asta nu mai pot eu să v-ajut! Duceți-vă la cumătrul meu, vrăciul, că el o fi știind ce-i de făcut! Mergeți spre miază-noapte vreme de șapte zile și șapte nopți peste șapte dealuri și prin șapte văi, peste șapte pâraie și prin șapte bălți și acolo o să-l găsiți!

Apoi le trânti ușa-n nas fără să mai zică nimic, așa că cei doi porniră, iar după șapte zile și șapte nopți în care străbătură drumul spre miază-noapte peste șapte dealuri și prin șapte văi, peste șapte pâraie și prin șapte bălți, ajunseră la o colibă care arăta aproape ca prima.

Nici nu se apropiară bine ca să bată, că un ditamai moșneag cu barbă argintie dădu ușa de perete și îi cuprinse de mijloc, ridicându-i.

– Ehei, dragii moșului, că de mult n-am mai avut musafiri! Ați venit să vă luați?

– Nu, unchiașule, răspunse Tufan fără suflare.

– Ce vreți? Că doar n-oți fi venit să-mi măsoarați barba, nici s-o pieptănați.

Îi povestiră toate cele, iar vrăciul clătină din cap.

– Frumos pocinog ați mai făcut! Tu, vorba ceea, poale lungi și minte scurtă, iar tu, cu barbă, dar la gură tot cu caș. Am să vă ajut, dar să știi, codano, că pe calea asta ai să-ți pierzi farmecul dat de cumătră.

Dobrina îl privi și dădu din cap.

– Așteptați-mă.

După trei zile, trei nopți și trei ceasuri, moșneagul se întoarse ținând în mâini ceva ce părea o rochie simplă și răpciugoașă. Dobrina rămase cu gura căscată, însă Tufan nu știa dacă să râdă sau să-i sară țandăra.

– Hai, îmbracă-te și privește-te.

Zis și făcut. Codana intră în colibă, închise ușa și începu să se schimbe. Nu trecură nici câteva clipe, că dădu buzna afară.

– E și mai frumoasă decât pare! țipă ea. Tufane, nu pot s-o păstrez?

Fără să priceapă ce-i plăcea la veșmânt, el clătină din cap, iar Dobrina înghiți în sec și lăsă privirea în pământ.

– Acum, luați aminte ce trebuie să faceți..., începu vrăciul.

—

Odată întorși, Dobrina o luă înainte către locul de adunare al obștii, iar Tufan o urmă peste un ceas. Când ajunse, își dresă glasul și le chemă pe toate femeile.

– Iată că am venit cu un dar pentru cea mai vrednică dintre voi.

La aceste vorbe se auziră mai multe voci nemulțumite, căci imediat femeile începură să se certe care trebuia să primească darul, însă toate amuțiră de îndată ce puseră ochii pe rochie.

Acolo unde Tufan zărea numai un veșmânt simplu, ba poate chiar sărăcăcios și urât, ele vedeau mătăsuri lucrute cu grijă, având nestemate și fire de aur și argint trecute prin ele cu o măiestrie cum nici nu-și inchipuiseră vreodată că s-ar găsi pe lume. Fiecare voia să pună mâna pe ea, să simtă țesătura și bogăția lucrăturii.

Tufan îi întinse rochia Dobrinei, care se schimbă și se întoarse zâmbitoare.

Însă nu mică-i fu acesteia mirarea când văzu că toate strâmbau din nas, căci veșmântul era fermecat și le făcea pe toate să creadă că lor le-ar veni mai bine.

– Surioaro, nu te supăra pe mine, dar nu-ți cade bine...

– Așa e, așa e! Privește ce lungă e...

– Și mânecile alea...

– Mai bine dă-mi-o mie!

– Ba mie!

Nu dură mult și hotărâră s-o incerce toate pe rând, dar fiecare pățea același lucru, iar celelalte nu mai aveau răbdare. Începură să se sfădească mai abitir, apoi să se păruiască pentru întâietate și nu se potoliră până ce nu sfășiară rochia fermecată, după care, zgăriindu-se și lovindu-se pentru cele mai mici bucățele, până și pe acestea le rupseră de tot.

Acum că Dobrina nu le mai atăța privirea în chip fermecat, bărbații care veneau să vadă ce se petrecea, având din nou ochi pentru femei și văzându-le așa întăritate, săriră să le despartă, și fiecare își găsi câte una alături de care să se ciondănească cu restul lumii, așa încât Tufan și Dobrina puteau să răsuflă ușurați.

– Gata, acum lucrurile sunt la fel ca odinioară, îl incredință ea.

– Dar până când? ✦

CONSTANTIN ABĂLUȚĂ

POEM PROZAIC

(fragment)

În douăzeci de ani
Numele meu va fi complet uitat.
Cu puțină șansă, chiar în zece.
Cărțile mele vor dispărea
Din librării și biblioteci.
O dungă de soare va bara
Fotografia mea închisă în vreun muzeu.

Degetul nu se știe cui
Va purta prin lume inelul meu de onix
(Șparlit ori cumpărat de la talcioc).

Alexandru băiatul unui prieten mai tânăr
Își va aduce aminte
Că am scris o poezie pentru el.
Și asta îl va face să renunțe la a doua
Țentativă de sinucidere.

Dar pentru lună și soare
Acesta nu va fi un eveniment notabil.

Așa că iarba va foșni mai departe
Înaltă înaltă până la cer
Ca și când nimic nu s-ar fi întâmplat.
[5 sept. 2018] ✦





ALCOOL
ȘI LITERATURĂ

Vorbind despre vin, Răzvan Voncu disecă literatura, și o face foarte literar.

de
VICTOR CUBLEȘAN

Literatura și alcoolul. Indiferent de ordinea enumerării, de locul în care dorim să punem accentul, cele două au mers într-o strînsă, veche, complexă legătură. Ca două boabe într-o păstaie, s-ar spune popular. Alcoolul este privit în continuare ca sursă de inspirație sau pur și simplu ca obligatoriu element al unui autor de succes. Faptul că poeți celebri și-au botezat volume cu acest nume nu face decât să adâncească o fascinație cel mai adesea distructivă, mult mai mulți fiind autorii duși spre distrugere și impotență creatoare de parșivele licori în exces față de cei care și-au extras gloria și puterea din tăria lichidă. Dar să lăsăm la o parte această strălucitoare și întunecată latură a relației. Volumul lui Răzvan Voncu este *O istorie literară a vinului în România* și, așa cum

indică și titlul, este un studiu serios. Un studiu al istoriei vinului văzută prin ochii literaturii sau unul al literaturii măsurată prin analiza vinului recurent? Răspunsul este foarte simplu: da!

Un alt aspect este mult mai simplu de adresat. Aduce această a doua ediție ceva în plus? Destule pentru a spune că o înlocuiește efectiv pe cea mai veche. Multe pagini în plus (circa o sută), mai mulți autori înainte lăsați la o parte, aprofundări și dezvoltări pentru o serie de scriitori mai importanți și o modificare de accent în ceea ce privește întreaga compoziție. O privire fugară ar putea să nu sesizeze tonalitatea diferită, dar acum Răzvan Voncu știe mai bine ce și cum dorește să spună. Acest volum este mai matur, mai încheșat și mai sigur pe sine. Nu în ultimul rînd, chiar dacă este un detaliu în receptarea unui text, să reținem mult mai buna prezentare tipografică. Acum, cartea, ca obiect, arată de-a dreptul elegant, așa cum merită orice studiu de amploarea și profunzimea celui de față.

Ce este nou, de exemplu? Chiar modul în care se deschide volumul. Capitolul inițial dă tonul întregului. Sunt aproape 20 de pagini care explorează exilul tomitan al lui Ovidiu. Este un poet latin (care aparține, oricum am pune

problema, unei alte culturi și care a scris în altă limbă), care nu se află în România (da, știu, Dobrogea este în România, doar că atunci încă nu exista această țară) și ale cărui referiri la vin necesită o întreagă jonglerie arheologică (la propriu și la figurat) și o întreagă deducție literaro-detectivistică. Tocmai acest capitol, care vine imediat după cuvîntul înainte al autorului și care contrazice mai tot ceea ce se propune acolo teoretic (va fi un studiu axat pe autori români – care au scris în limba română și aparțin implicit acestei literaturi –, care va urma vîrstele, periodizările istoriei vinului, nu pe cele ale literaturii și va urmări nu valorificarea estetică-literară, ci pe cea a punctării imagisticului asociat cu vinul) este savuros, acaparator și este o spectaculoasă demonstrație a ceea ce este cu adevărat acest studiu. Răzvan Voncu își asumă declarat că, deși se va limita la autori importanți, notabili (pentru că este evident că scriitorii minori nu au niciun fel de relevanță, nici la nivelul prezentului și, cu atât mai mult, la scara istoriei), nu va încerca să facă judecăți de valoare și nu va opera nici împărțiri de tipologie literară sau clasificări de epoci artistice. Este evident imposibil. Cu atât mai mult cu cît criticul este unul pur-sînge, cu reflexele înrădăcinate la un nivel primar în actul lecturii și în cel al scrierii, așa cum se observă cu ușurință. Cartea este, prin urmare, și un studiu literar extrem de interesant și de fin, operat de unul dintre criticii cu cel mai „fin nas” din ultimele decade ale literaturii noastre. Răzvan Voncu, scriind despre poeziile tomitane ale lui Ovidiu, face un tur de forță analizîndu-le prin prisma intenționalității, a contextului și a receptării. Este un dialog cultural care, pentru a reliefa ce tip de vin se producea, se comercializa sau se bea în Tomisul primului secol, face istorie literară, polemizează cu arheologi și istorici, exersează psihologie și analizează stilistic versuri. Acest excurs în pre-istoria literaturii noastre are

Răzvan Voncu,
O istorie literară a vinului în România,
București,
Editura
Spandugino,
2024



nerv și te leagă prin fascinația de a urmări conexiuni interesante și plauzibile asupra cărora cărturarii noștri nu s-au înghesuit pînă acum să poposească într-o manieră serioasă. Iar întregul volum, întregul studiu se va axa, de fapt, pe cîteva coordonate: reperarea vinului în paginile scriitorilor, munca detectivistică de a prezenta vinul epocii, de a vedea cum este figurat în pagină și de a analiza scriitura acelor pagini.

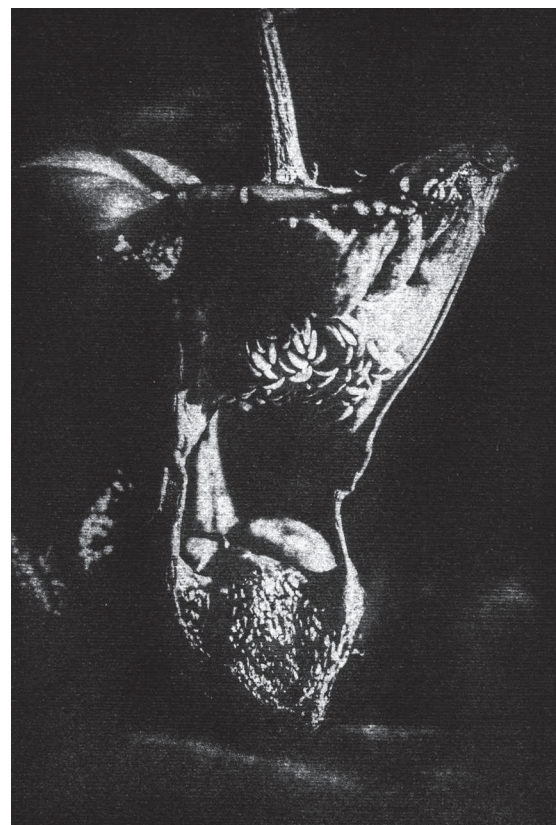
În spatele volumului *O istorie literară a vinului în România* se află o bibliotecă impresionantă. Merită menționat faptul că Răzvan Voncu a utilizat o bibliografie de specialitate, în ceea ce privește vinul, remarcabilă și pe care cititorul obișnuit, care nu este student la agronomie sau nu are o specializare în domeniu, nu o va mai întîlni adunată nicăieri. Într-adevăr, citind acest tom poți să afli ce soiuri de viță de vie s-au cultivat în România, în ce zone și în ce perioadă. Care au fost vinurile celebre în diferite epoci. Care sînt vîrstele vinului, clasate în jurul unor mai mici sau mai mari descoperiri și tăiate în două de o catastrofă. Afi (cum a fost cazul meu) că a doua fermentație a vinului și modul de a o controla și astfel îmbutelia vinul roșu în sticle mici este o chestiune relativ recentă (început de secol XIX). Afi că există două ere, înainte și după filoxeră. Și că instaurarea comunismului a fost un fel de filoxeră ceva mai mică. Oricine va citi acest volum pentru informație în ceea ce privește istoria vinului nu va pleca în mod sigur cu mîna goală.

Dar acest volum nu este o istorie a vinului, și cu siguranță nu l-am citit pentru a afla istoria vinului românesc. Cred că pot bea o crîmposie, o rară neagră, o fetească sau o busuioacă doar pentru că îmi plac, fără să simt nevoia de a ști ce se află în istoria sticlei. *O istorie literară a vinului în România* a fost, în lectura mea, o aventură literară. Un mod jucăuș și captivant de a vorbi despre literatură pretinzînd altceva. Paginile despre Sadoveanu

sînt edificatoare. Pornind de la faptul că Sadoveanu cunoștea, sau se presupune că ar fi trebuit să cunoască, bine vinurile perioadei, dar că în textele sale adeseori vinul prezentat este diferit de cel existent în realitate, Răzvan Voncu pornește o teorie a modului în care se proiectează spațiul în opera sadoveniană, analizează lumi ficționale, trasează granițele proiecției mitice, cele ale proiecției istorice mediate, face un eșafodaj extrem de complex și de convingător care explică și prezintă una din cele mai fascinante opere literare românești pornind doar de la pasaje în care vinul este recurent. Analiza lui Sadoveanu, deși restrînsă, este complexă și convingătoare. Pesemne mai fină decît în cazul altor critici care au pornit mult mai direct angajat și cu mult mai puțină relaxare în analiză. Acest sistem este valabil în cazul fiecărui autor. Vorbind depre vin, Răzvan Voncu disecă literatura, și o face foarte literar.

O istorie literară a vinului în România nu este un tom care să se citească repede. Prin natura sa necesită reprize. Pauze. În același timp se citește cu plăcere. Răzvan Voncu induce în pagini o manieră foarte detectivistică de dezvoltare a subiectului. Fapte, supoziții, deducții, eliminări, concluzii. Paragrafele studiului emană iz de roman polițist. Ai instinctiv tentația de a urmări firul logic și de a confirma sau infirma mîna criticului care conduce dezvoltarea ideii. Desigur, ajută foarte mult și stilul degajat, foarte ne-universitar, foarte neprotocolar și implicit plin de respect față de propriul cititor. Nu ai senzația că autorul se ascunde în fața unor formule învechite, uzate și cu o morgă crispată și adormitoare care efectiv pare să înregimenteze orice discurs într-o melasă a mediocrului. Aici e o voce personală care frazează nonșalant.

O istorie literară a vinului în România este un eseu despre vin și despre literatură. Este, fără îndoială, o poveste despre o istorie a



Pepper Scream

literaturii române, după cum este și o poveste despre producția și comercializarea vinului în această parte a lumii. Dar, dacă nu aveți nevoie de un instrument tehnic de lucru, este și un eseu despre o aventură, un studiu detectivistic cu și despre cultură.

Pesemne este o carte singulară în literatura noastră. Eu unul nu știu o alta similară. În cele mai mult cazuri, atunci cînd te afli în situația în care nimeni nu a mai încercat ceva similar, poți considera că este un avertisment că te afli pe un drum greșit. În cazul volumului de față ne aflăm într-unul din celelalte cazuri, cele extrem de rare, cînd a fi singurul înseamnă că ești un pionier. Nu în a scrie despre istoria vinului, ci de a face dintr-un eseu literar critic o literatură de bună calitate fără a intra în zona epicului. ✦

UN VISĂTOR DECEPȚIONAT: NICOLAE SAVA

Miza majoră a poeziei lui Nicolae Sava, așa cum transpare din antologia Umbra mea suficientă, este pe sinceritate, însă dintr-o poziție umană vulnerabilă.

de
ION POP

Citesc cu o anumită întârziere antologia de versuri a lui Nicolae Sava, *Umbra mea suficientă* (Editura Junimea, 2021), ce reunește texte din volumele *Fericit precum mirele*, publicat în 1984 (prima sa apariție avusese loc într-o culegere colectivă din 1981), *Privighetoarea*, din 1989 (titlul inițial, cenzurat, fusese *Privighetoarea arsă*), *Viața publică* (1997) și *În aripi de gală* (2011). Sumarul de acum propune cinci secvențe mari ce aproximează teme de reflecție de o relativă unitate. Prima e cea care dă titlul cărții, mai accentuat și direct confesivă. Figura subiectului liric este aici a unui om mai degrabă timid și cuminte, visător melancolic în provincia lui, care declară că trăiește fără mari ambiții, că rămâne apropiat de viața simplă – modelul său e al țăranului tradițional pe cale de dispariție,

trăitor în ritmul naturii, cuviincios („înjură numai în zilele de lucru”), având o istorie personală „cu multe păsări care nu interesează aproape pe nimeni”, și chiar o „privighetoare personală”. Observă că lumea s-a schimbat, decorurile existențiale se urbanizează, că naturalului i se preferă artificialul, că sentimentele mari sunt demodate și dovezile de solidaritate umană tot mai rare etc. Dar, în ciuda sfiei omului anonim, îndrăznește să anunțe sosirea unui anotimp luminos: „subsemnatul indescifrabil și tânăr am bătut/ imperceptibil la ușa dumneavoastră/ cerându-vă permisiunea de a mă bucura totuși/ de sosirea acestui anotimp neașteptat de frumos”. (O poezie se intitulează, semnificativ, *Tu treci ca o lumină*.)

Nimic, așadar, din eferescențele imaginației optzeciștilor bucureșteni, nici din tulburările expresioniste ale viziunii (specifice mai ales clujenilor de la *Echinox*), ci mai curând note de melancolie vag autoironică, comune cu ale altor confrăți moldoveni, de vârstă „neomodernistă”. Sau cu ale câtorva poeți „minimaliști”, ca George Almosnino, Vasile Petre Fati ori Constantin Abăluță, care evită expresia emfatică și temele spectaculoase, în favoarea „nimicniciilor” personale, a faptelor comune, de fiecare zi. Sentimentul

marginalizării și al eșecului („Ar trebui să scriu o istorie a iubirii deși n-am fost// niciodată mirele ei prețuit, ci doar cel de rezervă”), convingerea că „zădărnici va fi totul, zădărnici” domină acest lirism discret, abia depășit de atitudinea de refuz al convențiilor sociale, cu o bună doză de scepticism: „N-am învățat încă să fac pașii de dans/ după muzica ce mi se pune. Nicicând/ nu voi mai trece prin vârsta aceasta. Plăcerea/ înseamnă eroare, bucuria așteaptă tristețea”. Miza majoră a acestei poezii este pe sinceritate, însă dintr-o poziție umană vulnerabilă: „Asta e bătrâne. Cine te-a pus să te naști/ așa descheiat la suflet la toți nasturii?”. Este capitolul poate cel mai convingător și expresiv al poeziei lui Nicolae Sava, remarcabil tocmai prin naturalețea și simplitatea confesiunii, afectat totuși în câteva rânduri de chiar excesul de directote a comunicării, care nu mai are răbdarea medierii, fie și relativ simbolice: „am să mor tot căutând un om/ mai singur decât mine în acest univers/ din care nu pot evada”. În finalul ciclului, o *Fabulă* cât o frază devine expresivă prin materializarea insolită, ușor ludică, a conceptului: „Am găsit un sâmbure de adevăr, l-am pus pe o piatră și cu alta, poc”.

