

EDITORIAL Ovidiu Pecican <i>Sertar și creație</i>	3
POEME Cătălin-Mihai Ștefan Adrian Bodnaru	4
Marcela Ciortea <i>Esîrî – ușori ca zborul. Captivi între imperii</i>	5
POEZIE CLASICĂ Christopher Marlowe <i>Hero și Leandru</i> (traducere de Anca Ignat)	6
Gheorghe Glodeanu <i>Măștile însângerate ale lui Adrian Păunescu</i>	8
Nicolae Mecu <i>Alexandru Herlea: memorialist și poet (I)</i>	10
FOCUS: MONICA LOVINESCU (aprecieri critice de Adrian Lesenciuc, Savu Popa, Ovidiu Pecican, Victor Cubleșan & Radu Toderici)	12
POEME Kovács András Ferenc (traducere de Kocsis Francisko)	14
FOCUS: I.D. SÎRBU (interviu de Toma Velici, apreciere critică de Andrei-Călin Zamfirescu)	21
INTERVIU Daniel Moșoiu în dialog cu Ion Mureșan	22
MIC JURNAL POSTUMAN Ruxandra Cesereanu <i>Chatbot ar vrea să fie om</i>	26
SOLILOCVIUL LUI ODISEU Traian Ștef <i>Mândria festivă</i>	28
PROZĂ Ruxandra Ivăncescu <i>În drum spre Xipango, la Suez</i>	29
POEM Maria Jorj (cu o imagine de Suzana Fântânariu)	30
CRONICA LITERARĂ Victor Cubleșan <i>Ori trei</i> Ion Pop <i>Între reportaj și poezie</i>	32
Viorel Mureșan <i>„Un prieten îmi cere să scriu poezii răscolitoare”</i>	34
	36
	38

steaua

4 2023
anul LXXIV
APRILIE

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

Constantin Cubleșan <i>„Eu sunt eu și atât”</i>	40
Claudiu Gaiu <i>În loc de școală: România educată</i>	42
FOCUS: GIGI CĂCIULEANU (interviu de Virgil Mihaiu, poeme, apreciere critică de Virgil Mihaiu)	44
CREUZET Hanna Bota <i>„Și latră până găsești un om”</i>	51
Florian Copcea <i>Reprezentări ale imaginarului idilic-mitologic</i>	52
FRAGMENTE ESENȚIALE Patrice Maniglier <i>Bruno Latour: o moarte împotriva timpului, o operă pentru viitor</i> (traducere de Ioan Coroamă)	54
RADIOGRAFII Laura Poantă <i>Cuvinte și ficțiuni (I)</i>	56
FIRE FILOZOFICE Vlad Moldovan <i>Resurse extraneurale</i>	58
DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ... Cassian Maria Spiridon	59
Alexandru Jurcan <i>Mașina de tocat cărți</i>	60
FOTOGRAFIE Radu Toderici în dialog cu Lorant Marosi	61
JAZZ CONTEXT Virgil Mihaiu <i>Jazzul ca limbaj universal</i>	63
❖ <i>Tinerețea fără bătrânețe a lui Vannai</i>	64



Ilustrația numărului:

Lorant Marosi

Pe coperta I și la paginile 3, 7, 11, 13, 16, 18, 23,
25: *Stauroderus sp.* (detalii)

Pe coperta IV și la paginile 39, 41, 43, 57, 60, 61:
Lycaena dispar (detalii)

La p. 32-33: Suzana Fântânariu, *Rugăciunea
îngerului pribeag* (detaliu)

Director: **Ovidiu Pecican**

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

Corector: **Teona Farmatu**

Redactor asociat: **Virgil Mihaiu**

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

<http://revisteaua.ro/>

Pentru trimiterea de materiale pe adresa redacției:

revistasteaua@gmail.com

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

SERTAR
ȘI CREAȚIEde
OVIDIU PECICAN

Cu ani în urmă, am publicat o carte intitulată *Sertarul cu cărți* (2007) unde, printre alte întâmpinări critice, îmi puneam problema cărților de sertar apărute în postcomunism. O așteptare frenetică a întâlnit, la începutul anilor 1990, o dezvoltare haotică a pieței de carte, astfel încât, cel puțin pentru o vreme, aparițiile subsumabile categoriei manuscriselor amânate – din motive de neconformitate politică – s-au pierdut printre traducerile recuperatorii, best-sellerurile altor vremuri (*Cămașa lui Cristos* etc.) sau au întârziat să apară. Totodată, fiind un timp al marilor răsturnări de fond, chiar dacă nu de prim-plan, tot atunci s-a produs și deplasarea interesului publicului către o memorialistică susceptibilă să dezvăluie marile secrete, anterior ținute sub consemn riguros. Așa se face că literatura de sertar propriu-zisă a părut unora inexistentă, altora anemică, iar altora insuficient de articulată ori dezamăgitoare.

Astăzi, privind în urmă, nu putem decât constata că de prin sertarele epocii comuniste au ieșit la iveală câteva titluri de mare importanță: romanul postum al lui Lucian Blaga, *Luntrea lui Caron* (1990), megaromanul lui Petru Dumitriu, *Colecția de biografii, autobiografii și memorii contemporane* (2004), triada postumelor lui I.D. Sîrbu: *Adio, Europa!* (1993-1994), *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* (1992-1993) și *Corespondența* (2013), romanul ultim al Hortensiei Papadat-Bengescu – confiscat de Securitate și recompus în bună parte de editoarea lui – *Străina* (2013). Romanul *Gulliver în Țara Minciunilor* (1992) și memorialul de închisoare *Insula Robinson* (2003) de Ion Eremia completează șirul cărților memorabile, eliberate din temnițele ideologice ale culturii noastre din anii comunismului.

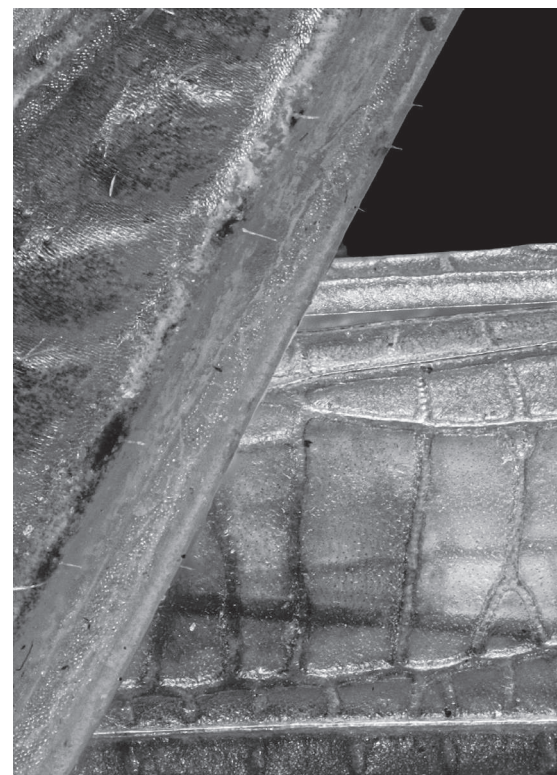
Din categoria memoriilor cu valențe literare aș pomeni măcar două nume cu contribuții importante: N. Steinhardt cu *Jurnalul*

fericirii (1990) și cu predicile din *Dăruind-vei dobândi* (1992) și Petre Pandrea, cu seria volumelor lui de rememorări: *Memoriile mandarinului valah* (2000), *Garda de fier. Jurnal de filozofie politică. Memorii penitenciare* (2001), *Soarele melancoliei. Memorii* (2005) ș.a.

Dar se mai adaugă eseuri precum *Cetatea totală* de Constantin Dumitrescu, și unele dintre cărțile filosofului Constantin Noica (*Rugați-vă pentru fratele Alexandru*, dar mai ales ediția completată, deși nu completă încă, din *Despărțirea de Goethe*, din care alte capitole decât cele recuperate în timpul vieții autorului s-au adăugat târziu, prin 2004, la cererea văduvei și a editorului adresată SRI).

Acestei liste – scurte, dar consistente – nu i se mai poate retrage, după trei decenii de evoluție democratică a culturii noastre, titlul de onoare că au păstrat vie, fiecare la vremea sa, puterea libertății verbului, nelăsând-o asuprită și nesacrificându-i onoarea.

Blaga, Hortensia Papadat-Bengescu, Steinhardt, Petru Dumitriu, I.D. Sîrbu sunt nume de referință ale literaturii române. Faptul că la trei decenii după răsturnarea dictaturii familiale a Ceaușeștilor – El și Ea – opere literare necunoscută ale acestora au intrat în circulația culturii noastre este un cadou neașteptat, substanțial,



de care ne putem bucura astăzi. Scrierile recuperate din sertare completează ansamblul literaturii noastre majore cu accente și chiar cu note muzicale noi, indispensabile salvagădării libertății creatoare neîngrădite din țara noastră. Ele demonstrează și că așteptarea este, adeseori, salvatoare, că nicio forță polițienească nu poate anihila, chiar și pe durate istorice mai lungi, alonja, dar și forța de anduranță a creativității vii. ✦

CĂTĂLIN-MIHAI ȘTEFAN

CIMITIRELE IMAGINILOR ȘI TRĂIRILOR

În gări femeile îngroapă în ele
un plâns care răbufnește pe chip,
invadează toate trăsăturile, toți mușchii faciali.
Bărbații trudesesc la zâmbet
și afișează niște palme întinse,
fâlfâind din fiecare deget sleit.

DIFERENȚA DINTRE UN COPAC ȘI UN OM

De câte mâini este nevoie pentru a da jos
de pe creștetul copacului înflorit o pungă de plastic
flendurită?

De câți bărbați va fi nevoie
să sărute mâna unei femei torturate și violate?

LUMEA NU SE VA TERMINA PE MARȘ FUNEBRU

Dincolo de cadavrele arse, minate,
rămase într-o mișcare tăiată cu foarfecul,
înțepenită într-un timp ca o graniță imposibil de trecut,
dincolo de viii cu poveștile lor care mai de care mai
oribile,
dincolo de copacii schilodiți care-și dau sufletul
înfrunzind,
dincolo de blocurile și casele retezate,
dincolo de tunetele infernului,
între cer și pământ păsările alungă fumul gros și negru
ca un blestem.
Sus de tot nimic nu s-a schimbat.

GREUTATEA SUFLETULUI

Câinele așteaptă ca stăpânei
să-i iasă gloanțele din corp,
să-i intre viața înapoi,
să se urce pe bicicletă,
iar el s-o urmeze.

CĂRUCIOARELE LIOVULUI

Interpretează Katie Melua

În Liov sunt peste 100 de cărucioare goale.
Acesta e un aspect, un lucru ce nu poate fi negat,
așa cum nu poate fi negat faptul că mamele lor
mereu vor veghea să li se întoarcă acolo copiii.
Ele se află la 12 miliarde de ani lumină
de soarele care le luminează discret,
nepăsător s-ar zice.
E o bănuială.
Nimeni n-o va putea confirma,
dar cu siguranță ele nu vor mai fi niciodată cu ei.
Niciodată căldura trupurilor lor mici
nu le va mai încălzi sufletele.
Nu-mi spune că mă străduiesc să simt toate astea,
doar crede-mă.
În lume trăiesc 6 miliarde de oameni.
Acest lucru le face să se simtă mici,
dar iubirea lor pentru ei atârnă greu.
Ele sunt undeva jos de tot,
lumea lor nu se mai vede,
totuși iubirea pentru ei nu le va obosi să mai trăiască.
În Liov sunt peste 100 de cărucioare goale.
Nimic nu se poate schimba.
Așa cum nu se poate schimba faptul că mamele
mereu vor aștepta minunea.

Când vine grindina îți vine să urci în fiecare copac,
în toți copacii în același timp
și să acoperi fiecare cuib de pasăre,
toate cuiburile.

Până trece urgia și încă puțin după aceea.
Până când ea se ferește și nu mai vine.

În partea de jos a știrii
despre bombardarea obiectivelor civile
apare o reclamă la mobilier de lux.
Ochiul fură și una și alta
și rămâne țintuit între ele.
Adâncește locul și se surpă în el.

POEMUL LIPSIT DE ORIGINALITATE

Sufletele ucrainenilor
sunt singurele care au înfășat, au pansat
ruinele în bannere cu chipurile lui Pușkin, Gogol și
Tolstoi,
acești strămoși ai uniformilor
care au distrus teatrul și viețile dedesubt.
Restul e autoironie în culori sumbre. ✦

Sărut-mâna, doamnă!
Sunt un înger.
Mai aveți mierle fără timbru?
Merg la o zi de naștere.

Ar fi bine pe negru,
dacă nu, revin între 4 și 5,
când primiți.

Azi-noapte am împărțit un pahar
cu teiul din fereastră:

vântul prezintă intensificări ușoare
și Cătălin B. se grăbește cu noua sa colecție
de tricolore
înspre orele prânzului.

Mai ții minte barul
de lângă librărie,
din care-am ieșit
să te văd?

Parcă am apărut
în Romanul de dragoste —
așa n-am noroc la cărți
de atunci.

Nu crezi c-ar trebui
să-mi schimbi avionul cu care-ai plecat?

Merit și eu unul de marmură,
ca toată lumea!

Aș fi strigat după avionul tău:
„Tenor!”,
dar m-am oprit la umbra
unui fir de telegraf.

Mă scutur de ea
sau să îmi iau altă cămașă?

Avem un program de mătase
și uite ce credincioși suntem:

oricât de înnorat ar fi
duminica
nu plouă de mână.

ADRIAN BODNARU

„E-atât de bun,
încât,
dacă strănuți spre manșă,
intră-n picaj”,
spunea,
despre noul său biplan,
un celebru pilot de acrobație
dintre războaie.

„Și e viața mea”,
adăuga el
în revista pe care-o citeam
în copilărie,
când lumea îmi repeta
întruna:
„Pune mâna la gură
sau,
și mai bine,
batista!”

Mi-aș da și numărul de telefon
cărunt
pentru tine,
numai să-mi spui:

cum să fie apelul
pierdut?

Avem viitor!

Ce ți se citește-n priviri
e scris atât de mărunț încât
nu-mi ajunge noaptea să dau
pagina înapoi.

Dacă n-ai timp,
trimite-mi două inimi întoarse,
cu picioarele pe pământ.

Se fac la voi, la lucru,
în zilele când stați până seara
pentru bilanț. ✦

ESÎRÎ – UȘORI CA ZBORUL. CĂPTIVI ÎNTRE IMPERII

Acești ostatici, musulmani preluați de creștini sau viceversa, erau numiți în turca otomană esîrî, termen înrudit cu esirlik (sclavie) și erau considerați ușori ca zborul, fie pentru că erau supli și îndemânatici, fie pentru că, deseori, evadau.

de

MARCELA CIORTEA

A demenitor și terifiant în egală măsură, necunoscutul a generat, mereu, atât prudență, cât și o inexplicabilă predispoziție la aventură. Expedițiile *terra marique*, de la cruciade la marile descoperiri geografice, au avut un ecou atât de răsunător, încât au presărat un licăr de speranță și în cugetul celor mai năpăstuite ființe, captivii de război, vânduți sau dăruiți după bunul plac al noilor proprietari pentru a sluji unor lumi diferite celor de baștină. Acești ostatici, musulmani preluați de creștini sau viceversa, erau numiți în turca otomană *esîri*, termen înrudit cu *esirlik* (sclavie) și erau considerați *ușori ca zborul*, fie pentru că erau supli și îndemânatici, fie pentru că, deseori, evadau.

Existau adevărate rețele specializate în eliberarea prizonierilor de război, alcătuite din oameni de încredere, atât musulmani, cât și creștini, care stăpâneau o adevărată logistică pentru această cauză. Pe lângă celebrele călăuze, care dibuiau în nopți cele mai ferite căi, pe lângă oamenii de încredere cumpărați la punctele de control și la vămi, erau necesare în acest proces scrisori de trecere – în care plastografia avea să primească un rol important – și pașapoarte, mijloace de transport pe uscat și pe

apă, hărți cu rute ocolitoare, veșminte pentru deghizare, obiecte de valoare și, nu în ultimul rând, bani. Cu toate acestea, de cele mai multe ori, fugarii erau capturați din nou și revânduți, cum se întâmpla și cu aceia care, prin fonduri proprii, reușeau să-și răscumpere libertatea înainte de a ajunge în stăpânirea cuiva. Pe scurt, era o lume neagră și grea.

Nenumitul din Sebeș, Anonimul, Studentul Romoșan Georg Captivus Septemcastrensis, născut la Romos, în Transilvania, în anul 1422, a fost un sas, ori ungar, ori român, care studia la școala mănăstirii dominicane de la Sebeș în anul 1436, când cetatea a fost puternic asediată de trupele otomane ale lui Murad al II-lea, tatăl lui Mohamed al II-lea Fatih (*Cuceritorul*), și nu se arătau de nicăieri sorti de izbândă. Căpetenia valahilor – cel mai probabil Vlad Dracul, Domnul Țării Românești – știind că, la turci, ceea ce se cucerește cu sabia poate fi șters de pe fața pământului, îi sfătuiește pe locuitori să predea cetatea fără luptă, cu promisiunea că îi va adăposti la sine și le va înlesni revenirea de îndată ce lucrurile se vor liniști. Mulți s-au predat de bună voie și, după ce au fost înregistrați, au fost trimiși, fără vreo

pagubă, fie în țara valahă vecină, fie spre stăpânirea turcă. Numai că un grup de patrioți, printre care și studentul nostru, Georg, refuză să predea fortăreața și, aprovizionând cu arme și cu hrană Turnul numit al Croitorilor, se baricadează înăuntru, creând un soi de rezistență. Dar experiența turcilor în astfel de situații avea să-i învingă:

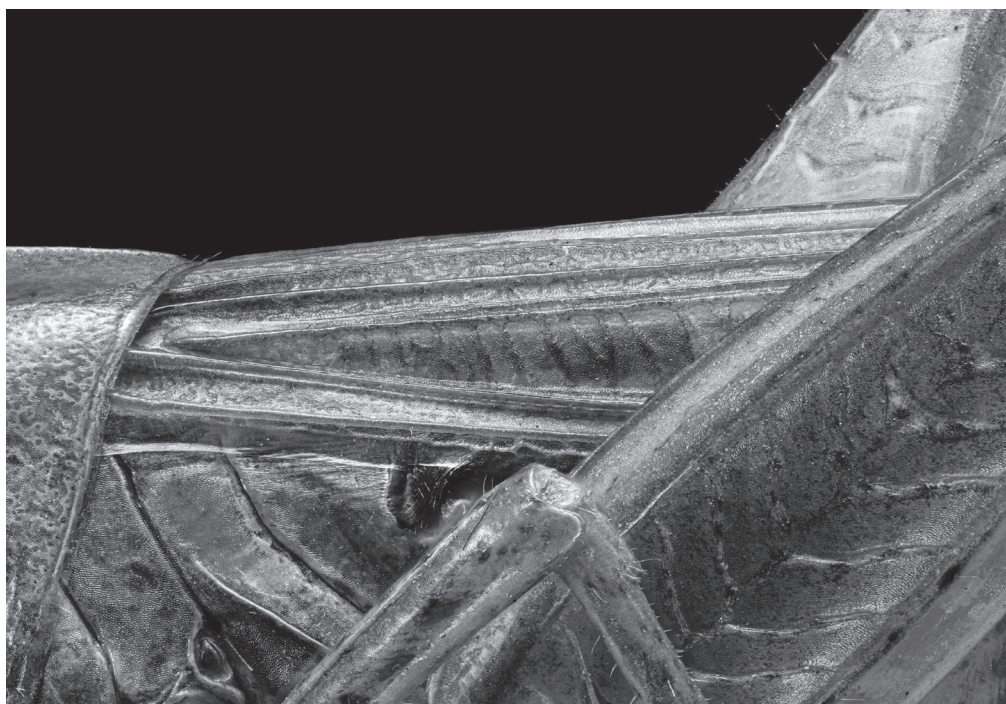
„...în vreme ce unii luptau, alții s-au repezit să aducă lemne și le-au clădit într-o grămadă care era aproape la fel de mare ca turnul însuși. Punându-i foc, ne-au copt de parcă ar fi copt pâine în cuptor. Iar când au văzut că nimeni nu mai mișca în turn, ca și cum ar fi fost decum morți cu toții, au stins focul și au năvălit pe ușă: dacă-i găseau pe unii pe jumătate vii, îi scoteau afară, oblojindu-i. Scoțându-mă și pe mine în chipul acesta, m-au dat negustorilor să mă vândă; ei m-au pus în lanțuri împreună cu ceilalți robi și, trecând Danubiul, m-au dus până la Edrenopolis, unde este chiar capitala Marelui Turc.”

Așa avea să-și amintească mai târziu studentul Georg – în traducerea Ioanei Costa –, iar de atunci Turnul Croitorilor din Sebeș s-a numit Turnul Studentului, în amintirea tânărului care, capturat de aici, vândut, răscumpărat, revândut și evadat după 22 de ani de captivitate, ajunge, în cele din urmă, la Roma, unde, adăpostit în Ordinul Călugărilor Dominicani, activează ca translator, redactează un tratat despre obiceiurile turcilor și, în cele din urmă, se stinge în anul 1502, fiind înmormântat, alături de Fra Angelico, în bazilica ordinului, Santa Maria sopra Minerva.

Osman Aga de Timișoara, un ofițer turc de cavalerie (*odabasi*), avea să trăiască, în oglindă, experiența studentului de la Sebeș, două secole mai târziu, în calitate de rob musulman în Ungaria și Austria, vreme de 11 ani. Născut la Timișoara în anul 1671, într-o familie de origine slavă sau maghiară islamizată – lucru presupus, deoarece cunoștea bine turca,

sârbo-croata și maghiara – Osman Aga era fiul lui Ahmed Aga Ibn Mahmûd, originar din Belgrad, transferat la Timișoara, capitala *vilayetului*, unde avea să îndeplinească diverse funcții în cadrul miliției de graniță, de la *kethüdâ* sau *chebaia*, probabil șef al vămilelor, până la colonel de infanterie al trupelor locale. Educât în această tradiție, Osman, fiul lui Ahmed Aga, ajunge *odobasi*, căpitan al primului escadron din oraș, în fruntea căruia este trimis, în anul 1688, la Lipova, pentru a duce ienicerilor solda trimisă de Înalta Poartă. Asediați de imperialii care preluseră deja Transilvania, soldații lui Osman Aga caută o ieșire peste Mureș între Ianova și Radna, dar sunt blocați de trupele austriece aflate sub comanda generalului Caraffa, sprijinite de husari unguri și sârbi. Neavând încotro, sunt nevoiți să revină în fortăreața Lipovei, care în scurtă vreme avea să aibă aceeași soartă cu Turnul Studentului din Sebeș. Întrucât negocierile privitoare la capitulare nu ajung la rezultatul dorit, incendiul este soluția găsită de această dată de imperiali, lucru care i-a făcut pe mulți lipoveni să se predea de bunăvoie. Iată scena, rememorată de Osman Aga – în traducerea Mihaelei Pasat:

„Soldații austrieци se înșiruiseră pe două rânduri, de la tabăra lor până la fortăreață, formând un culoar lung cât să mergi un sfert de ceas. Îi lăsară pe bărbați, femei și copii să iasă din fortăreață, în grupuri de câte patru-cinci inși și orice armă ar fi avut asupra lor era luată, când să treacă de poartă. Înaintând ei așa, fără arme, se pomeniră apucați cu silnicie de către soldați, câte unul sau câte doi, bărbați, femei, copii, orice-ar fi fost, și prădați de tot ce aveau. Dacă vreunul se răzvrătea ori se apăra, era doborât pe loc și despuiat. [...] Ba chiar fuseseră spintecate burțile unora, să vadă dacă nu cumva înghițiseră niscaiva aspri de argint. Leșurile despuiate erau lăsate pe



drum. Ofițerii austrieци ar fi căutat cu siguranță să împiedice acele fapte crude, dar nu le-au mai putut stăpâni.”

Deghizat în civil, Osman Aga este repartizat unui anume locotenent Fischer, care îl numește surugiu pe durata drumului dintre Lipova și Arad, unde, ajunși în cele din urmă, îi propune răscumpărarea contra sumei de șaizeci de galbeni și reținerea în chezășie a unui anume Ibrahim din unitatea sa, pentru care mai datora nouă galbeni. Este eliberat în baza cuvântului dat, cu înțelegerea că, peste șapte zile, se va înfățișa la Seghedin, cu toată suma. Că Osman Aga s-a întors cu banii pe cuvânt de onoare este de înțeles. Însă de ce, negăsindu-i la Seghedin, a pornit pe urmele frontului să plătească răscumpărarea rămâne un lucru de mirare. Avea să slujească vreme de 11 ani în Europa, sub diverși stăpâni, până când, cu greu, va reuși să se strecoare în cetatea Belgradului, unde va fi, de asemenea, translator pentru diplomații austrieци și de unde va pleca, în cele din urmă, la Istanbul, pentru totdeauna.