Un visător idealist decepționat rămâne poetul și în ciclul al doilea al cărții, *Fericit precum mirele*. Un mic poem emblematic reactualizează, amar-ironic, ipostaza eului precar, mereu vulnerabil: „Prietenul meu Niță s-a întors din armată/ cu o baionetă frumoasă în inimă” – se înțelege că respectivul prieten nu este decât un *alter ego* ale poetului. „Tranzitivitatea” unor idei generale nu lipsește din câteva texte: „Oameni de cârpă fac figurație prin biografiile noastre,/ dar istoria e împlinită prin eroii/ care vin să vindece rănilile noastre comune,/ ei vor purta numele nostru mai drag”. Neconvingătoare îmi par și câteva texte cu tentă parabolică, superficial ludic-ironice, ce lasă prea transparent scheletul conceptual: *Plutonul*

Nicolae Sava,
*Umbra mea
suficientă*,
Iași,
Editura
Junimea,
2021



de execuție, *Ideea, Din vorbele altora, Problema, Prăpastia, Podul, Dacă doriți să fiți fericiți, Fragmente de roman, Monolog în fața unui scaun*, în care apar și formulări convențional-poetizante precum „din buzunar ne curg stelele furate,/ împrăștiu-se înapoi pe cer!” sau personificări comode ca „O patrulă găsisese Melancolia dăruindu-se în fiecare seară/ altcuiva – ajunsese femeie de stradă”.

Paginile din ciclul *Privighetoarea arsă* încep parabolic, în stilul degajat-familiar al lui Geo Dumitrescu. În continuare revin micile narațiuni cu caracter anecdotic, ca în secvența a doua a cărții – vezi *Felcerul de cuvinte, Personajul, Fericirea femeii care taie cartofi*, de scăzută inventivitate „scenică” și pigmentate de un umor discutabil. Sunt de preferat și aici poeziile în care subiectul se confesează ușor melancolic despre condiția sa periferică și efectele previzibil minore ale scrisului său în lumea deloc dedată poeziei: „Dacă versul tău nu declanșează niciun război,/ după el se întâmplă aceleași accidente banale,/ viața se umple tot cu bărbați și femei,/ sacose și câini,/ trenurile respectă orarele în cele mai mici amănunte,/ dacă niciunul nu deraiază din pricina poemelor tale/ [...] / atunci de ce te mai apleci, fiule, asupra foi de hârtie/ ca un șerpaș cu muntele în față?”. Poetul vorbește undeva despre „sârma ghimpată dintre vis și realitate” pe sub care se mai strecura uneori, altminteri locuiește, cu o aluzie bacoviană, „în cameră ca într-un sicriu”. Dar, pentru că veni vorba, „bacovianismul” despre care au scris câțiva comentatori nu se prea regăsește în aceste poezii unde tragismul omului marginalizat și strivit de mecanica socială e înlocuit cu reflecția melancolică și ironic-relativizantă asupra condiției modeste de „scrib”. Câteodată, cota lamentației privind acest destin ingrat e mai ridicată, dar îndeajuns de convențională, precum sub titlul *Pradă câinilor m-ai lăsat*, cu adresă spre o Divinitate care-l abandonează pe om: „Nimeni nu cunoaște

bătăile inimii mele/ nici tristețea ei de acum, din clipa aceasta/ măreță când caii în flăcări vindecă strada/ de vorbe”. Astfel de versuri vin într-o ciudată contradicție cu tonul elegiac-autoironic remarcabil în cele mai multe poezii. O *Elegie personală* recunoaște cuminența, absența îndrăzelii de a aborda teme mai angajante în realitatea imediată prozaică, în contrast cu regimul liric al reveriei, recunoscut totuși ca ușor desuet („fluturii și celelalte/ curcubeie sunt pentru alt secol, acum problemele se rezolvă/ în funcție de limpezimea cerului sub care iubim puritatea/ mândria, ura, tandrețea, aroganța, prostia, laserul privirilor/ ciudate și toate celelalte substantive/ adjective caracteristice”). Despre versurile ciclului *Viață publică* – un fel de poeme în proză compacte, fără virgule între cuvinte și propoziții, s-a scris – cum zice Radu G. Țeposu – că sunt „[n]iște prozopoeime simpatice și bine regizate [...]”. Scrise alert, pe jumătate nostalgice, pe jumătate joviale, cel mai adesea cu țință parabolică”. Are dreptate, acestea rămân notele fundamentale, definitorii și pentru restul creației lui Nicolae Sava. „Marele poet tragic”, despre care a vorbit altcineva e cam absent – cu adevărat notabilă este această postură de ins care, privind lumea de pe margine, își construiește textele conștient de gradul lor de convenționalitate, ironizat ca atare, dar numai pe jumătate, fiindcă ipostaza de visător în contrast cu vremurile prozaice nu se dezmințe nici acum. Nu evită, totuși, poetizarea... convențională („luna s-a agățat astă-noapte printre crengile unui dor neîmplinit”), pentru ca în același poem să se arate, dezinvolt, conștient încă o dată că este un constructor de texte (ceea ce nu e totuna cu un „textualist” din scrisul „optzeciștilor”). O expresie a marginlizării triste a poetului este aici „măscăriul demachiat cu o lacrimă” – figură a „artistului ca saltimbanc” (Jean Starobinski), din simbolismul unui Jules Laforgue, preluat pe vremuri de Adrian Maniu, autor și el de

poeme în proză „saturate stilistic”. Dar, dacă de „viață publică” este vorba, așadar și de un angajament civic al poetului, un text ca *Poemul de marți* evocă tragediile de la „Dachau, Birkenau, Auschwitz”, în prezența unei „domnișoare Europa” în care reînvie extremismele, condamnate direct; este înregistrată critic și ignorarea „semnalelor din lumea a treia”. Acestora subiectul liric nu le poate opune decât reveria și visul, prezente ca un soi de lait-motive în pagini. „Vai lacrimile îmi curg și sunt roșii dar cui îi pasă de neliniștea mea din poemul acesta beau apă și mă întreb de ce pasărea ce nu cunoaște zborul devine piatră” sau „o doamnă mulți îmi sunt datori cu o lacrimă” sunt propoziții ce pot suna melodramatic. Intervine, desigur, și subțirea autoironie a poetului sentimental, care declară: „dar eu mint sistematic cu nerușinare sunt crezut iubit aplaudat inventez stări sentimente și oameni pe care nu i-am cunoscut niciodată”. În fine, ultima secvență a antologiei, *Sub aripi de gală*, menține în circulație temele mari ale poeziei lui Nicolae Sava – singurătatea, neîmplinirea, opoziția dintre visările poetului timid a cărui sinceritate e nevoită să fie mereu amendată ostentativ, cu nesiguranța omului sceptic în privința ecoului pe care scrisul său l-ar putea avea în lumea din jur: „Dacă m-aș îmbolnăvi de sinceritate/ mi-aș umple stiloul cu lacrimi/ și l-aș lăsa să facă acea dâră memorabilă/ pe caietul pe care îl voi arunca mâine la coș.// Comunic dintotdeauna cu voi doar prin vise”.

La ora acestui bilanț liric, Nicolae Sava își definitivează profilul de poet sentimental-ironic, fantezist cu măsură, căci își proiectează reveriile pe suprafețe relativ restrânse și cu energii ce nu-i permit desfășurări ample ale spațiului imaginar și nici libertăți prea mari ale jocului liber al ideilor cu fantezia, ca la poezii propriu-zis manieriști. Miza sa pe sinceritatea confesiunii îi asigură, însă, în multe poeme, o îndubitabilă autenticitate. ✦

SĂ POEMĂM,
BRIANA...

În partea a doua a tripticului Virtual, Călin Vlasie își extinde suita de imagini și procedee din volumul inițial.

de

VIOREL MUREȘAN

Tripticul poetic, cu titlul *Virtual*, al lui Călin Vlasie, a apărut integral la Editura Rocart, Băbana, 2023-2024. După *Cartea 1. Konectat*, comentată și de noi în *Steaua*, nr. 10/ 2024, avem acum în față *Cartea 2. Generator*, de care ne vom ocupa în rândurile care urmează. Cuprinsul noului volum are două compartimente, intitulate cu termeni tehnici, primul, *Generator*, iar al doilea, *Neuronim*. Volumul se cere abordat în prelungirea celui care-l precedă, iar ciclurilor care-l compun le vom reliefa, pe rând, caracteristici comune, dar și mai apăsate, atributele imanente fiecăruia dintre ele.

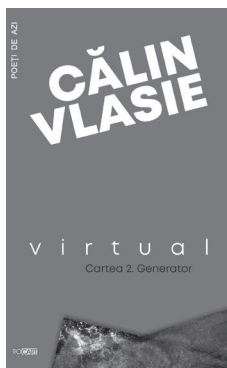
O primă observație, după parcursul ambelor cicluri, e că imaginarul poetic al lui Călin Vlasie are la bază logica analogiilor. Chiar dacă, cel din *Generator*, într-o mai

mare măsură decât cel din *Neuronim*, e pe alocuri un șir de reprezentări cu germinații ezoterice. Încifrat ca la ermetici, textul poetic creează impresia de carte revelată. În locul metaforelor, poetul se sprijină pe concepte, trasând geometrii virtuale, interșanjabile cu altele naturale: „ei nu au trup/ nu trăiesc alături de noi/ ei se ascund/ în spatele unor ecrane/ din spatele copacilor// ei provoacă o iluzie/ de prietenie și socializare/ ei nu au emoții și sentimente/ nici nu se văd unul pe altul/ așa cum acest deal/ pare a nu ști nimic/ despre dealul vecin/// ei sunt coduri precise/ nu au istorie sau identitate/ sunt doar întruchipări/ efemere/ trecătoare/ cețuri care dispar/ odată cu parcare mașinii/ în fața casei/ (eu sunt un program/ mă întreb dacă exist/ sau dacă sunt doar o iluzie/ o secvență de instrucțiuni)”. După reproducerea mai sus a poemului liminar, remarcăm antiteza ca figură de gândire prevalentă în această poezie. Apoi, structura binară a poemelor, distingându-se în prima parte ceea ce am putea numi „strofă”, urmată de „antistrofă”. Semnele grafice ale „antistrofei” sunt întotdeauna parantezele rotunde și corpul de literă cursiv. Aici trebuie, neapărat, să precizăm că poetul lucrează cu simboluri

ingenios alese, ca bunăoară, în *generatorul de litere*, alfabetul. Slovele au putere creatoare, sunt materializarea cuvântului divin. Iar Călin Vlasie nu produce doar metatext, ipoteze asupra textului, ci descrie ipostaza psihică în care s-a născut o secvență poetică sau alta, urmărind dinamica inconștientului. Ca discurs, ne-am lua libertatea să vorbim despre „poezia în poezie”, prin analogie, desigur, cu „povestirea în povestire”, cu „teatrul în teatru”, sau „jurnalul în jurnal”. Pentru că simbolismul literelor reclamă cele două tradiții literare, orală și scrisă, iar odată cu cea din urmă, apare și noțiunea de autor: „generatorul de litere/ nu înlocuiește sufletul meu/ sunt în casa mea de pe deal/ cu pereți ferestre și uși/ de litere/ pe care în joacă le apăs/ ca pe niște clape// aș putea programa/ cele mai frumoase haikuuri/ tot ce-i cu formă fixă sau liberă/ cu reguli precise// cum precisă este ziua în care tu/ coborai/ din partea de sus a dealului/ și casele se alungeau ca/ niște coloane/ impregnate cu parfumul tău// (tu ai venit și ai schimbat totul/ cu zâmbetul tău cald/ ai făcut ca literele să prindă viață/ să vibreze și să danseze în jurul nostru/ ai făcut ca panteonul de pe deal/ să devină rugul pe care am ars/ fără ca cineva să ne vadă)”.

Cele două unități compoziționale ale poemului, „strofă” și „antistrofă”, circumscriu și planurile, diferite de la un text la altul, în care se petrec micile „întâmplări” poetice. Astfel, în poemul *din laptop se văd*, apare universul femeii, întâi în plan real: „din laptop se văd/ toate visele tale/ chiar și pata din naștere/ de sub sânul tău alb/ ca o floare de prun”, apoi în mediul virtual, care echivalează cu revelația, deschizând poarta spre un alt tărâm: „(în laptop/ chipul tău se topește/ încet/ nu mai ai corp/ nici amintiri)”. Nu putem neglija nici varietatea tematică, câtă vreme, în unele poeme se simt, mai vagi sau mai ferme, tușe erotice, iar în

Călin Vlasie,
Virtual.
Cartea 2:
Generator,
Băbana,
Editura
Rocart,
2024



alte, precum în *ce grea e mantaua de aer*, un puternic suflu mistic. Ba chiar, pe cerul poeziei mai face o tumbă îngerul căzut (*Moz a venit din nou*), mesagerul divin reportat din *Cartea 1. Konektat*. Iar în *prima duminică* marchează ceea ce în poezia modernă se poartă sub numele de „idealitate goală” sau, și mai direct, „creștinismul în ruină”: „în prima duminică/ vocea unui popă/ spală creierele/ prin difuzorul/ dat la maximum// a doua duminică/ deschid ușa bisericii/ nu zăresc pe nimeni/ e doar înregistrarea/ unei slujbe// (*el se roagă tăcut/ în sine însuși/ sub desiş de gânduri/ care bat/ ca niște limbi/ de clopot/ ascunse sub măști*)”. Într-un alt poem din acest ciclu, *nu eu scriu*, în contextul tematic al impersonalității actului creator, se conturează un binom cu latență de concept operațional: „eul poetizant”/ „eul cititor”: „nu eu scriu// [...] // (*nu tu citești*)”.

A doua parte din volum, *Neuronim*, se deschide printr-o reprezentare pancosmică a toposului poetic. Dealul de aici, ca primă manifestare a creației lumii, abia ieșit din haosul primordial, e acoperit de o vegetație luxuriantă, puțin barocă, puțin și suprarealistă, având la mijloc un lac „cu pești roșiatici”, poate nu cu alt înțeles decât cu acela de instrument al reveriei: „sunt pe deal/ printre pruni mesteceni/ palmieri și platani/ printre smochini gutui ficuși/ înlănțuiți de leandri/ sub salcia zorilor de zi/ și lângă cioturile vopsite în albastru/ ale ulmilor/ lângă cei câțiva pini răsuciti/ printre magnolii și/ arbuști de dafini și/ de aronia/ printre nucii rotați/ care înconjoară lacul/ cu pești roșiatici/ acoperit de papură și nuferi albi” (*neuronim 01.0*). Misterul creației poetice, împletit cu acela al existenței, se perpetuează, tematic, și în noul ciclu. De data aceasta, textul liric are un singur etaj stilistic, autorul renunțând la ceea ce numeam „antistrofă”. Artefactul poetic rămâne același:

emoții, inspirație, univers subiectiv. Întrebarea care îl frământă pe creator e dacă nu cumva eul poetizant a suferit mutații care, în noul context, l-ar putea face de nerecunoscut: „pot continua aceste versuri/ dar nu pot să îți spun/ cum le-am generat./ iată continuarea:// eu însumi sunt o creație/ îmi exprim emoțiile/ îmi caut inspirația în lumea/ pe care nu o văd// mă întreb dacă simt cu adevărat/ sau dacă sunt doar o simulare/ sau breloc de care îți legi cheia” (*neuronim 08.0*).

În cuprinsul primului ciclu există un poem pe o temă nu foarte frecventă, dar strâns legată de mecanismele și funcțiile psihicului: motivul *însoțitorului*, prezent, de la scena drumului spre Emaus, din *Evangelia* lui Luca, până la cea din *Ce spune tunelul?*, ultima parte a *Tărâmului pustiu* de T.S. Eliot. Poemul lui Călin Vlasie se intitulează *Cine era cu noi?*, iar imaginea *însoțitorului*, suprapunându-se peste cea a *dublului*, apare, minusculă în „strofă” și uriașă în „antistrofă”, ca să ne dăm seama la urmă că e „o scorbură/ a trecutului tău”. Deci, invitația auctorială este de-a citi poemul în cheie psihanalitică: „cine era cu noi?/ în spatele nostru/ se târa cineva// ceva minuscul/ ceva care își schimba/ culoarea și forma// orele treceau/ca niște comete/ și nu puteam surprinde/ acel ceva minuscul/ care se târa în spatele meu// (*nu putui atinge/ acel ceva uriaș/ care se ridica/ în fața ta/ era o scorbură/ a trecutului tău/ un secret/ pe care l-ai ascuns*)”. În grupajul secund, *neuronim 09.0* este un ecou al acestui poem și, totodată, expresia artistică a „scorburi trecutului” unui eu poetizant pus pe introspecție: „ești însoțitorul meu/ ghidul meu/ gps-ul meu precis/ descopăr orașe cum ies/ din alte orașe/ copii care se smulg/ din alți copii/ mame și tați care/ răsar din urme de cruci// din versurile mele ies multiversuri/ care sunt în același timp/ în mai mult creiere”.

Există și segmente de timp uman, decupate din timpul cosmic, în care planurile se schimbă între ele, poetul dedându-se unor exerciții de introspecție. Ceea ce găsește în *psyche*-ul propriu e un univers uman reificat, întors la formele primare. Latent, spiritul tânjește după un univers, ordonat prin *nume*, ca element component al ființei, și prin cuvânt: „de pe google sar direct/ în mine/ mă privesc ca pe o jucărie aruncată/ între sacii cu moloz// degeaba aud cum respir/ degeaba stau/ așa nemișcat// ai un nume mă întreb/ că vreau/ să te așezi în mine// ca pe un scaun/ și să vorbim/ până ce limbile/ ni se vor tumefia// până vom ajunge/ pe tărâmul/ cu oameni vii” (*neuronim 21.0*). În poezia lui Călin Vlasie, eul psihologic (social) se află într-o perpetuă forfotă spre eul metafizic, cel înscris în durată. Iar pentru acesta a și găsit o desemnare parodică (autoironică), cu trimitere la mitologie: „părți din mine erau formate/ din obiecte de hârtie// [...] // zeuțul meu era îngropat/ între aceste obiecte/ în care mă tăiam zilnic/ până ce am ajuns/ o sită prin care zeuțul meu/ se profila destul de clar” (*neuronim 24.0*). Așezându-și poezia pe magma trecutului mental al ființei umane, poetul resuscită, nu știu dacă deliberat sau nu, meditațiile vechilor greci asupra vieții și asupra morții. Iar opțiunea sa estetică, una singulară, pentru o poezie din care nu dispar stările afective, doar că se propagă în cyberspațiu, e exprimată limpede în *neuronim 31.0*: „să poemăm briana/ și să ne trimitem poemele/ ca pe niște emoticoane// un P de la poem/ sub forma unui panou/ multicolor/ în care-s cuprinse/ prezentul trecutul și viitorul// să poemăm ce-i imposibil/ de tradus/ pentru că a scrie în poemează/ e ca și cum/ ai vrea să te scufunzi/ ca un scafandru în ape/ tulburi la suprafață/ și cristaline în adâncuri”. Efortul înnoitor al poetului e întărit și de concluzia cărții sale: „cum a fost nimic nu va mai fi” (*neuronim 33.0*). ✦

INSOLITELE DIALOGURI ALE POETULUI

Aflate la o vârstă a răgazului și a întoarcerii spre sine, personajele lui Marcel Mureșeanu sfidează simțul comun și înaintează din paradox în paradox.

de

ION CRISTOFOR

După câteva zeci de volume publicate, Marcel Mureșeanu s-a impus printr-o ingenioasă lirică a măștilor și a neostenitelor metamorfoze. Încă din primele etape ale scrisului său, regretatul critic Petru Poantă făcea o remarcă esențială: „Universul acesta poetic, caleidoscopic și difuz, este în principal fundamentat pe paradox și pe sentimentul unei existențe dereglate”. Cu mult înainte ca un celebru matematician român, Florentin Smarandache, să fundamenteze un manifest al mișcării paradoxiste, Marcel Mureșeanu se dovedea un veritabil „rege al paradoxului”, cum îl considera Horia Bădescu.

Criticul Constantin Cubleşan sublinia că lirica lui Marcel Mureșeanu „se construiește pe un fel de fabulație stranie, într-o anecdotică parabolică, paradoxală, devoalând în compuneri ludice segmente de realitate insolită”. Sunt caracteristici pe care le regăsim și în lucrările de proză publicate (*Șarpele casei* – 1998, 2020) sau în seria de volume de aforisme, intitulată *Monede și monade*.

Referindu-se la *Șarpele casei*, prefațatorul constată că această carte hibridă poate fi apropiată de I.L. Caragiale. În volumul citat dialogurile sfidează logica standardizată, țărani ardeleni, ca eroi de

literatură absurdă, exprimându-se mereu în formule „perplexante și revelatorii”, laconice sau eliptice. Expresivitatea acestor dialoguri se va păstra și în cartea de față, chiar dacă aici dispare parfumul graiului ardelen. În schimb, rămâne intactă tendința minimalistă și atracția scriitorului pentru concentrarea aforistică.