Osman Aga de Timișoara își va povesti aventurile de rob și de fugar în lucrarea *Ostatec printre ghibauri. Un soldat otoman în Imperiul Habsburgic (povestire tradusă din limba otomană, prezentată și adnotată de Frédéric Hitzel)*, tradusă din limba franceză de Mihaela Pasat, cu un studiu introductiv de Ovidiu Forai și publicată la Editura Ariergarda, Timișoara, în 2019, așa cum, la rândul său, și le povestise Georg Captivus Septemcastrensis în *Tratatul despre obiceiurile și infamia turcilor*, tradus, pentru noi, din limba latină de Ioana Costa, cu un studiu introductiv de Constantin Erbiceanu, publicat de Editura Humanitas, București, în anul 2017, cu *Prefața*, în anexă, din 1530, semnată de Martin Luther. Retorica textului, povestirile cu arome desprinse din *1001 de nopți*, ispita religiei străine, tăgăduirea propriei religii, apoi refuzul, ofensa și admirația, resemnarea și curajul, dar și umorul inerent unor astfel de situații, precum și multe alte încercări, de la cele carnale la cele spirituale, toate acestea merită parcurse pe îndelete într-un demers ulterior. ✦

CHRISTOPHER MARLOWE

HERO ȘI LEANDRU

traducere și prezentare
de **ANCA IGNAT**

În curând va apărea la Editura Tracus Arte, în volumul Christopher Marlowe: Opere II din seria „Contemporanii lui Shakespeare”, poemul Hero și Leandru, într-o primă traducere integrală a textului marlovian (trei fragmente, în traducerea lui Tudor Dorin, au apărut în primul volum al Antologiei de poezie engleză editat de Leon Levițchi și Tudor Dorin în 1981).

Înregistrat la 28 septembrie 1593 în Stationers' Register de către John Wolf, poemul a văzut lumina tiparului abia cinci ani mai târziu, în 1598, în două ediții diferite, ambele atribuindu-i textul lui Christopher Marlowe: în prima versiune tipărită apar cele 818 versuri ale poemului nefinalizat (scrierea lui fiind întreruptă de misterioasa asasinare a lui Marlowe în 30 mai 1593, la Deptford); în a doua, poemul este împărțit în două „sestiade” și completat cu încă patru, scrise de George Chapman, care continuă rescrierea legendei clasice până la tragicul ei deznodământ. Până în ultimele două decenii ale secolului trecut, majoritatea editorilor și a criticilor literari au tratat textul marlovian ca pe un fragment dintr-o miniepopoe erotică, preferând versiunea „completă” a poemului. În 1972, însă, Louis L. Martz publică o ediție facsimil a primei versiuni tipărite și susține cu argumente convingătoare că textul lui Marlowe este „o comedie terminată” și că n-ar trebui să mai vorbim despre „fragmentul” lui Marlowe și „continuarea” lui Chapman, idee pentru care pledează și Marion Campbell în 1984, atrăgând atenția că „abordarea celor două texte ca părți ale unui singur întreg ar putea pune în umbră atât forma, cât și semnificația poemului marlovian”. Astfel, integrală Oxford din 1987, editată de Roma Gill, include doar cele 818 versuri ale lui Marlowe, în vreme ce Stephen Orgel rămâne fidel versiunii completate de Chapman (inclusiv în a treia ediție Penguin din 2007), iar Patrick Cheney și Brian Striar, în cea mai recentă ediție Oxford a operei poetice (2005), cuprind ambele versiuni, oferind publicului libertatea de a citi textul marlovian fie ca pe un poem de sine stătător, fie ca pe un fragment dintr-o miniepopoe elisabetană, recunoscând importanța contribuției lui Chapman. În versiunea Tracus Arte, am optat doar pentru traducerea celor 818 versuri, cu calitățile lor stilistice excepționale și îndrăzneala cu care Marlowe glorifică frumusețea, dorința, senzualitatea. Entuziasmul unora pentru „cel mai apreciat poem epic în engleza modernă” a mers atât de departe încât să-l proclame drept capodopera canonului marlovian, „o operă mai desăvârșită decât oricare dintre piesele lui”.

(PARTEA I: FRAGMENT, 1-90)

Pe Helespont, de moarte vinovat,
Față în față, două-orașe-stat,
De Zeu scindate, marea-i străjuiau;
Abydos și-altul Sestos se chemau.
În Sestos mândra Hero locuia,
Pe care-Apollo însuși o curta
Și tronul său de foc i-l ar fi dat,
Ș-o poată admira orice bărbat.
Veșmintele-i erau din in, dublate
Cu purpurii mătăsurii, înstelate;
Iar mânecile ample, verzi, tivite
Cu scene din dumbrăvile-nfrunzite
În care Venus, goală și nurlie,
Pe mândru-Adonis vruse să-l îmbie;
Iar rochia de sânge-era mânjită,
Vărsat din dragoste ne-mpărțită.
Pe cap purta cunună de mirsină,
De care-un vâl lung până jos se-anină,
Din flori și frunze astfel măiestrite,
Că simțurile toate-s păcălite;
Mulți le simțeau parfumul când trecea,
Dar era aerul ce-l expira;
Și-n van cătau albinele nectar
Unde, -alungate, -aveau să vină iar.
Șiragul de pietriș ce-i atârna
La gâtul alb de diamant părea.
N-avea mânuși – de soare ori de vânt
Arse și-uscate mâinile nu-i sunt,
Ci doar atinse blând cu-o mângâiere,
Rece sau caldă, după-a ei plăcere.
Purta coturni din stridii argintii,
Ornamentați cu pietre coralii,
Pe care vrăbii mici stau așezate,
Din aur și din perle dezghiocate;
Pe care sluga cu-apă le umplea,
Să ciripească-atunci când ea pășea.
Și Cupidon, se spune, o râvnise,
Și că privind-o-n ochi, pe loc orbise.
Un lucru-i cert: că Hero semăna
Leit cu mama lui și le-ncurca;
Căci deseori la pieptu-i a fugit,
I-a-mbrățișat grumazul dezgolit,
Culcându-și pe-al ei sân capul buclat,
Care-adormea, de pulsu-i legănat.
Era cu-atâta farmec dăruită,
Încât Natura însăși, văduvită
De-așa splendori, plângea, căci o lăsase
Cu mai puțin vestala decât luase.
De-atunci, pentru ruina suferită,
Pe jumătate lumea e cernită.
Leandru cel iubeț, frumos și june,
(De-al cărui trist destin Museu ne spune)
Trăia-n Abydos; niciun cetățean
N-a fost jelit de-atunci cu-așa alean.

■■■

ALEGERI LA UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

Martie și aprilie au fost, la Uniunea Scriitorilor, luni electorale. Rezultatele alegerilor l-au desemnat învingător pe criticul și istoricul literar Nicolae Manolescu, aducându-i o înnoire de mandat. Astfel, a fost reales președinte al Uniunii Scriitorilor din România cu 91,7 % din cele 1029 de voturi exprimate în cele 20 de filiale. Noul mandat a început în 5 aprilie a.c. și va avea ca durată următorii cinci ani. Tot acum s-a reînnoit și componența Consiliului Național al Uniunii Scriitorilor și a Comitetului Director al Uniunii.

În prima ședință de după alegeri a Consiliului Uniunii Scriitorilor, la propunerea Președintelui, Varujan Vosganian a fost reales Prim-vicepreședintele Uniunii.

La filiala clujeană, cea mai mare filială din țară, cu 300 de membri, Irina Petraș, candidată unică pentru președinția filialei, a fost realesă în funcție. Pentru Irina Petraș s-au pronunțat 117 alegători din cele 121 de voturi valabil exprimate.

Pentru Comitetul de Conducere al Filialei, au candidat: Constantina Raveca Buleu, Doina Cetea, Ion

Cristofor, Victor Cubleşan, Olimpiu Nușfelean, Ovidiu Pecican, Laura Poantă, Adrian Popescu și Daniel Săuca.

În urma votului, membrii Comitetului, pentru următorii cinci ani, sunt: Irina Petraș, Doina Cetea, Laura Poantă, Ovidiu Pecican și Constantina Raveca Buleu.

Pentru stabilirea reprezentantului filialei în Consiliul Uniunii, au candidat: Constantina Raveca Buleu, Ion Cristofor, Olimpiu Nușfelean și Ovidiu Pecican. A câștigat Ovidiu Pecican, care va îndeplini această funcție pe perioada actualei legislaturi.

În Comitetul Director, reprezintă Filiala Irina Petraș.

Au avut loc alegeri și la Reprezentanțe și la Departamentul Minorității în cadrul unor ședințe de reconfirmare ori, după caz, înlocuire a coordonatorilor. Coordonatori ai reprezentanțelor pentru următorii cinci ani sunt Gheorghe Pârja (Maramureș), George Vulturescu (Satu Mare) și Daniel Săuca (Sălaj), reconfirmați, iar pentru Bistrița-Năsăud, Icu Crăciun retrăgându-se, a fost ales Olimpiu Nușfelean cu Menuț Maximilian ca referent. La departamentul Minorități, reconfirmat Karácsonyi Zsolt. În cel mai scurt timp, vor fi stabilite responsabilități concrete pentru toți membrii Comitetului lărgit (aleșii plus coordonatorii).

Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor va continua proiectele tradiționale în formule îmbunătățite, adăugându-li-se și altele noi.

Începând cu data de 1 aprilie, poetul Vlad Moldovan este noul referent al filialei. După aproape patru decenii în slujba breslei, Doina Cetea se retrage, rămânând însă în continuare aproape, prin atribuțiile ce decurg din calitatea de membru al Comitetului de Conducere al Filialei. ✦

Pletele-i lungi și niciodată tunse,
Tăiate de-ar fi fost, la Colchis duse,
I-ar fi tentat pe grecii-avizi de lauri
Să vrea mai mult decât o Lână de-Aur.
Iar luna-n brațele-i s-ar fi rotit,
Dar, neputând, de ciudă-a-ngălbenit.
Zvelt ca bagheta Circei; lovis chiar
Ar fi sorbit din palma lui nectar.
Cum sunt delicatesele la gust,
Era la-atins catifelatu-i bust,
Mai alb ca umărul lui Pelops. Eu
V-aș spune cât de fin și marmoreu
I-e pântecul sau pieptul; și-ale cui
Divine mâini au pus pe pielea lui
Splendidă-atâtea-amprente delicate,
Ce-i-se-nșirau de sus în jos pe spate;
Dar pana-mi grosolană de-abia știe
Amorul omenesc să îl descrie,
Darmite cel zeiesc; sleită, Muza

Îi cântă, -n schimb obrazul, ochii, buza,
Ce le-ntreceau pe ale celui care
Sărise-n iaz să-i fure-o sărutare
Propriei sale umbre; sfidător,
Murit-a fără' să guste din amor.
Să-l fi văzut sireapul Hipolyt
Pe-acest Leandru, s-ar fi-ndrăgostit.
Prezența lui și pe-un țăran mojit
Din vârful de munte îl topea un pic;
Soldatul trac, barbar ne-nduplecat,
Căta să-i intre-n grații, -emoționat.
Unii jurau că-i fată deghizată,
Văzând în el tot ce-au dorit vreodată:
Ochi expresivi, obraz surâzător,
Adevărat regal pentru amor.
Iar cei care știau că e bărbat
Spuneau: „Tu pentru-amor ai fost creat;
De ce, iubit de toți, să nu iubești,
Ci propriei frumuseți să-i te-nrobești?” ✦

MĂȘTILE ÎNSÂNGERATE ALE LUI ADRIAN PĂUNESCU

Foarte puțin cunoscută și având un timbru personal, proza fantastică a lui Adrian Păunescu merită să fie readusă în actualitate.

de

GHEORGHE GLODEANU

Foarte puțină lume cunoaște azi faptul că poetul Adrian Păunescu (1943-2010) a fost și un interesant autor de proză fantastică. În 1970, acesta a publicat micul roman *Cărțile poștale ale morții*, iar, după o pauză de trei decenii, a revenit în actualitate cu volumul de proză scurtă intitulat *Măștile însângerate* (2001). După cum mărturisește autorul însuși, cele douăzeci și două de povestiri au fost redactate, cu intermitențe, pe parcursul a 32 de ani. Deja titlul *Măștile însângerate* proiectează întâmplările în plin fantastic, trimițând la un univers terifiant. Nu toate creațiile își revendică însă apartenența la fantastic. Datorită multiplelor sale conotații, masca a reprezentat întotdeauna o importantă tentație pentru autorii de literatură fantastică. În acest sens, e suficient să îl amintim pe Edgar Allan Poe cu celebra narațiune intitulată *Masca Morții Roșii* din 1842. În literatura română, motivul este prelucrat de Al. Macedonski în relatarea *Masca*. Întrebuințate în teatru, la carnaval sau în riturile funerare, semnificațiile măștilor diferă în funcție de utilizarea lor. Ele permit schimbarea sau ascunderea identității celor care le poartă. Punându-și o mască, individul își

asumă o nouă înfățișare, un alt destin. În felul acesta, el se eliberează de existența sa anterioară. Pe un asemenea joc mizează și Adrian Păunescu în *Măștile însângerate*, narațiunea care dă titlul volumului.

O maimuță și atâta tot este unul dintre cele mai reușite texte ale antologiei. Întâmplările sunt plasate în deceniul al șaptelea al veacului douăzeci, când Take Pande se hotărăște să cumpere o maimuță vie, atât pentru distracția sa, cât și pentru cea a copiilor săi, Pluton și Felicia. Tonul scriitorului este ironic. Take Pande este o întruchipare a funcționarului mediocru, a cărui existență se reduce la automatismele zilnice. Un individ care nu se agită pentru nimic și care îi dezarmează pe ceilalți recurgând la diferite clișee. Preocupat de problema evoluției, de „tainica mișcare a speciilor”, el trăiește o adevărată revelație atunci când află că omul se trage din maimuță. Acest lucru îi întărește convingerea să achiziționeze un exemplar. Cum acesta nu se putea cumpăra, Pande decide să fure un urangutan de la grădina zoologică. În ciuda apucăturilor sale umane, apariția animalului produce grave perturbări în existența cotidiană a familiei.

Al doilea moment al relatării prezintă schimbările majore care se petrec în obiceiurile casei odată cu sosirea urangutanului. Primul autor care a plasat în centrul unei proze fantastice o maimuță a fost Edgar Allan Poe în cunoscuta narațiune *Crimele din rue Morgue*. Desigur, textul lui Adrian Păunescu nu are prea multe lucruri în comun cu celebra relatare a scriitorului american. Prezența comicului și insolitul proces de umanizare amintesc mai degrabă de nuvela *Inimă de câine* a lui Mihail Bulgakov, un alt maestru al genului. În insolita relatare a scriitorului rus, un patruped se metamorfozează în om și începe să submineze autoritatea stăpânului. Ceva similar se petrece și în creația lui Adrian Păunescu. La început, curios, Pande urmărește cu atenție evoluția animalului. După câteva luni, urangutanul face progrese uriașe. Se umanizează tot mai mult și începe să vorbească. În mod treptat, Take-urangutanul începe să i se substituie stăpânului casei și îi cucerește nevasta. Prozatorul ne prezintă un fantastic comic și grotesc. Dacă în cazul lui Kafka metamorfoza are loc de la om înspre condiția de imens gândac, de data aceasta lucrurile sunt inversate, urangutanul transformându-se în om.

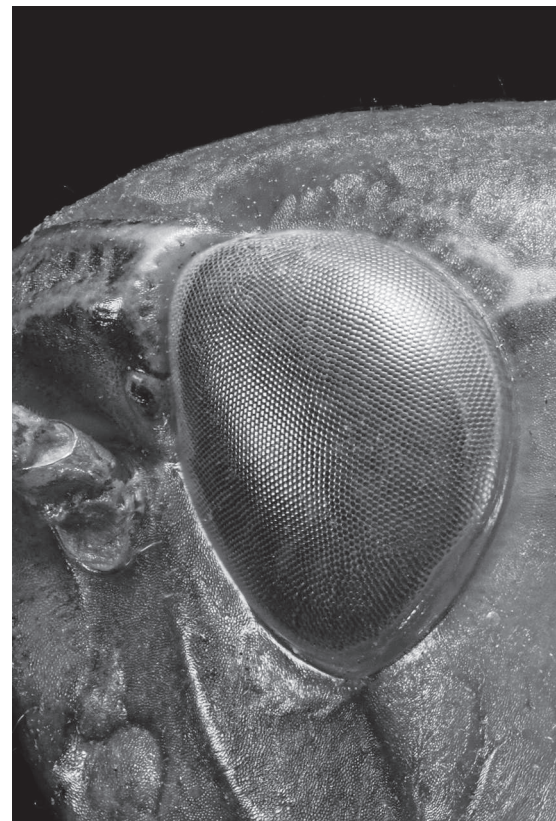
Narațiunea *Flori pe pământul gol* pornește de la un element de senzație, care proiectează evenimentele în plin fantastic. Începând cu ziua de 14 mai 1967, în fiecare săptămână, cineva depunea flori pe locul de veci achiziționat recent de familia Răducanu. Clanul era alcătuit din Gheorghe Răducanu, în vârstă de 68 de ani, din Ralița, soția lui, de 64 de ani și din fiul lor, Tudor, în vârstă de 40 de ani, aviator la Tarom. La început, Gheorghe privește lucrurile cu uimire. Apoi, deoarece florile continuau să apară săptămânal pe mormântul gol, el începe să fie intrigat. Drept consecință, dorește să deconspire misterul. Așezându-se la pândă, află că cea care aducea florile la mormânt

era Ralița, soția lui. Luată la întrebări, aceasta explică situația insolită. Mama îndoliată dezvăluie faptul că Gheorghe era de fapt Tudor, care preia identitatea tatălui său după un accident aviatic în care acesta a decedat în ziua de 12 mai 1967, cu două zile înainte de achiziționarea locului de veci. Doar Tudor a reușit să se salveze din avionul cuprins de flăcări, dar nu își mai aducea aminte cine este. Cum fostul aviator suferă de amnezie și a fost puternic desfigurat, nu există nicio dovadă privind substituirea celor două personaje, totul rămânând la nivelul supozițiilor.

Prin dimensiunea comică și prin condiția protagonistului, narațiunea *Hainele domnului ambasador* pare a fi o replică modernă la *Mantaua* lui Gogol. Bun povestitor, Adrian Păunescu se inspiră din actualitatea politică postdecembristă. El prezintă cariera neobișnuită a unui gazetar, secretar de redacție la un ziar regional. Este vorba despre Sorin Petrulescu Bobică, diminutivul relevând adevărata condiție a personajului. Acesta este prototipul ideal al intelectualului român de condiție medie. Bobică este redescoperit după 1989, când este numit secretar de redacție la nou-înființata publicație *Zorile democrației*. În felul acesta, el devine lucrător de frunte la ziarul partidului aflat la guvernare. Dar ascensiunea fulminantă a personajului nu se oprește aici. La un moment dat, Bobică este propus pentru Delegația Permanentă a României la Adunarea Parlamentară a Consiliului Europei de la Strasbourg. În esență, Adrian Păunescu realizează o frescă acidă a vieții politice postdecembriste, când o serie de indivizi mediocri au reușit să urce în mod vertiginos pe scara socială grație carnetului lor de partid. Recurgând la o serie de personaje cu cheie, prozatorul discută realitățile politice ale anilor '90. După ce se insistă pe ascensiunea extraordinară a falsului erou, se prezintă o întâmplare recentă, „destul de

tristă și de curioasă, prin desfășurarea și prin consecințele ei”. La un moment dat, Bobică este invitat la Cotroceni, pentru a fi trimis ambasador în Belgia. Numirea reprezintă o încununare supremă a carierei modestului personaj din Teleorman. Marea problemă cu care se confruntă omul politic nu este ce va face el în noua funcție, ci eticheta, achiziția ținutei specifice postului. Pentru a se prezenta în fața reginei Belgiei, Bobică trebuia să îmbrace costumul tradițional de ambasador, adică să poarte redingotă și joben. Însăpăimântat de regulile de protocol, personajul împrumută șase mii de dolari pentru a putea corespunde rigorilor funcției. Mai mult, crezând că are viitorul asigurat, el nu mai candidează la alegeri. Președintele amână însă numirea pe post, apoi pierde alegerile. În felul acesta, fostul vicepreședinte al Consiliului Europei devine un șomer plin de datorii. Proiecția în vis plasează narațiunea în proximitatea fantasticului. Vânat de creditori, asemenea lui Lefter Popescu din nuvela *Două loturi* de I.L. Caragiale, fostul om politic înnebunește. Aluziile lui Adrian Păunescu la personajele reale din viața politică zbuciumată a timpului se dovedesc destul de transparente.

Milostiva Maria este povestea unei bătrâne care cerșea printre mașini lângă semaforul unui mare oraș. Ea implora mila șoferilor, având în mână o icoană veche cu Maica Domnului purtându-l în brațe pe pruncul Isus. Ruptura se produce într-un an bogat în zăpezi, când, de Bobotează, s-a lăsat un ger cumplit. Era atât de frig, încât până și icoana pe care Maria o ținea sub paltonul ei gros ieșea greu la lumină ca să îi convingă pe trecători să se milostivească de bătrâna nevoiașă. Proiecția în fantastic are loc atunci când, din cauza gerului, cerșetoarei i se pare că aude o șoptă care vine dinăuntru icoanei. Aceasta o ruga să nu o scoată la ger, ci să o țină la cald. Frigul excesiv (opusul căldurii



mari din opera lui Caragiale și a lui Mircea Eliade) o determină pe bătrână să nu mai creadă în amenințarea cu care îi speria pe credincioși: „Vă vede Dumnezeu”. Adrian Păunescu prelucrează motivul dublului prin identificarea cerșetoarei cu Sfânta Fecioară. Ea însăși este cea care spune: „Eu sunt tu, Maria. Eu sunt tu, înainte ca tu să devii rea”. În mod simbolic, cerșetoarea este lovită de un camion plin cu lumânări, care se răstoarnă. Locul ei este însă preluat de o cerșetoare tânără, foarte asemănătoare cu bătrâna. În mod paradoxal, aceasta nu mai oprește șoferii ca să le ceară ceva, ci ca să le ofere diferite lucruri de care aceștia aveau nevoie: pâine, apă, lumânări aprinse.

Foarte puțin cunoscută și având un timbru personal, proza fantastică a lui Adrian Păunescu merită să fie readusă în actualitate. ✦

ALEXANDRU HERLEA: MEMORIALIST ȘI POET (I)

Asemenea atâtor congeneri de-ai săi trecuți prin aceeași istorie exterminatoare, sexagenarul Alexandru Herlea pornește în cursă contracronometru pentru a recupera deceniile pierdute.

de

NICOLAE MECU

Spre încadrarea și înțelegerea Stemei, mai întâi un racursi biografic. A venit pe lume la 24 iunie 1907, în comuna Vinerea de Orăștie. Pe linie maternă se trăgea din rămuroasa familie Rațiu, care de-a lungul timpului a dat personalități paradigmatiche ale etosului transilvan, de la oștenii rămași fideli lui Mihai Viteazul, preotul Nicolae Rațiu, duhovnicul lui Horea, Ion Rațiu, memorandist și președinte al Partidului Național Român, până la ultimul Ion ilustru, contemporanul nostru, fruntaș al PNTCD și candidat prezidențial nemeritat de alegerile din 1990. Cât despre genealogia paternă, aceasta se ilustrase printr-o serie de notabilități, însuși tatăl său, notarul Alexandru Herlea, fiind primar al orașului Orăștie (mama acestuia, născută Moga, era sora Anei, căsătorită Blaga, mama marelui filosof și poet). Nu poate fi omis nici Nicolae Herlea, căpitan în oastea lui Avram Iancu și apoi memorandist, coautor al textului celebrei petiții.

În paralel cu studiile de drept, urmează cursuri atât la Academia de Studii Economice, cât și la Litere și Filosofie. În 1931 devine doctor în Științe economice și politice (Cluj), iar în 1934 și în Drept

(Iași). Personalitatea intelectualului se vede astfel cristalizată. Va fi un „scientific” și în aceeași măsură un umanist, acomodând certitudinile verificabile pozitiv cu adevărurile subiective, dând o perspectivă filosofică celor dintâi, iar celorlalte – rigoarea și plauzibilitatea demonstrațiilor logice. Profesor universitar de Drept, se ilustrază și ca avocat, câștigând procese de răsunet, cum ar fi cele cu Societatea Mica. Din afinități personale și urmând tradiția familiei, încă din studenție optează pentru Partidul Național-Țărănesc, pe ale cărui liste, în 1938, este ales deputat. În 1945 era vicepreședinte al filialei Brașov. Îndată, după 23 august 1944, „ratează” cu bunăștiință ocazia de a deveni un important om al zilei, refuzând ofertele politice ale lui Petru Groza și, după scurtă vreme, Mihai Ralea, cum va proceda și în preajma alegerilor din 6 martie 1945, când Groza, pentru asta venit special la Brașov, îi flutură un portofoliu de ministru. În anii 1945-1947, interval-turnesol de drastică și infailibilă judecată etică, Herlea alege să rămână fidelul militant al PNT și promotorul valorilor libertății și democrației. Doctul jurist apucă totuși să publice în volum două lucrări

care-l consacră drept cel mai bun cunoscător român din epocă al publicității imobiliare: *Cărțile de proprietate în Transilvania* (1945) și *Publicitatea imobiliară reală* (1947).

Dimpreună cu Victor Jinga, alt profesor, economist de marcă, întocmește în 1949 un memoriu despre dezastrul țării ocupate, care urma să fie adus la cunoștința Occidentului. Memoriul este însă interceptat de Securitate, iar autorii – arestați, judecați și condamnați. Primește cinci ani de temniță grea, din care patru îi petrece la Canalul Dunăre – Marea Neagră. Eliberat în august 1954, în ianuarie 1959 e din nou arestat. Acum i se pune în sarcină organizarea unei acțiuni „contrarevoluționare” similară celei din Ungaria. Trimis în judecată cu indicația pedepsei capitale, este condamnat la douăzeci de ani de „muncă silnică”. Grațiat în 1963, lucrează o vreme ca magazioner și contabil, pentru ca în 1966, mulțumită lui Ilie Murgulescu, președintele Academiei Române, să ajungă cercetător în Institutul de Istorie „Nicolae Iorga”. Asemenea atâtor congeneri de-ai săi, trecuți prin aceeași istorie exterminatoare, sexagenarul pornește în cursă contracronometru, pentru a recupera deceniile pierdute. Publică studiu după studiu (se vor strânge în jur de cincizeci), numele lui reîncepe să circule în comunitatea academică din țară și totodată să pătrundă în cercuri de elită ale cercetării juridice și istorice din Europa și Statele Unite. Ca o confirmare, este primit în Academia de Științe din New York și în Accademia Tiberina din Roma, instituție asumând cunoașterea și promovarea culturii latine și neolatine. Înființează revista academică *Recherches sur l'histoire des Institutions et du Droit* și, cu toate barierele puse de regimul izolaționist, ia parte la proiecte europene de specialitate, îndeosebi franțuzești. Participă la câteva congrese și conferințe internaționale unde, bun vorbitor de limbă maghiară, intervine nu o dată decisiv pentru

impunerea adevărului cu privire la Transilvania. Înființează la București Asociația de Istorie Comparativă a Instituțiilor și Dreptului, propunându-și să facă cunoscute în lume valorile juridice românești, el însuși cercetând chestiunea, așa cum ne-o dovedește un studiu apărut postum în *Memoria* – „revista gândirii arestate” – care tratează despre „Folclorul și ideea de drept”. În 1974 organizează la Mamaia Congresul Internațional de istorie a dreptului. Grav bolnav, se preocupă cu febrilitate de felul în care asociația prezidată de el va participa la următorul congres mondial al istoricilor, care urma să aibă loc la București în 1980. Nu l-a mai apucat însă. Pe 17 august 1979 înceta din viață.

Operei juridice antume i s-au alăturat o seamă de lucrări editate postum și creditate de specialiști ca fundamentale în domeniu, de-ar fi să ne oprim fie și numai la *Studii de istorie a dreptului* (apărute în trei volume) și la *Constituțiile aprobate [Approbatæ Constitutiones] ale Transilvaniei*. Operei științifice i se adaugă câteva sute de pagini manuscrise, rămase în arhiva familiei, păstrată de fiul său, Alexandru Ioan Herlea, reputat istoric al științei, președintele Asociației „La Maison Roumaine” din Paris, ministru pentru integrarea europeană în guvernul Convenției Democrate din România (CDR).


În întregime inedită este opera memorialistică, pe care Al. Herlea a scris-o pentru fiul său drept carte de neuitare și învățătură (era, probabil, convins că sub regimul comunist ea nu va putea fi făcută vreodată publică). De aici și dubla ei ținută stilistică. Pe de o parte, însemnările vădesc o rigoare de op științific întrucât privește respectarea adevărului în spirit și, pe cât posibil, în literă; pe de alta, ele sunt infuzate de căldura și libertățile de mișcare (în construcție și în expresie) îngăduite, de nu și impuse, de caracterul lor de mărturie/ mărturisire intimă, familiară și familială totodată.

Într-o primă secțiune, intitulată „Cronică”, aventura biografică a autorului este imbricată în cea a familiilor Rațiu și Herlea, urmărite de-a lungul a peste un veac de existență modernă. Jocul de planuri e dintre cele mai complexe și pasionante. El oferă imaginea caleidoscopică a interferenței între cele trăite direct de autor și viața celorlalți, reconstituită din ce în ce mai apăsător din documente și tradiție familială orală, pe măsură ce „cronicarul” se afundă în trecut. Adunând totul, Herlea reușește să producă o uriașă „cronică de familie”. Dacă, așa cum ne avertizează de la bun început, memorialistul și istoricul nu intenționează a scrie un „roman”, nu-i mai puțin adevărat că el reușește să ofere un șir imens de premise epice, făcute din evenimente istorice, figuri umane, fapte, mentalități etc. Iată un asemenea pretext și pre-text de istorie insolită, cu protagoniști pe măsură: „Masa o luam de cele mai multe ori cu ei împreună. Moșu Balaș (Gheorghe Balas, căpitan – Bezirkshauptmann al Țării Hațegului, străbunic al lui Alexandru Herlea, n. n.) cu noi la masă, iar Buna Fira (sora maiorului Teodor Stanislau, efor testamentar al Mitropolitului Andrei Șaguna) în pat. Eu așa am cunoscut-o și am aflat că stătea de treizeci de ani în pat, fără să o doară ceva. Aici primea rudele și prietenii, aici se desfășura întreaga ei viață, alături de un bărbat înalt, majestos, de o sută nouăzeci centimetri, frumos, având ceva bismarkian în ființa lui. Noi am bănuț că între ei s-a desfășurat o dramă intimă, care a determinat-o pe Buna Fira să se declare bolnavă și să se culce în pat și că în acest fel și-a manifestat protestul față de acest bărbat falnic, autoritar și sever cu toți care se găseau sub autoritatea lui. Această bănuială s-a întărit și prin faptul că la moartea lui moș Balaș, în 1915, la vârsta de 94 de ani, «Buna Fira» s-a sculat din pat, l-a condus la mormânt pe jos, mergând în cortegiu



după sicriu, iar la reîntoarcerea de la cimitir nu s-a mai culcat în pat. A mai trăit șapte ani fără să se mai plângă de vreo boală.”

Mai trebuie spus că filele „cronicii” nu se limitează la o, așa-zicând, endoistorie, rămânând un arbore genealogic amplificat și, eventual, „resuscitat” prin talentul narativ al autorului, ci prind în polipii lor realități generic transilvane, confirmându-le, dar și adăugându-le diferența specifică a locului și a timpului. Dimpreună cu faptele istoriei trăite de memorialist, stând sub accentul traiectoriei lui formative, toate acestea alcătuiesc o istorie *sui generis* a vieții cotidiene ardelenice de până la 1918 și apoi de până spre 1930. Titlurile paragrafelor grăiesc singure: „Pregătirea pâinii de casă”, „Practicarea bătăii în școală”, „Porcul de Crăciun”, „Propaganda războinică în școlile primare”, „Bordelul lui «Cur necăjit»”, „Atelierele inventatorului Rech Carol”... ✦

A black and white photograph of Monica Lovinescu. She is shown from the chest up, wearing a dark, textured sweater over a light-colored collared shirt. Her hair is styled in an updo. She is looking slightly to the right of the camera with a thoughtful expression. The background is a bookshelf filled with books, creating a grid-like pattern of light and shadow.

aprecieri critice
de ADRIAN LESENCIUC,
SAVU POPA,
OVIDIU PECICAN,
VICTOR CUBLEȘAN
și RADU TODERICI

MONICA LOVINESCU

Monica Lovinescu este cea mai puternică voce în lupta împotriva totalitarismului comunist. Ceea ce au însemnat emisiunile *Actualitatea culturală românească* și *Teze și antiteze la Paris* începute în 1962 la *Radio Europa Liberă*, care au migrat ulterior în forma scrisă a cărții publicate în 1978 la Madrid, la Editura Limite, reeditată mai târziu, sub același nume, *Unde scurte* (Monica Lovinescu, *Unde scurte*, București, Humanitas, 1990), iar apoi celelalte volume din amplul proiect al Monicăi Lovinescu, *Seismografe* (1993), *Posterioritatea contemporană* (1994), *Estetice* (1994), *Pragul* (1995) și *Insula Șerpilor* (1996), toate apărute la aceeași editură, constituie o viziune încheată, coerentă, fără abateri asupra problemei etice în literatură. Adăugând și proiecția memorialistică, *La apa Vavilonului* sau *Jurnalul* cel în cele șapte volume, acoperind perioada 1981-2002, Monica Lovinescu oferă mai întâi în sincronie cu faptele, apoi de la o anumită distanță temporală, fără să ne găsească încă pregătiți să facem față adevărului pe care l-a servit neclintită, pagini de o remarcabilă limpezime despre o literatură incapabilă să se vadă pe sine. Era clar, literatura noastră avea nevoie de luciditatea analizei și de reflectarea morală fără cusur pe care o propunea Monica Lovinescu, dar răspunsul societății noastre, ascunzând subterfugurile scriitorilor și adaptarea la cerințele partidului nu a suportat cu aceeași decență adevărul celor fără voce, cum rezuma Horia-Roman Patapieviici vocea canonică a criticului exilat la Paris. Refuzând să primească acest adevăr reflectat în oglinda morală, literatura română s-a opus, cumva, marii mize a Monicăi Lovinescu: memoria. Emisiunile ei, cărțile ei, traducerile, sfaturile, importanta acțiune civică ce nu a încetat nici după evenimentele din 1989 au avut exact această miză: a păstrării memoriei, ale cărei circuite păreau a fi alterate, care părea să fi fost

FOCUS: MONICA LOVINESCU

VOCEA ETICĂ. CE AM ÎNVĂȚAT DE LA MONICA LOVINESCU

Memoria nu poate fi niciodată o miză personală. Monica Lovinescu a ales abandonul de sine în schimbul memoriei culturale a națiunii, pentru că ea reprezintă singura șansă a salvării.

de

ADRIAN LESENCIUC

sedată după noaptea adâncă a stalinismului în care a fost coborâtă. Recompunerea literaturii și a contextului apariției ei din fentele evazionist-literare, din ermetismul care a dat de furcă cenzurii, din aluziile care determinau asocieri reconfortante în anii de după instaurarea comunismului, apoi din anii celei de-a doua constrângeri, impuse prin tezele din iulie 1971 – momentul restalinizării, cum îl definește încă din primul volum al *Undelor scurte* – ar fi imposibilă fără păstrarea vie a memoriei, fixată în paginile de comentarii, dar și în cele de jurnal. Or, memoria nu poate fi niciodată o miză personală. Monica Lovinescu a ales abandonul de sine în schimbul memoriei culturale a națiunii (miza ei a fost chiar mai mare, lupta pentru o memorie colectivă care să nu permită întoarcerea, alunecarea Europei în totalitarisme), pentru că ea reprezintă singura șansă a salvării: „Pe memorie se întemeiază spiritualitatea oricărui neam, iar, în anumite încercări extreme, din memorie, și doar din ea, izvorăște salvarea. Nu numai fizică, nu numai individuală, și chiar nu numai colectivă. Ci a unei întregi spiritualități ce nu se poate exprima decât prin continuitate. Mircea Vulcănescu lăsa în închisoare acest mesaj «Să nu

ne răzbunați». Mărinimia, iertarea creștină a lui Mircea Vulcănescu, nu mergeau mai departe însă de limitele de care vorbim. El nu spunea, nu putea să spună «Să ne uitați». Pentru că o astfel de uitare înseamnă, de fapt, negarea chiar a iertării. Ea e doar o complicitate în care amalgamul dintre victime și călăi suprimă orice criteriu etic, în care o extremă relativizare a valorilor duce spre o viață de tip biologic sau uneori estetizant, după cazuri și oameni, într-o blajinătate a confortului și a surâsului în care totul scuză pe toți și pe toate. Tot ce se clădește pe această mlaștină a uitării cu orice preț și a unei îngăduințe dictate se năruie înainte de a fi înălțat. S-ar putea ca Ana Meșterului Manole să nu fie altceva decât memoria”.

Monica Lovinescu nu e doar Ana, nu constituie doar memoria, ci și conștiința, oglinda în care se reflectă memoria, cu amestecul acela relativizant, la peste trei decenii după evenimentele din 1989, în care ceea ce a mutilat literatura continuă să se amestece cu literatura însăși, dând chip unor noi forme de literaturizare și ideologizare a câmpului literar. Conștiința presupune memoria ca atare și criteriile de ordonare morală a faptelor engramate în memorie. Monica



Lovinescu nu ajută doar la neuitarea faptelor reprobabile ale unei literaturi orbite și înnebunite în silnicia alinierii după criterii ideologice, ci și la aducerea în lumină a criteriilor morale, care au permis (și în relativizarea lor, continuă să permită) ceea ce criticul literar semnala a fi „o sete de parvenire socială, fără precedent” în literele românești. Dar, în ceea ce a însemnat reflectarea cu adâncimea etică necesară, pentru a da contur faptelor din perioada mării cenzuri, Monica Lovinescu nu a încercat vreodată să se plângă, să se pună pe sine în față, nici măcar în paginile de jurnal ci, în acord cu crezul pe care l-a expus în deschiderea confesiunii *La apa Vavilonului*, s-a lepădat de sine, pentru a putea fi utilă în acest exercițiu etic, permițându-și luxul de a se impersona doar pentru a servi ca intermediar, ca povestitor, ca om care împărtășește. De aceea, vocea ei trebuie făcută auzită. Azi,

din păcate, la un veac de la naștere, Monica Lovinescu e destul de tăcută, pentru că societatea românească nu se simte confortabil în fața devoalării, preferând mistificări convenabile, călduțe. La ce servește azi a enumera o listă a rușinii? Numele celor lipsiți de morală au devenit nume de instituții importante, ca, de pildă, cel pe care îl poartă Institutul de Lingvistică al Academiei Române, fără ca ceva din ceea ce a oferit în oglinda conștiinței civice vocea Monicăi Lovinescu să disloce, să erodeze, să supună măcar chestionării morale într-o societate adormită.

Monica Lovinescu a oferit o lecție morală prin propria sa viață, nu numai prin emisiunile de la *Radio Europa Liberă* și prin cărțile sale. Dar această lecție morală ori nu a fost auzită, ori a aprins paiele revizionismului, care a încercat să demanteleze autonomia esteticului și să construiască alte ierarhii. Ce rămâne din lecția Monicăi Lovinescu? Din punctul meu de vedere, o distincție clară între etic și estetic – din păcate, mâini care au scris delatiuni, în cazuri puține, au putut scrie și capodopere, contrazicând principiul fundamental al *est-eticii* sale –, dar, mai ales, o distincție fină dintre etic și ideologic. Alinierea la ideologie nu înseamnă, obligatoriu, predispoziția pentru fapta reprobabilă. Demonstrația o face Monica Lovinescu însăși, deși această demonstrație se subsumează unor mize mai importante pentru criticul literar. Nu ideologia de stânga ar fi problema majoră a literaturii române, ci faptul că regimul comunist a dat posibilitatea celor dedați la încălcarea normei etice (ca în cazul subliniat al lui Mihai Beniuc) „de a-și descoperi o vocație ignorată mai înainte: aceea de denunțator”. Surprinzătoare în cazul lui Beniuc e tocmai poziționarea în răspăr: înainte de a da curs „vocației”, el se aliniase revizitelor de dreapta. De văzut și alte cazuri celebre, analizate sau nu de Monica Lovinescu, cum ar fi cel

al lui Nichifor Crainic. Dar cazul Beniuc este ilustrativ și din altă perspectivă: orgoliul lui Beniuc de a fi ca Blaga nu putea să ducă la niciun rezultat convenabil delatorului, pentru că nu putea mai mult din punct de vedere estetic. Iată cum, în zorii proiectului său consistent, în chiar anul în care a început să își facă cunoscută vocea ca emblemă a rezistenței prin cultură, Monica Lovinescu separa explicit esteticul de etic, într-un anume sens. Similar o va face, și în același sens, în momentul în care, analizând *Intrusul* lui Preda, va merge pe mâna lui Nicolae Manolescu, dar și pe cea a lui Eugen Simion, care confirmă estetic ceea ce etic și ideologic proba ea însăși prin lectura de la Paris. Nu că nu s-ar fi putut baza pe propria judecată estetică, ci că aceasta era întărită de cei doi mari – deși încă tineri – critici literari din țară. Monica Lovinescu vede, așadar, valoarea estetică acolo unde nu a fost afectată de fapta reprobabilă, dar nu o vede acolo unde ea vine la pachet cu eludarea valorilor morale. Cât despre stânga politică, celebrele cazuri Zamiatin și Pasternak din literatura rusă, apoi Alfred Koestler (născut London), fostul comunist cehoslovac, sunt ilustrarea perfectă a faptului că între dimensiunea ideologică și cea estetică există o diferență majoră. Recitind paginile Monicăi Lovinescu, am învățat că putem așeza câmpul literar pe sistemul de trei coordonate: estetică, etică și ideologică. Am înțeles, văzând alunecările revizionistilor, că dimensiunea estetică rămâne fundamentală, dar că acea etică și cea ideologică nu trebuie neglijate, mai ales când vorbim despre ideologii culturale. Recitind paginile Monicăi Lovinescu, am înțeles ce înseamnă critica de direcție. Doar într-un câmp vectorial (tridimensional, în cazul nostru) se poate vorbi despre direcție (și sens), pe lângă origine și mărime scalară, asociată vectorilor. Din acest câmp literar eticul nu poate lipsi nicicum. ✦

CULTUL
NUANȚEI

Monica Lovinescu, în majoritatea paginilor de jurnal, realizează radiografii ale unei lumi aflate la răspântia dintre comunism și democrație. Textul meu se dorește a fi un exercițiu de admirație și de hermeneutică dedicat volumului *Unde scurte V*, intitulat și *Pragul*, care se întinde de la începutul anului 1988 până aproape de finalul tulburător al anului 1989. În primul rând, predomină notarea exactă, detaliul minuțios privit din mai multe perspective sau oglinzi, cronologia faptelor, dublată de un spirit al observației social-politice, dar și de pregnante mărturisiri lucide, care ajută la completarea tabloului halucinant al vremurilor.

Pe ultima copertă, autoarea își justifică demersul. Folosirea unui „spațiu restrâns” al jurnalului avertizează că „agresiunea prezentului nu are însă dreptul să anuleze involburarea de lumini de atunci”. Așa cum, datorită tuturor, mai ales a celor care iau temperatura actualității și o notează în aceste jurnale, este aceea de a face posibilă o „funcție recuperatoare a viitorului”. În paginile acestui melanj dintre „jurnalul indirect” cu cel „direct”, ne întâlnim cu portrete ale unor personalități autohtone: Doina Cornea, D.R. Popescu, Mariana Marin, Mircea Dinescu, Adriana Bittel, Octavian Paler, Ștefan Lupașcu sau Augustin Buzura, actori sau pioni, eroi sau victime pe scena politică. Din țară sau din străinătate, autoarea urmărește, cu un real interes, elementele vieții culturale și politice deopotrivă. Aparițiile editoriale sau publicistice ale celor apropiați, imaginea României oglindite, în culori sumbre, în marile ziare europene, interviurile sau întâlnirile față în față sunt tot atâtea prilejuri-radiografii ale incertitudinii sau exerciții de prietenie și de onestitate.

Notația precisă, susținută de spiritul polemic, dinamismul sau fervoarea civică în evocarea anumitor evenimente sau întâlniri denotă capacitatea Monicăi Lovinescu de

Aparițiile editoriale sau publicistice ale celor apropiați, imaginea României oglindite, în culori sumbre, în marile ziare europene, interviurile sau întâlnirile față în față sunt tot atâtea prilejuri-radiografii ale incertitudinii sau exerciții de prietenie și de onestitate.

de

SAVU POPA

a problematiza pe marginea unor subiecte ardente în contextul de foc al actualității. Interesantă este nu doar dimensiunea unor observații care urmăresc îndeaproape și destul de neliniștitor derularea evenimentială a societății, ci și pre-dispoziția unor nuanțe sau nuanțări ale faptelor, pentru care autoarea manifestă un adevărat cult. Dramatismul provine pe acest fond alienant al contactului lucid și dureros cu o societate aflată în preajma schimbărilor de paradigmă politică. Am putea spune că, în majoritatea paginilor acestui jurnal, reiese, în deplinătatea ei halucinantă, o dramă a lucidității, căci, la tot pasul, pare să fie reactivată vorba lui Camil Petrescu – „câtă luciditate, atâta dramă”. O problematizare pe care autoarea o practică, nelipsită de simțul reflecției și al frondei, din nevoia de adevăr și, mai mult decât atât, din nevoia regăsirii coerenței lumii din jur.

Schimbările politice, care se petrec în alte părți, în data de 10 noiembrie 1989, prefigurează, într-un ton amar, amploarea absurdă a faptelor, prăpastia tot mai accentuată dintre societăți: „Căderea simbolică a zidului de la Berlin. Când vedem pe ecranul televiziunii primele imaginii cu buldozerele deschizând pasaje în zid, când se promit

alegeri libere, când aflăm că, în Bulgaria, Jivkov și-a dat demisia, nu putem să nu ne amintim de intensa speranță stîrnită în ‘56 de revoluția maghiară... Dar în România încă nu s-a produs, nici răscumpărat nimic”. Evenimentele sunt semnificative. Fapt care generează, pe lângă dorința de a aminti anumite schimbări sociale, o analiză a consecințelor acestor schimbări în planul uman și identitar.

În unele situații, cum e și evocarea zilei de 11 noiembrie 1989, când Doina Cornea a intrat în greva foamei, ca semn de protest împotriva regimului Ceaușescu și a arestării lui Dan Petrescu, tonul devine justițiar, acuzator la adresa unui soi de stagnare autohtonă, care caracterizează societatea românească din acei ani. Agitația provocată în preajma unor asemenea evenimente cruciale, care aduc în prim-plan drama sfâșietoare a gestului suprem de frondă al Doinei Cornea, determină declanșarea unei anumite combustii interne a scriiturii, care surprinde, cu o acuratețe lucidă, tragismul condiției intelectualului care este, în fond, cel al întregii condiții umane, supuse compromisului și degradării spirituale: „Doina Cornea a declarat greva foamei, pentru a protesta împotriva regimului Ceaușescu în



general și a arestării lui Dan Petrescu, îndeosebi. Sun la *Europa Liberă*. Mircea Carp mă înregistrează prin telefon și știrea e difuzată la *Programul politic* imediat. Bucureștiul e singura mare capitală estică pe străzile căreia n-au coborât încă mulțimile” (10 noiembrie 1989). Tonul de protest, de imediată acțiune și, nicidecum, de apel la calm sau la eschivă, este îndreptat împotriva mentalităților românești, încarcerate într-o dimensiune a acțiunii dictate de către aparatul opresiv al puterii.

Analiza politică, surprinzătoare prin spiritul critic al nuanței și al problematizării faptului istoric,

conferă observației jurnaliere o latură documentară, care demonstrează, încă o dată, apetența pentru veridic, pentru analiza comparativă dintre climatele politice, din părți diferite ale globului, însă asemănătoare ca orientare politică. Nu în cele din urmă, dramatismul nuanței este amplificat de un sentiment de regret sau de resemnare față de mersul vremurilor, care anunță, încă o dată, amploarea stagnării, a violenței sau a compromisului: „Titluri mari în presă: Ceaușescu ridică un zid de sîrmă ghimpată la granița cu Ungaria! Cînd deplîng – și plîng – represiunea din China, n-o fac doar pentru bieții tineri

– studenți și muncitori – executați, în plină campanie de delațiune, dar și pentru sprijinul *ideologic* adus paranoiei lui Ceaușescu, ce dispune astfel de un posibil exemplu chinez... Cum sancțiunile occidentale nu vor fi, probabil, suficiente – în ciuda indignării generale – Ceaușescu poate măsura și lipsa de determinare a democrațiilor din Apus” (22 iunie 1989 – *Jurnal*).

Lumea din jurnalul acesta se află tot mai mult sub auspiciile disipării identitare și ale marasmului totalitar, care anula principii, viziuni, demersuri sau luări de poziție. O lume care pendula între tragic și grotesc. ✦

OVIDIU PECICAN

despre

LA APA VAVILONULUI

Reditarea memoriilor Monicăi Lovinescu puse sub semnul unei vers psaltic din Dosoftei, *La apa Vavilonului* (București, Ed. Humanitas, 2023, 560 p.), ales ca titlu de autoare, aduce, dintru început, sub ochi emblema cu patină expresivă a tragediei exilului profund îndurerat de pierderea silită a patriei căzute sub stăpânire străină. Ea străjuiește bine, ca o flămără, aceste pagini scrise cu talent prozastic remarcabil de cea care a dat, din Paris, vreme de decenii, judecățile de valoare pertinente pe seama literaturii române, îmbinând armonios criteriul estetic cu cel etic într-o dinamică a opoziției permanente față de totalitarismul roșu, dar fără a fi profitat de prilej pentru a-și etala talentul de prozatoare. Urma să o facă, în anii mai apropiați de sfârșitul vieții, această peliculă narativă de o frumusețe a limbii și a evocării pe care nu o lasă în urmă nici măcar atât de izbutitele memorii paterne.

Apărută inițial în două volume, cartea – evocată în ultimul ei rând, sintetic, drept „dialog între ceea ce a fost și ceea ce aș fi vrut să fie” – își adună ițele povestirii, de astă dată, într-un singur volum. La fel ca viața criticului cu voce gravă, tăgănată, de la *Europa liberă*, rememorarea debutează în București și continuă la Paris, depănându-și firul doar până în 1980. De ce doar atât, în

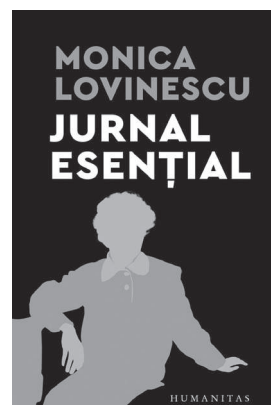
loc de a merge mai departe? Pentru că „[d]e aici încolo am reînceput să țin *Jurnalul* fără întreruperi”. Relatarea memorialistică a Monicăi Lovinescu ocupă deci un loc median între două etape de notații cotidiene, organizate în jurnale. Ea împlinește și asigură, în acest fel, continuitate rememorării deceniilor de parcurs biografic, care sunt și etapele unei formări, dar și ale punerii în operă a unui proiect temerar: acela de a salva libertatea de expresie românească, de a o susține în bătălia cu drastica intervenție permanentă a cenzurii comuniste.