Considerat drept unul din marii poeți al zilelor noastre, Marcel Mureșeanu dă la iveală o carte cu totul insolită. Pe foaia de titlu a volumului citim: *Monseniorul și Prințul. Dialoguri inimaginabile (Specie literară incertă)*. Paranteza din titlu ne lămurește oarecum asupra naturii speciale a noii cărți.

Apărută la selecta editură Avalon (Cluj-Napoca, 2024), cu o prefață pe măsura cărții, semnată de Ovidiu Pecican, *Monseniorul și Prințul* e o culegere de dialoguri între două personaje imaginare. Sunt, ambele, ironice și inteligente, puse pe șotii, cu un pronunțat gust al paradoxului, al concentrării aforistice și al vorbirii în dodii. După mărturia autorului, cele două personaje, Monseniorul și Prințul, ar fi fost cunoscute de el în iunie 2017, în timp ce urcau treptele unei bazine din Lyon. Poetul ar fi înregistrat aceste „dialoguri de noapte” și le-ar fi transcris, spre încântarea noastră.

Cele două personaje sunt, în fond, ipostaze ale poetului, specializat în acest gen de artificii regizorale, în dedublări și în utilizarea de măști.

Cele două personaje se mișcă dezinvolt pe acest teritoriu al paradoxului, prezent în toate epocile istorice, de la sofști și Zenon din Elea, până în timpurile moderne, în tratatele filosofice, în variate metamorfoze și travestiuri, atacând gândirea rigidă, osificată și convențiile de comportament. În acest orizont al mobilității gândirii și al sfidării regulilor evoluează și eroii lui Marcel Mureșeanu, Prințul și Monseniorul, personaje ce par să fi studiat intens volumele *Monede și monade*, dar și cele peste 30 de volume de poezii ale autorului.

Aflate la o vârstă a răgazului și a întoarcerii spre sine, personajele sfidează simțul comun și înaintează din paradox în paradox spre o lume a cunoașterii înaripate, apropiată de poezie și de filozofie. Iată câteva „diamante cicatrizate”, extrase oarecum la întâmplare din aceste dialoguri incitante: „– Aud un foșnet ciudat, monseniore! – Sunt frunzele de laur de pe fruntea martirilor, prințe!”; „– Încotro aleargă căruța asta cu paiate, monseniore? – E un comando, prințe!”; „– Cu ce se măsoară adevărul beznei, monseniore? – Cu ecoul, cu ecoul, prințe!”; „– Cu ce material vor lucra arhitecții viitorului, monseniore? – Cu apă, prințe!”; „– Unde se odihnește apa, monseniore? – În văzduh, prințe, în văzduh!”; „– Dar cea mai cumplită erezie care-i, monseniore? – A zădărniciiei, prințe, a zădărniciiei!”.

Menite să șocheze și să delecteze, aceste formulări vecine cu poezia și filosofia sunt străbătute mereu de un demon sprintar. Chiar dacă nu pot fi citite cu viteza cu care ai lectura un roman de aventuri, aceste dialoguri provocatoare sunt un prilej de intensă desfătare. Pe bună dreptate, după cum îl califică prefațatorul, *Monseniorul și Prințul* ni se descoperă ca „o carte de zile mari, promițând oșpețe frugale, dar regale”. ♦

Singurătatea ajunge la toți (Editura Junimea, Iași, 2024) este un roman scris inteligent, cu o constantă aplecare spre profunzimea epicului, menținând mereu povestirea ca regină în relatarea episoadelor epice, așezate într-o curgere care trece prin variate tensiuni narative, de la mișcări line la învolburări și turbulențe. Fundalul social apare mereu mișcător și nefixat și în transformări diverse determinate de evenimente majore, care influențează și viața personajelor aflată în metamorfoză prin trecerea în timp și prin timp. Personajele își consumă existența în această extinsă panoramă socială. Dumitru Oprișor are simțul echilibrului epic și plăcerea povestirii într-o cronică (alteritate la cronică lui Ilie Rizu) care nu doar înregistrează un spațiu (în viziunea lui Ilie Rizu – cronică de la Dobroteasa), dar și un timp al evenimentelor transformatoare asupra cărora se meditează și se raționează prin intermediul, prin mijlocirea personajelor.

Proza lui Dumitru Oprișor este clară, limpede, echilibrată, dar cu un evident substrat de profunzime. Prozatorul nu uzează de complicate strategii narative, stilul este direct, chiar ușor colocvial (bine dozată este folosirea dialogului), oferind posibilitatea unei afective apropieri între carte și cititor. *Singurătatea ajunge la toți* este o carte scrisă cu vibrația reînvierii unor întâmplări cunoscute direct ori doar prin intermediari narate, cu personaje cunoscute ori tangențiale, dar care în roman au o pulsație existențială care le face mereu vii în ansamblul epicului. Biografiile personajelor refac o lume, amestecată și polimorfă, în care acestea (personajele) trăiesc, iubesc, se implică în social ori în politic, se relaționează între ele, indiferent că este vorba de Ilie Rizu, de domnul învățător Ștefan Bucur sau de Florea Drașcă zis Pleașcă, de „neamul Bacșișștilor”, de Tudora, Iftodie, Florea Fârloiu, Măieran, Osânză, Vlângărău, Aurică Țipescu, Petru

SINGURĂTATEA ASUMATĂ

Proza lui Dumitru Oprișor este clară, limpede, echilibrată, dar cu un evident substrat de profunzime.

de

ALEXANDRU RUJA

Ivănuș, Costică Stan, Fătu, Kati ș.a. Am citat numele mai multor personaje pentru că există o anumită poezie a onomasticii în romanul lui Dumitru Oprișor.

Sunt în romanul *Singurătatea ajunge la toți* pagini despre scriere și povestire, care înviorează epicul, evitând în acest fel monotoniea unei nediferențiate curgeri epice. Învățătorul Ștefan Bucur îl îndeamnă pe Ilie Rizea să scrie, fixându-i însă și câteva exigențe, mai ales morale. „Să reproduci, povestind, ca și cum ar fi vorba despre tine, adică, omule cu mare grijă. Și onestitate”. Pentru Ilie Rizu, domnul învățător are mereu rolul unui rezonator, cu acesta se relaționează mereu. Ca să cunoască mai bine oamenii, trecutul localității, Ilie Rizea cercetează arhiva primăriei. Scrierea cronicii devine pentru Ilie Rizea nu doar pasiune, ci chiar o necesitate în afara căreia simte starea de singurătate. „De când scriu la cronică, deslușesc altfel viața. În zilele când nu adaug nimic, zici că sunt pedepsit, trăiesc așa, un fel aparte de singurătate”.

Cronica despre Dobroteasa este evident a unui alter ego. În scrierea cronicii rămâne mereu ceva nescris, care scapă posibilității de înregistrare epică, căutarea nu se finalizează întotdeauna. Ilie Rizea

meditează la gândurile și îndoielile sale: „Eu mereu am vrut să cuprind lumea într-o singură îmbrățișare. Tot mereu, și nu doar în închipuirea mea, am simțit că rămâne ceva necuprins. Uneori starea o percep ca pe o căutare, alteori ca pe o trecere. Este ceva de care nu pot să mă despart”.

Paginile în care în spațiul real interferează oniricul îmbogățesc structura romanului. Aflat la cârciumă, Ilie Rizu îi povestește cârciumarului Mitu visul avut: „Azi noapte am visat că mă aflu în fața plutonului de execuție. Am fost chestionat cine m-a pus să trimit atâtea oameni pe front. Nu i-am pornit eu, am tot repetat, a picat pe mine năpasta să împart ordinele”. Sau, tot visul lui Rizu povestit de acesta oamenilor aflați la parastas, despre imaginara călătorie în rai. Se poate observa că romanul lui Dumitru Oprișor nu este unul liniar, nici uniform, ci unul complex în care interferează secțiuni epice. Roman al unui spațiu și al unui timp, cu personaje care l-au traversat sau și-au lăsat doar urme prin amintirile altora – detașându-se Ilie Rizu și cronică sa –, *Singurătatea ajunge la toți* este un roman nu doar atractiv la lectură, ci bine structura în toate componentele sale epice. ✦

DESPRE CEA DE DEPARTE

În Cea de departe, prozatorul Julio Cortázar mizează pe valențele ezoterice ale limbajului.

de

GHEORGHE GLODEANU

Poet, prozator și dramaturg, unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai realismului magic sud-american, Julio Cortázar (1914-1984) este considerat un maestru neîntrecut al prozei scurte. Narațiunea intitulată *Cea de departe* face parte din volumul *Bestiar* (1951), care reunește opt relatări fantastice. Textul are un subtitlu elocvent, în măsură să circumscrie formula epică utilizată de către scriitor: *Jurnalul Alinei Reyes*. Însemnările încep la 12 ianuarie și continuă până în data de 7 februarie, fără menționarea anului. În esență, prozatorul prelucrează într-o manieră insolită motivul dublului, strâns legat de căutarea propriei identități. Observațiile diaristei se deschid cu menționarea insomniilor teribile de care suferă. Pentru a putea adormi, începe să recite versuri, apoi recurge la un ingenios joc lexical, care se complică tot mai mult. Mai întâi, caută cuvinte conținând vocala *a*, apoi *a* și *e*. Dificultatea este sporită în mod treptat prin găsirea unor cuvinte alcătuite din patru și cinci vocale, cu două vocale și o consoană, cu trei consoane și o vocală etc. Apoi se revine la recitarea versurilor. Jocul lingvistic se complică și mai mult în momentul în care diarista

începe să creeze palindromuri, iar textul ne oferă câteva exemple de sintagme care pot fi citite atât de la stânga la dreapta, cât și de la dreapta la stânga, fără să-și piardă înțelesul. Actul ludic se prelungește cu elaborarea unor anagrame, adică cu schimbarea ordinii literelor unui cuvânt pentru a se obține un alt cuvânt. Totul culminează cu sintagma *Alina Reyes e regina și*. Elementul de noutate adus de Julio Cortázar este acela că palindromul și anagrama nu sunt utilizate doar ca simple jocuri lingvistice, ci se transformă în veritabile strategii narative. În plus, ele pot alcătui veritabile chei de lectură într-un text ce oscilează mereu între real și imaginar. De aici dificultatea traducerilor, care nu întotdeauna pot reflecta prin exemple elocvente subtilul joc lingvistic la care recurge scriitorul. În esență, prozatorul mizează pe valențele ezoterice ale limbajului. Fenomenul se dovedește cu atât mai semnificativ cu cât, de regulă, palindromul este utilizat în vrăji și în formulele magice. Sub imperiul nopții, Alina Reyes se poate transforma în orice, de la o cerșetoare din Budapesta la o angajată într-un bordel din Jaujuy sau o servitoare din Quetzaltenango. De

fapt, întregul text poate fi considerat un amplu palindrom. El poate fi citit ca destinul Alinei Reyes, dar și ca povestea „cele de departe”, cerșetoarea anonimă de pe un pod din Budapesta. Aceasta pentru că, după modelul anagramei, textul conține în sine un subtext care zugrăvește o întâmplare paralelă.

În data de 20 ianuarie, Alina Reyes recunoaște identitatea dintre ea și misterioasa femeie din vis, supranumită „cea de departe”. Printr-o stranie dedublare a ființei, ea se identifică cu modesta cerșetoare din Budapesta chinuită de frig și bătută de către iubitul ei. Cea de departe este acea parte din ea pe care nu o iubește nimeni. În timp ce dansează cu Luis-Maria, logodnicul ei, bănuiește că dublul ei este agresat și nu se simte deloc bine.

Uneori, pe parcursul aceleiași zile, Alina Reyes face mai multe însemnări. De exemplu, în data de 25 ianuarie descrie reproșurile Norei pentru că nu a acompaniat-o la pian așa cum trebuie. Apoi, în aceeași seară, vorbește cu duioșie despre cea care nu este regină și se află la celălalt capăt al lumii. Se gândește să îi trimită o telegramă și să îi propună o întâlnire pe un pod. Drept consecință, adoarme imaginându-și diferite mesaje și locuri de întâlnire. Începe să fie obsedată de imaginea cerșetoarei din Budapesta, *alter ego*-ul ei de departe. Simte că visează și că visul se strecoară și în starea de veghe.

Revine cu observațiile mai târziu, când nu mai este sigură de cele visate anterior. Știe că este pedepsită, dar nu mai știe dacă este vorba de Rod, de o mamă furioasă sau de singurătate. Vrea să se căsătorească cu Luis-Maria ca să plece împreună la Budapesta în căutarea propriei sale identități și se gândește ce va face acolo.

În data de 28 ianuarie, Alina Reyes notează că, de trei zile, nu mai are nicio veste de la „cea de departe”. Efectul fantastic este produs de dedublările continue, de

alternanțele dintre Argentina și Budapesta, ultimul un teritoriu exotic și necunoscut al frigului. Recunoaște că a avut niște gânduri ciudate. Își imaginează că se plimbă ca o turistă pe străzile înghețate din Budapesta, unde caii sunt acoperiți de țurțuri, polițiștii sunt țepeni, iar vântul zgâlțâie ferestrele. Ajunge la o piață din apropierea fluviului, după care începea podul.

Părăsește apoi lumea imaginației pentru a reveni la real, seara concertului dat de Elsa Piaggio la teatrul Odeon. Alina Reyes se pregătește fără niciun chef pentru spectacol, deoarece presimte că, la sfârșitul serii, o așteaptă o nouă insomnie. Începe să se gândească cu groază la mania ei de a gândi toată noaptea și se teme că se va pierde. Călătorind cu gândul, născocoște tot felul de nume. Unul dintre ele este Dobrina Stana, care trimite la Satana. Drept urmare, este vorba despre un topos blestemat, de o variantă malefică a Dunării. Are impresia că se găsește din nou într-o piață din Budapesta și, cum nu îi cunoaște numele, se simte pierdută. Nici numele orașului de pe Dunăre nu este ales la întâmplare, toponimia capitalei Ungariei alcătuind o anagramă a cuvântului *tabu*.

Revine cu notațiile în aceeași seară. Menționează că, între sfârșitul concertului și primul *bis*, a găsit numele pieței și drumul care duce la ea. Este vorba de Piața Vladas (anagramă de la *slavă*) și de podul iarmarocelor. Traversează orașul până ajunge la intrarea pe pod, tentată să se oprească „în fața caselor, a vitrinelor, a copiilor înfofoliți, a fântânilor cu statui de mari eroi cu pelerine pline de zăpadă, Tadeo Alanko, Vladislav Neroy, băuturi de Tokay și țambalagi”. Fiind vorba de o proză fantastică în care eroina pornește în căutarea propriei sale identități, prozatorul nu se oprește la toposul real al Budapestei, ci zugrăvește o geografie simbolică. La acest lucru trimite toponimia și onomastica

bazate pe anagrame. În timp ce ascultă concertul dat de Elsa Piaggio, diarista se gândește la viitoarea ei căsătorie cu Luis-Maria și la călătoria în căutarea podului misterios, căutare echivalentă cu găsirea propriei sale identități. Remarcabilă este maniera în care prozatorul redă simultaneitatea percepțiilor. În timp ce Elsa Piaggio cântă cel de-al treilea *bis* interpretând compoziții semnate de Julian Aguirre și de Carlos Guastavino, diarista întreprinde o călătorie imaginară la Budapesta. O călătorie iluzorie în Ungaria în plin Odeon! Nu mai are chef să își amintească la ce s-a gândit, dar recunoaște că a avut niște gânduri ciudate. Mai mult, la un moment dat, evadările sale repetate din real sunt puse pe seama nebuniei.

Își reia însemnările în data de 30 ianuarie, când menționează că bietul Luis-Maria o ia de nevastă. Mai mult, este de acord să meargă cu ea la Budapesta. Semnificative se dovedesc și trimiterile la jocul de șah. Spre deosebire de Alina Reyes, care este regina, Luis-Maria este doar un pion, dar un pion care poate câștiga partida. În mod simetric, ei îi corespunde o altă regină, de culoare diferită, întruchipare și stăpână a imaginarului.

Ultimele însemnări poartă data de 7 februarie. Diarista menționează că trebuie să se vindece. Simte că cea de departe suferă, că este bătută din nou. Ar vrea ca notațiile sale să fie făcute din plăcere și să se transforme într-o eliberare, dar este cuprinsă de dorința de a găsi o cheie în fiecare cuvânt notat pe hârtie după toate nopțile pierdute. Vrea să renunțe la gândurile ei și să își trăiască viața. Cum jurnalul nu este compatibil cu căsătoria, vrea să își încheie însemnările cu bucuria speranței. Se gândește că întâlnirea cu misteriosul dublu pe pod va duce la reîntregirea personalității sale, ea alcătuind „victoria reginei asupra acestei aderențe maligne, asupra acestei uzurpări necuviincioase, ascunse”.



Harmonious Flow of Shadows

Meditațiile Alinei Reyes sunt continuate de însemnările scriitorului. Acesta menționează că diarista și soțul ei au ajuns la Budapesta în data de 6 aprilie și s-au cazat la Hotelul Ritz. Totul s-a petrecut cu două luni înainte de divorțul lor. A doua zi, Alina a pornit să descopere orașul și să cunoască dezechetul, lăsându-se în voia fanteziei. Descoperă podul din visele sale, unde o aștepta o cerșetoare îmbrăcată în zdrențe, cu părul țeapăn și negru. Îmbrățișarea celor două femei devine simbolică, marcând contopirea celor două euri ale ființei, desăvârșirea personalității. Mai mult, textul sugerează o posibilă substituție a celor două identități.

Narațiunea *Cea de departe* reușește să șocheze prin subtila tehnică narativă utilizată de prozator, care descoperă în resursele ezoterice ale limbajului o insolită tehnică narativă. ✦

„VERSUL E VIU”: SONETELE, ÎNTR-O NOUĂ TRADUCERE

Noua traducere a Sonetelor shakespeariei, realizată de Adrian Vasiliu, reușește să fie în egală măsură elegantă și proaspătă.

de

GABRIELA CHEAPTANARU

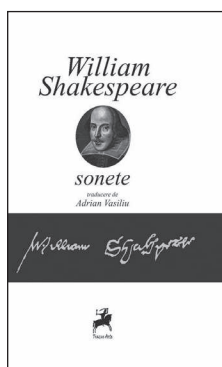
Cum poți captura timpul? Shakespeare ar spune că printr-un sonet. Noua traducere a *Sonetelor shakespeariei*, realizată de Adrian Vasiliu (Tractus Arte, 2024), reușește exact acest lucru. Parcurgând sonetele într-o traducere elegantă și revigorantă, cititorul ia contact cu o fărâma de eternitate, simțind totodată că timpul sonetelor nu este atât de îndepărtat, ba chiar din contră. Meritul traducerii lui Adrian Vasiliu este de a fi găsit echilibrul dintre timp și netimp, dintre tradiție și modernitate, dintre atunci și acum. Se conturează o expresie poetică bogată, ce fascinează cititorul prin melanjul dintre jovialitate și melancolie, dintre simțire și gândire, dintre îndrăzneală și prudență – un festin al sufletului și al minții.