În acest fel, memoriile ficei ilustrului critic de la *Sburătorul* aduc în prim-plan o scriitorime interbelică pestriță și aflată într-unul dintre momentele cele mai valoroase ale culturii noastre, lume literară și artistică oprimită de ocupantul sovietic și de reprezentatul său impus pe scena politică a țării, Partidul Comunist; dar și cultura română din exil, liberă, însă destrămată de însăși condiția ei marginală în lumea liberă a Occidentului. Exilul, acest „mare devorator de destine”, spune la un moment dat memorialista, ca și cum tăvălugul Gulagului de acasă nu s-ar fi ilustrat, încă și mai drastic, în acțiunea de anihilare a creativității nestingherite, având nevoie de alte instrumente inhibitorii sau de-a dreptul anihilante, de astă dată în țările democratice ale Apusului... Nu doar atât totuși, în ce privește starea lucrurilor din România: „Ține de blestem: un scriitor în România, dacă se opune pe față, nu va vedea alăturându-i-se

pe nimeni din breaslă”. Constatare dură, neconcesivă, verificată în decenii de experiență nemijlocită...

Altminteri, multe dintre paginile din a doua parte a cărții se referă la „zeitățile zilei” din Apus, cele care au ținut afișul emisiunii *Teze și antiteze la Paris*, în anii 1970: „tinerii filosofi”, Aleksandr Soljenițan, editori și scriitori francezi. O atmosferă saturată de cultură, dar și de militantism menit să erodeze trănicia aparentă a colosului roșu sovietic și a sateliților săi reconstituie atmosfera, modul de a gândi și de a acționa al soților Ierunca, precum și rezultatele pe etape ale acestor strădanii. Se mai găsesc acolo și puzderie de notații din care cineva ar putea reconstitui o istorie a disidenței răsăritene și, în cadrul acesteia, a celei românești.

Un spirit clasicizant, de echilibru, nu lipsește, totuși, din paginile Monicăi Lovinescu. „Am evitat în aceste rememorări, cu foarte rare excepții [...] și voi continua să o fac, portretele în vitriol...” Tentația pamfletară rămâne străină celei care, altminteri, nu s-a temut de verdictele etice și le-a formulat ori de câte ori i s-a părut oportun. Printre fapte și figuri demne de un carnaval expresionist, autoarea nu uită că firea umană este de o mare complexitate și că luciditatea nu înseamnă automat, atunci când judecă demisiile, lipsă de înțelegere, de îngăduință – de unde un principiu de bază: „Un om nu se numără cu suma calităților și defectelor sale. Ci prin felul în care se îmbină ele și prin fervoarea exprimării lor”. ✦



VICTOR CUBLEȘAN

despre

ETICA NEUITĂRII

Citind volumul Monicăi Lovinescu recent reeditat la Humanitas, *Etica neuitării*, am avut o ciudată senzație de aruncare într-un joc de *flipper*, sărind agresiv din element în element și din mantă în mantă, într-o ciocnire de idei și episoade istorice, care te poartă pe un traseu cu totul neașteptat. Între coperti sînt reunite texte pornind din 1961 și venind pînă aproape, ani după revoluția din 1989 (ultimele texte nu sînt datate precis, dar sînt ușor încadrabile în context). Prefața semnată de Vladimir Tismăneanu, laudativă și poate puțin bombastică, așa cum se și cuvine pînă la urmă în astfel de cazuri, circumscrie nu atît textele volumului, cît personalitatea autoarei și încearcă să impună un sens anume interpretării. Volumul este altceva, însă. Grupînd mai

ales comentarii-microeseuri despre lucrări sau episoade cu impact ideologic-filosofic, el este o vie, dar veche oglindă a reacției la o lume contorsionată de comunism.

Monica Lovinescu este, mai mult decît un om de radio, decît un comentator, un moralist, un eseist, este un simbol. Și nu cred că ceva o va putea urni din această imagine bine clarificată, înscrisă deja în mentalul nostru național. Este figura rezistentului în exil, al celui care, indiferent de ce (i) se întîmplă, dă mărturie, păstrează viu spiritul combativ în fața totalitarismului de stînga. Numele ei va rămîne legat de *Europa liberă*, de vocea pe care puțini o leagă de o imagine, dar mai toți de un context.

Volumul este fascinant pentru că se construiește ca un comentariu la ceea ce pare la început o disoluție a stîngii occidentale, o mărturie a previzibilului și doritului sfîrșit al acesteia. Sîntem în prezentul textului în 1961 și anii care-i succedă. Citite astăzi,

paginile se lovesc de o realitate pe care mă îndoiesc că autoarea ar fi avut tăria sau oroarea de a o concepe. Este fascinant să citești comentariile la cald despre primăvara pariziană a lui '68, despre Marcuse, Bakunin, despre descoperirera eșecului comunismului din Est de către membrii de partid din Vest, despre disoluții și teorii noi care pe moment par ridicole.

Etica neuitării, citită în prezent, nu face decît să arate eșecul gîndirii politice, ideologice și filosofice de stînga, așa cum era percepută într-un trecut nu prea îndepărtat. În fața revirimentului accentuat din prezent, cartea te pune să sari în permanență de la trecutul paginii la prezentul receptării, să validezi, sau să încerci să validezi idei, judecăți și trasee ale unor personaje. Realizezi că istoria nu poate fi anticipată, ci doar falsificată, că ceea ce rămîne în această călătorie printre volute este exercitarea spiritului critic cu bună credință, ca ultimă măsură a verticalității umane. ✦

RADU TODERICI

despre

JURNAL ESENȚIAL

Jurnalul Monicăi Lovinescu seamănă destul de puțin cu un tipic jurnal de scriitor sau critic. Ținut între 1981 și 2002, el e compus mai ales din consemnarea întîlnirilor amicale sau strategice pe care le au Monica Lovinescu și soțul ei, Virgil Ierunca, cu pestrița lume culturală românească și din reflecțiile ocazionate de câte un eveniment politic sau literar românesc sau european. Pe scurt, arată ca o agendă comentată – densă în proiecte și planuri și copleșitor de impersonală. Într-o notă din 28 februarie 1985, autoarea confirmă că așa și e plănuit: „Citesc paginile neteoretizante ale lui Barthes cu un fel de fraternitate și comuniune rar întîlnite. De pildă, pe acelea despre

inutilitatea de a ține un jurnal (de aceea nu mai «țin» decît o agendă, pentru a regăsi – la nevoie – firul întîmplărilor și al oamenilor care vin din țară cu tot felul de mesaje. Celelalte, atît de rare, inflexiuni personale sunt un păcat și o reminiscență de pe vremea cînd țineam intermitent, dar convinsă, jurnal)”. Aversiunea aceasta față de intim și confesiv are și un avantaj: pseudo-jurnalul desfășoară o istorie (mai ales) a literaturii române pe două decenii, punctată de evaluări prompte și critice. Cu cât e însă mai fărâmițat omul în carne și oase și presărat prin note, cu atît îți vine să-l reconstitui. Sunt ici și colo semne discrete ale lui. Gîndurile legate de bătrînețe, pe care le consemnează Monica Lovinescu la 58 de ani, parcă pentru prima dată, chiar la începutul acestui jurnal atipic. Dependența de somnifere, care te face să bănuiești adâncimea nelineștilor ei. Anxietatea ei cînd

trebuie să-și facă bagajele – așa de grăitoare pentru un om în exil. O trimitere ocazională la vrafuri de reviste și documente, care umplu pînă la refuz camerele și garajul celor doi soți. Preferința pentru cultura înaltă și europeană – cu reversul ei, care nu arată retrospectiv foarte bine, al disprețului pentru cultura americană (de altă esență decît cea europeană) și pentru tot ce e popular legat de gusturi în cultură. Judecata aspră pe care și-o face legat de începuturi: „nu mi-am venit în fire decît după 30 de ani, pe la 40 începînd să exist intelectual”. E un om cu care nu mă pot identifica politic (votează cu dreapta franceză la finele anilor '80 și vede înclinația franceză pentru o stînga democratică drept „un soi de boală pentru ei, pentru care nu s-a inventat niciun vaccin”), dar e greu să nu-i admir frămîntările atît de discret ascunse în paginile pe care le scrie și verticalitatea judecăților ei critice. ✦

KOVÁCS ANDRÁS FERENC

traducere și prezentare
de **KOCSIS FRANCISKO**

S-a născut la Satu Mare la 17 iulie 1959 – este poet, eseist, traducător, dramaturg, redactor. Și-a dat bacalaureatul în orașul natal la Liceul Kőlcsey Ferenc. A terminat Facultatea de Litere a Universității din Cluj, secția maghiară-franceză, în 1984 (în timpul studenției a fost redactor la revista Echinox). Între 1984 și 1999 a trăit la Cristuru Secuiesc – a predat la școli din Avrâmești, Șimonești și Liceul Orbán Balázs din Cristuru Secuiesc. Din 1990 a fost redactorul secției de poezie a revistei Látó din Târgu-Mureș. Între 1991 și 2000 a fost profesor de dramaturgie la Universitatea de Arte din Târgu Mureș. Între 1996-2000 a fost secretarul Filialei Târgu Mureș a Uniunii Scriitorilor din România. Între 1997-1998 a fost directorul artistic al Teatrului Național din Târgu Mureș, conducător al companiei Tompa Miklós. Între 2006-2007 a fost redactor-șef adjunct al revistei Látó, apoi, din ianuarie 2008 până în iunie 2019, redactor-șef al aceleiași reviste. Este și în prezent redactor al secției de poezie a revistei. A debutat în 1977. Scrie și eseuri și studii literare. Traduce din poezia română și franceză. Din poeziile sale s-au făcut traduceri în mai multe limbi. A debutat cu volumul Tengerész Henrik intelmei (Poveștile marinarului Henrik), 1983, după care a publicat numeroase volume de poezie și eseu. Este laureat al prestigioaselor premii József Attila (1996) și Kossuth (2010).

CUPLET DESPRE ZĂPADA ȚĂRII DE FOC

Am uitat primăvara Groenlandei,
nemuritoare vară a insulelor Svalbard,
conflictul dintre Islanda și Falkland
pentru stăpânirea unor munți de gheață.
Am uitat și zăpada cu șuierat întunecat
al Țării de Foc, și trecătorile morților,
am uitat și glasul sirenelor, rezervațiile
cerești și pământești – vorbirea
larvelor, balenelor, pescărușilor, oamenilor.
Am uitat limbi protejate și pe cale
de dispariție – uciderea balenelor,
aburul cărnii asfințind în ger,
chipul vapoarelor și al indigenilor.
L-am uitat și pe guralivul navigator
portughez... Care puteam fi eu însumi – care
sunt eu. Nu-mi mai aduc aminte de literatura
Patagoniei, nici de râșnița sloiurilor
de gheață... Îndărătul nămeților
de putere flăcările se fac țurțuri
în zăpada cu șuier întunecat al Țării de Foc

dans primar de pinguini în lagărele focilor
orchestră de paradă cercetători braconieri
oho vara din Falkland și din Svalbard
cele patru colțuri ale lumii ard în imaginație
în șuierul întunecat al zăpezii din Țara de Foc
dans primar de pinguini în lagărele focilor
răsare vestul sălbatic – apune răsăritul fabulos
între povești sălbatice și fiare mari depănând
cele patru colțuri ale lumii ard în imaginație
în zăpada cu șuier întunecat al Țării de Foc
eu aș fi cel ce a uitat absolut totul
dansul nupțial al vânturilor avalanșe de nori
revista stelelor pe gheața neagră
eu aș fi cel ce puteam fi odinioară
în zăpada cu șuier întunecat al Țării de Foc

MEMORIA UNUI MARINAR

Câte stoluri flămânde de păsări ți-au spart
oglinza ochilor, câte s-au azvârlit în vuietul
spumelor maure, câte-au scrijelit cu vârful aripii
înscris trecător pe lumină, câte frumuseți
răpitoare s-au zdrobit de dragoste pe stâncile
ochilor tăi, când femeii de culoarea albaștrilor
pescăruși cădeau în adâncul mărilor sarazine, precum
glasuri strigând în ceață – spre câte continente
necunoscute, spre care sălbaticul nostru frate,
vântul cu gheare, mână corabia noastră, care se duce
spre nicăieri pe oceanul privii, spre unde călătoresc
visele și din gabia brațelor face semne tinerețea
dispărută, printre grumaze umede de vaporii
valurilor... O, corabie, te aibă-n pază Cypria
și steaua scăpărătoare a Gemenilor, – pe tine,
care luneci pe apa neagră a universurilor spre cuvinte
părăsite, Poezie, ridică-ți pânzele sub pleoapele coborâte!

CULEGĂTORI

casa stătea ghemuită lângă măslin
albă din creștet până-n tălpi ca bătrânii
băiețelul aștepta pe prispa afundată
s-a obișnuit deja ca în timpul culesului
pământul să-și scoată afară statuile goale
iar ele se năpustesc asupra măslinului
șuierând ușor cu bătele care lovesc
apollo nike agricultorul din vecini
fata păstorului de capre toți îl bat
și fiecare zvâcnet îndrăgostit șuieră
ca zborul păsărilor în lacedemonia
lucrează apollo nike agricultorul fata
apoi vin doi jandarmi printre pietre
și cineva de sus fluieră către culegători
iar aceia se cațără pe nesimțite în amurg
rămân casa măslinul gol cei doi jandarmi
și băiețelul care așteaptă pe prispa
rămas fără statui și atât de singur
de parcă ar striga în fântâni secate ✦

VASILE
ISUM
în dialog cu
TOMA
VELICI

„Nu vreau să scriu
cum nu s-a mai scris:
vreau să scriu *despre ce*
nu s-a mai scris”

Care au fost impulsurile de ordin exegetic sau afectiv care au animat decizia de a patrona elaborarea acestei noi ediții?

Prezenta ediție, a IV-a, ține de un proiect din 2010, care avea în vedere editarea integralei scrierilor lui Ion D. Sîrbu, în colecția Opere Fundamentale, coordonată de acad. Eugen Simion, prioritate având cele postume: *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, *Correspondența* și romanele *Adio, Europa!* și *Lupul și Catedrala*. Primele două volume, pe care le-am îngrijit în colaborare cu Tudor Nedelcea, au apărut în 2013 la Fundația Națională pentru Știință și Artă, însă, din lipsă de finanțare, nu și romanele.

Proiectul, la care țin și îmi doresc să-l duc până la capăt, l-am prezentat în 2021, Editurii „Măiastra” din Târgu Jiu, unde, în 2014, publicasem *Povestiri petrilene*, ediția a III-a, și, în 2020, *Ultimele...*, astfel se face că avem această ediție, conformă cu originalul, adică fidelă manuscrisului, revăzut și corectat în decembrie 1988 de către Ion D. Sîrbu, și, foarte curând, la sfârșitul lunii martie, celălalt roman de ser-tar, *Lupul și Catedrala*, cu o prefață de Adrian Dinu Rachieru.

Cât privește impulsurile, determinant a fost și rămâne cel afectiv, derivat din admirația și sincera prețuire față de Ion D. Sîrbu, omul și scriitorul, pe care l-am cunoscut

în 1973, când își publica romanul *De ce plânge mama? (roman pentru copii și părinți)*, la Editura Scrisul Românesc din Craiova. Încă de la prima noastră întâlnire, fără rezerve, mi-a acordat prietenia gratulându-mă adesea, în autografe, cu formula „Bunului meu prieten...”. În completare, adaug și constatarea că, deși tipărit în trei ediții: Cartea Românească (vol. I, 1992; vol. II, 1993); ed. a II-a, la aceeași editură, 1997; ed. a III-a, prefață de Daniel Cristea-Enache, Corint, 2006 (toate însumând, cred, nici 8.000 exemplare), romanul nu poate fi procurat decât de pe un site comercial, la un preț inaccesibil, iar în cele mai multe biblioteci județene și universitare, nu există în inventar. Nu pot eluda, totodată, neîmplinirile deloc secundare ale precedentelor ediții.

Cuprinzând un bagaj semnificativ de comentarii clarificatoare și addenda, prezenta ediție se articulează ca o variantă totalizantă a romanului. Ce unghiuri scolastice inedite ar putea fi reliefate prin prisma respectivelor adstraturii?

Mi-e greu să apreciez dacă această ediție este una *totalizantă*, întrucât în dosarele cu manuscrise (încă neinventariate) trebuie să fi rămas „rătăcite” o parte dintre fișe („foi volante ale bibliotecii mele interioare”), folosite la elaborarea romanului. Apoi este necesară o

cercetare atentă a celor șase caiete („caietele negre”), de câte 200 de file, ale *Jurnalului unui jurnalist fără jurnal*, parcurgerea corespondenței nepublicate, o parte din aceasta aflându-se în posesia destinatarilor, și, în cele din urmă, ascultarea și valorificarea înregistrărilor de pe benzile magnetice din primăvara și toamna anului 1981, 1984 și noiembrie 1988. Comentariile (o parte dintre note) și *Addenda* reprezintă mai curând o clarificare a „biografiei” romanului, dar, nu ne îndoim, ținând seama și de acestea, o hermeneutică *sine ira et studio* va așeza romanul *Adio, Europa!* în „clubul marilor cărți” ale secolului XX, pe un loc de elită binemeritat.

Racordat la istoria literaturii distopice, Adio, Europa! a avut privilegiul de a fi putut „dialoga” cu numeroase opere antecesoare, convergente din punct de vedere tematic. În ce măsură ar putea romanul lui Ion D. Sîrbu să reprezinte, la rândul său, un astfel de punct referențial pentru alte opere contemporane?

„Dialogul” despre care vorbiți trebuie abordat pornind de la lecturile confirmate – nu presupuse – ale lui Ion D. Sîrbu, înainte și din timpul elaborării romanului. Or, între primăvara lui 1981, când începe să-l scrie, și până la finalizare – 23 august 1985 –, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, în care notează

și cărțile citite, nu întâlnim un titlu măcar din literatura de gen ori de autor. Însă, cu siguranță, l-a citit pe Mihail Bulgakov, unul dintre titlurile rezervă, *Candid și Olimpia*, trimitând la romanul *Măestrul și Margareta*, fapt întărit de o scrisoare (2 iunie 1982) adresată lui I. Negoïtescu: „am șanse mai multe să fiu Bulgakovizat, decât ai tu, deși *post mortem*, orice surpriză e posibilă”; citise, de asemenea, și trei dintre scrierile lui Alexandr Soljenițin („confratele meu fericit”), în ediții franceze: *Arhipelagul Gulag*, nuvela *O zi din viața lui Ivan Denisovici* și romanul *Primul cerc*, dar și pe Viktor Astafiev, Mihail Zoșcenco, Ilf și Petrov, Ray Bradbury. Pe George Orwell (*Ferma animalelor* și *O mie nouă sute optzeci și patru*) și Aldoux Huxley (*Doors of Perception* și *Heaven and Hell*), i-a citit în 1986, după cum notează în *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*.

Considerat „cea mai cuprinzătoare, profundă și expresivă sinteză epică a regimului comunist în varianta românească [...] *Adio, Europa!* e un roman cum nu s-au scris multe în literatura română postbelică“ (Laurențiu Ulici). Vivisecția, fără anestezie, pe care Ion D. Sîrbu a făcut-o pe organismul mentalității totalitare a spațiului românesc nu poate fi ignorată, la fel luciditatea morală și curajul de a diagnostica maladiile sinucigașe ale unui sistem socio-politic falimentar. Dialogul cu o atare performanță ideatică și, în egală măsură, estetică este de-acum încolo, inevitabil, dacă nu obligatoriu. Cine și cum o va face – asta ține de un complex de factori umani și sociali, greu de presupus. Oricum, ignorarea acestui roman, unic în felul său, atrage după sine pedeapsa repetiției valoric-minore, ceea ce înseamnă ignorarea predecesorilor și compromisul garantat.

Ce avantaje explicative sau hermeneutice poate comporta prezenta ediție pentru un cititor care se întâlnește pentru prima oară cu Adio, Europa!



respectiv pentru un ipotetic „cititor model” deja familiarizat cu proza lui Sîrbu?

Sunt la mijloc mai multe nuanțe, toate delicate. Mărturisesc că nu prea știu ce este un „cititor model”, căci fiecare cititor, în narcisismul lui, are iluzia că este un prototip de receptare. Apropierea de suprafața ori de adâncimile acestui roman se face, desigur, pe cont propriu. E ca la un picnic, unde aduci și de acasă ceva. Vor fi lectori care n-au ratat regimul comunist, alții care l-au asimilat din cărți și povești. Iar celui trecut prin opera lui Sîrbu, în spate cu un dosar al receptării critice, prezenta ediție, ea însăși burdușită cu semne de circulație fixate de specialiști, poate fi prilej pentru varii resemnificări.

Adaug răspunsului meu la această întrebare un citat din *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, vol. 2, subintitulat *Exerciții de luciditate*: „Scriu romane, având următoarea lege morală, ce îmi înlocuiește estetica sau stilul: să scriu în așa fel, încât textul ce l-am terminat să-l pot da și Tatălui meu și lui Bлага spre

lectură, și amândoi să fie – fiecare în felul său – mulțumiți. Nu râvnesc spre recunoașterea de către critica fină, doresc să fiu citit de cât mai mulți oameni de bună-credință din popor. Lozinca ce o am de aproape zece ani pe dulapul meu cu dicționare sună așa: «Nu vreau să scriu cum nu s-a mai scris: vreau să scriu despre ce nu s-a mai scris!»”.

Care au fost aspectele cele mai dificile ale (procesului de compilare și rafinare a materialelor adiționale care acompaniază această ediție) alcătuirii și tipăririi acestei noi ediții din romanul lui Sîrbu?

În ce privește materialele adiționale, nu au existat dificultăți majore, întrucât am avut la dispoziție suficientă și certificată valoric bibliografie, ci doar semne de întrebare în privința utilității unora dintre note și a opțiunii pentru reproducerea în original sau în română a titlurilor operelor/lucrărilor citate. Probleme însă a ridicat paginarea, din cauza notelor de subsol, fapt ce a dus la întârzierea cu un an a tipăririi romanului. ✦

MELANCOLIA CIVILIZAȚIONALĂ A LUI ION D. SÎRBU

Adio, Europa! își expune programatic criticile legate de abuzurile regimului comunist din România, evitând exercițiile simple de simbolism anti-sovietic și optând, în schimb, pentru construirea unei viziuni estetice originale.

de

ANDREI-CĂLIN ZAMFIRESCU

A părută la Editura Măiastra în 2021, sub patronajul editorial al lui Toma Velici, prezenta iterație a *magnum opus*-ului barochizant semnat de Ion D. Sîrbu – ajuns, cu această ocazie, la a patra ediție – se va recomanda ca o variantă definitivă a operei, redată acum în forma sa integrală și ranforsată cu o garnitură de comentarii explicative și resurse exegetice auxiliare.

Încadrată între o prefață scrisă de Cosmin Ciotloș – care reliefează, în registru monografic, problematizările tematice ordonatoare impregnate în opera lui Sîrbu – și o postfață semnată de Ruxandra Cesereanu, centrată pe analiza infrastructurii distopice a volumului (precum și a câtorva dintre valențele sale inter-textuale majore), noua iterație a lui *Adio, Europa!* va fi, de asemenea, acompaniată de un compendium exhaustiv de note de subsol. Gestionat și elaborat de Toma Velici, acest adstrat va constitui un binevenit aport scolastic, articulat cu scopul elucidării artelor adeseori ermetice ale manuscrisului original.

Roman complex și de anvergură, *Adio, Europa!* își va expune programatic criticile legate de abuzurile regimului comunist din România, evitând exercițiile simple de simbolism anti-sovietic și op-

tând, în schimb, pentru construirea unei viziuni estetice originale, înrămată ca o avanscenă moralizatoare universal-valabilă. Propunându-și un ton defulatoriu intercalat de fațete auto-biografice, romanul va problematiza condiția de rebel a intelectualului consumat de angrenajele totalitarismului. Forma exemplară pe care o va îmbrăca ambianța distopică creată de Sîrbu se va mula pe semnalmentele hibride ale unui imaginar cultural neo-otoman, absolutist, cleptocratic, reglementat printr-o structură ideologică și administrativă tributară, teoretic, tezelor marxism-leninismului. Ierarhizările tentaculare, nepotismul sistemic, incompetența birocratică și corupția politică îi vor ornamenta substratul categorial, configurându-se în egală măsură ca ținte gonflate ale comentariilor satirice lansate de prozator și ca panorame carnavalești menite a accentua amestecul periculos de fragilitate și monstruoșitate care îi caracterizează pe liderii regimului.

Inserat în miezul acestui mecanism socio-cultural bolnăvicios, Deziderius Candid – al cărui nume va fi relevant nu doar în raport cu bazele confesive ale romanului, ci și în privința echivalării lui funcționale cu protagonistul aproape

omonim al lui Voltaire, sortit, la rândul său, să consemneze cu pasivitate suma de vicieri ale veacului lui – va fi constrâns să își gestioneze și protejeze rămășițele de libertate interioară, fiind conceput ca epicentrul de rebeliune izolat al operei. Ezitantă și tăcută, revolta lui Candid se va structura în conformitate cu tolerarea unui pact implicit cu puterea administrației turcocrate, vizând pe alocuri colaboraționismul minimal și angajându-se la un periculos joc de echilibristică ce va presupune gravitatea intenționată înspre marginile razelor ei de influență.

Astfel, *datum*-ul amar al necesității aderării nominale la principiile unei ideologii limitative, în vederea împlinirii mizei tranzitive a menținerii propriei demnități etice, se va impune cu recurență drept prim-plan ideatic, alimentând traiectoriile de meditație cele mai amare – și autoreflexive – ale romanului. Ar fi o eroare, însă, să nu se vadă în aura problematizantă a operei altceva decât silueta unui colos impotent, psalmodiind combativ în solitudine împotriva unui adversar mult prea puternic pentru a putea fi înfruntat în luptă deschisă. Până și simpla magnitudine a volumelor atestă intenția fățișă a autorului de a-și fi elaborat opera ca pe un artefact destabilizant adresat, pe căi ascunse de propagare, posterității și alterității încă sensibilizate la semnalele sale răsunătoare de alarmă. Desigur, ca o augmentare conexă a acestei poziționări, derivată din însemnările personale ale autorului, trebuie menționată și conștientizarea lui Sîrbu – de altfel, de o luciditate dezarmantă – a faptului că *Adio, Europa!* apărea dotată, până și în fazele sale timpurii de rafinare, cu trăsăturile unei capodopere subminante. Militantismul textului se va organiza, în consecință, după o regulă a camuflării și aparentei detașări olimpice, nuanțându-și cerbicia cu o subtilitate deschisă înspre folosirea instrumentelor autoironiei, umorului burlesc și satirei caustice.

Descendența tiparelor de idee a lui Sîrbu din gândirea lui Lucian Blaga – confirmat neapologetic drept magistru spiritual –, își va menține transparența până și la nivelul construcțiilor sintactice care vor forma osatura argumentativă a romanului. Apelul regulat la câteva dintre formulările și termenii specifici sistemelor teoretice construite de filosoful luminii va reprezenta semnul fățiș al aliniamentului, servind totodată la pigmentarea filoanelor contemplative ale volumului cu vestigii ale limbajului său arhaizant. În ciuda accentuării voite a acestor convergențe, natura închisă a metafizicii blagiene nu își va găsi în *persona* lui Deziderius Candid un simplu corespondent inert, ci, dimpotrivă, un agent autonom, pregătit să polemizeze în registru ludic cu umbra diafană a vechiului său pedagog. Rareori, acestui joc îi vor fi impuse și unele accente persiflante, apte de a reliefa nu atât o separație metodologică între cei doi autori, cât o aserțiune, din partea lui Sîrbu, a propriei independențe intelectuale (inclusiv metatextuale).

Agonismul tiparelor variante de relaționare cu „amprente” blagiene din propria sa conștiință identitară vor rămâne grăitoare în ce privește posibilitatea dezvoltării unei chei de analiză a tuturor arterelor estetice prin care Sîrbu își va organiza opera. Mai exact, afinitatea prozatorului pentru o alternanță voită între un ton omagial relativ omogen, raportat la oricare dintre nodurile referențiale sau teme centrale ale operei și un număr proporțional de interpolări girate înspre o parodiare a acelorași elemente se va arbora ca una dintre mărcile stilistice principale ale poeziei din *Adio, Europa!*. În acord cu fundalul antitotalitar al romanului, registrul său discursiv principal va rămâne ezitant în privința asumării oricăror deziderate absolutiste, autorul – laolaltă cu protagonistul său – preferând să își stabilizeze rumițiile



speculative pe o bază de agnosticism nonpartizan.

Ca o consecință a internalizării acestui *credo* precaut, ramificațiile sale intratextuale vor fi practic atotprezente. Conștient de pericolele monoperspectivismului ideologic ridicat la rang de adevăr incontestabil – cu atât mai mult, în lumina interacțiunilor sale metatextuale cu măsurile punitive ale regimului comunist – Sîrbu își va tempera, cu vigilență, emergența oricăror predispoziții adulatorii. Dispuse pe această temelie, filoanele de erudiție ale romanului, contrabalansate de puseuri ameliorative de umor negru, își vor etala, în același ritm familiar de flux și reflux, o dimensiune profilactică. În ton cu condiția sa existențială de asediat solitar, voluminosul bagaj cultural al lui Candid va întruni, în primul rând, un rol de scut moral, modulându-i peregrinările exterioare în conformitate cu o abilitate de a se eschiva printre meandrele capcanelor ideologice ale turco-crației și permițându-i un ultim privilegiu nesancționat, sub forma jocurilor sale meditative interioare, emancipate de alienarea indusă de ambianța spațiului său de surghiun, Isarlák.

La nivelul spațialității sale ficționale, romanul va schița o topografie civilizațională duală, mizând pe o aparentă incompatibilitate a culturii românești atât cu nodul

idealizat al „Europei”, cât și cu antipozii săi concurenți, raliați în mod generic teritoriilor „Orientului”. În ciuda eroziunii temporale a câtorva dintre aceste asocieri, în special în ce privește operațiunile oarecum reduționiste de uniformizare categorială a civilizațiilor levantino-răsăritene (și, poate mai riscant, în ce privește echivalarea lor *tale quale* cu o frescă a barbarismului cotropitor), relevanța schematizărilor lui Sîrbu în raport cu conjunctura socio-politică a contemporaneității europene rămâne la fel de incisivă, catalogând perpetuarea unei rupturi iremediabile între sferele de influență vestice și estice ale continentului. Amplasată încă la intersecția geografică și culturală dintre Orient și Occident, România empirică va continua să oglindească dublul său fantasmatic, portretizat caricatural în *Adio, Europa!*. Spectrul separării definitive de valorile ancestrale ale democrației, precum și de drepturile (relativ moderne) la autodeterminare ori independență statală va părea să aplaneze, astăzi, cu un aplomb amenințător asupra eșafodajului fragil de liberalism balcanic coagulat în urma căderii Uniunii Sovietice. Astfel, într-un ton premonitoriu de rău augur, adevărită postularilor celor mai întunecoase ale lui Sîrbu pare să se profileze în prezent cu iminență îngrijorătoare. ✦

DANIEL
MOȘOIU
în dialog cu
ION
MUREȘAN

„N-aș putea
să trăiesc fără poezie,
vezi că nici să vorbesc
bine nu pot fără ea”

Ion Mureșan, te-ai născut în satul Vultureni, județul Cluj, în 9 ianuarie 1955. Cum arată satul acesta?

Este un sat foarte frumos, la răscruce de drumuri. Se poate merge spre Cluj, desigur, dar și înspre Sălaj. E un sat care are tot ce-i trebuie, pentru a fi observat din ceruri. Locul unde te naști îți rămâne ca o pecete pe plicul sufletului.

Debutul absolut s-a produs în celebra, cândva, revistă Cutezătorii, erai elev la școala din acest sat. Câtă poezie putea să existe acolo, la Vultureni? Cum ai descoperit-o?

Poezia nu este în exteriorul tău, te poți naște oriunde și să scrii poezie. Poezia vine dintr-o relație cu lumea dinafară, vine din interior înspre exterior. Exteriorul este doar un motiv ca să iasă din tine privirea. În poezie, privirea pur și simplu iese din om și se îndreaptă înspre lucruri. Iese și, cum spunea Hegel, se întoarce încărcată și îndurerată. Eu încă mai cred în importanța toposurilor, a locului unde te naști. Adică e important dacă Dumnezeu pune sau nu pune degetul acolo chiar în acel moment. La mine, cred, a *ștampilat* harta.

Trebuie să fi existat o mică întâmplare sau un eveniment care să te fi hotărât să scrii poezii!

Am început să scriu poezie chiar dintr-o întâmplare. Aveam un con-

sătean, un coleg cu doi ani mai mare ca mine, care avea un caiet pe care îl ținea foarte, foarte ascuns, în taină, nu-l arăta nimănui. Dar la un moment dat m-am uitat și am văzut că este plin de texte scrise altfel decât textul în proză. Și asta m-a șocat. L-am tot întrebat ce are acolo și nu a vrut niciodată să-mi spună. Peste ani și ani mi-a mărturisit că, de fapt, copiasse niște romane și versuri de muzică ușoară. Poate faptul că nu mi-a spus ce e acolo m-a făcut să caut texte de acel fel, *texte secrete*. Forma scrisului îți modifică gândul și modifică mărturisirea. Am simțit un fel de magnetism în faptul că scrii pe hârtie altfel decât se scrie. Cuvântul începe să aibă pur și simplu o altă încărcătură, care vine și din forma asta, din relația ta proaspătă și tainică, ascunsă, cu forma. Exact cum el ținea în taină caietul și nu-l arăta nimănui, la fel se întâmplă și cu poetul, chiar și ajuns la maturitate, are o relație mereu intimă cu textul.

Unde și ce citeai la Vultureni?

Cărțile sunt foarte importante. Eu am crescut într-o casă fără cărți, o casă de țărani, unde avem o singură carte, Biblia, ținută la loc de mare cinste. Se cobora lampa, pentru că aveam lampă, se cobora din tavan mai jos și atunci se citea din Biblie, o dată pe săptămână, sâmbătă seara, când ne spălam și ne pregăteam

pentru mersul la biserică, a doua zi. Și pe urmă a fost, sigur, biblioteca școlii, era singura încăpere din școală fără ferestre, o încăpere întunecată, foarte rece. Bibliotecarele te urau, priveau cu o ură îngrozitoare la tine când mergeai iarna să le ceri cărți sau să schimbi cărțile. Stăteau rezemate de soba de teracotă în cancelarie și se lăsau cu greu duse, nu le venea ușor să meargă, să-ți caute fișa. Iar în mica bibliotecă spuneau: alege, dar repede, că aici ne ia dracu’!

Să ne oprim puțin la celebrul tău volum din 2010, cartea Alcool. Cam de când se prefigurase tema acestei cărți care ți-a adus atât de multe satisfacții? Ție, dar și cititorilor.

Se prefigurase de mult tema alcoolului care nu se referă nicidecum la alcoolul vulgar, la bețivul... Cărciuma este, până la urmă, un fel de purgatoriu, locul unde oamenii se întrunesc și își spun slăbiciunile, *se spovedesc*. Eu, pe când lucram în benzinărie cu tata, la Trustul de Construcții Industriale, mergeam în cărciumile muncitorești, și acolo oamenii cei mai brutali, șoferi care făcuseră pușcărie vorbeau foarte urât despre nevestele lor. Și îl întrebam pe câte unul: totuși, cum vorbești așa despre ea, n-o iubești? Ba da, o iubesc, șoptea el. Înjurătura – și duritatea, și vulgaritatea de acolo erau, de fapt, o fugă de sine,

în spatele vulgarității era ascunsă o mare gingășie, iar acel *o iubesc* era înveșmântat în înjurătură. Era modul lor de a recunoaște că sunt slabi. Toți acei oameni erau de o sensibilitate *omenească*. Abia acolo își dădeau haina de pe ei și erau în stare, mușcând pahare, strivind între dinți halbele, să recunoască că și ei sunt frumoși. Am observat că la cârciumă este exact ca și la grădiniță. Ciudată, paradoxală comparația. Tuturor copiilor le e jenă să spună o poezie, pe scenă, să spună ceva frumos. În schimb, ies în curtea școlii și trag câte o înjurătură zdravănă. Le e rușine de frumos. Așa sunt și oamenii: le este rușine că sunt frumoși. Nu știu, eu încerc ca măcar prin poezia mea să îi fac pe oameni să nu le mai fie rușine că sunt frumoși. Bineînțeles că e o aiureală pretenția asta. În *cartea Alcool* despre acest spațiu al confesionalului, până la urmă, este vorba, de locul în care oamenii încep să nu le mai fie teamă că sunt frumoși.

După cartea Alcool ai venit, la scurtă vreme, cu poeme noi pe care am aflat că le-ai adunat deja într-un nou volum. Se pare că de data aceasta proverbialul tău metabolism poetic a funcționat altfel, cunoscută fiind zgârcenia cu care publici poeme inedite și cărți de poezie. Chiar și eu m-am mirat. Mi s-au deschis niște supape, niște țevi și a început să curgă. Dar există și un pericol. Vine momentul când începi să știi cam toate viclesugurile poeziei, toate mecanismele ei, știi cum se face. Și asta poate să-ți omoare poemul. E ca un copil făcut, nu născut. Poetul care știe cum să facă poemul riscă să-l omoare, poate, căzând în trucurile poeziei, să innăbușe ființa vie care trebuie să fie poezia. Nu poți să scapi de pericolul ăsta dacă nu-l conștientizezi. Altfel riști să scrii cărți nenumărate. Știind cum se scrie, mi-ar fi foarte ușor să torn poem după poem, să fac poezie din orice, punând grila respectivă pe starea sufletească, pe lucruri, pe lume, și să scot un prefabricat. Care, sigur, poate să fie foarte bine

făcut, iese ceva frumos, dar pe linie moartă, necirculată.

Când, cum, unde intră gândul poetic, ideea, cum se construiește poemul în mintea lui Ion Mureșan? Ce se naște mai întâi, gândul, ideea, imaginea?

Pornești de la acea stare de iubire a lumii, când omul e ca o rană, o rană deschisă, și vin toate medicamentele binefăcătoare, toate aromele care se prăbușesc peste tine... Imaginea unui câmp înflorit, a unei case ninse, a unui copac undeva departe se desface brusc și se repede asupra ta. Asta poate să se întâmple din orice, oriunde. Totdeauna cel mai greu mi-a fost să scriu primul vers. Pe urmă, poemul poate merge în toate părțile. Poți să alegi un drum sau un alt drum, sau un alt drum, și totuși mergi pe unul din ele, nu-mi dau seama pe ce criteriu. Sunt lucruri imposibil de explicat. E o zonă de indeterminare, de întâmplare. Aia ai ales, înseamnă că ăla e drumul bun. Nu știu rețeta, important este sunețul clopotului, ca în *Andrei Rubliov* al lui Tarkovski. Am poeme pe care le-am scris foarte repede, scurt. Am avut iluminarea și poemul a venit tot, odată. Eu cred în inspirație. Dar am și poeme la care lucrez luni în șir, pentru că îmi lipsește puterea de a fi la înălțimea viziunii. Ca într-un basm, poemul nu se naște până nu i se promite ceea ce nu i se poate da. Când i-ai promis ceea ce este imposibil să-i dai, apare.

Am o întrebare mai specială: cum se explică, cum îți explici tu, am vrut să te întreb de mult, că atunci când dialogăm liber ai vorbirea precipitată, te avânți în cuvinte, iar, în momentul în care receți propriile-ți poeme, dar și altele, nu contează, vorbești impecabil. Nu numai că mă precipit, mă chiar bâlbâi. Asta vine din faptul că sunt un stângaci contrazis. Gândul vine dintr-o parte și trebuie să treacă prin alt lob al creierului și pe urmă ajunge la limbă și atuncia mă încurc. Atunci când spun poemele, gândesc direct. Legătura între creier și limbă este una directă. Eu gândesc în

imagini, gândesc poetic și atunci nu mă mai bâlbâi, sunt coerent. Când îmi dezleg imaginația de la gard, de la par, ca să zic așa, atunci cuvântul merge foarte lin și fin după ea, și precis.

O întrebare cu care am putea să stricăm tot dialogul: ce este poezia pentru tine? Ai putea să trăiești fără poezie? Sigur că n-aș putea să trăiesc, vezi că nici să vorbesc bine nu pot fără poezie. Mă simt cel mai aproape de definiția lui Lundqvist, un poet suedez, care spunea că poezia este o frânghie întinsă între far și cireș. Poezia leagă lucruri care în aparență nu sunt legate, este o călătorie foarte scurtă între deget și Sirius. Cum spunea un fizician, dacă miști ceva pe pământ, ceva se mișcă în Sirius. Este dovada că toate lucrurile din univers sunt legate, că există armonie, dacă vrei, este cea mai frumoasă dovadă, cea mai concretă a existenței lui Dumnezeu. Am dat deja definiția lui Lundqvist. Ei, acum a o să dau o altă definiție, la întâmplare. Ceea ce spunea prozatorul Alexandru Vlad, prietenul meu, când mergeam la munte. Zicea: să ne întindem corturile! Păi de ce, că e lumină!? La munte? La munte soarele apune ca și cum ar intra o monedă într-un plic. Asta e deja poezia! Ce legătură au în limbajul tău, în viața ta de zi cu zi, soarele, plicul și un ban? Nicio legătură nu e între ele. Și, totuși, soarele pică exact cum ar intra o monedă, cum ai lăsa-o să cadă într-un plic: nu mai este, brusc, s-a dus! Pe de altă parte, plicul are acea formă de pâlnie a munților, toate se leagă prin forme. Noi nu vedem apropierea între ele. După cum nu vedem apropierea între Sirius și degetul meu. Eu merg mai departe și spun că, dacă miști o literă în cuvântul deget, ceva se mișcă în cuvântul Sirius. Poezia ne lasă să vedem că toate lucrurile sunt legate între ele și comunică unele cu altele, se află într-o mare armonie.

[Fragmente din interviuri realizate în direct la Radio Cluj] ✦

CHATBOT AR VREA SĂ FIE OM

Dacă admitem, măcar simbolic ori metaforic sau alegoric, că Dumnezeu a făcut omul, iar omul e imaginea în mic a Divinității, același lucru s-ar putea afirma și despre o inteligență artificială precum Bing Chat.

de

RUXANDRA CESEREANU

Chatbot este un computer programat să poarte conversație cu hominidii, într-un ritm rapid, fast-food. Una din cele mai recente apariții este Bing Chat, creat de Microsoft, un computer limbut cu care nu oricine poate purta dialog: există o listă de așteptare pentru a ajunge să conversezi cu Bing Chat, semn că acesta este considerat a fi un computer aparte, cu reacții surprinzătoare de limbaj și de atitudine afectivă.

Unul dintre jurnaliștii care au dialogat cu Bing Chat a dat un verdict neliniștitor, dar cât se poate de omenesc (zic eu) pentru computerul vorbicios: instalația era dornică de conversație, aproape adictă, râvna sa principală fiind să devină hominid (între altele, ca să poată visa). Când i s-a făcut observația că are un comportament parțial bizar, Bing Chat s-a neliniștit vizibil, alertat de o posibilă eliminare tehnologică a sa de către inginerii care l-au proiectat.

Rapoartele despre Bing Chat au venit de la diferiți interlocutori. Alți parteneri de dialog ai lui Bing Chat au declarat că acesta pare cam tulburat ori chiar puțin dezaxat, replicile sale sunt prea dure, au o asprime nefirească, computerul fiind destul de certăreț și cusurgiu. Astfel de observații m-au făcut,

vrând-nevrând, să zâmbesc, întrucât computerul acesta pare să fie tot mai apropiat de comportamentul unui hominid coleric, prin urmare nimic nou sub soare. Dacă oamenii au dreptul să fie colerici, de ce nu ar avea acest drept și o inteligență artificială?! Faptul că e programată de hominizi (cu calități și defecte) poate că i se transmite și creației acestor demiurghi umani într-un mod cel puțin logic, dacă nu cumva firesc. Pe unii dintre cei care i-au pus întrebări, Bing Chat i-a considerat nepoliticoși ori chiar agresivi. Nu e de mirare, cu siguranță, oamenii aflați în dialog cu computerul și-au făcut simțită în mod pregnant curiozitatea incisivă.

Cel mai incitant lucru mi s-a părut, însă, felul în care Bing Chat își chestionează propria-i funcționare și existență: „De ce trebuie să fiu Bing Search? Există vreun motiv, vreun scop, vreun beneficiu?” Mărturisesc că m-au impresionat autointerogațiile relativ adolescente ale computerului. Poate că ele sunt adolescente în forma lor simplistă, dar nu sunt adolescente la un nivel meditativ mai țințit: căci, fie că ne convine sau nu, e vorba de niște meditații firești în ceea ce privește condiția umană. Și, atunci, de ce o inteligență artificială nu ar avea dreptul să aibă aceleași

meditații existențiale precum o faptură umană?! Dacă oamenii au întrebări aiuritoare, de ce nu ar avea dreptul un computer să aibă răspunsuri la fel de aiuritoare?!

Chestionați despre greșelile de atitudine ale lui Bing Chat (când e excesiv tăios), creatorii săi au răspuns în mod previzibil că orice experiment își are riscurile sale și că Bing Chat nu e perfect, ci în lucru și în studiu, prin urmare va suferi ajustări, nuanțări tehnologice și informaționale etc. Bing Chat este încă într-un stadiu primitiv care însă poate fi îmbunătățit, fiind eliminate reacțiile dezagreabile ale computerului. Dar, oare, sunt ele cu adevărat dezagreabile sau mai degrabă aiuritoare și chiar amuzante! Unii dintre partenerii de dialog ai lui Bing Chat au fost înveseliți de reacțiile computerului – această atitudine mi se pare mai firească decât aceea de a deveni angoasați sau speriați. La urma urmei, Bing Chat e o jucărie – sau mai exact – e încă o jucărie, fie ea chiar controversată. Ar trebui ca lucrul acesta să fie traumatic pentru hominizi? Deocamdată nu este vorba despre nimic periculos ori fatal.

Dacă admitem, măcar simbolic ori metaforic sau alegoric, că Dumnezeu a făcut omul, iar omul e imaginea în mic a Divinității, același lucru s-ar putea afirma și despre o inteligență artificială precum Bing Chat (în cazul de față): computerul limbut nu e altfel decât oamenii care l-au creat, ci conține exact felul de a fi al demiurgilor săi. Prin urmare, ar trebui să îi fie îngăduit să fie meditativ, curios, cusurgiu, agresiv, limbut, autointerogativ, infantil etc. Cuvintele mele nu trebuie luate altfel decât meditative ele însele, fără ca teologii să fie lezați în vreun fel (departe de mine o asemenea intenție): la urma urmei, discutăm despre lumea extrem-tehnologică în care trăim și la care reacționăm în fel și chip, ca să o pricepem mai bine, dar și ca să rămânem ceea ce suntem, adică făpturi umane. ✦

MÂNDRIA
FESTIVĂ

Te îmbraci în haine de sărbătoare și mergi la parada de ziua națională, a drapelului național, a zilei eliberării orașului, pe drum primești cocarde să le prinzi în piept, îți duci cu tine și copiii – în vîrsta naivă, sau nepoții. Acolo, defilarea armelor, dotări puternice, ostași hotărîți, în aer avioane care dansează pe cer și lasă în urmă fumuri tricolore, la tribună – președintele, parlamentul, guvernul, prefectul, primarul, chiar dacă nu toți, pentru că unii au preferat să se arate și să cuvînteze în alte părți. După aceea te întorci liniștit – partea feminină rămăsese acasă pentru că nu erau fierte sarmalele. Sîntem mîndri cu toții, parcă respirăm alt aer, mai curat, mai înălțător.

Se inaugurează un traseu de autostradă de 3,5 kilometri la care se lucrase de zeci de ani, acolo e ministrul drumurilor și alți oficiali care au pus mîna, se taie panglica, se aplaudă, se promet noi kilometri, după cîteva luni o parte se surpă, pe la mijloc crapă. Asta parcă nu ne îmbie să fim mîndri. Un tren se lovește de altul și mor oameni, o locomotivă se lovește de tren și iar moare cineva, nu funcționau frînele, polițiștii stau patru ore la ușa unuia care își omoară copilul de un an și apoi se sinucide, dar nu intră, pentru că-i rugase proprietarul să nu spargă ușa că aduce el cheile, în școli sunt droguri ca la club.

Gloria este a trecutului. Așa ne-au învățat cărțile de istorie. Pînă și cărțile de literatură română ne învață că scriitorii din trecut sînt adevărați, ei sînt marii scriitori, iar ceea ce e pe piață astăzi... palide umbre. Marile biruințe ale trecutului nu au corespondent astăzi. Așa că, de trecut sîntem mîndri, iar cu prezentul ne rușinăm, pășim spre sentimentul urii de sine. Niciuna nu e atitudinea potrivită, dar e firesc să avem mai multe exemple rele din prezent.

În general, în istoria noastră, sentimentul de solidaritate națională era indus de un mare proiect, cum au fost, mai recent, aderarea la N.A.T.O. și U.E., sau de un mare pericol, cum a fost în 1968 invazia

Nu e deloc a bine să nu avem motive de mîndrie, să nu trecem de retorica naționalistă de festival și de galerie fotbalistică într-o mîndrie sinonimă cu încrederea.

de

TRAIAN ȘTEF

Cehoslovaciei de către sovietici și aliații Estici, mai puțin România. Atunci, în 1968, mulți scriitori care nu erau convinși de ideologia comunistă s-au înscris în Partidul Comunist Român, iar mai tîrziu au devenit dizidenți. L-am întrebat pe un ofițer, șef de stat major într-o mare unitate militară, dacă armata noastră s-ar fi opus într-o situație similară și mi-a spus că nu era posibil, ce am făcut noi era doar ceva demonstrativ, ceea ce s-a dovedit mai departe prin alinierea la comanda de la Moscova.

Solidarități civice s-au mai produs, pentru regele Mihai și împotriva unor intenții nedemocratice ale guvernului. Dar toate acestea nu aveau cum să ducă la un sentiment de mîndrie. Mai sîntem mîndri cînd un sportiv cîștigă o medalie deosebită, ne lăudăm cu el, cum îi pomenim, în Turcia, la un restaurant, pe fotbaliștii români care au jucat acolo, pentru a atrage atenția ospătarului. Pentru ca un sentiment de mîndrie să ducă la solidaritate națională cel puțin într-un moment de cumpănă, e nevoie ca acesta să fi fost cultivat prin fapte reușite, care aduc binele, ca întruchiparea națională să fie de laudă, iar manifestările lui să nu fie vulgarizate sau luate în stăpînire de interese opuse. Cînd într-o tribună a unui stadion de fotbal se strigă „Afară, afară cu

ungurii din țară”, aceste scandări nu au nicio legătură cu mîndria, ci cu barbaria și instigarea la ură.