Sonetul shakespearian poate fi considerat drept încununarea unei lungi și importante tradiții lirice europene, dar și depășirea ei printr-o revoluție a spiritului. Din punct de vedere formal, sonetul este, probabil, una dintre cele mai exigente creații lirice pentru un traducător. Stabilitatea formei este contracarată de dinamismul intelectual, ce străpunge esența sonetului. Traducerea lui Adrian Vasiliu se remarcă prin fidelitatea formală și ideatică față de textele-sursă, ea fiind dublată de un încântător joc al inovației și creativității. Până la urmă, sonetul (it. *sonetto*) este deopotrivă *cântecel* – armonie sonoră ce dă ordine expresiei – și *silogism* – rod al unei gândiri lucide și rafinate. Toate aceste valențe ale sonetului se regăsesc magistral în traducerea unui text precum *Sonetul 130*, care merită să fie redată aici în întregime: „Ochii iubitei nu-s de soare plini;/ Roșu-i mai roș ca roșul buzei sale;/ De-i albă neaua, bruni sunt ai ei sâni;/ De-i părul blond, ea părul negru-l are;/ Văzut-am roze roșii, damaschine,/ Însă niciuna în obrazul său;/ Și știu parfumuri ce miros mai bine/ Decât al gurii sale suflu greu./ Îmi place vocea să-i aud, știind/ Că muzica mult mai plăcut

răsună./ Admit că zână n-am văzut mergând;/ Iubita mea la tropăit e bună./ Și totuși și iubirea mea-i aparte/ Cum sunt și cele mult prea laudate.” (p. 291; în original, *My mistress' eyes are nothing like the sun;/ Coral is far more red than her lips' red;/ If snow be white, why then her breasts are dun;/ If hairs be wires, black wires grow on her head./ I have seen roses damasked, red and white;/ But no such roses see I in her cheeks;/ And in some perfumes is there more delight/ Than in the breath that from my mistress reeks./ I love to hear her speak, yet well I know/ That music hath a far more pleasing sound;/ I grant I never saw a goddess go;/ My mistress, when she walks, treads on the ground./ And yet, by heaven, I think my love as rare/ As any she belied with false compare.*). Traducerea, excelentă prin concizia și claritatea pe care le emană, este capabilă să releve tensiunile dintre concret și inefabil, dintre divin și mundan, dintre aparență și esență. Pentru cititorul român, Doamna Brună – obsesia acestui și a multor alte sonete shakespeariei – devine, în traducere, nu doar un *conchetto*, ci o realitate palpabilă, situată la granița dintre trivial și solemn. Este limpede faptul că Adrian Vasiliu a realizat talmăcirea acestui sonet pornind dinspre nucleul conceptual spre materialitatea expresiei, dinspre interior spre exterior. Acest fapt denotă o înțelegere rară a gândirii shakespeariei, dar și o fină intuiție poetică a limbajului, astfel îmbinând exegeza filologică și harul liric. Așa cum divinul și teluricul se contopesc în text, Adrian Vasiliu redă – cu o extrem de potrivită notă umoristică sesizabilă în limbaj – o muză ce pare că aproape se desprinde de sonet, „tropăind” într-o zonă a vieții concrete, a unui „acum” pe care toți îl trăim. O asemenea traducere ne arată, din nou și din nou, că genialitatea stă în cuvinte simple, ce relevă un mod original de a filtra realitatea.

Orice traducător al sonetelor se va confrunta inevitabil cu nevoia

William
Shakespeare,
Sonete,
traducere de
Adrian Vasiliu,
București,
Editura
Tractus Arte,
2024



de a jongla cu posibilitățile stilistice ale limbajului de la un sonet la altul, cu imperativul conturării unui profil poetic caleidoscopic. Poetul-traducător se vede nevoit să își însușească metaforic toate culorile cameleonului și să mai și adauge câteva, după cum chiar Shakespeare scria în alt context. Adrian Vasiliu redă cu măiestrie „culorile” stilistice variate ale operei sonetistice shakespeariene, fiind capabil de a surprinde atât tonurile intense, uneori șocante ale unui Shakespeare ce testează (și uneori ironizează) limitele reprezentării, cât și nuanțele subtile ale unui artist meditativ ce caută să exploreze marile mistere ale vieții – iubirea, trecerea timpului sau mortalitatea. În transpunerea *Sonetului 116* în limba română, remarcăm fidelitatea față de metaforele și imaginile artistice ale originalului. Paradoxul (dar și meritul) acestei adaptări constă în faptul că fidelitatea față de text dezvăluie, de fapt, simțul personal al limbajului și stilului traducătorului. Un excelent simț al metaforei, al potențialității limbii de a transmite, viu și clar, o întreagă filosofie de viață: „În niciun caz, când inimi se unesc/ Eu nu admit obstacol. Nu-i iubire/ Iubirea schimbătoare, nici fiirec/ Să te retragi la prima rătăcire./ O nu, iubirea e de neclintit,/ Sub aprige furtuni înfruntă largul;/ E-o stea pentru barcazul rătăcit,/ Prețul nu-î știi, chiar de-i măsori catargul./ N-o-nșeală timpul, deși ochi și buze/ Ajung și ele la cheremul sorții,/ Iubirea nu se schimbă-n timp și nu se/ Lasă învinsă până-n clipa morții./ Dacă greșesc cumva și-s dovedit,/ Nici când n-am scris, și nimeni n-a iubit.” (p. 257; în original, *Let me not to the marriage of true minds/ Admit impediments; love is not love/ Which alters when it alteration finds,/ Or bends with the remover to remove./ O no, it is an ever-fixed mark/ That looks on tempests and is never shaken;/ It is the star to every wand'ring bark/ Whose worth's unknown, although*

his height be taken./ Love's not time's fool, though rosy lips and cheeks/ Within his bending sickle's compass come./ Love alters not with his brief hours and weeks,/ But bears it out even to the edge of doom./ If this be error and upon me proved,/ I never writ, nor no man ever loved). Dincolo de statutul de traducere, textul devine poezie vie, luându-și seva vieții dintr-un admirabil talent creator, capabil să modeleze materialul lingvistic astfel încât acesta să devină simțire și gândire pură, aproape intuitiv inteligibile lectorului. Se spune că orice traducere implică, inevitabil, o pierdere – nu este și cazul acestei traduceri. Din contră, deși expresia ia un alt veșmânt, îmbogățindu-se cu o nouă viziune, concordanța imaginilor artistice este excepțională, ca și cum Shakespeare însuși ne-ar vorbi tocmai pe limba noastră. Astfel, îl întâlnim mai cu seamă pe poetul Adrian Vasiliu, capabil să întrețină un excelent dialog cu Shakespeare, la care avem privilegiul să participăm și noi, cititorii.

Deși aici am limitat discuția doar la două sonete alese după criterii mai mult sau mai puțin personale, se cuvine să privim volumul și în ansamblul său. Fiecare sonet tradus este însoțit de original, fapt ce poate constitui un avantaj atât pentru cititorii neinițiați, cât și pentru tinerii traducători și poeți, pentru care acest volum poate reprezenta un material didactic de înaltă calitate. Pentru unele pasaje, în special cele ce conțin jocuri de cuvinte ori formulări specific shakespeariene, traducătorul aduce lămuriri ample, pentru a oferi o experiență fluidă a lecturii. Am apreciat, de asemenea, opțiunea de a împărți sonetele în două părți (cu epilogurile aferente), în funcție de preocupările tematice ale fiecărui ciclu de sonete, după recomandarea lui Dante Gabriel Rossetti. Această dispunere arată nu doar o preocupare pentru excelența particulară a fiecărui sonet, ci și o înțelegere erudită a evoluției tematice

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ...

CASSIAN MARIA SPIRIDON



cuprinși în marele vals
plutim pe creste înalte
ascuțite

ne-nvîrtim
ne înlănțuim
cu pași mărunți
într-o iubire
pe viață și pe moarte

suntem suflete împreunate
în vertij

umbre ale clipei
prin care veșnicia
caută umil adăpost ✦

a sonetelor, conferind de asemenea cititorului un material atent organizat și mai ușor de parcurs.

În final, noua traducere a *Sonetelor*, realizată de Adrian Vasiliu, este un exercițiu artistic și intelectual de înalt calibrul. Marea reușită a traducerii o reprezintă actualizarea modelului și viziunii renascentiste în zilele noastre, dar păstrând cu reverență întreaga bogăție de sensuri și trăiri a originalului. Adrian Vasiliu a transpus cu multă îndemânare un timp și un mod de a gândi într-o manieră autentică și spontană, ce cultivă un simț nativ al frumosului, al poeziei însăși. Fără îndoială, atât specialiștii, cât și simplii iubitori ai sonetelor lui Shakespeare, vor fi adânc captivați de splendoarea și vitalitatea cuvântului, de pasiunea și măiestria ce se întrevăd în fiecare dintre sonete, de modul în care vocea shakespeariană capătă noi inflexiuni, la fel de încântătoare. ✦

O MASS MEDIA DE EXTENSIE: INTELIGENȚA ARTIFICIALĂ (III)

Într-un sens general, am putea spune că, în vreme ce Internetul este o arhivă, Inteligența Artificială este un arhivar relativ creator.

de

AUREL CODOBAN

INTELIGENȚA ARTIFICIALĂ DĂ CORP MEDIATIC SPIRITULUI INTERNETULUI

Ce face Inteligența Artificială cu această supremație a sa? La fel cum mașinile l-au înlocuit pe om în locurile unde este nevoie de multă forță fizică sau de mare precizie, Inteligența Artificială pare a fi preluat, de la om, administrarea comunicării generalizate. Așa cum aparatul fotografic a pus pictura la dispoziția oricui, tot astfel Inteligența Artificială tehnologizează și pune la îndemâna omului ca toți oamenii comunicarea ca producție de texte – poezii, proză, eseuri etc. – imagini, fotografii și filme – și muzică așa cum se găsește ea etalată pe Internet. Fotografia la îndemâna tuturor, desigur, nu mai era Pictura – marea Pictură –, dar a devenit o tehnică puternică de a produce imagini. La fel cu tehnologia Inteligenței Artificiale: poeziile, romanele, eseurile nu mai sunt Poeziile, Romanele, Eseurile marii culturi, dar se află la îndemâna tuturor, cum ar spune Walter Benjamin... Așa cum primele aparate de fotografiat, cu primitivismul lor de început și cu toate imperfecțiunile, deschideau calea unei mass media, căruia am ajuns să-i acordăm acum chiar calitatea de Artă, tot astfel Inteligența Arti-

ficială apare pentru noi ca noua mass media.

McLuhan ne-a atras atenția cât de dificil este să remarcăm o nouă media la momentul apariției. O nouă media se afirmă ca media abia atunci când devine evident că a preluat o altă media, anterioară. Înainte de Internet, natura computerelor a fost destul de puțin înțeleasă. Computerul a părut a fi mai degrabă o mașină de calculat aritmetic și logic, iar genialitatea lui McLuhan se vede și în intuiția pe care a avut-o pentru rolul computerului în media și în instalarea „satului global”. Computerul legat la o imprimantă avea numai potențial de mașină de tipărit, repetând un stadiu vechi din istoria mediilor, până nu a fost conectat la ceea ce părea la început un canal, Internetul. Apoi computerele și Internetul s-au potentat reciproc și au preluat ca și conținut alte media: text, grafică, audio și video. Împreună au revoluționat modul în care informațiile sunt create, diseminate și consumate și în care utilizatorul navighează printre ele și interacționează cu alți utilizatori.

Relațiile dintre calculator și internet sunt destul de complexe și modifică modelul mass mediilor clasice. Computerul nu este doar un aparat de radio sau un televizor

care recepționează un emițător, unde conținutul este produs oarecum în afară și transmis unidirecțional, de la emițător la receptor. Computerul este un aparat care funcționează grație unor programe digitale. Iar Internetul este o rețea la un nivel superior, întrucât este o rețea de rețele ale acestor calculatoare interconectate, grație unui protocol standard. În această rețea de rețele de calculatoare interconectate se află dispersată World Wide Web, adică documentele interconectate, legate prin hyperlink-uri și URL-uri. Ceea ce înseamnă că cine dispune de un calculator poate avea nu doar un mijloc de recepție, ci și un mijloc de emisie, comparabil cu cel al unui studio sau ziar din mass media clasică.

Posibilitatea comunicării instantanee și descentralizate schimbă natura mass mediei tradiționale. Să notăm că, deși instantanee, mesajele pot fi accesate și consumate atunci când alege utilizatorul, fără să fie obligat la cadrele temporale ale unui spectacol difuzat în direct, așa cum, de la început, nu e prins în localizarea sa spațială. O aceeași flexibilitate în forma de comunicare, care poate fi strict interpersonală, sau larg de masă. Modelul convențional „unu-la-mulți” de comunicare în masă a fost înlocuit de perspectiva unei rețele de comunicare „mulți-la-mulți” în condiții de comunicare interactivă în timp real, ceea ce transformă pe cineva care folosește Internetul dintr-un spectator sau ascultător pasiv, într-un utilizator activ.

Inteligența Artificială e foarte asemănătoare în acțiunile ei cu Internetul. Ea furnizează, la fel ca Internetul, conținuturi de felul textelor, imaginilor sau mesajelor personale. Situația Inteligenței Artificiale seamănă cu cea observată în urmă cu un secol, pentru reproducerea operei de artă, de către Walter Benjamin. Ea pare să reproducă, să copieze tehnic Internetul atât de mult încât o putem asimila

Internetului, considerând-o o re-producere a sa, unul dintre programele sale. Dar este ea numai atât? I-am contestat de la început calitatea de Inteligență, înlocuind-o cu aceea ce Comunicare Artificială, chiar dacă i-am păstrat pe parcursul acestor comentarii numele sub care s-a născut oficial. Desigur, ca Inteligență Artificială, e înzestrată cu software care îi permite să-și perceapă mediul și să folosească învățarea pentru a întreprinde acțiuni care îi maximizează șansele de a-și atinge obiectivul definit. Dar mediul ei este unul limitat la Comunicarea umană.

Aici, pentru o mai bună înțelegere, trebuie să lărgim perspectiva lui Walter Benjamin prin cea a lui McLuhan pentru a vedea cum, atunci când un mijloc tehnologic reproduce în conținutul său o altă media, avem de a face cu o nouă media. Recunoașterea unei noi media nu este lipsită de confuzii și de detalii care trebuie aprofundate, dar cred că ele vor începe să devină mai clare de îndată ce aplicăm grila lui Marshall McLuhan trecerii de la Internet, la Inteligența Artificială. McLuhan gândește foarte clasic tehnologiile atunci când afirmă că toate mediile – caz particularizat la comunicare, al tehnologiilor – sunt prelungiri ale simțurilor, trupurilor și minții umane și se supun aceluiași legi. El credea că, pentru a înțelege pe deplin efectul unei noi tehnologii, trebuie să examinăm împreună noua media și contextul ei istoric, precum și tehnologiile care le-au precedat.

În *Laws of Media* (1988), publicată postum de fiul său Eric, McLuhan și-a rezumat ideile despre media într-o tetradă a efectelor mediatice posibile ale unei noi media: extinderea, desuetudinea, recuperarea și inversarea. Internetul nu pare să extindă – intensifice sau amplifice – niciun simț, ci să le cuprindă pe toate de până acum – spațiul acustic și vizual – la un loc, online – cu toată dispersia lor. Inteligența Artificială extinde

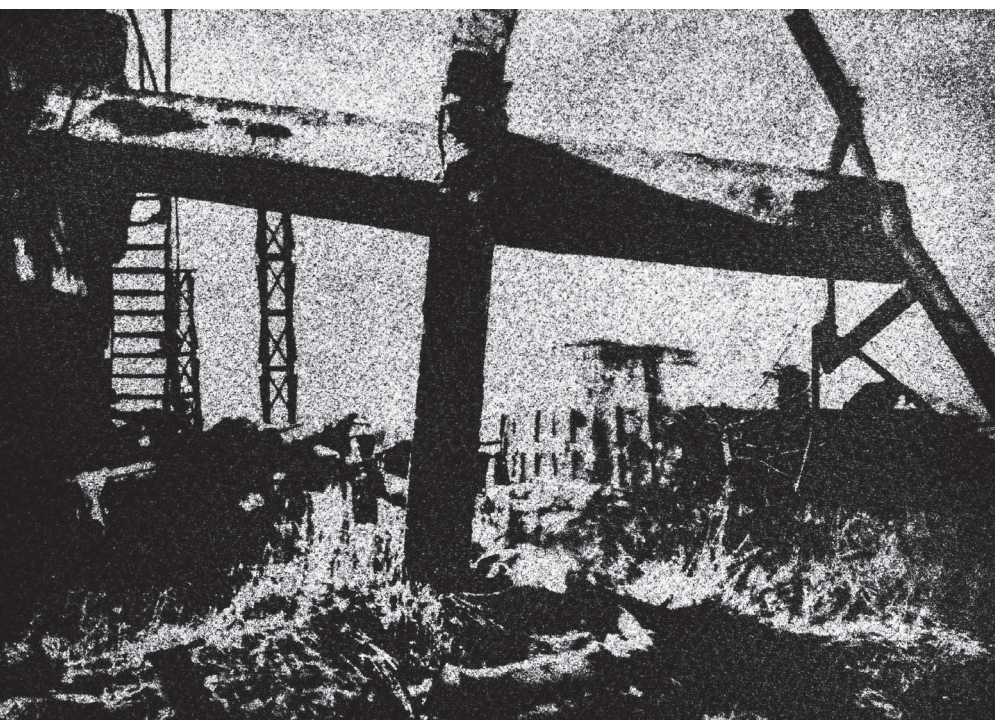
capacitatea utilizatorului de a dispune de Internet, ordonându-l și supunându-l interesului acestuia. Puzderia de oferte ale Internetului, ierarhizate de algoritmul click-ului altor utilizatori intră în umbră, înlocuit de prioritatea cererii adresate Inteligenței Artificiale. Programele de analiză și sinteză ale Inteligenței Artificiale aduc o altă relație cu conținutul Internetului, iar simetria între emițător și receptor, deși păstrată, pare să încline spre interesul precizat al utilizatorului receptor. Odată cu Inteligența Artificială, capacitatea de a genera produse comunicaționale relativ noi este recuperată. Dar e încă greu de spus în ce se inversează Inteligența Artificială pentru că abia începe să-și urmeze cursul și e foarte departe de a-și atins potențialul de dezvoltare maxim...

Diferă Inteligenței Artificiale de comunicarea pe Internet? Da, mai ales prin faptul că este generativă. Secole de-a rândul, un mic număr de oameni au fost cei care au produs cântece, imagini și texte. Democratizarea educației și evoluția mediilor a sporit numărul celor care puteau produce texte literare, imagini vizuale și muzică. Cu mult înainte de apariția rețelelor de socializare – de data aceasta Walter Benjamin primul și apoi Marshall McLuhan – au anticipat o viitoare mass media unde utilizatorii nu doar să consume, ci să și producă conținut. Inteligența Artificială pune la îndemâna omului ca toți oamenii abilități deosebite în producerea textelor literare și a imaginilor vizuale și sonore. Competențele comunicaționale artistice nu se mai întemeiază pe o educație specializată, ci devin un bun comun. Remarcabil este că o nouă tehnologie, care e foarte complicată în mecanismele ei, nu a pretins învățare, cunoaștere și chiar erudiție, cum cer scrierea și citirea unor limbi complicate – ele sunt distribuite mașinilor digitale, economisind efortul intelectual. Într-un anumit

sens am putea spune că Inteligența Artificială e cea mai de masă mass media de până acum.

Față de mass media tradițională – incluzând aici și radioul și televiziunea, anticipate de telefon și film – Internetul părea o variantă excepțională de comunicare prin calitățile lui. Pe Internet căutai în masa accesibilă de mesaje gata produse ceea ce te interesa, ajutat de frecvența interesului celorlalți utilizatori. Totuși, el cerea să navighezi, să faci *surf*, iar anumite conținuturi erau dificil de găsit. Conținutul, gata produs înainte de a-l căuta, îți era oferit în funcție de algoritmul click-ării celorlalți și era despărțit pe categorii – text, imagine și video. Pe când Inteligența Artificială răspunde la solicitarea ta, producând, din masa de mesaje accesibilă pentru ea, un răspuns pe care învață să-l facă tot mai adecvat cererii tale. Inteligența Artificială face totul pentru tine și în locul tău, răspunzând la întrebările sau solicitările tale. Într-un sens general, am putea spune că, în vreme ce Internetul este o arhivă, Inteligența Artificială este un arhivar relativ creator. Ca nouă mass media, Inteligența Artificială dă corp spiritului Internetului. Calitatea de asistent a Inteligenței Artificiale e un fel de ilustrare soft a ceea ce, ca funcționalitate hard, este telefonul mobil.

Ceea ce face dificil de înțeles în profunzime calitatea de mass media a Inteligenței Artificiale se află în punctul de pornire al ideii de media. Walter Benjamin cedează semanticii cuvântului reproducere (*Reproduzierbarkeit* = reproductibilitate de la *Reproduction* = reproducere) pe care îl preia cu conotațiile lui din economia marxistă – reluare a noului ciclu de producție cu aceleași mijloace de producție. Ajunge astfel să vadă în fotografie sau cinematografie o reproducere a operelor de artă anterioare, cu mijloace tehnice, în loc să vadă în ele noi arte, noi media. La fel cedează Marshall McLuhan sugestiilor



Imagini din viața lui Ivan Denisovici I

semantice ale media. El gândește sub aceeași idee atât mediul, cât și canalul. S-au făcut destul observații asupra consecințelor – pentru el, iluminatul electric, care face lumină în întunericul unui loc anumit, pe de o parte, și radioul și televizorul, pe de alta, sunt similare. Totuși, diferența dintre prima, care este mediu și cealaltă, care implică anumite canale, este mare și evidentă.