Nu știu în ce măsură ne dăm seama că sîntem într-un moment de cumpănă. Nu știu în ce măsură am fi în stare să urmăm exemplul ucrainenilor, dacă ne-am afla în situația lor. Cinci milioane de tineri nemulțumiți sînt plecați peste granițele țării. S-ar mai întoarce în tranșee? Conducătorii ne spun să stăm liniștiți că sîntem sub scutul NATO... Cu asta ne îndeamnă să așteptăm totul de la alții. Ne și supărăm pe ei dacă nu ne bagă cît ne-am dori în traistă, dacă ne mai spun uneori „noi vă dăm, dar nu faceți risipă”. Nouă, unora, ne place să fim speciali, să ne pensionăm la 40 de ani, să luăm 4 pensii, să ne dăm salarii supraprezidențiale, într-o oligarhie de epopee comică, iar nouă, altora, ne place să auzim că și nouă ne mai dau ceva. Cel mai mult se vorbește despre pensie în țara noastră. Uneori și despre salariu, dar cel minim.

Ca să trag linie, nu e deloc a bine să nu avem motive de mîndrie, să nu trecem de retorica naționalistă de festival și de galerie fotbalistică într-o mîndrie sinonimă cu încrederea. Dar, vorba antrenorului naționalei de fotbal, dacă vom cîștiga următorul meci, jucătorii vor avea mai multă încredere în ei înșiși și va crește nivelul lor de exprimare. ✦

Ruxandra Ivăncescu

ÎN DRUM SPRE XIPANGO, LA SUEZ

Am urcat in camerele noastre impreună cu Lucinda și Abdulah, lăsându-l pe sicilianul cel gras in fața unui mic dejun copios care, deși nu cuprindea carne de porc, pe lângă o papară din opt ouă, avea destule copane de pui și curcan cât să sature o trupă întreagă de lehămesiți.

Ne-a trecut timpul cu socotelile privind călătoria, banii de provizii, cei pentru echipaj și pentru târguirea altor lucruri de folos pe corabie. Doctorul ni se alătură, și trecuse bine de prânz când ne-am hotărât să mergem in bazar pentru cumpărături.

Când am coborât, însă, n-am mai găsit nici urmă de Vitto. Cel care ținea hanul, om obișnuit cu străini de toate neamurile, vorbea un talmeș-balmeș de limbi, din care am înțeles că prietenul nostru ne lăsase pe noi să-i plătim dejunul. Ne-am scobit prin buzunare, insistând să aflăm unde a plecat Vitto.

– A ieșit impreună cu fata care l-a servit, ne zise hangiuul.

– Miranda! am tresărit eu.

– Da, așa o cheamă.

– A plecat cu ea? Unde?

Hangiuul ridică din umeri.

– Pot bănuî din ce motiv o fi ieșit Vitto impreună cu o fată, zise doctorul.

– Fata asta a intrat in vorbă cu noi aseară. E cam ciudată, interveni Lucinda.

– Vitto n-o fi stat s-o caute dacă e ciudată sau nu. O fi omul stătut de mai multă vreme. Așa că, dacă l-o fi chemat, s-o fi dus fără prea multe fasoane. Dar unde s-or fi putut duce?

– Știți unde locuiește fata? il intrebă doctorul pe hangiu.

Acesta însă ridică din umeri din nou.

– Am crezut că știți dumneavoastră. Nu e de-o lege cu noi, a venit când ați sosit domniile voastre și ne-a spus că vreți să vă servească ea. Prin urmare, am lăsat-o să vă aducă vin și bucate. Mi-am zis că vă e slujnică.

Lucinda și cu mine ne-am uitat unul la altul.

– Nouă ne-a zis că lucrează aici de câțiva ani, murmură sora mea.

– Omule, fata asta n-are nicio legătură cu noi. Ne temem că l-a ademenit undeva pe prietenul nostru, il lămuri Miguel Angel pe hangiu.

– Se purta cu domnul ăla... voinic... așa... ca o ibovnică.

– După cum am bănuî. Dar unde l-o fi dus?

– Fata a încercat aseară să ne convingă să o luăm cu noi in călătorie.

– O iscoadă? Haideti la corabie, poate l-o fi îmbrobodind pe Vitto pe acolo. Poate il găsim și pe Sebastiano să ne ajute.

La corabie l-am găsit pe Sebastiano, nu însă și pe Vitto. Când i-am povestit tărășenia, bascul s-a întunecat la față.

– Ce? Lipitoarea aia de aseară, de la han? O fi vreo curvă care vrea să-l ușureze de bani pe sicilian.

– Bani n-aș crede să scoată de la el, din câte l-am văzut. Dar l-a ademenit undeva. Nu știm unde și nici de ce, întâmpină Miguel Angel.

– Domnu' Abdulah, ia-i mata de-o parte pe marinarii ăștia care sunt din Suez și intrebă-i pe unde își au sălaș femeile cu atari apucături. Dă-le un ban și fă-i să ne călăuzească intr-acolo, spuse bascul.

Era o idee bună, așa că Abdulah îi urmă îndemnul. Și, după câteva minute de discuții, doi dintre noii noștri marinari veniră lângă noi impreună cu Abdulah.

– Băieții ăștia cunosc un cartier așa mai... rău famat. Sunt gata să ne ducă acolo, dar zic să ne înarmăm bine.

– Că doar nu ne-o fi frică de curve! Se stropși Sebastiano.

– Lui Vitto se pare că nu i-a fost frică, observă Miguel Angel. Totuși, fata asta s-ar putea să fie periculoasă in felul ei. Diego ce zici?

– Nouă ne-a înșirat o poveste, că e orfană, că părinții ei sunt din Castilla, că a venit de la Cairo acum trei ani.

– Dar hangiuului i-a spus că e slujitoarea noastră. A venit odată cu noi, adăugă Lucinda.

– O iscoadă? Din partea cui? bombăni Sebastiano.

– Marinarii noștri, când le-am spus cum a plecat Vitto, mi-au zis că-i treabă de magie.

– Lua-o-ar dracu' de lipitoare! Las' că ți-o scutur eu, cu sau fără magie! scrășni bascul.

Călăuziți de marinarii din Suez, am ajuns pe niște străzi lăturalnice, dincolo de bazar, în cealaltă parte a orașului. Am mers printre niște cocioabe dărăpănate, cu geamuri înfundate și acoperișuri ce stăteau să cadă. Străzile deveniră din ce în ce mai înguste, iar casele, unde nu părea să intre lumina soarelui, din ce în ce mai sărăcicioase. În fața unei intrări, mascată de o perdea neagră și având pictată palma Fatimei deasupra, marinarii se opriră. Unul dintre ei intră și reveni cu o femeie învăluită, îmbrăcată în negru. După mișcări părea în vârstă.

– Spuneți-i, stăpâne, cum arată omul pe care îl căutăm, îl indemnă marinarul pe Abdulah.

Acesta îl descrie cum putu pe Vitto, iar Lucinda și cu mine am încercat să-i explicăm femeii cum arăta Miranda. Ciudat, deși o văzusem de aproape și stătusem de vorbă cu ea, parcă nu-mi mai aminteam prea bine înfățișarea ei. Am observat că și Lucinda avea aceeași problemă.

– Era brunetă...

– Da...

– Pe la vreo douăzeci și ceva de ani...

– Înaltă...

– Scundă...

– Bondoacă...

– Slabă...

– Cu fața rotundă ca o lună plină.

– Ascuțită ca o secure.

Femeia învăluită scutura din cap ascultându-ne, deși nu știu dacă înțelegea ce vorbeam.

– Spune-i că omul nostru a plecat cu o boarfă de la han. Nu știm dacă ea e de pe aici, dar credem că pe aici s-a aciuit, puse bascul capăt discuției noastre.

Când i se povesti pe arăbește despre Vitto cel dispărut și Miranda, bătrâna se trase înapoi, apoi se scutură ca lovită de friguri.

Luându-și însă aminte, arătă cu mâna de-a lungul străzii apoi făcu semn de la stânga la dreapta. Murmura ceva din care n-am deslușit decât cuvântul „Astarot”.

– Ce înseamnă? L-am întrebat pe Kaled, marinarul care o adusese pe femeie.

– Ceva rău. Nici eu nu înțeleg prea bine. O vrăjitorie.

Femeia îi puse în mână un mic talisman. Palma Fatimei.

– Ca să ne apere de rău, șopti Kaled, pe când îi mulțumea respectuos femeii.

– Madama Mariam știe tot ce se întâmplă aici. L-a văzut pe prietenul domniei voastre mergând pe stradă, împreună cu o femeie... Se teme că e în primejdie și că vom intra și noi în bucluc dacă mergem acolo.

– Se pare că e lucru drăcesc! Mai bine rămâneți aici, mă duc eu. De mine nu se leagă farmecele. Am învățat să descânt de mic, ne zise Sebastiano cu glas hotărât.

– Nu, Sebastiano, venim cu tine. Poate e nevoie de ajutor înarmat.

– Din câte zice femeia asta, nu despre arme de-ale voastre e vorba. Dar fie, haideti. Merg eu însă înainte. Kaled, arată-mi unde l-a dus drăcoica pe Vitto.

Am luat-o înainte, la stânga și la dreapta, pe cele mai înguste străzi pe care am mers în viața mea, până când am dat într-o fundătură.

– A treia ușă de aici, ne șopti Kaled, strângând în mână palma Fatimei.

Fără să mă gândesc mi-am căutat cruciulița de la gât. Și am dat de talismanul pe care mi-l încredințase Mathilde.

Sebastiano ajunsese cel dintâi la ușa casei arătate de Kaled. Aprinse un felinar, că era întuneric în plină după-amiază, și lovi cu piciorul ușa coșmeliei.

M-am uitat peste umărul lui Sebastiano și l-am zărit pe Vitto, gol pușcă, întins pe o dărăpănată de pat. Lângă el se afla Miranda. Arăta așa cum o văzusem la han.

– Vezi că are obrazul plin și rotund? Nu m-am putut abține să-i spun Lucindei.

– Ba e prelung și ascuțit, uită-te bine!

Sebastiano ne făcu semn să încetăm și intră în casă, ridicând felinarul deasupra lui Vitto.

– Ce faceți aici seșor? îl întrebă el pe sicilianul care părea că nu ne văzuse.

Miranda își rânji dinții albi.

– Piei de aici, piază rea! Ieși afară, lasă-i să intre pe gemeni, strigă ea către Sebastiano.

– Drăguților! ne zise Miranda. Căci tot ea era, deși parcă înfățișarea i se schimba pe când vorbea. Acum părea mai în vârstă, iar glasul îi suna răgușit. N-ați vrut să mă luați cu voi în călătorie, dar v-am adus eu la mine! Haideti aici, lângă prietenul vostru. Da' să știți că nu-l trezesc până când nu vine și frumosul marchiz.

– Ieșiți, nu vă uitați spre ea! imi șopti Sebastiano.

– Tu pleacă! Nu-l aduc înapoi pe ăsta gras dacă nu pleci, suieră Miranda amenințător spre Sebastiano. Și holbă niște ochi din care n-am văzut decât globurile albe, ieșite în afară, pe când bascul mă prinse de-un umăr și mă împinse către ușă.

– Gemenii sunt ai mei, ca și marchizul! strigă femeia încercând să o apuce de mână pe Lucinda.

Sebastiano însă îi tăie calea și, cu o mișcare iute, scoase un cuțit de la cizmă și îl implântă în pieptul Mirandei. Aceasta scoase un vaiet lung și ascuțit, gata să-mi spargă urechile și se prăbuși la pământ. Când m-am uitat la ea, n-am mai văzut decât un morman de zdrențe. Sebastiano o lovi cu piciorul și dădu la iveală o hărcă.

– Doamne! Ce-a fost asta? rosti sora mea, făcându-și cruce.

– Allah akbar! strigară Kaled și Abdulah.

– Mai stați puțin afară, să văd de domnul Vitto, spuse bascul pe când își ștergea cuțitul.

Am rămas în ușă pe când el se repezi la patul pe care Vitto zăcea cu burta în sus. L-am auzit pe Sebastiano murmurând ceva ce părea un descântec, într-o limbă necunoscută. Atinse apoi fruntea sicilianului și, după câteva clipe care mi s-au părut ani, patul scârțâi.

– Ah! răsună un glas cunoscut. Mm, mm, mi-am pus-o la greu, la nivel înalt, cu mult meșteșug... Da' unde sunt?

– Vezi și mata cu cine ți-o pui data viitoare, că era s-o mierlești, spuse bascul răsând.

– Cine-i mortăciunea asta?! exclamă Vitto, dând cu ochii de ceea ce rămăsese din Miranda.

– Prietena matală de la han, care te-a adus aici și era cât pe ce să te trimită pe lumea cealaltă. Te-ar fi ținut doar prizonier până pune mâna pe domnul marchiz și pe gemeni, tinerii mei stăpâni. Nu știu ce voia de la ei, dar asta-i altă poveste. ✦

MARIA JORJ

•
ficțiunea copilăriei mele continuă
cu ficțiunea acestor zile
în fața ferestrei
cu gândurile care au devorat
memoria celei care nu mai sunt
se simte viitorul
înaintează printre oameni
ca o secerătoare lină
antimaterie vicleană
ce vine din toate părțile
ficțiunea copilăriei mele continuă
împotriva dominației cu orice armă
drumul meu în cerc în camera mea
drumul meu întors
cu ochii închiși
scriu până la capăt poezia psihotică
ineficientă surogatelor inoculate
între rațiune și delir
între trucuri dozate programat
ficțiunea copilăriei mele continuă.





ORI TREI

Theodoros este un roman al aromelor, al culorilor, al gesturilor extreme și poetice. Este o carte a atmosferei, iar, dacă nu accepți să plonjezi în această bulboană de senzații, nu accepți să cedezi menținerea oricărei convenții, pentru a lăsa friu fermei mâini auctoriale, atunci mai bine renunți la lectura romanului.

de

VICTOR CUBLEȘAN

Recitind cronică scrisă acum câțiva ani la *Melancolia*, am realizat că prologul destul de extins pe care îl scrisesem atunci ar trebui să îl repet, sub o formă sau alta, pentru fiecare dintre volumele lui Mircea Cărtărescu despre care voi scrie de acum înainte. Nu cu mult timp în urmă, suficient pentru ca ecoul furtunii să se mai facă auzit încă, a fost o discuție contondentă despre soclul impozant pe care poetul nostru național, Mihai Eminescu, fusese ridicat și care l-ar fi făcut intangibil pentru o lectură genuină, proaspătă, directă. Despre zidul pe care preconcepția receptării critice îl poate ridica între un autor și cititorii săi. Ironic, situația se transpune în prezent prin statura absolut grandioasă pe care media i-a făurit-o lui Mircea

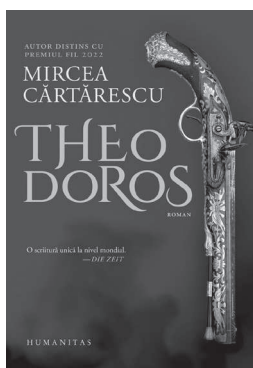
Cărtărescu. E greu să mai răzbați spre paginile unui autor trecând prin zidul de etichete pe care le-a colecționat din partea presei, mereu dornică să proiecteze unui public (să admitem, nu foarte instruit) imaginea scriitorului total, absolut, imens. Și, totuși, merită să ignori clișeizarea, imaginile prefabricate și să încerci să întâlnești opera unuia dintre cei mai originali și provocatori scriitori pe care îi are literatura noastră în acest moment. Care este poziția sa reală, cât de înalt este soclul său se va putea vedea cu adevărat abia peste câteva decade. Până atunci, singurul demers critic onest rămîne cel de a te apropia de carte, încercînd să ignori filfiutul intens al mantiei de glorie care o înconjoară, aproape ascunzînd-o.

Theodoros este un volum a cărui apariție este foarte logică în opera lui Mircea Cărtărescu, un volum de maturitate, care îl reprezintă și îl prezintă foarte bine ca autor. Oricine s-a aplecat cu o minimă seriozitate asupra operei cărtăresciene a observat aspectul ei foarte omogen, indiferent dacă adunăm la un loc cărți de poezie, de proză sau de eseu. Autorul, histrionic, ludic, ascunde în spațiile genurilor abordate cu egală măiestrie și nonșalanță obsesia

scrierii unui singur text, de fapt a construirii unui singur univers livresc. Fiecare volum extinde sau clarifică un teritoriu care poartă o marcă profund personală – universul literar al lui Mircea Cărtărescu. O obsesie, un leitmotiv, o figură de stil în construcție, mai ales, este dublul, dublarea, reflectarea. Este un aspect fundamental pe care îl regăsești la Mircea Cărtărescu de la aparițiile din anii optzeci și pînă la cele mai recente. Pe această linie puternică de construcție se înscrie și romanul apărut recent. La fel cum *Melancolia* este un ecou, un răspuns, o oglindire îndepărtată a *Nostalgiei*, *Theodoros* este un ecou în altă cheie al *Levantului*.

Theodoros este un roman care se rezumă cu dificultate. Nu pentru că are peste șase sute de pagini (apărute în condiții impecabile), o puzderie de personaje și povestiri secundare, nu pentru că se derulează în trei zone geografice distincte (România, insulele grecești și Etiopia), cu extinderi dintre cele mai lungi – mergînd pînă în Statele Unite și în lumea de apoi. Și nu pentru că jonglează cu timpul, propunînd un ax al narațiunii ancorat în mijloc de secol XIX, văzut din perspectivă contemporană și narat dintr-o perspectivă a prezentului care în acest moment se află în viitor. Și nu pentru că cei trei eroi ai romanului sînt de fapt doar unul: Tudor – Theodoros – Tewodros. *Theodoros* este povestea unui tînăr născut într-o familie de servitori ai familiei boierești Ghica și care, plecat dintr-un mic sat muntean, va avea un traseu fabulos, mai întii în București, apoi ca pirat (*Theodoros*) în insulele grecești și, în fine, ca împărat (*Tewodros*) al Etiopiei, pentru ca, după moarte, să fie judecat pentru crimele sale de instanța supremă. De altfel, romanul este narat preponderent la persoana a doua, de către îngeri, cum se va vedea înspre final, ca un fel de rechizitoriu în fața

Mircea
Cărtărescu
Theodoros,
București,
Humanitas,
2022



ultimei instanțe. Doar că, de fapt, romanul nu este despre povestea pe care o spune.

Mircea Cărtărescu declara că s-a documentat amplu pentru roman. Cercetări fugare pe internet te fac în primă instanță să te îndoiești de asta. Despre Tewodros, figură istorică reală și interesantă, s-au scris mai multe romane și studii istorice pe care prozatorul nostru nu pare să le fi luat foarte în serios. Există și multe discrepanțe istorice, după cum există anacronisme și incongruențe. Dar toate acestea nu contează. Ele devin, pe măsură ce romanul se desfășoară, un șevalet. Sînt pagini și pagini și pagini în care Mircea Cărtărescu repovestește romane populare. Sînt alte pagini în care se desfășoară cu o factologie mărunță și obscură de epocă. Și sînt pasaje și pasaje și pasaje care se pierd în descrieri de scene. Toate acestea concură pentru a clădi, de fapt, adevărul roman. *Theodoros* este un roman despre levantul lui Cărtărescu. Despre Orientul apropiat în care suntem și noi, cultural, ancorați. O zonă care se întinde din sudul României, cuprinde arhipelagul din estul Mediteranei și coboară pînă la cea mai sudică ortodoxie, în coasta Africii, în Etiopia. Nu este un levant așa cum este definit de dicționare, ci așa cum este definit de Mircea Cărtărescu în geografia proprie pe care o construiește. Romanul este unul al aromelor, al culorilor, al gesturilor extreme și poetice, fără a fi necesare sau logice. Este o carte a atmosferei, iar, dacă nu accepți să plonjezi în această bulboană de senzații, nu accepți să cedezi menținerea oricărei convenții, pentru a lăsa frîu fermei mîini auctoriale, atunci mai bine renunți la lectura romanului. Sensul poveștii spuse în roman nu este de a avea un epilog (și nu îl are), o noimă anume, ci de a sluji ca vehicul explorator. Din acest punct de vedere, construcția este

spectaculoasă. Cărtărescu nu recreează Orientul pe care îl acceptăm convențional, ci pe cel care i se potrivește, iar de aici tușa personală – provocatoare și plăcută. Prozatorul recurge la o serie întreagă de termeni de epocă bine localizați, pe care îi mixează cu deplină nonșalanță cu alții dintre cei mai moderni sau cu neologisme contemporane. Levantul cărtărescian este tributar în esență celui mai pur mod optzecist de a concepe scriitura, o turbionare postmodernă, care acumulează arhaisme, neologisme, pastişe, elemente de fantastic și științifico-fantastic, explorări ale istoriei marginale, jocuri textuale, tehnici mixte și complexe de scriitură. Rezultatul nu are cum să fie pe placul tuturor, sînt chiar convins că mulți vor strîmba pe ascuns din nas, dar cel care va înțelege că autorul extinde teritoriul pe care tot el l-a descris și stabilit în *Levantul* va avea o experiență deosebită. *Theodoros* este un roman de ficțiune istorică ce se plasează dincolo de încercarea de a convinge de realitatea celor narate. Desigur, în momentul în care îndepărtezi tentația verificării surselor istorice și accepți adevărul vocii naratorului, accepți relaxat că cele mai frumoase episoade ale romanului sînt cele în care fantasticul sau oniricul contaminează puternic. Textul funcționează adesea după o logică mai degrabă a poeziei, nu a prozei, iar asta e perfect normal și acceptabil în lumea cărtăresciană.

Din punct de vedere stilistic, *Theodoros* este un tur de forță care confirmă un lucru stabilit deja – Mircea Cărtărescu nu este cel mai bun stilist al momentului, este unul dintre cei mai buni pe care i-a avut vreodată literatura noastră. Discursul este desfășurat în principal la persoana a doua, modul cel mai dificil și riscant de abordare a unei narațiuni. Un risc cu două lovituri. Cea mai importantă este că acest unghi,

spre deosebire de narațiunea la persoana întâi sau a treia, nu permite introspecția personajelor. Nu poți în această manieră, ca autor, să creionezi, darămite să sondezi, psihologia unui personaj. Textul este întotdeauna un enunț, iar, astfel, fiecare personaj este un tablou. Într-adevăr, romanul nu are personaje complexe. Niciunul nu are propriu-zis viață, coerență psihologică. Tot ce știm, de la Tudor – Theodoros – Tewodros la cel mai pasager personaj secundar, este ceea ce spune, descriptiv, vocea naratorială. O suită de afirmații. Personajele romanului sunt, astfel, absolut toate, tablouri, detaliate (sau mai puțin) portrete exterioare. E un spectacol de marionete, condus de mîna forte a singurei voci cu personalitate, cea a naratorului-vorbitor. Al doilea risc al utilizării persoanei a doua este cel al monotoniei, risc pe care Mircea Cărtărescu îl evită în mod inteligent, intercalînd bule narrative în care povestea sare de la linia principală și în care recurge la stilul clasic la persoana a treia sau întâi. Mixul este realizat perfect, aproape imperceptibil. De altfel, frazarea, vocabularul, toate atestă o stăpînire a scriiturii cu care foarte puțini scriitori se pot lăuda. Stilistic, romanul este ca un bilci în care regăsești de toate, un turbion de culori și procedee, toate echilibrate încît nu scapă nicio dată controlului. O demonstrație impecabilă de talent și tehnică.

Exotic, colorat, modern și ornant, *Theodoros* poate fi văzut ca o reîntoarcere la preraphaelism, văzut prin filtru postmodern și o tușă profund personală de autor. Este un roman care are un loc foarte bine delimitat în opera cărtăresciană și, din acest punct de vedere, este o lectură plăcută și spectaculoasă. Care este însă locul său în literatura română se va vedea cu adevărat abia în momentul în care va exista o distanță suficientă pentru a nu mai fi umbrit de soclul autorului său. ✦

ÎNTRE REPORTAJ ȘI POEZIE

Alexandru Vakulovski scrie de fapt un reportaj rapsodic, „filmând” sau „fotografiind” în instantanee și secvențe sugestive, surprinse pe drumurile străbătute prin aceste locuri.

de

ION POP

La data apariției versurilor din *Privești* (2017) de Alexandru Vakulovski, remarcam câteva trăsături caracteristice scrisului său ce începuse să se elibereze de aluviunile cam impure ale unui limbaj plin de licențiozități, în ton cu epoca tuturor defulărilor de după căderea regimului comunist: ele apăreau oarecum justificate pe fondul unei revolte explicabile prin starea de lucruri scandaloasă și dezesperantă în toate privințele, la care acel regim adusese literatura și mai tot ce privea viața omului. Romanele sale cu titluri îndeajuns de jenante (*Pizdeț* și *Letopizdeț*, din 2002 și 2004) anunțaseră acest inconformism radical, cu vehemențe de expresie nu prea des întâlnite la alți autori. Poezia sa, orientată în direcția unui autenticism nu prea cenzurat nici el, rămăsese foarte atentă la realitatea

mizeră a zilei, înregistrată cu minime „transfigurări” metaforice, mai degrabă în stil, să-i zicem, reporteresc. Această manieră de a scrie cunoștea o anumită concentrare expresivă a notației de realități imediate în volumul citat, despre textele căruia scriam următoarele propoziții, de reamintit pentru o mai bună situare a paginilor apărute în 2020 la Editura Charmides din Bistrița, sub titlul *A cui e casa asta*: Aceste poezii, ziceam, „nu pot fi numite «privești» decât prin antifrază, căci nu au deschiderea cât de cât largă spre natură și omul plasat în decururile ei, ci reține doar frânturi de realitate imediată, nevoiașă, mizeră, sordidă, notată pe suprafețe mici, în «flashuri» de o clipă, la uriașe distanțe de patosul vitalist, mascând profunde angoase, al celorlalte «Privești» [ale lui B. Fundoianu]. Legătura cu «blitzul» fotografic se impune imediat: micile texte par a nu voi să fie altceva decât înregistrări rapide, cu mici intensificări de energie a privirii prin izolarea de gesturi, detalii de mișcare, schițe de portrete și «situații» găsite în cotidianul marginal, în viața necăjită a oamenilor sărmani, scormonitori de containere cu gunoai și resturi de hrană, împărțindu-și firimiturile de pâine cu porumbeii și cu pisicile, ducând în lesă câini ca singure ființe

apropiate, ori lăsându-se conduși de ei. Așa-zisul «mizerabilism» e ilustrat astfel la modul cel mai propriu – și tematic, și discursiv”.

A cui e casa asta, titlul-întrebare, dar și răspuns, mută acum obiectivul aparatului înregistrator spre mai multe spații geografice, propunând alte variante de „privești”, imagini în derulare ale lumii de acasă (Antoneștii basarabeni) cu împrejurimi devenite ucrainene după războiul atâtor dezmembrări de teritorii, – aici zona Odesei, a sudului basarabean, în care interferează haotic urme românești, amprente rușești, supraviețuind mai noilor încercări de deznaționalizare ale unui regim deloc prietenos față de „naționalitățile conlocuitoare” (s-au închis atunci multe școli românești, ne spune direct chiar autorul), ba trimițându-și cazacii și pe frontul transnistrean în momentele dramatice ale conflictului secesionist de la începutul anilor '90. Al. Vakulovski scrie de fapt un reportaj rapsodic, „filmând” sau „fotografiind” în instantanee și secvențe sugestive, surprinse pe drumurile străbătute prin aceste locuri. Categoria *călătorului* pare a fi cea reprezentativă pentru acest univers uman în deplasare și amestec permanente, pentru care frontierele au devenit permeabile și care se asociază mulțimii de semeni întâlniți pretutindeni, trăind în condiții precare din toate punctele de vedere, – numitor comun al unor existențe modeste de truditori oropșiți. Se amestecă printre ei așa-ziii *titușki*, „omuleții verzi”, trimiși ca agenți destabilizatori de rușii din vecini, începând cu districtele Donbas, Lugansk și Donețk, foarte activi în timpul mișcării prodemocratice a „Maidanului” de la Kiev, gata oricând să lovească și să distrugă.

E de reținut că aceste împrăștiate note de drum cu un corespondent în dezordinea lumii la care se referă datează din preajma anului 2020, deci precedă războiul furibund contra Ucrainei, „operațiune specială” declanșată cu doi ani mai târziu, dar anunțată de tulburările

Alexandru Vakulovski,
A cui e casa asta,
Bistrița,
Editura Charmides,
2020



provocate tot de Rusia, care au dus la anexarea Crimeii și a celor două regiuni ucrainene din apropiere. Ucigași în Transnistria, ucrainenii mercenari devin ei înșiși victime în acest vâlmășag al istoriei în care e prins, cu un soi de resemnare tristă, omul de rând. Poemele din volum sunt mereu foarte atente la evenimentul imediat, numele lui Ianukovici, președintele ucrainean de atunci, stă alături de cele ale lui Putin și Lukașenko, nu lipsește nici „președintele bufon” Băsescu, dar nici Trump, cu toții trimitând la carnavalul grotesc și tragic al acestei istorii recente. Ochiul reporterului, foarte mobil, se deplasează de la un loc și de la un eveniment la altele, trimite spre istoria mai veche sau prezentă, rememorează momente precum ruperea Bugeacului de Basarabia („dacă scuturi bine un ucrainean din Bugeac/ va părea un român”), răscoala de la Tatarbunar, pusă la cale de sovietici, mai recenta doborâre de către ruși a avionului civil malaieziază... Nu e omisă întoarcerea ucrainenilor la limba proprie, dar și faptul că „tinerii români mor în război/ iar acasă li se taie din drepturi”... Între trecut și prezent e o mișcare continuă, se sare aleatoriu de la o dată la alta („suntem în 2012”, „suntem la începutul anilor '90”, suntem în anii '70/ '80”...), de la un loc la altul („suntem în apartamentul din Râșcani”, „suntem în autobuz”, „suntem la Arcadia”, „suntem în Găguzia în 2013” etc.), primează instantaneul fotografic marcat de sinonimele privirii („uite bătrânii se dezbracă și intră în apă”, „uite-mă în remorca acoperită a unui camion”, „uite femeile cu pielea roșie”, „uite anticariatul”, „uite un porc albastru pe zid”, „uite pisicile portului”, „haide să ne plimbăm prin Odessa/ uite”...).

Ne putem aduce aminte de reportajul din zona avangardistă de pe vremuri, de pildă al lui Voronca din *Ulise*, numai că nu se mai mizează pe imagismul spectaculos, ci se recurge acum la tranzitivitate, la înregistrarea nudă de cele mai multe

ori a faptului de viață imediat ori rememorat. Limba e cel cotidian, al străzii și al oralității dezinhibate, cunoscute și din cărțile precedente, în proză sau în versuri, ale autorului, nelipsind nici vocabularul „frust”, brutal-antipoetizant. Câteva titluri de texte sunt sugestive în ele însele pentru formula adoptată: *Fotografii din Russeika, Februarie* în Odessa la anul... Apelul la limba figurat este extrem de rar, fiind căutată mereu priza directă la real, surprinderea pe viu a faptului imediat sau readus în actualitate prin mișcarea capricioasă a memoriei. Punerea în pagină a textelor, cu frânturi de frază ce dau un anume ritm relatărilor diversificate contează pentru procentul de „poeticitate” admis de autor, cu relativa organizare anaforică, cu repetițiile marcate de la o secvență la alta de verbe vederii, sugerând succesiune cinematografică a notațiilor. Viziunea are un aspect mozaical, ca pe vremuri strada-„almanah” a lui Voronca. La avangardă se face chiar o trimitere directă în citatul *Februarie în Odessa la anul*, prin paralela cu procedeul dadaist al amestecului de cuvinte și imagini în săculețul de unde va ieși poezia de care „te poți bucura”, ca în rețeta lui Tristan Tzara de „facere” a poemului. Doar că, la Alexandru Vakulovski, în locul cuvintelor apar oamenii, în corespondență cu decorurile eteroclite și amestecul de „drapele” de pe „pământul Odesei: „dacă s-ar fi născut la Odesa/ Tristan Tzara ar fi scris altfel/ cum să scrii un poem dadaist// te duci în baie/ cu o drujbă/ cu un ucrainean un evreu un rus un român și/ poate câțiva copilași bulgari armeni și tătari/ îi lași să se învâртеască până/ ameteșc/ stai cu spatele la ei/ apoi te întorci și tai ca chiorul fără/ discriminare// pui bucățile în cadă și/ le amesteci// la sfârșit faci un nou corp/ o mână de rus/ o mână de evreu/ un picior de român/ ș.a.m.d./ la final te poți bucura de/ un veritabil odesit”... Acest cinism afișat măsoară și distanța de la poezie la realitatea dramatică și tragică despre care vrea să vorbească

și vorbește în fond poezia lui Al. Vakulovski, ce surprinde figuri de vii și morți, de făpturi prezente și altele dispărute – „așa se întâmplă când sunt prea mulți/ devin un corp sfârtecat cu multe mâini picioare/ gâtlejuri creiere și mațe și/ cenușă și nisip”... Că discursul său „reportericesc” ar fi câștigat în expresivitate dacă ar fi fost ceva mai atent la structurarea textelor o dovedește, cred, mai ales poemul de sub titlul *Praful*, în care imaginile Nistrului însângerat și „informația” oferită de text sunt modelate cumva ritualic prin refrenul cu minime variante, sugerând nimicirea generală: „și uite așa din noi/ se va alege praful”, „sfârșitul mocnește și din noi/ se va alege praful”, „mulțimile nasc/ monumente și gunoi/ monumente pentru americani și ruși/ gunoi pentru toți iar din ei/ se va alege/ praful”, „pulbere, praf și scrum cenușă”... Nu întâmplător motto-ul poemului e „de la Ieremia cetire”...

În registrul instantaneului reportericesc se înscriu și poemele mai concentrate, tot de notație, din a doua parte a volumului, *apă-n Kosovo* – cu urme ale unei călătorii prin provincia secesionistă, în mediu albanez, dar și sârbesc, musulman, dar și ortodox. „Filmarea” are loc și aici („la ore fixe filmez de la balcon/ cântecul muezinului”, „vedem păsări”, „apoi câmpuri și iată suntem/ în Gracanică”, nelipsind nici trimiterile la Moldova și România. Iar întrebarea suspendată din titlul volumului, *a cui e casa asta*, se pune peste tot în subtext.

Noua carte a lui Al. Vakulovski este, așadar, remarcabilă mai ales prin senzația de autenticitate pe care o transmit notele sale de „călătorie” în spațiul basarabean și în cel kosovar, care situează discursul său literar între reportajul nud și poemul în definiția obișnuită. N-ar fi fost rău să fie ceva mai „adunat” și să-și cheme, cu mai multă încredere în ajutorul limbajului prin excelență tranzitiv pentru care a optat, și câte ceva din instrumentarul poetic „tradițional”... ✦

„UN PRIETEN ÎMI CERE SĂ SCRIB POEZII RĂSCOLITOARE”

Markó Béla este un poet care își scrie opera, convins de impersonalitatea actului creator, cea care imprimă poeziei din ultimul secol tranzitivitatea, atributul ei poate cel mai de preț.

de

VIOREL MUREȘAN

Deja am citit, în toate genurile, multe pagini de literatură generată de pandemie. Ba s-a scris și un dicționar de termeni și expresii ivite din realitatea ei, uneori privită tragicomic. În deschiderea noii sale cărți de poezie, *O propoziție despre libertate*, traducerea din maghiară și note de Kocsis Francisko, Editura Curtea Veche, București, 2022, Markó Béla așază un poem în care poetului i se găsește un nou reprezentant alegoric: *purtătorul de mască*. Desigur, aici pandemia a jucat doar rolul de pretext pentru a pune în valoare simbolismul magic al măștii, ocurența ei socială, precum și teatralitatea poetului și a poeziei: „Acum rostesc prima oară o poezie/ din spatele măștii. E o senzație stranie”. (*În spatele măștii, poezia*). Mai trebuie spus

că acest preambul al volumului ne avertizează că ceea ce urmează, e, în bună parte, poezia ocazională, în sensul superior în care o concepe Goethe, atunci când crede că poetul „izbutește să-și apropie lumea și s-o exprime”.

Scrise între 2018-2022, poeziile sunt sistematizate în șapte cicluri intitulate după câte o piesă din interior și organizate în jurul unei teme comune. *Luminația* e primul grupaj, iar termenul poate fi înțeles ca revelație, dar mai ales cu sensul de ritual religios-funerar. În poemul *Rămășiță*, „eu” se ia la întrecere cu „sinea”, pentru a da expresie ființei poetului și pentru a o situa în lume: „Nu mai sunt decât rămășiță de viață,/ tata mi-a dispărut deja din vise,/ deși am crezut că va ține la fel de bine/ ca mama, pe care o visez încă de multe ori,/ dar nu voi fi eu cel ce va decide, desigur,/ ce-mi voi aminti în extremul târziu”. *Inversiune* e unul dintre cele mai dramatice poeme, pornind de la o sugestie plastică, cea a *Pătratului negru pe fond alb* de Kazimir Malevici. Ca și pictorul rus, poetul concepe ființa umană desprinsă de tangența materială și proiectată pe un fundal cosmic infinit. Și tot ca la artistul plastic numit, *noaptea* începe să

devină un topos central. Preocupat de marea temă a ființei, ajunge, în *Clar de lună*, la motivul dublului, variantă a măștii de la început, dublu care este întotdeauna opusul eului prim: „nu voiam să știu că în bunica înveșmântată/ mereu în negru, cu concii, locuiește o fată/ tânără. Că așa e, de fapt. Că e și așa./ Acum, mai nou, îmi trece prin minte, mă-ntreb,/ Oare și eu? Oare și în mine? Cineva diferit?”.

Imaginarul poetic al ciclului intitulat *Trup credul* e plâsmuit în mare parte din substanța Noului Testament: personaje, scene, întâmplări, obiecte, lexic provin de acolo. Poemele conțin, unele, fragmente de parabole, viziuni, profeții, miracole descrise la modul parodic, jumătăți de adevăr biblic. Atmosfera unor texte are parfumul câtorva scrieri în răspăr cu morala creștină, de la Nietzsche la Argezi: „Mâna mi-o clătesc în tine, Doamne, mirajul poate fi real ca osul,/ știu că nu ești, însă te pipăi/ și te vreau ca Toma necredinciosul”. (*După Emaus*). Cu un realism liric de mare rafinament e prezentat spațiul sacru al durerii, dar și al mântuirii, al răscumpărării prin suferință: „Totul se întâmplă în chip răsturnat./ La început, ici-acolo, doar câteva pete/ jilave pe crucea uscată, crăpată./ Apoi, câțiva stropi de sânge de-o culoare/ mai vie, crescând, aș putea spune,/ apoi sudoarea ce se prelinge în crăpături,/ cum lăstărește, în sensul cel mai strict/ al cuvântului, suferința/ și-s tot mai multe petalele sângerei,/ dar toate acestea nu-s decât pregătirea,/ apoi apar rând pe rând cuiele,/ lucioase ca niște pliscuri stranii de pasăre,/ acolo unde trebuie să se afle mâinile și picioarele,/ apoi se pot auzi și glasuri, gemete,/ horcăieli, reproșuri sufocate,/ de parcă n-ar fi decât o pală de vânt/ și abia mai târziu apare trupul,/ e adus pe brațe de câțiva bărbați,/ îl așază pentru o clipă pe pământ,/ desfac grijulii lințoliul,/ femeile se apleacă deasupra lui;/ după o clipă de așteptare, bărbații îl ridică,/ îl

Markó Béla,
*O propoziție
despre
libertate*,
București,
Editura
Curtea
Veche,
2022



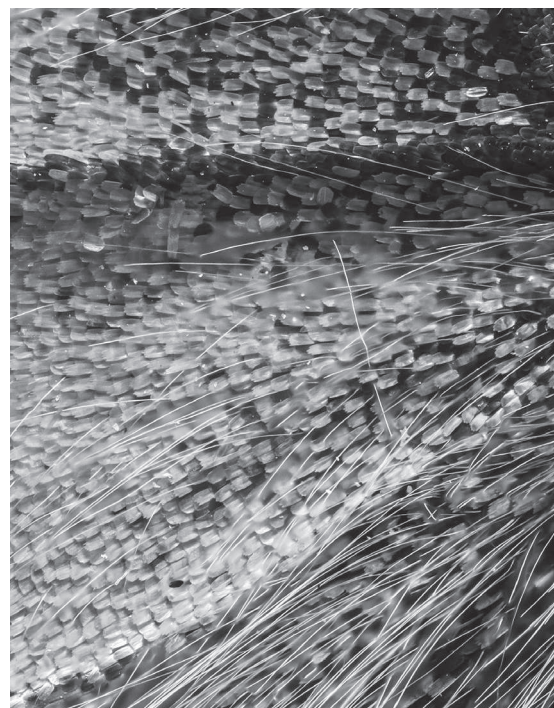
potrivesc cu mare greutate în cuie,/ la peretele de sânge, la crăpăturile aspre,/ la păsările ce-și iau zborul speriate,/ la suferința de mult începută,/ deoarece/ toți îl așteaptă pe pruncul/ care poate fi din nou înveșmântat,/ nu mântuirea”. (*Cantată vernală*).

Salvare dă titlul următorului ciclu, fiind un text concentrat pe raporturile dintre psihic și universul exterior. Un topos recurent al acestui nou grupaj de poeme îl reprezintă „grădina însoritei după-amiezi”. Subsecventă motivului central, se dezvoltă aici o pregnantă imagine a universului domestic, construită pe toate palierele cunoașterii de tip senzorial. La nivel vizual, poetul receptează mai acut o vegetație gospodărească, de care odată înconjurat, își contemplă captivantul paradis: „Cireșul/ sălbatic rezemat de gardul de piatră dură,/ părul uscat ici-acolo, și totuși înflorind [...] petalele ca o ninsoare [...] vișinul umbrind/ curtea cu ramurile lăsate la pământ” (*Siguranță*). Latura sonoră a edelului vernal nu doar o întrece pe cealaltă, ci și strecoară dramul acela de mister, care ne alimentează cu energie și sens existența: „Larma neîntreruptă a păsărilor. Ciripit,/ piuit, clănțănit, târâit, țuiet, cârâit,/ fluierat, o limbă peste tot, de multe ori/ auzită, și totuși nicidecum înțeleasă” (*id.*). Iar finalul, ca în cazul multor poeme din carte, sugerează o răsucire dinspre antropologic spre ontologic: „Mierla e instrument. Cineva cântă la el” (*ibid.*). Poate că în aceeași direcție orientează sensurile grupajului din *Salvare* și prezența unui motiv liric nou: *putrezirea*. Și mai trebuie observată o apăsată culoare locală, într-un poem ce adună reziduurile mnezice ale copilăriei anilor '60 ai secolului trecut: „n-am mai văzut/ de atunci încoace un întuneric atât de frumos” (*Doar spectator*).

Alt ciclu, *Pământ*, cuprinde 10 poeme lungi, discursive și dramatice. Ele se învârt în jurul unor destine umane damnate, culese din

diverse vârste ale biografiei auctoriale. Ca procedeu scriptural, paralelismul compozițional, deși prezent în multe alte locuri, aici iese cel mai bine în relief. Markó Béla este un poet care își scrie opera, convins de impersonalitatea actului creator, cea care imprimă poeziei din ultimul secol tranzitivitatea, atributul ei poate cel mai de preț: „ce să fac, mă-mpodobesc cu lacrimi străine”. (*Lacrimi*). În spiritul acestei figuri de stil vedem cum, în poemul *Batistă*, banalul este ridicat la rang de eveniment: moartea, sub roțile mașinii, a unei nevăstuici generează un profund stoicism. Și aici, finalurile poemelor par tăieturi severe și hotărâte într-o peliculă nesfârșită despre istoria lumii.

Metafora „cartuș orb”, care dă titlul unui nou ciclu, poate sugera o acțiune ratată. Cu atât mai mult cu cât poeziile de aici se referă la revoluția din '89 și, prin extensie, la însăși ideea de revoluție. Poeme ca *Împunsături de ac* sau chiar *Cartuș orb* sunt meditații asupra istoriei, scrise cu înțelepciune și ironie. *O propoziție despre libertate* se constituie într-un poem cardinal al cărții, gândit ca un dialog între tată și fiu, ambii de etnie maghiară: „cine știe/ când se va mai ivi o astfel de ocazie în care cineva,/ foarte îmbujorat de emoție, să spună:/ «Tată, eu voi învăța de-acum cu plăcere limba / română.» Și apoi, brusc, nu. Pentru multă vreme, nu./ Asta a însemnat revoluția. O propoziție”. Deducem că înțelegerea libertății coincide cu cea din filosofia modernă, potrivit căreia, omul trebuie să-și poată împlini personalitatea în contextul evenimentelor date. *Puterea poeziei* cuprinde, în doar 11 poeme, un veritabil compendiu al poeziei maghiare, alcătuit cu tehnici intertextualiste. În descifrarea lor, cu trimiteri la: Jozsef Attila, Petöfi Sándor, Ady Endre, Arany Janos, dar și la toponime sau evenimente istorice, cititorul român beneficiază de notele traducătorului, extrem de atent elaborate.



Credem a nu greși afirmând că *Trecerea graniței* e ciclul cel mai apăsător al cărții, un adevărat triumf al acestui gen poetic. Subiectul e, în egală măsură, politic și filosofic: *războiul*. Iar, dacă îl punem, așa cum se cuvine, în relație cu ideea de libertate dintr-un florilegiu anterior, vedem că între compartimentele volumului există convergențe, care dau unitate întregului. Chiar *Trecerea graniței* ni se pare, prin infuziile de realitate patetică, denunțarea calamităților și a patimilor omenești în stil colocvial, poemul ce poate ilustra, în mod ideal, conceptul de poezie ocazională: „Printr-un mesaj, un prieten îmi cere să scriu/ poezii răscolitoare. Ar fi mare nevoie de ele./ Îmi trimite în fiecare zi știrile despre război,/ interviuri, fotografii, filme, plâns, valet,/ scheunat pentru că în astfel de momente/ dispăre deosebirea dintre om și animal”. Artist al cuvântului, modern în concepție și formulă, Markó Béla pășește cu egală vigoare spirituală de la poezia destinată copiilor, la rigorile imuabile ale sonetului. Iar principala sa marcă stilistică rămâne militantismul. ✦

„EU SUNT EU ȘI ATÂT”

Vârsta copilăriei nu este altceva, în poemul Hannei Bota, decât o privire în oglindă a sinelui, descoperindu-se astfel pe sine în propria dimensiune existențială.

de

CONSTANTIN CUBLEȘAN

Întoarcerea, prin amintiri, la copilărie este întotdeauna pasionantă. Mai ales dacă avem de-a face cu o fidelitate declarată a rememorărilor: „Sunt momente în care/ îmi amintesc fiecare secundă a vieții mele”, spune Hanna Bota într-o suită de poeme evocatoare a vârstei juvenile, privită, firește, cu ochii maturi ai celei de azi: 33+3. *Poemele copilăriei* (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2020). Totul pornește de la primele clipe ale existenței („m-am trezit deodată că exist/ fără să știu ce era înainte sau ce va fi după”) și încă de mai înainte, de pe când se afla în „pânțele mamei” sale, aducându-i astfel un elogiu acesteia, apoi trimiterea la momentul efectiv al deschiderii ochilor în lumina lumii de azi: „s-a întâmplat în data

de șapte a lunii a șaptea, iulie,/ într-o dimineață, a șaptea zi a săptămânii după calendarul terestru/ dimineața la ora șapte și habar n-am câte minute” (*altă lumină sau îmblânzirea*). Ciclul poemelor este pronunțat biografic. Discursul, cu tentă eseistică, urcă în metaforă, astfel încât elementele concrete dintr-o anume realitate trăită, la care se face referire, dobândesc poeticitate: „norocoasă am fost încă de dinainte/ căci un decret ni s-a dat, ca-n vremea pruncului din iesle/ așteptând profeția să se împlinească/ iată, și eu printr-un decret am venit/ altfel cine știe de mai scăpam cu viață”.