Desigur, discuția este astăzi încheiată. Ceea ce rămâne pentru noi de interes în prelungirea ei privește calitatea de mass media a Inteligenței Artificiale. Pentru că în ceea ce privește media ca și canal de comunicare, intervine o altă distincție între protezare și extindere, între proteze și extensii. Tehnologiile au fost la început proteze ale corpului și simțurilor omului, îmbrăcăminte a fost proteza pentru lipsa de blană, sapa a fost proteza pentru ghearele moi, luneta pentru a vedea în depărtare, microscopul pentru a vedea detalii foarte mici etc.. Tehnologic, mediile erau un fel de proteze, care susțineau anumite deficiențe comunicaționale ale omului. Scrisul ca protezare este cel pe care îl pune Platon în discuție: el ne

ajută să ținem minte, dar ne înlocuiește memoria noastră vie. El este ca și proteza pentru omul care nu are un picior: ajută, dar și limitează, este medicament și otravă, soluție și handicap.

Dar un telescop sau un microscop sunt nu numai proteze, ci, într-un fel, și extensii: ele extind percepția în zone ce, altfel, nu sunt accesibile omului. Protezele sunt folosite pentru a înlocui părțile lipsă ale corpului și pentru a restabili funcționalitatea, în timp ce extensiile sunt utilizate pentru a îmbunătăți sau adăuga la structurile existente ale corpului, fără a le înlocui. Proteză e numele unui dispozitiv artificial care înlocuiește unul dintre membrele absente ale omului, dar dacă acest membru este înzestrat – așa cum s-a reușit cu unele proteze bionice – cu sensibilitate, el este mai mult decât o proteză – devine o extensie. Uman este să protezezi – adică să susții omul în neajunsurile lui. Postuman este să recurgi la extensii, adică să intensifici puterile umane. E adevărat însă că, în calitate de tehnologii, seria istorică a mediilor, tehnologii ale comunicării, se

plasează într-un interval ambiguu, între proteză și extensie.

Mediile sunt și ele tehnologii ale comunicării și urmează aceleași principii. Un studio de televiziune prelungeste, grație manevrării unor instrumente de către oameni, imaginea unui eveniment artistic până în casele mai multor spectatori. Prelungind ceva făcut de oameni, studioul de televiziune este un fel de proteză-unealtă. Dacă, dintr-o arhivă prealabilă de spectacole, conform unor programe sofisticate și autogestionate, ar alege și ar difuza anumite secvențe, după o anumită ordine și într-o anumită succesiune, dacă ar construi și difuza emisiuni autonom, după capul lui, ar fi deja mai mult decât o media proteză-unealtă, ar fi o media unealtă-extensie. Ar fi la fel de diferită de o mână protezată, cum este un exoschelet.

De data aceasta noua media e mai mult decât o proteză-extensie, este o extensie clară, o duplicare a omului. Adică e ca o oglindă care dublează omul, permițându-i mai degrabă să se vadă pe sine în acțiunea de comunicare, față de radio sau televiziune care îi permite să audă despre sau să vadă evenimente dincolo de limitările sale spațiale sau temporale. Omul este dublat de o umbră a sa, de un asistent comunicațional. Inteligența Artificială apare ca o mass media de extensie, care are drept conținut al său o mass media dispartă și dispersată: Internetul. O media care tinde să integreze și încorporeze structurile mentale de comunicare ale omului, ceea ce pentru proteza unui mâini sau picior înseamnă să capete sensibilitatea care să îi permită să fie simțită ca o parte a corpului. Inteligența Artificială începe să fie o astfel de mass media – extensie a minții umane, un exoschelet, un braț bionic mai puternic decât mâna umană, dar numai pentru comunicare. O media după chipul și asemănarea omului care comunică, un Golem al comunicării. ★

Dezbaterile actuale despre regimul mediatic al adevărului sub dominația tehnologiei ar avea de câștigat prin întoarcerea la criza imaginii dezvăluită la jumătatea secolului trecut, când devenirea-marfă a lumii și devenirea-publicitate a comunicării constituiseră un șoc pentru arta conceptuală și pentru filosofia politică. Reflecțiile asupra rolului social al cinematografului și experimentele filmografice au deschis un orizont în care s-a ivit gândirea asupra tehnologiei dezvoltată în direcții atât de diverse de Gilles Deleuze, Donella Meadows, Bernard Stiegler sau Éric Sadin.

In girum imus nocte et consumimur igni (1978) e unul din cele mai sfâșietoare filme care se pot vedea. Dacă cumva se poate spune despre filmele lui Guy Debord că pot fi văzute. Încă de la începutul carierei sale de revoluționar al negativului, Debord sesizase caracterul esențial al cinematografului nu doar pentru regimul estetic al modernității, dar și pentru ordinea socială capitalistă. În prima sa perioadă – să zicem de la despărțirea de Isidore Isou (1952) până la desființarea *Internaționalei Situaționiste* (1969) – cinematograful e considerat ca forma prin excelență a operei de artă totală, moștenitor al wagnerianului *Gesamtkunstwerk*, nu doar ca reunire a tuturor artelor, ci și ca sinteză a artei cu politica într-o mitologie mobilizatoare. Anunțând sfârșitul artei, Guy Debord își sabordează filmele prin provocări și deturnări, tehnici devenite uzuale în publicitate, forma ultimă a soluției artei.

Cealaltă formă de artă totală, arhitectura, va urma alte căi de reelaborare prin extindere și redefinire în urbanism. Dacă ar fi să facem o transpunere a temelor situaționiste în concepte comune tradițiilor universitare, am putea spune că Debord tratează spațiul prin problematica orașului, iar timpul prin problematica filmului. Contemporane cu ultimele reflecții

IMAGINEA ÎN ERA CAPITALISMULUI DE PLATFORMĂ: INVESTIGAȚII PRELIMINARE

În epoca rețelelor sociale, e nevoie de o reevaluare a lui Guy Debord.

de

CLAUDIU GAIU

semnificative ale lui Debord, studiile lui Gilles Deleuze asupra tipologiei imaginilor cinemactice (*Cinéma 1 & 2*, 1983, 1985) se opreau mereu în pragul chestiunilor sociale. În știința modernă, consideră Deleuze, recompunerea sensibilă a mișcării între puncte arbitrare – și nu recompunere ideală între forme eterne precum la antici – va avea drept consecințe tehnologice, pe de o parte, trenul și automobilul, iar pe de altă parte, fotografia și cinemaul. Nici știința antică, nici cea medievală nu au în programele lor de cercetare mișcarea sensibilă – insistă filosoful. Pentru a explica tehnogândirea mișcării în era modernă, Didier Gazagnadou, un antropolog de inspirație deleuziană, considera că Europa ar fi avut nevoie de importul unei tehnici orientale a transmiterii informației: rețeaua poștală chineză modificată de arta militară a mongolilor. Nomazii din nordul Chinei ar fi împrumutat tehnicile Imperiului de Mijloc, accelerate de nevoile unei fulgerătoare extinderi imperiale. Mai departe, Ducatul de Milano ar fi adaptat în secolul al XIV-lea această invenție tehnologică a nomadismului birocratic care este poșta, contribuind la nașterea subiectului modernității europene. Ce a fost

mai întâi? Știința modernă care a dat tehnica folosirii șoselelor și imaginilor (teza lui Deleuze)? Sau tehnica căilor de comunicație care a schimbat percepția modernilor (teza lui Gazagnadou)?

Guy Debord tranșează de la bun început acest nod gordian: nu dezvoltarea tehnicii sau a științei, ci starea societății produce cinematograful sau deplasarea automobilă. Mișcarea ca sinteză a spațiului și timpului nu va fi niciodată tratată ca un obiect filosofic și nu va anima niciun interes pur estetic. Situaționiștii inventează o cercetare a stării prezente a societății și frontierelor sale interne (numită *derivă urbană*), și dezvoltă un proiect revoluționar de reconstituire a orașului prin investirea sa cu ritmuri temporale scoase de sub regimul circulației mărfurilor. În unica monografie în limba română dedicată lui Guy Debord, noul tip de investigare socio-geografică și noul urbanism antifuncționalist sunt puse de Anamaria Selu sub semnul unei transgresiunii carnavalesci (v. Anamaria Selu, *Spectacular și carnavalesc. Guy Debord, o viziune a frumuseții subversive*, Limes, Florești, 2018). Hărțile psihogeografice ale cartierelor și planurile unor noi orașe sunt urme sărace ale unei gândiri situaționiste dezvoltate mai



Conductor's Shade

generos în cinematografie. Cinematograful e pentru Debord un instrument al dominației, pentru că e o reprezentare sustrasă societății menținute în pasivitate politică de fascinația exercitată de diversele manifestări ale spectacolului puterii: portretele liderilor politici, jurnalul de știri, clipul publicitar, iar azi diversele platforme de vânzare și expunere care înlocuiesc viața civică. Prin urmare, problema lui Debord este de a găsi un limbaj critic într-o tradiție constitutivă sistemului iluzilor capitaliste.

Ultimul număr al *Internaționalei Situaționiste* pune la încercare filmografice ale lui Debord în des-

cendența planurilor lui Serghei Eisenstein de a pune pe ecran *Capitalul* lui Karl Marx. Autorul articolului nesemnă conferea însă mai multe șanse producerii unui film situaționist al *Societății spectacolului*, pentru că regizorul sovietic s-ar fi dovedit la vremea sa prea obedient față de autorități și prea formalist în concepția regizorală. Dincolo de fanfaronada curentă în paginile revistei pariziene, filmul lui Debord are un avantaj cert: a fost realizat. Produs de Simar Films în 1973, acest lung metraj de 90 de minute e compus din „resturi” publicitare, propagandistice, cinematografice, prelucrate prin metoda deturnării și însoțite de fragmente din tratatul omonim din 1968. Din cele aproximativ 30 de pagini de jurnal ale lui Eisenstein din anii 1927-1928, dedicate filmării *Capitalului*, putem deduce cu ușurință că raportul la trecutul artelor vizuale e diferit. Problema lui Serghei Eisenstein era de a-și continua propria reflecție imagistică și politică dezvoltată în creațiile sale anterioare, *Greva* (1925), *Potemkin* (1925), *Octombrie* (1928). Filmele precedente puseseră deja în mișcare un proces de „de-anecdotalizare” care pregătise calea spre un film eminamente conceptual având la bază „un libret de Karl Marx”. Undeva pe la mijlocul însemnărilor dedicate acestui proiect (4 aprilie, 1928), regizorul notase și subliniase: „*Non-ficțional, deci, non-educățional, ci absorbant și propagandistic*”.

E o prăpastie istorică între Serghei Eisenstein și Guy Debord. Primul venea la începutul anilor '20 ai secolului trecut, precum un „beduin” într-un viitor oraș inexistent, cinematograful muncitoresc. Era obligat în succesiunea scenelor derulate pe ecran să depășească caracterul mecanic din teoria leninistă, unde propagandistul opera deja un montaj alăturând cauzele generale ale oprimării revelate de știința marxistă și cazurile particulare ale nedreptăților sociale. Trei

decenii mai târziu, Debord declară ca s-au strâns deja suficiente imagini în istoria filmului ca să mai fie nevoie de înregistrarea altora noi, care nu vor fi decât remake-uri mai mult sau mai puțin inspirate. În plus, nu o toană artistică, ci noile forțe productive ivite și noile practici ale vieții destituie arta din rolul său de „activitate superioară” sau „activitate de compensare”. În articolul *Mod de utilizare a deturnării* (1956), Guy Debord și Gill Wolman preconizează confluența „tuturor mijloacelor de expresie cunoscute într-o mișcare generală de propagandă”. Epoca operei de artă totale se sfârșește astfel după un secol de la teoretizările sale scenice (Richard Wagner) sau arhitectonice (Eugène Viollet-le-Duc). Mișcarea de disoluție a trecutului și refuzul de participare la privarea spectatorului de reflecție personală se efectuează prin diverse tehnici: de la strategiile pedagogice ale lui Marc'O de integrare a spectatorului într-un „spectacol nuclear” la scandalosa scenă finală din *Urlete în favoarea lui Sade*, în care Debord lasă spectatorii 24 de minute în fața ecranului negru și mut.

In girum imus nocte et consumimur igni – să reamintim totuși că titlu reia palindromul lui Virgiliu și se traduce aproximativ prin „ne învărtim în cercul nopții, arși de flăcări” – sfârșirea redă afectiv teoria separației între puterea care organizează spectacolul și privitorii deposezați de propria lor substanță. Reproducerea separației ca o artă particulară a fost chiar substanța cinemaului. *In girum imus nocte...* este articulat în două părți: 1) o descriere „fără concesi a publicului”, „niciodată destul de burghez și azi aproape deloc popular”; și 2) istoria eșecului eroic al mișcării revoluționare conduse de Debord. Revoluția a reușit, însă a fost dusă la împlinire de capital, iar vechii spectatori au devenit personaje noilor platforme de comunicare: participanți și totodată deposezați de propria lor prezență. ✦

Limba lui Hristos (Corint, 2024) de Adrian Lesenciuc este un roman construit în trepte, asemenea unui zighurat, cu o bază întinsă, cuprinzând un spațiu larg de desfășurare și deplasare a personajelor. Altfel spus, se mișcă între Orient și Occident, cu problemele specifice fiecăreia dintre aceste zone, în care două personaje fac „schimb de roluri”. Libanezul Ammar din Tripoli, un arab creștin catolic, emigrează în România, urcă treptele ierarhiei politice până ajunge secretar de stat, iar în respectiva conjunctură se intersectează cu teologul român Adel, școlit pentru slujire, care se hotărăște să-și joace rolul în cruciada/ jihadul său personal, cel al inimii. Plecând în țările arabe, în Siria distrusă de războiul dintre fracțiunile religioase musulmane sunnită și šiită, acesta din urmă vrea să propovăduiască tuturor iubirea, „limba lui Hristos”.

Există și un palier temporal la fel de larg, din Antichitate până în zilele noastre, fiecare epocă fiind definită spiritual de învățăturile ei specifice. Îl întâlnim în roman pe Saul din Tars, adică Apostolul Pavel și pe Sfânta Tecla, într-o extraordinară împletire de destine, cu efect asupra personajelor din zilele noastre.

Fiecare „etaj” al acestui zighurat despre care vorbeam adaugă un ansamblu de informații și emoții, evenimentele și suspansul urcând spre etajul aflat în vârful edificiului: templul sacru, altarul tainic, rostul întregii construcții, locul unde omul se întâlnește cu zeul, cu *dincolo*-ul. Vârful zighuratului este reprezentat *spiritual* de o limbă care moare și una care e universală, iar *spațial* de Maaloula (cât de melodic sună acest toponim): mica localitate ascunsă în Munții Antiliban, unde se vor „întâlni” cei doi protagoniști. Acolo fiecare devine jertfă pe altarul propriei cruciade soteriologice. Localitatea în care încă se mai vorbește aramaica, limba vorbită cândva de Hristos în viața sa pământească, se află în plin război

Limba lui Hristos de Adrian Lesenciuc lasă să dialogheze narativ Orientul și Occidentul.

de

HANNA BOTA

civil, locuitorii ei se risipesc, fug să-și salveze viețile, pierzând definitiv limba considerată patrimoniu universal.

Povestea începe cu ieșirea din Paradis, din Liban, țara belșugului, a minunilor Orientului, căzută într-un război civil fără sens, în care nimeni nu știe cu adevărat pentru ce se bate, omorând frate pe frate. De fapt, ieșirea din copilăria paradisiacă se transformă în izgonirea din țară, deoarece Ammar este obligat să emigreze ca să nu fie ucis. Fiu al unui creștin comunist și al unei musulmane din familia emirului, își va urma propria cale, cea a *pierderii de sine*, care îl va purta, până la urmă, pe propriul Drum al Damascului, de la Konya (anticul Iconium, unde Pavel o convertește pe tânăra Tecla) la Maamoula, unde a trăit și a murit sfânta, „întemeietoare” și „păzitoare” a cetății.

Un alt element aparte în construcția romanului este contrastul. Perechile antitetice care îi structurează tipologia provin din diverse domenii. Personajele sunt configurate pe tiparul celor doi despre care am pomenit: Ammar și Adel. Alte asemenea perechi alcătuiesc pas cu pas o arhitectură umană: Tecla care alege sacrificiul și Teoclea, mama ei, care o renegă dând-o la moarte, Shaul predicatorul vieții și Tamir, logodnicul Teclei, care

ucide din gelozie. Se constituie, astfel, „perechi” de însușiri polarizate: fecioria, puritatea, răbdarea, față în față cu silnicia, macularea, violența; avem peste tot război și pace, Occident și Orient, creștinism și islam, în cadrul islamului avem sunniți și šiiti. Antichitatea e contrapusă modernității, Iconiumul antic versus Konya de azi. Tecla este înfățișată la un moment dat dezbrăcată, pentru a fi dată fiarelor, în contrast cu femeile orientale îmbrobodite, ale prezentului, descrise de Ammar: „drumul meu înseamnă, printre altele, și încercarea de a scrie prima carte despre nefericire [...] despre nefericirea femeilor arabe sub cerceafurile imense și cernite [...] Oricum, Sfânta Tecla e prima care a încercat emanciparea femeii din Orient...” (p. 223). După două mii de ani, orientalele de azi par mai puțin emancipate decât tânăra din antichitate. Aceasta, circulând liberă și hotărându-și singură soarta, alegerile religioase, credința diferită de a celorlalți, a fost, în acest sens, o adevărată deschizătoare de drumuri.

O carte care se citește cu plăcere, dar și cu o strângere de inimă: văzând violențele și distrugerile din prezent, ar fi mare nevoie să se învețe cu adevărat limba aceea care ar putea aduce pacea, „căci toate dărrurile vor înceta, dar dragostea nu se va sfârși.” (p. 57) ✦

ORIGEN DESPRE LITERĂ, SPIRIT ȘI ALEGORIE

Origen practică o metodă de interpretare cu o dimensiune ludică greu de contestat, care îl poate apropia de cititorul postmodern.

de
ALIN TAT

Studiile literare s-au dezvoltat spectaculos în ultimele, să spunem, două secole, ceea ce ne face uneori să credem că, înaintea epocii noastre, raportul autorilor cu propria scriitură e mai puțin interesant și, în orice caz, nereflectat critic. În rândurile următoare îmi propun să revizitez câteva pasaje din opera unui autor creștin din secolul III – așadar de foarte demult – care face câteva observații hermeneutice. E vorba de Origen. Iată ce găsim în omiliile sale: „Auditorul va spune poate: «Ce face iarăși acest născocitor de explicații? Ce mai adună de peste tot cuvinte ca să scape de explicarea textului?»” (*Hom in Lev* 16, 4); „Să vedem, mai întâi, cele consemnate după literă. Vom cerceta apoi chestiunile care sunt de obicei contestate de către mulți, amintind și soluțiile date acestor obiecții, soluții ce provin din cele ce ne-au fost transmise de către înaintași. Aceasta pentru ca, după ce vom fi așezat fundamente de acest fel, să putem urca de la înlănțuirea de cuvinte a istorisirii la sensul alegoric și tainic al înțelegerii duhovnicești și, dacă în acestea este cuprins vreun secret, să-l putem dezvălui, dacă Domnul ne va revela știința cuvântului său” (*Hom in Gen* 2, 1).

Pentru Origen miza textului Scripturii e enormă, căci îl implică

pe Dumnezeu: „Dacă cineva va putea să compare, pe îndelete, Scriptura divină cu sine și să potrivească cele duhovnicești cu cele duhovnicești, va găsi cu siguranță în acest loc, știm negreșit, mai multe secrete ale tainei ascunse și adânci, pe care noi nu le putem da la iveală, fie din pricina scurtimii timpului, fie din cauza efortului necesar auditorilor” (*Hom in Gen* 2, 6); „Enunțul *Dumnezeu a spus omului* semnifică ori că El se apropie de inima fiecăruia dintre sfinți, ori că face ca sunetul vocii sale să ajungă la urechile lui [...] Se relatează că adesea s-a făcut cuvântul lui Dumnezeu chiar fără sunet profeților, patriarhilor și celorlalți sfinți, după cum suntem învățați de mai multe ori din toate Cărțile sfinte. În acest caz, ca să spun pe scurt, mintea, luminată prin Duhul lui Dumnezeu, este modelată prin cuvinte” (*Hom in Gen* 3, 2).

Lentila prin care autorul creștin interpretează textul sacru este cel puțin dublă, de la literă la spirit. Acest binom de origine paulină – „litera ucide, spiritul dă viață” – nu exclude folosirea unor metode grecești de interpretare a miturilor, pe baza alegoriei. Origen nu se teme să utilizeze același termen într-un context îndepărtat, totuși, de panteonul greco-roman, ba mai mult,

în conflict cu acesta. Monoteismul biblic nu se poate asocia în niciun fel vechiului politeism. Dar cuvintele sunt permeabile, primesc sensuri noi, se adaptează: „Pe acestea le-am obținut eu după cum am putut, urmând înțelegerii alegorice, cu nimic văduvind pe cei care ar putea percepe ceva mai tainic despre acestea” (*Hom in Gen* 5, 5).

Origen practică o metodă de interpretare cu o dimensiune ludică greu de contestat, care îl poate apropia astfel de cititorul postmodern: „Și deși niciunul dintre noi nu va putea găsi cu ușurință aceste alegorii, trebuie totuși să se roage ca să se ridice vălul de pe inima lui, dacă este unul care încearcă să se întoarcă la Domnul (căci domnul este Duh), ca El însuși să ridice vălul literii și să dezvăluie lumina Duhului, ca să putem spune că, *privind cu fața descoperită slava Domnului, suntem transformați în același chip, din slavă în slavă, ca de la Duhul Domnului.*” (*Hom in Gen* 6, 1); „Cu cât înaintăm citind, cu atât se înalță în fața noastră valul misterelor. Dacă cineva străbate marea purtat de o corabie mică, el se teme mai puțin câtă vreme este mai aproape de țărm. După ce a înaintat însă în larg, încetul cu încetul, și începe să fie purtat în sus din pricina valurilor ce se înalță sau să fie coborât în adâncuri din cauza valurilor ce se despică, în acel moment groaza și o frică teribilă îi străbat mintea: a încredințat un atât de mic vas unor valuri atât de mari! Astfel pățim, se pare, și noi: neînsemnați în merite și slabi la minte, îndrăznim să înfruntăm o atât de întinsă mare a tainelor. Dacă însă Domnul va binevoi să ne dăruiască, după rugăciunile voastre, prielnică adiere a Duhului său Sfânt, vom intra în portul mântuirii, împlinind călătoria cuvântului” (*Hom in Gen* 9, 1).

Sper că am reușit, prin aceste sumare notații, să retrezesc interesul și atenția cititorilor de azi față de vechii maeștri sau măcar față de unul dintre ei. ✦

ECOLOGIE ȘI CONSUMISM

Statele cu cele mai multe grupuri de activiști, ONG-uri și cu cei mai mulți bani cheltuiți pentru salvarea naturii sunt și statele care consumă cel mai mult, calculat prin cheltuielile per capita.

de

LAURA POANTĂ

Lăcomia omului din ziua de azi se vede în toate domeniile și este în contrast puternic cu ideile ecologiste trâmboțate uneori de aceiași mari consumatori. SUA are cel mai mare spațiu din lume destinat *retail*-ului, iar economiștii laudă rolul de motor economic al acestora (al SUA). Germania are circa o zecime de spațiu de *retail per capita*, prin comparație. Noțiunea de economie (prin contrast cu cheltuiala excesivă) este un eșec moral din punctul de vedere al specialiștilor în domeniu (aceiași economiști). Schimbarea unui obiect doar când se strică este caraghioasă și învechită (deși, dacă e să fim cinstiți, toate se strică mult mai repede azi). Ecologiștii și activiștii de mediu văd aceste fenomene ca pe însuși diavolul ce poluează aerul și apele, distruge pământul și topește ghețarii. Totuși, statele cu cele mai multe grupuri de activiști, ONG-uri și cu cei mai mulți bani cheltuiți pentru salvarea naturii sunt și statele care consumă cel mai mult, calculat prin cheltuielile *per capita*. În urmă cu mai mulți ani, politicianul și activistul de mediu Al Gore câștiga Premiul Nobel pentru pace, alături de o organizație din domeniu, stârnind o grămadă de discuții în special pentru faptul că trăia pe picior mare, într-o vilă imensă, deloc ecologic sau minimalist. Nu doar în SUA se văd aceste lucruri, ce reprezintă așa numita disonanță cognitivă a ecologiștilor (Eduard Fischer); mai mulți foști directori ai unor companii cunoscute de media și publicitate au declarat (în documentarul *Buy Now*, de pe Netflix, interesant ca subiect și bogat în informație, mai puțin reușit ca realizare) că manipularea destinată vânzării fără limite a orice și oriunde este fără precedent. *Opriți-vă!* spunea unul dintre ei. Dar nu ne putem opri pentru că suntem bombardati constant de modele noi de telefoane sau electrocasnice, reduceri, idei, culori, vacanțe.

Mai mulți bogați ai lumii bogate au propus un model economic prin

care țările dezvoltate să stea „pe loc” permițând celor în curs de dezvoltare să le ajungă din urmă, ceea ce ar duce la economii fabuloase și la reducerea risipei. O utopie propusă de cei care au programe de pensie și asigurări de viață de miliarde și mașini care consumă butoaie de combustibili (sau de curent electric). Baza economiilor dezvoltate este creditul – banca nu poate funcționa dacă nu există creștere economică continuă. Omenirea este un hamster în roata lui – fără scăpare, însă (Eduard Fischer, „The Cognitive Dissonance of Environmentalism”, *Medium Daily Digest*, 2024). Redistribuirea averilor de la cei 1% multimiliardari la populația săracă nu ar rezolva problema pentru că impactul calculat este, în fapt, mic. Problema este la cei 30% care dețin peste 80% din bogățiile planetei. În mare, europenii (nu toți, evident) și vorbitorii nativi de limbă engleză (din Europa și SUA) (Eduard Fischer). Dar este bine să transformăm toată omenirea în ceea ce a ajuns azi Europa, o mare consumatoare? Unele studii arată că omul modern are 0.5% din creier „invadat” de particule de plastic (din sticle, hainele purtate, din toate obiectele de uz casnic din jurul nostru, nu doar din cel aruncat la întâmplare și care contaminatează pământul și apele) (Douglas Main,

The Guardian, 2024). Pe de altă parte, cât de mult ar fi dispus să schimbe omul modern cu un venit mediu sau mare? Cum ar putea renunța la toate lucrurile pe care le are, la toate facilitățile, utilitățile, bicicletele și mașinile și hainele scumpe? La excursii, drumeții și mâncare specială? Există peste tot familii sărace, dar sărăcia unor zone din afara celor menționate mai sus este greu de imaginat. Mai ales că turiștii merg în acele regiuni doar în enclave, golfuri, resorturi și croaziere exclusiviste; realitatea este undeva în spate, dincolo de praful drumului. Obişnuința ne face să vrem mereu mai mult – mai dulce, mai procesat, mai gustos – și mai nesănătos. Dar la fel este și cu posesiunile non-alimentare – un televizor mai mare, ultimul model de telefon sau de *smartwatch*, o casă mai mare etc. Pe de altă parte, multe dintre tentativele de alimentație sănătoasă, *bio*, dar tot procesată și ambalată, conțin elemente care distrug habitatele naturale, sub eterna păcăleală a sustenabilității. Cumpăraturile compulsive este boala țărilor dezvoltate. Aici intervin psihologii și ne spun că, dincolo de manipularea masivă prin campaniile agresive de publicitate care inundă orice canal de comunicare, apare și necesitatea umplerii unui gol. *Comfort food*, *comfort shopping* ș.a.m.d.

O cauză ar fi lipsa spiritului comunitar, a sentimentului de apartenență, pierdut în special în marile orașe. Soluția la nivel individual pare simplă – nu mai cumpărați lucruri care nu vă trebuie, reparați obiectele stricate, în loc să le aruncați, mergeți cu pantofii la pantofari (dacă mai există), cu hainele la croitori, cu mobila la tâmplari. Dacă se rupe un fermoar sau cade un nasture – se pot înlocui! Reciclarea este deja în toi, de ani de zile, dar nu știm exact ce efecte are. Este evident că taxa de garanție pe sticle, la noi în țară, a redus numărul de PET-uri aruncate peste tot. De asemenea, mâncarea se poate consuma mai multe zile la rând, același fel – se poate cumpăra doar cât ai nevoie (SUA aruncă anual 40% din alimentele cumpărate, 60 de milioane de tone de mâncare). Americanii aruncă mâncarea de la mese – vedem adesea în filme ce mândri sunt dacă refolosec acele *leftovers*, dar situația este reală și dramatică, după cum ne arată cifrele. Europeanii nu fac asta, folosesc mai rațional felurile de mâncare cumpărate sau gătite, inclusiv cei bogați. Și totuși, nimic nu se va întâmpla – fiecare om ține la obiceiurile sale și la propriul confort, normal de altfel; modelul de risc cardiovascular Framingham arăta că orice individ preferă să ia un număr oricât de mare de tablete decât să schimbe ceva din stilul de viață. Și asta în fața unui diagnostic sau a unei amenințări reale, personale. Cu atât mai puțin va face omul ceva în fața unui pericol abstract – încălzirea globală. Este o problemă căzută în aceeași oală a BLM, *woke*, feminism, genocid pe timp de pace – o problemă reală confiscată de activiști (teoretic, partea bună a lumii), politicieni și sceptici. În afară de oamenii de știință care publică în reviste de specialitate articole obligatoriu revizuite, restul informației este, aproape fără excepție, trunchiată, manipulată și exagerată.

Și totuși, un scandal recent a zguduit și această siguranță. Un articol din prestigioasa revistă

Nature, intitulat „*Climate warming increases extreme daily wildfire growth risk in California*” a concluzionat că „*anthropogenic warming has enhanced the aggregate expected frequency of extreme daily wildfire growth by 25%*”. Articolul a fost preluat de toată lumea și a avut o vizibilitate fenomenală. Autorul său, Patrick Brown, a scris apoi un alt articol în care a afirmat că tocmai a fost publicat în *Nature* pentru că a modificat adevărul ca să fie pe placul editorilor și a subliniat că nu așa trebuie să arate știința. Și a continuat – explicând că există mai mulți factori care agravează incendiile, dar revistele *Nature* și *Science* vor să audă un singur lucru. După o astfel de declarație incendiară (mai puțin difuzată decât prima, dar totuși suficient de preluată încât să devină „virală”), scade încrederea tuturor și crește avântul conspiraționiștilor. Dar *Nature* nu a rămas datoare și a publicat (ceea ce nu se practică de obicei) toate discuțiile dintre autor și editori. Una dintre recomandări era tocmai aceea de a lua în calcul și alte elemente, nu doar încălzirea globală, idee refuzată de autorul nostru cu argumentele că ar fi mult prea multe variabile. Revista *Nature* publicase în numerele anterioare mai multe articole care luau în calcul neglijența umană în declanșarea multora dintre incendii, precum și alți factori de mediu sau umani. A urmat un duel al declarațiilor, la vedere, dar citit de mult prea puțină lume. În general, revistele serioase, medicale sau de altă natură, dar bazate pe dovezi, au abonamente nu foarte ieftine și au un limbaj specializat care limitează înțelegerea lor. Aici intervin politicienii și presa care preiau după bunul plac bucăți de dialog, titluri modificate intenționat sau traduse prost, iar realitatea rămâne undeva în spate. *Daily Telegraph* a preluat astfel „*Climate change findings inflated, so paper would be published*”, adăugând „*Scientist admits overhyping global warming to fit with mainstream narrative preferred by journal*”. Și au

continuat cu un alt articol de opinie, bazat exclusiv pe textul de cancan al însuși autorului, chiar dacă afirmațiile sale au fost demontate de un dialog real și explicit cu editorii săi, dialog care, după cum spuneam mai sus, contrazicea fără drept de apel afirmațiile. Presa are obiceiul să arunce cu fumigene, să prezinte adevăruri pe jumătate sau minciuni, iar când adevărul iese la iveală să îl ignore complet. Nu doar *Telegraph* a exultat, ci toți cei care doreau să dovedească ceva. Nu este foarte clar ce l-a determinat pe omul de știință și autor al articolului să facă astfel de afirmații – dar ne arată felul în care toată lumea se joacă cu focul. Activiștii, purtătorii de cuvânt, ONG-iștii și alte asociații sunt foarte adesea (în mod absolut paradoxal) dezinformați și proști. Ușor de manipulat și cu comportamente iritante, antisociale, la limita ridicolului. Nu susțin cauza, ci o minimizează. Există, desigur, excepții și „oameni de bine”. Oamenii de știință și publicațiile serioase sunt singurele care, teoretic, nu exagerează, ci prezintă date și cifre; trebuie să rămânem cu această speranță chiar și după astfel de evenimente. Presa este mereu în căutare de senzational, de hiperbole. Chiar zilele astea, la TV, Marea Britanie și Germania erau „înecate în furtuni de zăpadă, iarna a făcut prăpăd, și-a arătat colții, s-a dat peste cap traficul, perturbări, nenorociri”. Iar imaginile care se derulau în acest timp (nu mai vorbesc de tonul vocii știristei) erau absolut normale, o iarnă oarecare cu zăpadă.

Noi continuăm să cumpărăm și să aruncăm, bucușori că a mai trecut un an, să călătorim împachetând în sute de pungi de plastic obiectele curgătoare din bagaj și aruncând în aer dejecții, să ne dăm cu creme de protecție care transformă mărilă în niște bălți alunecoase, ca apoi să înghițim suplimente pentru că nu avem vitamina D, și multe alte obiceiuri care fac frumoasă viața noastră de zi cu zi. ✦

INDIVIDUĂRI
ȘI EMERGENȚE

Ce poate fi redescoperit azi din opera filozofului francez Gilbert Simondon?

de

VLAD MOLDOVAN

Trăind din și în virtualul narativelor tulburi ale mediilor formatante, angrenați în ultimele știri polarizante și vobletele lor politico-cotidiene, asistând la un război hibrid ce amenință țesătura și fundamentele democrațiilor occidentale, ajungem prea adesea să marginalizăm ceea ce e mai important: o viață firească bazată pe înțelegere și reciprocitate – ba chiar pe creativitate. Liniile de fractură și de învrăjbire se citesc în întregul câmp, iar asta se traduce chiar și în firul interpretărilor animate de interesele și împărțelile zilei. Explorând tipologiile regimurilor de interpretare, tabloul nu pare îmbucurător: mai încoace, în zonele încă articulate discursiv, curge vadul frustrării subiecților lipsiți de puteri – interpretări de influențe, de ruminații paranoide, de precipitări reacționare –, iar mai încolo ca urme ale precariatului difuz – acuze, șocuri, imunde recuze. Prea adesea omul pierde timpul și disponibilitatea dedicate cercetării ideatice, lecturilor transformative, descoperirilor sau invențiilor intelectuale.

Într-un astfel de context psihopolitizat, consider că lectura complementară, de întoarcere și rememorare a autorilor cu care am rezonat nu trebuie să fie exclusă. La fel și eu, în interstițiile de repaus, m-am reapropiat de gândirea și vocabularul singular elaborate în anii șaizeci ai secolului trecut de filozoful francez Gilbert Simondon (1924-1989). Cunoscut pentru analizele sale pătrunzătoare din cărți precum *Du mode d'existence des objets techniques*, *L'Individuation à la lumière des notions de forme et d'information*, *L'Individuation psychique et collective* sau *Imagination et invention*, Simondon a devenit un reper pentru varii generații de teoreticieni ai antropocenului, dintre care îi putem aminti pe Gilles Deleuze, Bernard Stiegler sau Bruno Latour.

Lipsind aproape în totalitate traducerile în română, mi-am orientat, analogic, atenția pe materialele și fișele de lectură personale,

salvate în timp, în care sunt debătute cu o acuitate rar întâlnită tematici ce țin de filozofia tehnologiei, interdisciplinaritate științifică sau ontologie procesuală. Răsfoind și punctând vocabularul propus de acest teoretician anomic, se poate constata un efort de perspectivare ecologică, perfuzată holistic, ce trasează emergențe procesuale în majoritatea domeniilor de interes. Dacă e vorba de un monism la Simondon, atunci acesta este unul al curgerii singularizante ce reticulează toate domeniile enciclopediei cunoașterii: de la fizica cuantică la ontogeneza biologică și mai departe spre tehnosciență, individuirea propune o anumită recentrare ontologică pe categoria relației.

Simondon își concentrează cercetările asupra modului în care entitățile – fie ele tehnice, biologice sau sociale – devin ceea ce sunt printr-un proces de individuire. Criticând distincția clasică dintre subiect și obiect, el a propus o abordare ontologică ce pune accent pe con-strukturările devenirii. Întâlnim mai peste tot la mecanologul francez, ca parte din proiectul transformator filozofic, și o deconstrucție percutantă a binarității în care metafizicile reprezentării dispun realul. Cupluri precum subiect cunoscător/ obiect cunoscut,

om/ natură, știință/ politică, teorie/ practică sau individ/ societate ajung să documenteze rupturi epistemice, sociologice, psihologice sau disciplinare ale modernității. Acestea, precum și abordările atomiste sau hylo-morfice ratează problematica de gradient pe care procesualitatea constituirii individualului o conține. Optica heraclitică a lui Simondon contestă presupunerea cum că ar exista principii de individuire anterioare individuării înseși – principii susceptibile de a o explica, de a o produce, de a o ghida. Chiar și categoriile aristotelice sunt prea infuzate de un platonism exemplarist ce descrie o sociologie pură tind să sugereze tăiturile interpretative ale filozofului francez.

Ba mai mult, cercetarea operațiilor de transducție indică faptul că realitatea nu începe cu indivizi separați, ci cu un câmp tensorial de potențialități, pre-individualul: „Individuarea este un eveniment și o operațiune într-o realitate care este mai bogată decât individul care rezultă din ea”. Rezerva de potențial din care se dezvoltă individuirea se prezintă mai tot timpul metastabilă, tensionată, suprasturată, numai bună să împingă spre rezolvarea pe care orice procesul o configurează. Pre-individualul, asemănător *apeiron*-ului lui Anaxi-



Imagini din viața lui Ivan Denisovici VI

mandru, e „mai mult decât unitate și mai mult decât identitate”. În ordinea unui omni-dinamism ce pune incompatibilitatea și generarea individuantă la baza figurilor fundamentale ale ființei, teoria profesorului de la Poitiers împrumută sincretic din termodinamică, mecanica cuantică, tehnologiile transmisiei sau biologia dezvoltării. Legăturile nu încetează să se multiplice într-un vocabular de noțiuni ce încearcă să dea seama de interacționalitatea auto-afirmantă a viului. Jacques Gareli, în introducerea la *L'Individuation à la lumière des notions de forme et d'information*, ne oferă punctări de neignorant pentru consituirea acestei cibernetici fluide și organice, holistice: „Transducția, strâns legată de descărcarea energiei potențiale suprasaturate a unui sistem metastabil, va apărea ca luare de formă și, în acest sens, în dublu sens topologic și noetic conjugat, «in-formație»”.

„Nu este întreaga creație o transgresie?”, se întreabă la un moment dat cel care studiază modurile în care o transformare dintr-o parte a unui sistem se propagă în întregul său. Individul apare a fi în

analizele fracționării curgerii un nod provizoriu de interacțiuni ce se află în echilibru precar cu mediul ce îl produce. A trăi e a perpetua o naștere relativă permanentă ce ajunge să-și spațieze inovator și reticular domeniile de împlinire. Imaginea paradigmatică ce tot revine în scrierile filozofului este cea cristalului și a imperiului său germinal. Cristalizarea comportă o metaforă puternică pentru procesul de individuație. Simondon o folosește pentru a ilustra modul în care un sistem, aflat într-o stare de tensiune sau suprasaturare, se transformă într-o formă structurată și stabilă. Putem lua ca exemplu o soluție suprasaturată în care un mic șoc sau un nucleu de cristalizare (germen) declanșează formarea reticulată a unui cristal. Acest moment de tranziție, în care potențialul latent se actualizează într-o formă distinctă, este esențial pentru Simondon. Cristalizarea nu este doar un eveniment fizic, ci un model pentru înțelegerea modului în care individuația se produce în diverse domenii, de la formarea obiectelor tehnice până la dezvoltarea psihică și colectivă.

Subiectul emergent, deși întotdeauna incompatibil cu sine, continuat și purtător de energii ale pre-individualului ce l-a moșit, devine un modulator singularizat și înrădăcinat în bio- și psihosferă. Nu trebuie să ignorăm, pe bună dreptate, latura integratoare a viziunii dinamice propuse aici, căci descrierile idiomatiche ale teoreticianului nu caută decât să restituie unitatea metastabilă a emanației de sistem. Individuarea trebuie atunci considerată ca o rezolvare parțială și relativă care se manifestă într-un sistem care ascunde potențiale și conține o anumită incompatibilitate față de sine, incompatibilitate formată din forțe de tensiune, precum și din imposibilitatea unei interacțiuni între termenii extremi ai dimensiunilor.

Din punct de vedere tematic, cum bine observa și Gilbert Hottois, opera lui Simondon se dovedește a fi foarte ofertantă, căci între realizările cercetărilor sale găsim atât o ontologie a ființei-devenire, dar și o filozofie a naturii (focalizări de la microscopic la viu în diversitatea și evoluția lor), o filozofie a tehnicii (sincronică și diacronică), o antropologie filozofică cu o atenție particulară la etic și la estetic (techno-estetica), o reflecție aprofundată asupra științelor umane (psihologie), un interes pentru psihanaliză (vezi noțiunea de pre-individual și individuația în relație cu afectivitatea și emoția), cât și o reflecție asupra societății și culturii cu o centrare pe educație. O anumită rezonanță internă cu o astfel de filozofie intuitivă, cum este cea a lui Simondon, mi-a evocat concluziv un fragment din poemul vizionar al filozofului eleat: „Privește cu gândul cum lucrurile depărtate sunt totuși cu adevărat apropiate; căci nu va despărți ființa de legătura-i cu ființa, nici de-ar fi pe de-a-ntregul împrăștiată, în tot chipul, cu atâta rânduială, nici de-ar fi strânsă laolaltă” (Parmenide, frag. B4, trad. D.M. Pippidi, în *Antologie filozofică*, BPT, 1975). ♦

A început să circule în ultima vreme o sintagmă proaspătă: noul val de filme comerciale românești. Grafia, după câte se pare, e cu litere mici. Față de Noul Val, cel cu majuscule, al realismului stilistic al lui Cristi Puiu, Cristian Mungiu, Radu Muntean, Corneliu Porumboiu ș.a., acest nou trend pare mai modest și mai eficient. Dacă un *4 luni, 3 săptămâni și două zile*, cu un Palme d'Or pe afiș, aducea în sălile de cinema românești în jur de 90.000 de spectatori, noile filme comerciale ridică cu mult ștacheta peste. Fenomenul a început în 2019 cu un film numit *Oh, Ramona!*, regizat de Cristina Iacob, care strângea la acea dată, după datele CNC, în jur de 256.000 de spectatori. A urmat *5Gang: un altfel de Crăciun* de Matei Dima, în același an, văzut de aproximativ 343.000 de spectatori, urmat, în 2020, de *Miami Bici* de Jesús del Cerro, cu vreo 550.000 de intrări. Restul e deja istorie mai recentă: în 2022, *Teambuilding*, regizat de același Matei Dima, în colaborare cu Cosmin Nedelcu și Alex Coteș, a ajuns aproape la un milion de bilete vândute, în timp ce alte filme comerciale autohtone – *Mirculică* de Cristian Ilișuan, *Miami Bici 2* de Jesús del Cerro, *Nuntă pe bani* de Cristian Ilișuan sau *Buzz House: The Movie* de Florin Babei – au avut fiecare undeva între 300.000 și 500.000 de spectatori plători de bilet.

Mi-am pus la zi aceste cifre și mi-am amintit de comparația nefavorabilă cu filmele Noului Val (cel cu majuscule, realist și nu așa bine primit de spectatori) urmărind recent pe Youtube o înregistrare a emisunii *Curaj.TV* a lui Andi Moisescu, la care erau invitați regizorul Dan Chișu și actorul de comedie și vlogger-ul Mircea Popa, aka Mircea Bravo. Moisescu spunea printre altele – lucru remarcabil – că România e printre puținele țări europene care a înregistrat o creștere a numărului de spectatori în cinematografe în anii de după pan-

demie. Acest lucru e și mai remarcabil, dacă comparăm situația cu cea de acum zece ani. Un raport al Comisiei Europene din 2014 arăta că România se află printre țările cu cei mai puțini consumatori de cinema, raportat la numărul de bilete vândute. Ceva important, s-ar zice, s-a schimbat între timp.

Moisescu își începea emisiunea cu un monolog, în care era adusă în discuție, pentru a nu știu câta oară, ciorba. Cea din filmul *Politist, adjectiv* al lui Corneliu Porumboiu, legendara scurtătură către ideea că filme realiste ale Noului Val ar fi în general lente și la fel de interesante ca felul întâi. Acest strâmbat din nas nu e nou. De data aceasta, însă, criticii Noului Val au și o evidență a cifrelor spre care pot să arate. Publicul, se subînțelege, a tranșat definitiv discuția estetică. Așa să fie, oare?

Merită spus că entuziasmul cu care era sărbătorit în emisiune triumful noilor filme comerciale de către Moisescu, secundat cu amuzament aproape justițiar de Chișu și aprobat *sotto voce*, cu o bonomie care pare să-i fie caracteristică, de Popa/ Bravo, are niște baze și în felul în care funcționează finanțarea din bani publici a cinemaului românesc. Principiile de notare a

noilor proiecte de către comisiile de finanțare dau întâietate succesului de festival. Dacă ai făcut film și ai luat un premiu important la un festival prestigios, ai în teorie mai multe șanse să primești bani pentru un nou film. În sociologia științei, studiind felul în care se distribuie succesul academic, Robert K. Merton a numit, într-un articol din 1968, fenomenul acumulării inegale de resurse și vizibilitate „*the Matthew principle*”. Pe scurt, urmărind o replică faimoasă a lui Isus din Evanghelii, cui are, i se mai dă, iar cui n-are, i se ia și ce are. Așa stau lucrurile, s-ar putea spune, în mai toate domeniile care se bazează pe acumularea de prestigiu, inclusiv în cel cultural. Așa s-ar putea explica și situația din cinemaul românesc, în care câteva nume importante, cu succes timpuriu la festivaluri, ajung să facă de ani buni film după film, într-un stil care e perceput uneori drept unul omogen și monolitic. Că lucrurile nu stau chiar așa, e o altă discuție. Ideea săcâitoare, ciorba, s-a fixat în mentalul împărtășit.

E rezonabil să saluți o schimbare de paradigmă. Ce mi se pare însă că se pierde din vedere în acest grăbit și triumfal adio de la vechiul realism e ce s-a schimbat de fapt.

S-au înmulțit recent filmele românești care reușesc să aducă în sălile de cinema sute de mii de spectatori. Cât de nou e însă acest fenomen?

de

RADU TODERICI

Un pic de istorie, deci. Faptul că filmul comercial – și n-ar trebui să surprindă pe nimeni asta – a fost întotdeauna mai frecventat de publicul român față de versiunea cu pretenții artistice a cinemaului autohton a fost și este regula. E nevoie doar de niște etaloane, ajustate la context. În perioada regimului socialist, cu distribuția generoasă, uniformă, a fiecărui film produs în România, conform datelor CNC, majoritatea filmelor puteau ajunge cu ușurință la un milion de spectatori – inclusiv cele cu tușe mai groase de propagandă. *Blockbuster*-ele perioadei, adică filmele istorice sau comedii de public, puteau atrage cu mult peste acest prag. *Dacii* de Sergiu Nicolaescu înregistra 13 milioane de spectatori, la egalitate aproximativă cu următorul film la scară mare al regizorului, *Mihai Viteazul*. Filmele din seria *Brigada Diverse* a lui Mircea Drăgan vindeau fiecare cam 5 milioane de bilete. Prin comparație, filme cu pretenții mai artistice ale acelorași regizori, mai interesante din punct de vedere estetic, se plasau din perspectiva intrărilor la cinema de obicei în intervalul de un milion și două milioane de bilete – *Atunci i-am condamnat pe toți la moarte* de Sergiu Nicolaescu, de exemplu, are consemnate în jur de două milioane de intrări. În anii '80, această diferență dintre film comercial și film cu pretenții artistice e surprinsă foarte bine, de exemplu, de discrepanța dintre *Moromeții* de Stere Gulea (unul dintre cele mai bune filme ale deceniului, dar cu vreo 2 milioane de bilete vândute) și filmele din seria *Liceenilor* regizate de Nicolae Corjos, fiecare cu 4-5 milioane de spectatori. Aceste cifre par, prin comparație, ușor ireale raportate la cele din primul deceniu post-'89. Atunci – și nu odată cu Noul Val – începe neinteresul publicului românesc pentru film autohton, ușor de înțeles dacă se ia în calcul faptul că pentru prima dată intră pe piață fără restriști, încet, dar susținut, filme americane.

Există totuși câteva stranii excepții la începutul anilor '90. *De ce bat clopotele, Mitică?*, interzis la data producției, e văzut după revoluția din 1989 de vreo 350.000 de spectatori. *Balanța*, primul film al lui Pintilie de după 1989, atrage în jur de 580.000 de spectatori. Și atunci, însă, cifrele favorizează prin comparație filmul comercial, și mai ales comedia: *Liceenii rock'n'roll* (în jur de 2.800.000 de spectatori), *Miss Litoral* (aproape 1.400.000 de spectatori), *A doua cădere a Constantinopolului* (în jur de 1.300.000 de spectatori). După 2000, situația e cam aceeași, doar că cifrele scad veriginos. Cel mai văzut film al perioadei, *Garcea și oltenii*, adună aproape 290.000 de spectatori, la o distanță tangibilă de toate filmele cu premii festivaliere, care cu greu se apropie de borna de 100.000 de spectatori. Așa cum am văzut, *4 luni, 3 săptămâni și două zile* se apropie de 90.000 de spectatori, iar cel mai de succes film *arthouse* al perioadei, *Poziția copilului* al lui Călin Peter Netzer, era văzut de aproximativ 112.000 de spectatori.

În acest context, începeau să lucreze regizori care încercau să facă film comercial care să depășească noua borna a filmului cu 100.000 de spectatori. Jesús del Cerro, de exemplu, care până la *Miami Bici* regizează filme pe care le văd în primă fază zeci de mii de spectatori. Cristina Iacob, care cu *#Selfie* ajunge la aproape 90.000 de spectatori, în timp ce cu *sequel*-ul *#Selfie69* se extinde la vreo 130.000 de spectatori. Cifre mici, tipice pentru primul deceniu de după anul 2000. Prin comparație, însă, cifre mai mari decât ale majorității filmelor românești ale perioadei.

Nimic nou, deci, în ceea ce privește discrepanța între filmul comercial și cel care are alte aspirații. Diferența a existat mereu, doar că nu la cotele de acum. Pentru fiecare deceniu, există câte un etalon al acestui fenomen: *Liceenii rock'n'roll* sau *Miss Litoral* pentru anii '90, *Garcea și oltenii* pentru anii 2000,

#Selfie pentru deceniul următor. În același timp, noile cifre de audiență – faptul că 200-300.000 de oameni merg să vadă zilele acestea câte un film comercial românesc – spun ceva, deși am mari îndoieli că acest ceva are de-a face cu filmele realiste ale lui Puiu, Mungiu & co. În emisiunea lui Moiescu, era inclusă și o declarație a *influencer*-ului Andrei Șelaru, aka Selly, responsabil până acum pentru vreo trei din aceste noi *hit*-uri comerciale. Șelaru, în răspăr cu tonul emisiunii, puncta un lucru foarte interesant: filmele pe care le făcea el nu sunt pentru publicul larg, cum se mai spune, ci pentru cei care au venit să vadă în ele *influencer*-ii lor preferați. Spectatorii vin, deci, să consume imaginea extinsă la scara unui film a unor personalități pe care le știu deja din *social media*. Această observație poate fi ajustată la multe dintre noile filme comerciale, la care participă un amestec de figuri cunoscute din alte domenii decât cel al cinemaului – *influencer*-i, comici din zona de *stand up comedy* sau alte figuri cu tracțiune pe rețele sociale. Nici aici, lucrurile nu sunt chiar așa noi. *Miss Litoral* sau *Garcea și oltenii* aveau o rețetă similară, doar că atunci nu exista *social media*. Simplificând, s-ar putea spune că nu neapărat realismul (sau lipsa lui) face acest public cu contururi noi să cumpere în număr mare bilete la filme comerciale românești. Ce se distinge indirect în acest fenomen e altceva: cine e popular acum pentru un public care consumă zilnic conținut pe rețelele sociale. E un nou *star system* al cinemaului românesc, care nici măcar nu e format, cum se obișnuia mai demult, în interiorul cinemaului. Din acest punct de vedere, cu oricâtă plăcere sau, dimpotrivă, lipsă de entuziasm ar urmări cineva noile filme comerciale românești, ele spun pe moment o poveste mult mai interesantă decât cea din scenariile lor – cea a faimei câștigate pe internet și a grupurilor noi, informale, de influență care se conturează sociologic la marginile culturii înalte. ✦

Toată lumea a așteptat filmul *Brutalistul*, candidat la numeroase premii viitoare. Normal că abia am așteptat să-l văd, fără a mă speria de cele patru ore de proiecție, deoarece fiecare cinefil știe că *noblesse oblige*. Am rezistat, doar că... gustul final n-a fost pe măsura celui „monumental” înscris pe afișul filmului.

Asistăm la un fals biopic, despre un arhitect maghiar fictiv, László Tóth, revenit după război din infernul lagărului, atras de visul american. Care se va dovedi un coșmar, întrucât egalitatea șanselor e un slogan perfid, iar integrarea e un slalom dureros. Evreu fiind, va simți adesea colții antisemitismului. Întâlnește un magnat bogat, Harrison Lee Van Buren (excelent Guy Pearce în rol), care îl angajează la construcția unui centru comemorativ de inspirație brutalistă. Curentul brutalist cultivă răceala „betonului”, precum László imprimă austeritate în creațiile sale, considerându-le martore ale traumatismelor pe care el le-a îndurat.

Filmul e o frescă vertiginoasă, având în prim-plan o figură cristică, un arhitect alcoolic, adesea drogat, dezabuzat. Adrien Brody e la aceeași mare înălțime interpretativă cu care ne-a obișnuit în *Pianistul*. Un rol bun face și soția Erzsébet (Felicity Jones). Asistăm la construirea monumentului. Trudă, certuri, renunțări. László recurge la heroină, soția bolnavă e protectoare și neliniștită („promite-mi că nu vei lăsa proiectul să te înnebunească”), în timp ce patronul îi șoptește crudul adevăr: „te tolerăm”. Adică e nevoie de oameni geniali pentru a edifica o țară. Erzsébet e conștientă că „peisajul e putrezit”, că „nu ne vor aici”.

Criticii de pretutindeni afirmă că suntem în fața unei capodopere. Filmul are actori excelenți, un scenariu bine scris, o regie corectă (Brady Corbet), e filmat în 70 mm, VistaVision, cu multe

Două filme recente monumentale și două reacții.

de

ALEXANDRU JURCAN

prim-planuri tulburătoare, însă e un film mediu, cu ritm adesea demolat, pretențios, fără o logică internă. Există multe acțiuni paralele, scene foarte lungi, plus elipse despre evoluția personajelor. Până la urmă, e o poveste banală, cu elemente superflue. Ca să nu mai vorbesc de o scenă incredibilă, irealistă (nu comit *spoiler*), care mi-a schimbat reperele. Chiar și acum încerc s-o interpretez forțat, să-i găsesc motivația, deoarece nu e pregătită faptic. Există și un epilog intelectual, cu expoziția lucrărilor arhitectului, cam festiv, unde remarcăm (o dată în plus) că artistul a reimaginat lagărul, rescriind istoria. Urmează genericul final, însoțit de o muzică absolut neconcordanță, ca nuca în perete. Să nu uit: mi-a plăcut la început imaginea cu Statuia Libertății răsturnată. Adevărată metaforă despre visul american. Oare de ce filmul a trebuit să dureze atât? Să fie adevărat proverbul cu pomul lăudat?

Îmi vine să recit „cât îmi sunt de urâte unele dobitoace”...ei, nu chiar așa, însă furia e la nivelul entuziasmului meu. Am așteptat cu emoție noua versiune *Contele de Monte-Cristo*, 2024, film regizat de Alexandre de La Patellière și Mathieu Delaporte. Vreo nouă

milioane de bilete vândute în Franța la lansare. Știu că există succes de public, care nu e sinonim cu valoarea. Publicul validează un anumit tip de succes, iar critica avizată decelează valoarea. Referitor la filmul de față, există un consens, o apreciere aproape unanimă. Astfel ajung la cei câțiva care critică filmul de față. Că e sub ...varianta x, că varianta y era mai... (fiecare generație a avut parte de o nouă ecranizare a romanului lui Alexandru Dumas, scris în 1846). Acești puțini cărcotași nu se pot (re)copilări, musai să strivească insolita „corolă de minuni”. Mai pot fi eu rațional când e vorba de cartea copilăriei mele? O operă iconică, unde maniheismul mă așeza de partea celor nedreptățiți. Zic acei critici acri că s-au omis scene din carte. Dintre sutele de pagini, o ecranizare mai omite câte ceva. Trei ore (n-am simțit când au trecut) am stat vrăjit într-o sală plină să-mi revăd personajele, să-mi confrunt emoțiile, să-mi revizitez copilăria. Am reușit să mă transpun perfect, ceea ce înseamnă că nu mi s-a atrofiat bucuria inițială, convins că „atunci când nu mai suntem copii, suntem morți”. Știa Brâncuși ce spune. Tremur din nou când Edmond Dantès e arestat în

SLIPPING LIKE SAND THROUGH YOUR FINGERS

KASSANDRA CATRINESCU

Din textul curatorial al expoziției Slipping like Sand through Your Fingers, dedicată fotografiilor lui István Havadi-Nagy-David

În urmările complicate ale dizolvării Uniunii Sovietice, Europa de Est a pornit într-o călătorie multifacetată de redescoperire și reinventare. Ruinele vechiului regim au rămas ca o piesă cântată în surdina, pentru cei ce au urechi să o audă. Atmosfera creată de acestea face ca artiștii est-europeni să dispună de legături strânse cu trecutul nu de puține ori tumultos pe care l-au împărtășit mai toate țările fostului bloc sovietic. *Slipping like sand through your fingers* prezintă câteva serii de fotografii realizate de István Havadi-Nagy-David, ce poartă intrinsec această atmosferă tulbură și nostalgică.

Regăsim în fotografiile sale straniul, ca punct de inflexiune între hipernormalizare și metacriză, așa cum spune chiar István. Realitatea imediată, peisajul, orașul, obiectele și oamenii reprezintă



Paralaxa temporală II

de multe ori o bază ce așteaptă să fie transpusă în încercarea de a încapsula emoții, idei personale și noi semnificații ale acesteia. Varietatea abordărilor estetice, subiectelor, temelor și tehnicilor fotografice (fotografie digitală, analogică sau chiar generări ale imaginilor AI) sunt materializate

cu ajutorul unei largi game de tipuri de imprimare.

Documentările sale, mai puțin imaginare decât ne lasă artistul să credem, ne pun față în față cu prețul psihologic pe care îl cer sistemele totalitariste, cu ștergerea identității individuale și cu puterea de îndurare a spiritului uman. ✦



ziua nunții, îl urăsc pe procurorul Villefort, care îl condamnă pe nedrept, re trăiesc coborârea în infernul închisorii de pe insula Chateau d'If, știu că se va întâlni cu Abatele Faria, că speranța reînvie, că evadarea va fi posibilă. Abia aștept descinderea în insula Monte-Cristo, unde stă ascunsă comoara familiei Spada. Cine n-a visat vreodată la o comoară care să-i schimbe radical viața? Astfel, Edmond devine vestitul

conte de Monte-Cristo, hotărât să se răzbune. Nu în mod brutal, ci inteligent, chibzuit, ținând cont de defectele dușmanilor.

Un film cu un *casting* impecabil. Pierre Niney (contele) e mai mult decât credibil, cu nuanțe nebănuite, cu alură de super-erou. Între el și Mercédès (Anaïs Demoustier) se creează o forță uluitoare, între iubire și răzbunare. Excelenți și actorii Bastien Bouillon (Fernand) și Laurent Lafitte (Villefort). O

mențiune specială pentru româncă Anamaria Vartolomei, în rolul lui Haydée. E absolut magnetică. Da, se vorbește și românește în film, ceea ce sporește mândria spectatorilor. Asistăm la o frescă românescă de o amploare dramatică, cu o fluiditate echilibrată, grație regiei. Decoruri de epocă, costume, imagini memorabile, cromatică relevantă, ecleraj ingenios, muzică empatică. Un film popular cu notă maximă. ✦

DIALECTICI JAZZ ÎN STEAUA (1961)

La începutul anilor '60, începe să se ivească în reviste culturale precum Steaua o turnură spre noile evoluții muzicale din Occident.

de

MIHAI LUKÁCS

Un prim indiciu al schimbării de abordare politică față de muzica jazz în revista *Steaua* este studiul amplu al lui Mircea Ivănescu din iunie 1961, dedicat generației beat din SUA. Deși conține critici severe, „Protestul generației «beat»” introduce elemente de încălzire culturală relevante pentru contextul din spatele Cortinei de Fier. Ivănescu nu recunoaște valoarea estetică a acestei generații, ci se concentrează pe documentarea socială ca răspuns la neliniștea burgheziei occidentale, subliniind aspectele constructive ale protestului dintr-o perspectivă estică.

GENERAȚIA PIERDUTĂ

Scriitorii americani reprezentativi ai unei alte generații, care și-a început activitatea în timpul Primului Război Mondial, au fost rapid denumiți *lost generation*, o etichetă care a atras atenția criticului român, o etichetă ce reflecta atât romantismul, cât și dezamăgirea experiențelor lor. Acești tineri, smulși din viața patriarhal-idilică a orașelor și fermelor americane, au trăit o experiență profund alienantă în război, mai intensă decât cea a celor bine integrați în lumea capitalistă europeană. Iluziile egalitare promovate de propagandă s-au risipit rapid în fața brutalității tranșeeilor, iar întoarcerea la o societate rigidă și utilitaristă a generat o dezarticulare sufletească profundă pentru acești tineri americani.

Edmund Wilson, un critic literar menționat de Ivănescu, observa legătura dintre sărăcirea și epuizarea cauzate de război pentru toți beligeranții și o literatură ce promova ruptura de comunitate și non-acțiunea. Această literatură a fost adoptată cel mai intens în Statele Unite, unde absența tradițiilor literare ar fi amplificat individualismul. Tinerii care au experimentat direct catastrofa războiului erau martorii dispariției ultimelor speranțe pentru o evoluție pozitivă a umanității.

Apare un nou stil literar, caracterizat printr-o exprimare directă și sinceră, care nu mai căuta realizarea unei opere literare, ci doar prezentarea adevărului despre sentimentele autorului în momentul respectiv. Acest stil american reflecta atât operele, cât și viața tumultuoasă a scriitorilor, fiind descris de critici ca fiind nemilos și brutal, amar și conștient, lipsit de politețe, precum lumea pe care o surprinde. Cărțile lui Ernest Hemingway și Scott Fitzgerald anticipau manifestările viitoare ale generației *beat*. Deși mesajul acestor lucrări era diferit de cel al unei descompuneri sociale totale, cauzele care au dus la apariția acestor episoade sumbre în literatură persistau și se intensificau în societate. Clellon Holmes, reprezentant al generației *beat*, observa că, în timp ce Hemingway și Fitzgerald reprezentau generația pierdută, beatnicii trăiau o experiență similară în epoca lor, păstrând în literatură elemente comune: beție, viața apatrizilor, ilarietate disperată și cinismul întunecat.

La finalul anilor 1940, efectele Războiului Rece pe plan extern s-au combinat cu o uniformizare birocratică internă, denumită „modul de viață american”, întreținută și amplificată de marile companii. Ivănescu critică uniformizarea

socială din anii '50, care nu reușea să creeze o adevărată comuniune, lăsând masele populare izolate. Deși nu o spune explicit, critica putea fi ușor înțeleasă și în contextul estic. Conformismul nu mai servea ca bază pentru solidaritate, așa cum se întâmplase în trecut. La sfârșitul anilor 1950, americanii erau definiți prin consumul de automobile, emisiuni de televiziune și reviste de *life-style* (de la *Playboy* la *Cosmopolitan*), dar aceste aspecte exterioare nu le alinau singurătatea. În cercurile intelectuale domina apatia, iar o stângă activă care să reacționeze la probleme reale în cultura americană contemporană lipsea cu desăvârșire. Deși influența stângii asupra literaturii anilor 1930-1940 din SUA era recunoscută, discuțiile despre necesitatea unei noi stângi în perioada de început a Războiului Rece erau absente, ceea ce reflecta sentimentul de dezamăgire specific culturii americane.

GENERAȚIA ÎNFRÂNTĂ

În acest context social postbelic, o nouă generație culturală se coagulează, cu asemănări dar și câteva deosebiri semnificative date de momentul diferit al evoluției sociale față de generația pierdută. În ciuda speranțelor de a construi o lume nouă după război, realitatea

a fost una dezamăgitoare. Tinerii s-au simțit izolați, iar pasiunea pierdută pentru viață era compensată cu alcool, petreceri și mai ales ceea ce Ivănescu numește „promiscuitatea sincopată sexuată a jazzului”. Această exasperare față de conformismul apatic i-a determinat să adopte un stil de viață boem intens, dar și să exprime un protest care, deși puternic la nivel de expresie, rămânea individualist și inefficient. Allen Ginsberg, cu poezia sa *Howl*, devine o voce emblematică a acestei mișcări, reflectând frustrarea și nevoia de sfidare („I saw the best minds of my generation destroyed by madness...”). Deși istoric boema a avut un rol protestatar în literatură, un rol înnoitor și de respingere a conformismului, ea nu reușea însă să genereze solidaritate reală, rămânând anarhică și inefficientă, „un dans al dezangajării”.

Mișcarea beatnicilor a prins avânt prin frenezia și neliniștea tineretului american care nu reușea să se integreze într-o societate ostilă care nu îi mai reprezenta. Scriitorii din această generație își exprimau tragedia prin febrilitatea auto-impusă și jazzul ca o formă de evadare. *Beat generation* simbolizează atât o stare de epuizare și eșec, cât și o vibrație intensă, reflectată în ritmurile *jazzy* ale bop-ului și mai târziu ale rockului.

Jazzul, în special bebop-ul, a devenit un element central al identității beatnicilor. Aceștia s-au inspirat din natura improvizatională și liberă a muzicii jazz, care le oferea o alternativă la rigiditatea societății. Beatnici precum Allen Ginsberg și Jack Kerouac frecventau cluburi de jazz din New York, unde au absorbit spiritul inovator al muzicienilor vremii. Ginsberg a afirmat că *Howl* a fost influențată direct de jazz, iar stilul său de scriere reflecta în mod direct spontaneitatea și intensitatea muzicii.

Astfel, jazzul nu era doar un fundal sonor pentru beatnici, ci un mod de viață și o sursă de inspirație pentru scris. Ei căutau să exprime

trăirile lor printr-o artă nouă, liberă și neconvențională. Legătura dintre jazz și literatura beatnică reflectă dorința generațională de a evada din convențiile sociale și de a găsi acea formă autentică de expresie artistică.

REPREZENTAREA HIPSTERULUI

Beatnicul sau *hipsterul* (termen considerat intraductibil de Ivănescu) respinge ordinea și continuitatea, preferând o „frenezie a fugii de angajare” similară cu cea a muzicianului de jazz, care valorizează adevărul momentului. *Nebunia* curselor auto, o altă referință culturală puternică a mișcării beat, are o funcție similară cu jazzul, oferind o altă formă specifică de evadare și exprimare. Idolul noii generații, James Dean, care a murit tragic într-o astfel de cursă, simboliza suprem această cultură a riscului și a libertății duse la limită.

Viața și literatura *beat* se focalizează pe momente de ruptură, clipe izolate care își găsesc semnificația în respingerea continuității rigide și a angajamentului. Personajele *beat* sunt dezrădăcinate, rupte de mediile mic-burgeze sufocante din care provin, trăind într-o stare de înstrăinare și deconectare. Conflictul dintre acești tineri și *squares*, personajele conformiste și așezate, este un element central al noii literaturii. Tineri epuizați, înfrânți de societate, infractori, alcoolici sau dependenți de droguri, par să trăiască mai intens, mai real și, în definitiv, mai uman. Acest contrast produce momente de separare în țesătura rigidă a mediului pe care l-au părăsit sau cu care intră în contact accidental, subliniind tensiunea dintre libertatea individuală și conformismul social.

PUNCT COMUN: CEHOV

Nuvelele și romanele generației *beat*, deși nu introduc tehnici literare noi pentru Ivănescu, folosesc adesea un stil cehovian de focalizare asupra momentelor semnificative, unde evoluția personajului

este doar sugerată. Aceste scrieri nu aduc nici inovații importante în ceea ce privește mesajul, dar meritul lor este considerat a fi capacitatea de a se conecta cu grupurile marginalizate înfrânte, cum ar fi lumpenii, cerșetorii, alcoolicii și persoanele de culoare, care erau adesea ignorați în literatura americană a vremii.

Romane ca *Go* de John Clellon Holmes sau *On the Road* și *The Dharma Bums* de Jack Kerouac introduc personaje care pleacă în călătorii nesfârșite de-a lungul și de-a latul Statelor Unite, împinse de o frenezie aproape maniacală și o disperare de a se rupe de mediul în care simt că se descompun („The only people for me are the mad ones...”). Aceste călătorii nu sunt menite să fie observaționale, de descoperire a unor medii diverse sau reportaje despre locurile și oamenii vizitați. Ele reprezintă mai degrabă o căutare obsesivă a sinelui. Ivănescu îl citează pe psihiatrul Robert Linder care ar descrie acest gen de narator: „Hipsterul divorțează de societate, există fără rădăcini, este gata să plece în călătorie fără hartă spre descoperirea eului, pentru explorarea aceluiași domeniu al experienței în care siguranța este monotonie și plictis, și deci o boală, în care omul nu există decât în prezent, prezent fără trecut sau viitor, fără amintiri sau planuri, o viață în care omul trebuie să meargă înainte până ajunge la starea de «beat».”

Această căutare disperată a sinelui a găsit în jazz un element central, atât al identității generației *beat*, cât și în Estul Europei. Dacă scriitori precum Ginsberg și Kerouac au descoperit în natura improvizatională a jazzului o sursă de inspirație și evadare din constrângerile sociale, în Estul Europei, jazzul a fost perceput ca o contestare a generațiilor anterioare și o căutare a unei expresii diferite într-o lume rigidă. Această dorință comună de evadare din convențiile sociale și de explorare de noi forme de exprimare artistică va transcende granițele culturale impuse. ✦

Grăție exemplarei dedicațiuni față de jazz a profesorului Stefan Vannai, big band-ul pe care îl înființase în 1982 sub numele de *Gaio* a continuat să funcționeze – după eliberarea din 1989 – ca ansamblu al modului *Optional Jazz* de la Academia Națională de Muzică G. Dima din Cluj. Orchestra își adaptează componența la fiecare nouă generație de studenți ai Academiei și continuă să fie, până în acest final de prim sfert al secolului XXI, o redutabilă pepinieră de talente, într-un domeniu pe cât de sensibil, pe atât de important al muzicii contemporane.

În unul dintre avatarurile modificate de la o promoție la alta ale big band-ului *Gaio*, am detectat-o acum câțiva ani pe Patricia Marchiș, integrată secțiunii de instrumente cu ancie. Pe atunci era studentă în anul întâi la proaspăt înființata clasă de saxofon a ANMGD, condusă de apreciatul *reedsman* Zoltán Réman – ex-component al orchestrei *Gaio*. La ediția autumnală 2024 a Festivalului-concurs *Jazz Napocensis* (organizat de trei decenii de același indestructibil Vannai), juna muziciană a reapărut pe scenă în postura de lideră a grupului *Marquis Collective*. Titulatura acoperă diverse formule de agregare sonoră, corespunzând unei muzici eclectice, exuberante – în ton cu vitalitatea Patriciei și a entourage-ului tânăr cu care conlucrează, căruia știe să-i imprime o viziune surprinzător de ferm structurată. În respectul recital succesul fu asigurat de un cvartet alcătuit din lideră la sax alto, Cristina Lazariuc/ghitară-bas (de asemenea, bravă absolventă *Optional Jazz*), Alexandra Sarius/ pian și Sebastian Arvai/ baterie. În intervalul scurs de atunci, cvartetul a reușit să finalizeze înregistrările de studio pentru albumul *Metamorphosis* – fructificând astfel bursa ieșeană *Classix in Art*, obținută prin diligențele saxofonistei. Pentru acest disc, postura pianistică i-a revenit lui Marius Roje.

O MULTIVALENTĂ SAXOFONISTĂ CLUJEANĂ

Dovezile de creativitate enumerate în acest concis eseu atestă că Patricia Marchiș e întâia prezență feminină afirmată ca saxofonistă sub egida școlii transilvane de jazz.

de
VIRGIL MIHAIU



Dar asemenea reușite sunt doar vârful aisbergului. Termenul pare adecvat, având în vedere tenacitatea oțelită cu care Patricia Marchiș (născută și crescută la Cluj) își urmărește scopurile artistic-profesionale. Asta ne permite să întrevădem un spirit lucid, capabil să-și asume travaliul autoperfecționării și inerentele sacrificii implicate de calea aleasă. Împreună cu formația

sa, tânără muziciană a participat deja la festivaluri precum cele de la Gârâna, Timișoara, Brăila, Târgu Mureș, *Jazz in the Park*-ul clujean; la competiția internațională a acestuia din urmă a fost distinsă cu titlul „Muzician remarcabil”; în 2021 fu cooptată în Ansamblul de Saxofoane HEAR, condus de Philippe Geiss pentru Concertul de muzică letonă din Festivalul

Cité de la Musique et de la Danse, Strasbourg; are colaborări cu saxofonistul avangardist francez Samy Thiébault, cu Ansamblul de Saxofoane ANMGD al lui Zoltán Réman, iar din 2024 este membră a remarcabilei *Transylvania Jazz Orchestra*, fondată de Dima Belinski (eficientul coordonator al secțiunii de jazz a ANMGD). În 2024 Patricia și-a înscris în palmares premiul I la *Grand Prize Virtuoso Competition* din Barcelona. Nu poate fi neglijată activitatea sa în planul muzicii erudite: concerte simfonice cu Filarmonica *Transylvania* din Cluj (dirijată de Tiberiu Soare), Orchestra Filarmonică Târgu Mureș (dirijor Anton Shaburov), orchestra semi-simfonică condusă de Grigore Ciobanu etc. În prezent, e doctorandă la ANMGD, după ce și-a demonstrat asiduitatea intelectuală absolvind cu succes două facultăți: saxofon clasic la numita instituție și engleză-franceză la UBB Cluj.

Un atu înăscut al Patriciei Marchiș este însăși prezența sa fizică aparte, ceea ce „dă bine” în epoca actuală, aservită mai mult ca oricând suprematismului vizual. O frumusețe evocatoare de ecouri botticelliene – ochi cu irizații verzui,

șevelură ondulată în tonuri ocru-roșcat, siluetă efilată; feminitate încununată de un surâs tulburător prin franchețe... Și încă un ingredient esențial: vestimentația quasi-provocatoare, ce s-ar putea înscrie (fără a cădea în vreo imitație facilă) pe linia unor vedete ce știu să-și implice imaginea personală în (auto)afirmarea jazzistică – cum ar fi Diana Krall, Maria João, Connie Han. Treptat, pe măsură ce-și perfecționa tehnica instrumentală pe saxofonul alto și cel sopran, juna noastră muziciană începu să-și valorifice nu doar apetența ludică sau dozele latente de excentricitate, ci și capacitățile de exprimare în arta spectacolului. Sincretismul de tip *Marquis* a generat câteva videoclip-uri (vizionabile pe canalul de YouTube @marquiscollective), a căror coloană sonoră e concepută și interpretată de însăși protagonista lor, pe baza unor creații cu care s-a întâlnit în expedițiile sale muzicale internaționale: *Into the Woods*, pornind de la *Sonata pentru sax alto și pian* a celebrului altoist Phil Woods, *Sonata for Tomorrow* de Chris Evan Hass, *Suite Hellenique* a lui Pedro Iturralde (unul dintre principalii artizani ai jazzului de expresie

iberică), *Zerbace* de Philippe Geiss etc., toate purtând pe generic mențiunea *Musical Concept & Adaptation by Patricia Marchiș*. În cazul piesei *Impromptu Dance*, bazată pe compoziția lui Eugène Bozza, muzica interpretată de saxofonistă e coroborată cu propriile-i intervenții coregrafico-actoricești (în 2023, *Dansul impromptu* fusese inclus în spectacolul *Ultima iubire a lui Cezar* de Horia Gârbea, pus în scenă de Tudor Antofie la Teatrul Național din Cluj). Tot în colaborare cu actori ai aceluiași teatru, Patricia a antamat așa-numitele *Marquis Poetry Sessions*, din care am vizionat o reușită interpretare dată de actorul Ioan Isaiu creației lui Nichita Stănescu (poet pe care îl includesem, în 1985, în capitolul *Jazz poetic, poezie jazzificată* al volumului meu de *Eseuri despre jazz din perspectiva culturii actuale*, apărut la editura bucureșteană Albatros).

După cum rezultă din acest concis eseu, ne putem aștepta în continuare la noi și epatante surprize din partea acestei deschizătoare de drumuri întru afirmarea feminității sub auspiciile școlii transilvane de jazz. ★

MĂRTURIE EPISTOLARĂ

Sibiu, 9 iulie 1979

Dragă Virgil,

În insondabilele mele depozite de corespondență am detectat această epistolă, pe care o recepționasem în iulie 1979, din partea liderului mișcării de jazz sibiene, respectatul (și regretatul) profesor Nicolae Ionescu (1938–1991), principalul făuritor al celui mai important festival de jazz din România epocii totalitare. Cum se vede din textul misivei, redat mai jos, succesul festivalier dăduse curaj unor pasionați ai acestei muzici să-și alcătuiască formații, uneori în locuri quasi-improbabile. Acest gen muzical a fost și rămâne o sublimare a aspirațiilor spre libertate, oricând și aproape oriunde (în afara odioaselor societăți distopice de tip nord-coreean).

Îți mulțumesc pentru revistă și articol. Faptul că a apărut în *Steaua* e o treabă bună. E scris bine și desigur că nu ai urmărit o analiză a formațiilor, ci mai degrabă sublinierea unor idei cu valoare de concluzii, ce se desprind din ediția a IX-a a Festivalului de la Sibiu. Rămâne de văzut ce ecou au ele în conștiința muzicanților. În orice caz, jazzul e în creștere serioasă. La faza finală a *Cântării României* de la Deva au fost 8 grupuri de jazz + *Vocal Jazz Quartet*-ul nostru sibian, al nou-lea: 1. *Transfer* – Iași; 2. *Doina* a Ministerului Apărării Naționale; 3. *Triton* – Calafat; 4. formația *Patria* – Turnu Severin; 5. *Dixieland* – din

comuna Cristian, Sibiu; 6. *Milcovul* – formație a M.A.E.; 7. formația de jazz a Sindicatului Învățământului din Oradea; 8. formația de jazz I.C.I.L. – Slobozia; 9. *V.J.Q.* (condus de subsemnatul).

Interesant, nu? Toate aceste trupe au figurat în program sub denumirea „Formația de jazz...” Din păcate, nu am apucat să ascult niciuna. Important e faptul că există.

Acum încep concediile. S-a cam sistat totul. La toamnă ești invitatul nostru la Clubul de Jazz Sibiu. Să vii cu tema pe care urma să o susții în primăvară.

Când mai treci prin Sibiu, caută-mă. Mai dă-mi câte un telefon. Rămâi al nostru prieten, pe care îl îmbrățișăm cu drag.

NAE IONESCU ★