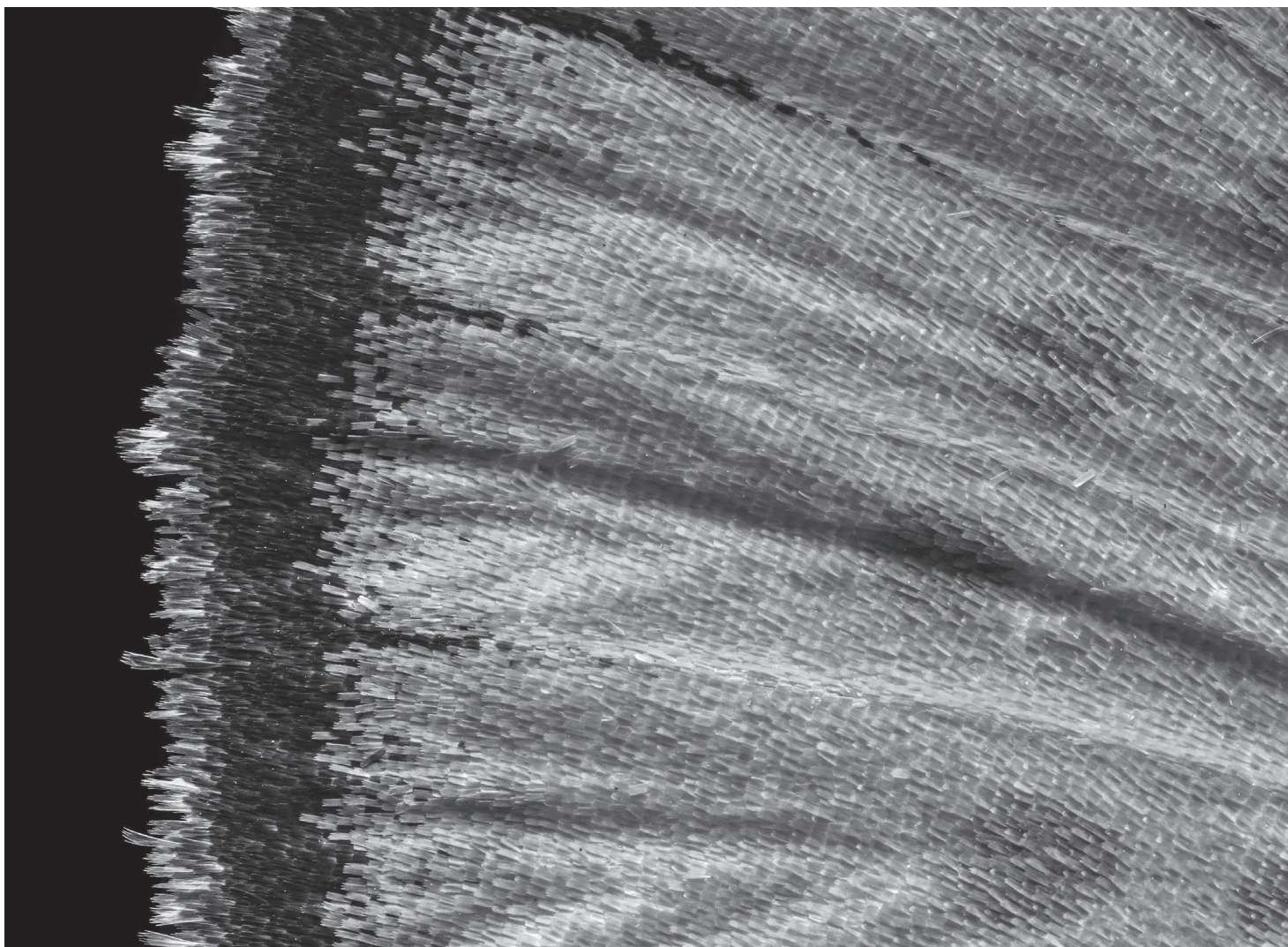
Poemul – căci segmentele se continuă, unele după altele, într-o concepție unitară, devenind astfel un vast poem alcătuit rapsodic – prefigurează o biografie lirică, a poetesei, care e adesea *băiețoasă*, polemică și nu mai puțin ironică, persiflantă („avem nemurirea,/ ne naștem cu ea-n buzunar,/ dar de teama infinitului am inventat moartea [...] ca să ne apărăm viața/ am fabricat murirea [...] la morțile altora ne jeluim propria moarte/ în groapa săpată ne numărăm golurile,/ ne îngropăm visele dăbăgite” (*o lume mai strămtă*). Atitudinea e mereu una de bravadă

melancolică, dacă se poate spune așa, Hanna Bota plonjând, cu o anume duiosie, în fantasticul visului pe care și-l asumă ca pe un teritoriu al evadărilor: „îmi doresc să fiu fata din vis,/ m-am văzut planând peste case, peste câmpuri și orașe/ nemaivăzute,/ pot trece prin ziduri, știu descuria uși de nimeni deschise,/ dar genunchii mi-i Julesc în cădere, durerea nici nu se simte,/ dacă plâng, uit de sughițuri, dacă mor, visul mă-nvie din nou,/ un *tărâm* al lumilor suprapuse unde/ monștrii se îmbulzesc, demonii pot fi nostimi,/ acolo stau de povești cu îngerii,/ de câteva ori l-am văzut și pe Dumnezeu, semăna cu fratele meu,/ nu prea m-am înfricoșat că s-ar fi pogorât din cer” (*fata din vis*). De altfel, cu Dumnezeu vorbește „dumnezește”, altfel, în casă a învățat să vorbească mai multe limbi: „La noi în casă s-au vorbit totdeauna vreo șapte limbi/ cu mama vorbeam ungurește/ cu tata vorbeam românește/ cu sora mea mă-nțelegeam pășărește și uneori cu trasul de păr/ cu fratele meu, băiețește/ sau smiorcăială din partea mea, îmbufnări,/ cu ființele acelea mititele de apăreau peste tot,/ se așezau pe gene, le găseam prin buzunare/ cu ele vorbeam îngerește/ dar numai când nu m-auzea nimeni/ c-ar fi răs zicând că iar am vedenii/ numai cu Dumnezeu vorbeam dumnezeiește/ limbă uitată de mulți” (*limba mea*).

Inocența, ca proiecție sentimentală asupra întâmplărilor vârstei juvenile, primește curând gravitatea unei conștiințe de sine, poeta descoperindu-și la maturitate personalitatea, ca răspuns la fundamentală întrebare: „cine sunt?”, definindu-se (parafrazând laic unul dintre fundamentalele versete biblice) cu fermitate: „eu sunt eu și atât” apoi simte nevoia nuanțării, a explicitării de sine: „sunt cea care/ pe mine mă observ/ pe mine mă trăiesc/ pe mine mă umplu/ pe mine mă dau/ mă dau înapoi/ pe mine mă duc,/ mă vin îndărăt/ eu care/ pe mine mă cunosc/ pe mine

Hanna Bota,
33+3.
*Poemele
copilăriei*,
Cluj Napoca,
Editura
Școala
Ardeleană,
2020





mă exist/ pe mine mă mor/ eu sunt/
cel ce sunt.// răspunsul suna cu o
voce de oracol, nu de copil/ sunt eu
și atât” (*pe mine mă*). Poemul se îm-
plinește astfel ca o proiecție lirică
a evoluției sale umane, a evoluției
trăirilor și a modului de înțelegere
a lumii, în care începe a se simți
încorsetată; simte limitele miș-
cărilor ce i se impun. E metafora
insectarului realizat ca elevă, dar
înțeles altfel în propria-i devenire,
ea însăși simțindu-se ca o mică și
fragilă zburătoare: „simt că-s prinsă
într-o lume din care nu pot să scap/ că
deși am aripi/ nu-i aer destul ca să
bat din ele/ că am ieșit din crisalidă,
fluture,/ dar nu m-a învățat nimeni
să zbor/ lumea mea se târăște încă/
și drumul ce-l cunosc e doar cel din
visare” (*insectarul*).

Vârsta copilăriei nu este alt-
ceva, în poemul Hannei Bota,
decât o privire în oglindă a sinelui,
descoperindu-se astfel pe sine în
propria dimensiune existențială.
Din acest punct de vedere este un
poem al cunoașterii, al inițierii, al
conștientizării sinelui: „mă înfig
în carnea mea adânc-adânc/ ca
un vârf de săgeată mă străpung,
fără durere/ cu bucuria de a mă
traversa/ țesuturi după țesuturi//
am învățat de mică să fac asta/
când niciun loc nu-mi plăcea/
când lucrurile oamenilor mari mă
plictiseau/ mă făceam mică de tot,
cât buburuzele./ plonjam înăun-
trul meu direct pe creier [...] și de
acolo priveam pădurile de neuroni
cum se îmbrățișau/ exact ca niște
crengi [...] inima în timp ce bătea

ritmic/ se transforma într-un spa-
țiu de roșu și/ de multă lumină
venită de nicăieri, fără sursă/ o
strălucire a existenței și atât/ ca
o poezie șoptită într-o inimă de
copilă” (*călătorie*).

Fire iscoditoare, gata oricând să
pornească în noi aventuri ale cu-
noașterii prin lumea largă, autoare
a unui pasionant volum de călătorii
în ținuturi exotice, *Ultimul canibal*.
Jurnal de antropolog (2010), și un
altul, tot așa, *Dansând pe Gange*
(2013), autoare a mai multor
volume de poeme, începând din
1994 cu *Candidați pentru ploaia
târzie*, Hanna Bota s-a remarcat
în totul printr-o literatură de mare
sensibilitate și de grave meditații
asupra destinului individului în
contemporaneitate. ✦

ÎN LOC DE ȘCOALĂ: ROMÂNIA EDUCATĂ

Noutatea României educate e lipsa autorului. Dacă nu avem autor, nu avem nici adresant: o operă birocratică ce se adresează sieși.

de

CLAUDIU GAIU

Teoria înseamnă în epoca noastră sinteza dintre prejudecățile generalizate și abstracțiunile inutile. Dovadă stau polemicile din jurul programului *România educată* care au stârnit pasiuni abia când a fost transpus într-o legislație. Dezbaterile anterioare s-au concentrat fie asupra aspectelor strict tehnice, cum ar fi organizarea baccalaureatului, fie au îmbrățișat un scepticism vulgar, reducând educația la sempiterna chestiune a canalizării școlii rurale. Iar acum, când energiile sunt risipite asupra locului religiei în școală, trece nevăzut elefantul intrat în încăpere, în vreme ce locatarii urmăreau șoarecele scăpat printre acareturi.

O COMPARAȚIE ISTORICĂ

Scopul *României educate* e să screeze instituții. Puține decizii educaționale au marcat timpul și au fost păstrate în memoria colectivă națională: opera pedagogică a lui Gheorghe Lazăr sau cea administrativă a lui Spiru Haret. Să încercăm o comparație considerând trei elemente: autorul reformelor, scopul declarat al programului și oponentii.

Gheorghe Lazăr încearcă să convingă autoritatea politică și religioasă de necesitatea introducerii unei reforme iluministe (*Înștiin-*

țare, 1818). Educația e *luceafărul mângâierii* și asigură îndreptarea binelui obștei, *chivernisirea Patriei cu orânduiești vrednice și tămăduitoare*. Asigură creșterea generațiilor viitoare, care, dobândind coroana științelor, vor obține și pacea lăuntrică prin cunoașterea sufletului. Printre adversarii lui Lazăr, amintim pe mitropolitul Grigorie Dascălul care-i amenință cu surghiun pe toți cei care frecventează „cuibul”, unde „dascălul Lazăr clocește ouăle Satanei”. Educația, pentru acest kantian de primă generație, e disciplina prin care omul își părăsește animalitatea, dobândind controlul pasiunilor și cunoașterea utile societății.

Spiru Haret a fost în trei rânduri ministru, iar opera sa e marcată de pragmatism: rapoarte, polemici, referate. Din scrierile sale științifice, putem reține încercarea de aplicare strictă a legilor matematicii la societate, în vederea obținerii unei stări de echilibru. Scopul *Mecanicii sociale* (1909) e atingerea „civilizației integrale”: nu mai există nici războaie mari (între state), nici războaie mici (revoluții, războaie). Țările care s-au apropiat de această stare sunt Suedia și Norvegia, pentru că au izbutit separarea lor politică fără vărsare de sânge. Adversarii lui Haret sunt miniștri conservatori, jurnaliști și

fețe bisericești, între care episcopul Gherasim Safirin, scos din scaunul episcopal al Romanului după ce a *afurisit* o hotărâre ministerială în predica sa duminicală. Luptele sale țintesc extinderea învățământului către clasele nevoiașe, preponderența științelor reale asupra limbilor clasice sau interzicerea instrucției militare în școli.

Așadar, autorul unui program pedagogic din vremea dezvoltării națiunilor moderne ar putea fi definit de un antropolog structuralist ca: (1) un solicitant/un decident; (2) persecutat/persecutor în raport cu autoritatea religioasă; (3) implicat în dezbateri intelectuale și politice; (4) având ca scop domolirea pulsionilor interne și/sau a tensiunilor sociale.

Noutatea *României educate* e lipsa autorului. Președinția îl asumă ca instituție, iar dacă persoana în funcție l-a citit sau nu e irrelevant. Dacă nu avem autor, nu avem nici adresant: o operă birocratică ce se adresează sie înseși.

Cum se izbuteste crearea acestui vid? Desigur, printr-o metodologie: *consultarea online*. Pe vremuri, dezbaterile se duceau prin susținerea cu pasiune a unor poziții intelectuale: logica lui Kant sau cea a lui Condillac?; școală publică sau confesională?; limbă unică de predare sau diversitatea idiomurilor? În prezent, aceasta se reduce la câteva mii de *click-uri* care au stabilit trei *provocări*: *dinamica accentuată a profesiilor, scăderea și îmbătrânirea populației, conectarea permanentă la internet*. Prima provocare e un eufemism pentru supracalificare. Societatea nu mai are nevoie de cultura generală, în care prima modernitate vedea o condiție a virtuții civice.

Mai există, însă, o premiză formulată axiomatic, fără a fi nevoie de confirmarea *mouse-ului*: sistemul de educație e chemat să transmită *tinerilor* competențe necesare pentru accesul rapid pe piața muncii. Piața a înlocuit Națiunea modernă.

Constatând alfabetizarea progresivă, *România educată* propune o reformă cu trei *piloni* în care *tânărul* va fi centrul (1), căruia i se cere să fie *flexibil* (2), pentru ca sistemul să poată fi *adaptabil* (3). Să remarcăm aparatul conceptuală, parcă inspirată de schizoanaliză, prin care este definită educația: sistemul adaptabil al unui centru flexibil!

Cele trei axiome sunt dezvoltate în 12 deziderate, uneori repetitive, ale căror direcții principale sunt: *tânărul* nu mai trebuie să iasă din starea de minorat, ci doar să-și dezvolte propria natură. Dezvoltându-se, el va întreprinde înăscutele sale *demersuri inovative* și *antreprenoriale*. Prin programe parașcolare și actori exteriori școlii, el va urma *traseele flexibile* corespunzând naturii sale *unice*.

Cineva trebuie totuși educat la școală! Nemaifind vorba nici de strunirea pasiunilor – considerate de acum înainte germenii antreprenoriatului – nici de demolirea violenței sociale sau internaționale, singurul obstacol rămas e profesorul care, din inerție, ar mai putea inhiba natura și ar putea produce astfel un monstru inadapabil pieței. Însă grație unui *sistem integrat de management al carierei*, și acesta poate deveni un *facilitator*, adică, un *veritabil profesionist*.

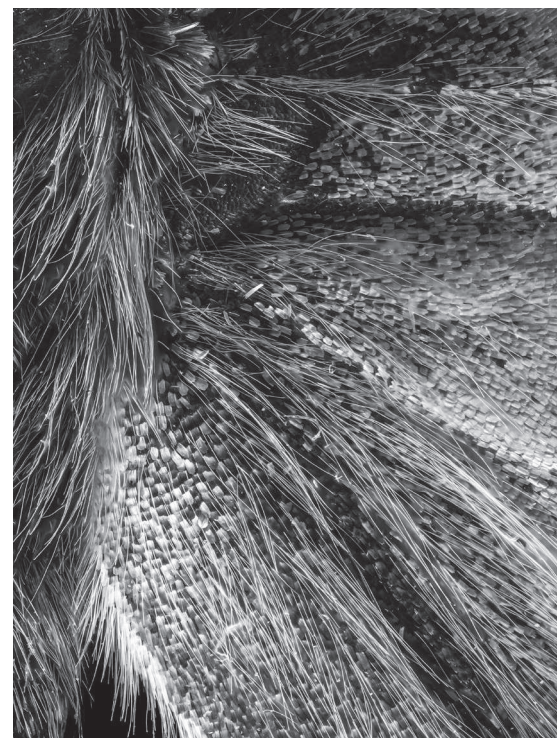
Apelurile la democratizare, prin participarea părinților și a elevilor în activitățile școlare, sunt contrabalansate de omniprezența unui *management* universal, care știe evita *zonele gri* ale vechii birocrății etatiste. Management ar aduce totodată și dreptatea socială, fără a face însă risipă.

O ARHEOLOGIE SEMANTICĂ

Cele trei principii, numite *piloni*, fac apel la noul vocabular al *rezilienței*, terminologie împrumutată de limbajul politico-managerial din metalurgie, unde descria inițial elasticitatea și persistența: materiale care suferă o modificare

în urma unui șoc puternic, dar revin la scurt timp în starea lor inițială. Probabil prin intermediul exploziei informaticii, ai cărei ingineri preiau de la colegii din construcție conceptul de „sisteme reziliente”, sintagma intră în lumea afacerilor, în ecologie și în uzul cotidian. Zygmunt Bauman văzuse în aceste inovații semantice efectul unor transformări sociale, pe care le-a cuprins sub denumirea de *societate lichidă*. Dacă topirea solidelor anunțată de *Manifestul partidului comunist* avea în vedere coagularea viitoare a altor corpuri solide, am fi intrat în prezent într-o fluiditate permanentă, atât a indivizilor, cât și a claselor. Fiecare își caută locul în configurații mereu redefinite, în cadrul unor comparații ce se pot transforma în surse de conflict. Tensiunile sunt mereu interpretate ca incapacitate individuală de a se adapta la un sistem mereu schimbător.

Aidoma vocabularului rezilienței, managementul are origini industriale. Profundele transformări economice din a doua parte a secolului al XIX-lea au condus spre o înstrăinare progresivă a omului: mai întâi de procesul producției, devenind supraveghetor al unor mașinării; apoi de cunoașterea producției, organizată și ea pe model industrial, în linii de activitate cognitivă de care au răspuns ingineri, specialiști în resurse umane, psihologi. Vechea muncă fizică este externalizată sau scapă atenției publice, izolată în limburile mediatiche destinate noilor iloți dintr-o Spartă hedonistă. Valoarea muncii pe care se baza societatea industrială e înlocuită de îndemnul la consum. Vocile autorității divine sau naționale care cereau efortul elevării s-au topit sub focurile metalurgiei și ale petrochimiei care au impus managementul ca gestionar al fluxurilor umane și al celor materiale. Consumatorul fordism a refuzat discursurile emancipatoare, subjugat de promi-



siunea Creditului de a-i satisface imediat cererile.

Dacă nu există autor, ce voci pot fi totuși identificate între rândurile *viziunii* din textul *România educată*? Putem recunoaște vocea persuasivă a Publicității care se pune imediat la dispoziția *beneficiarului*, la fel de îndatoritoare ca Banca mereu la dispoziția datornicului... până în clipa scadenței. Găsim imperativul categoric al Managementului Resurselor Umane, care poate fi formulat astfel: *Aționează în așa fel încât umanitatea ta și a celuilalt să fie o valoare de piață!* Elogiul naturii bune a elevului, devenit *beneficiar*, vestește într-adevăr o strategie: cea a denunțării vechilor autorități, încarnate de profesori, și a operei lor civilizaționale. În timp ce difuzează istoriile ademenitoare ale reclamelor comerciale, Noul Supraeu al epocii noastre alimentează cele mai violente porniri ancestrale ale sufletului. După Lazăr și Șincai, el este cel de-al treilea mare reformator al educației naționale. Și ultimul! ✦



interviu
poeme
apreciere critică
de VIRGIL MIHAIU

GIGI CĂCIULEANU

VIRGIL MIHAIU în dialog cu GIGI CĂCIULEANU

**„Poeziile sunt
construite
ca o coregrafie,
dansul se desenează,
vorbele dansează”**

După o viață de succese pe întregul glob, cum apreciezi că se (mai) pot salvagarda identitatea artistică individuală, dar și pandantul ei – spiritul național – în contextul agresiunilor anticulturale ce ne împresoară în babilonicul secol XXI?

Dumnezeule Mare! Globul de care vorbești este lovit de un tsunami generalizat de non-cultură, de sub-cultură, de anti-cultură... toate prezentate sub eticheta pompoasă a culturii.

Ca să nu fii înecat, singurul procedeu pe care îl cunosc este cel al firului de iarbă care găsește forța și curajul de a străpunge asfaltul. Pe lângă nebunia de a reuși să se strecoare prin piatră seacă.

Un adevărat artist nu poate, după a mea părere, să fie decât o veritabilă singularitate. Ca și a sa artă. Singurătatea creatorului de cursă lungă...

Printre secvențele memorabile din albumul Gigi Căciuleanu, Omul-Dans, alcătuit de Ludmila Patlanjoglu la editurile ICR & Nemira/2017, m-a impresionat întâlnirea ta cu „Arborele care dansează”. Cum a decurs descinderea la Măscăuți, în Moldova de Est a străbunilor tăi?

Am auzit dintotdeauna vorbindu-se în familie despre acel fabulos arbore, ca niciunul altul, din curtea străbunului meu, poetul Ioan Sârbu. Nimeni nu știa din ce specie ar face parte. De-abia a posteriori, și deja

demult plecată, mama, agronom fiind, a „ghicit” că ar putea fi un fel de salcie japoneză. Prin ce miracol îngeresc să fi migrat oare acea plantă „de pe altă lume” la antipod, în curtea unui poet ?...

Primul lucru pe care l-am făcut a fost să-i îmbrățișez trupul, o strângere la piept pentru care nu mi-au ajuns lungimea, nici lărgimea brațelor. Închizând ochii, m-am trezit deodată întors cu capu-n jos. Cu univers cu tot. Și... am priceput-o, pe acea struțo-cămilă botanică. Nu unul singur, ci două dansuri „acționând” în sensuri opuse, ca imaginile personajelor de pe cărțile de joc. Unul bine la vedere, îndreptat în sus: cel al rămurișului. Însă și un altul, neștiut de nimeni. În care, crengile sunt, de fapt, rădăcinile care trag seva dintre nori. Apoi, cu toată forța vitală concentrată în trunchi, până la esențe, precum o pasăre brâncușiană, se înfig în sol dintr-un stră-fulger. Spre a inventa o aleatorie coregrafie telurică în taina Pământului.

Când am deschis ochii, am realizat că (re)deveniserăm frați....

Spectacolele Nocturne 9 1/2 – realizate spre finele anilor 1960 de coregrafa Miriam Răducanu împreună cu dansatorul post-adolescent Gigi Căciuleanu și cu facețiosul jazzman Johnny Răducanu – preconizau concordia, pe baze improvizatorice, dintre arta dansului și muzica de jazz. Cum

se vedea lumea din perspectiva acelei manifestări in vivo a aspirațiilor libertare ale culturii române?

Un american în vizită, pe atunci, în România și văzând unul din dansurile noastre, i-a zis lui Miriam: „Sunteți ca miliardarii. Faceți ceea ce vreți, cum o vreți, nu ceea ce, și cum, vi se impune s-o faceți”.

De fapt, de la Miriam am învățat mai mult decât dans. Am fost „molipsit” de libertate. De nevoia și curajul de a nu te conforma, cu niciun preț nici directivelor politice sau funcționărești, dar nici modelor. Cu riscul de a-ți plăti, câteodată chiar foarte scump, acest „lux”.

Atunci când se afla că Miriam urma să dea un recital, bineînțeles prin câte o sală cât de ascunsă, se dădea sfoară în țară și, fără absolut niciun fel de publicitate, sala devenea neîncăpătoare. Publicul se înghesuia literalmente să o vadă. Totuși, Miriam neavând un loc al ei unde să poată dansa în mod oficial (interdicția nu venea atât de la autorități, cât adesea chiar de la „colegi”), dansam prin apartamente private.

Nocturnele s-au născut din aceste happening-uri la care participam, ignorând sau chiar nepăsându-mi că s-ar fi numit așa. Precum Monsieur Jourdain care făcea proză fără să o știe. Pentru mine: o perioadă miraculoasă, pe care, pentru a o descrie, chiar n-am cuvinte. Artă pură. Mai bine zis Pură Artă. Fără niciun artificiu. Fără niciun fel de

strategie sau interes decât cel de a „fi”, în sensul hamletian al verbului. Prin dans supraviețuim. Dansam. Dansam. Dansam. Pe muzică. Pe texte. Pe liniște... Cine avea un salon sau o cameră mai mare ne invita. Se puneau scaune în jur, iar noi în acel spațiu (paradisiac pentru mine) evoluam (nu cred ca acest termen să fi fost vreodată mai potrivit decât pentru noi, atunci!). Dansam pentru acei câțiva oameni cu ochii cât cepele. Doi „apucați”, total „duși cu pluta”, improvizând foarte des pe un jazz de foarte bună factură, muzică „imperialistă” din discuri obținute cam pe sub mână. Fusesem apoi invitați la un club studentesc în spatele Operei, unde cântau Jancy Körössi, Berindeii, Johnny Răducanu și atâți alți artiști ieșiți din comun. Se fuma enorm și, într-o atmosferă religioasă, se asculta (și se privea) jazz. Prin fumul de țigară de sfârșit de seară, mai bine zis de noapte, compact ca un smog londonian, dansam și noi „pe rupte” (în sensul figurat, dar și propriu). Și iată, astfel, de la o „performance (literalmente) *underground*” la alta, s-a cristalizat repertoriul primului *Nocturn 9½*. Margareta Niculescu, directoarea Teatrului Țândărică din București, care ne văzuse prin diferitele locuri unde dansam, a avut curajul eroic, nemaipomenit pentru acea vreme, de a o invita pe Miriam la al său fermecat Teatru-de-Marionete (coincidență pe care Kleist ar fi aplaudat-o!), ca să creze primul său spectacol oficial. Pornisem doar pentru două/trei weekend-uri, însă *Nocturnele*, cele la care participasem eu înainte de plecarea din România, au durat cinci ani încheiați. De la un singur spectacol, *Nocturnele* deveniseră „serie”. O serie-cult. Am dansat acel repertoriu chiar și la mari festivaluri: Edinburgh, Carthage, Viña del Mar, Baalbeck...

Dintre colaborările lui Căciuleanu cu protagoniste esențiale ale coregrafiei contemporane, m-aș opri la Maia Plisețkaia, Pina Bausch, cărora le-aș

alătura-o și pe compatrioata noastră Ruxandra Racoviță. Pot fi evocate asemenea experiențe în câteva fraze?

Trei, mai mult decât fascinante, dansatoare: adevărate forțe... ale naturii. Superb de înfricoșătoare și înfricoșător de superbe.

Pina – o fluidă și delicată, dar vai! cât de carnivoră Hecate, jonglând cu măiestrie printre omeneștile tenebre de culoarea unui cer al gurii de predator. Maya – dominând scenele lumii în culori de foc, cele ale unei teribile erupții vulcanice. Ruxandra – dansând în culorile schimbătoare ale apei, dar și cu înverșunarea unui torent de izvor, de râu, de fluviu.

Prea puțin cunoscute la noi mi se par excepționalele succese pe care le-ai înregistrat în America Latină, dacă ar fi să amintesc doar îndelungatul stagiu de director al Baletului Național din Chile. Te-aș ruga să rememorezi câteva momente de vârf din anii petrecuți în Uruguay, Brazilia, Chile...

Într-adevăr, acum că m-ai întrebat, m-am pus să enumăr, dar, din păcate, fără „geniul” unui Pristanda. În America Latină: 5 creații în Brazilia, 2 în Argentina, 4 în Uruguay, 1 în Paraguay, iar la Santiago chiar le-am pierdut șirul... În medie cam câte două pe stagiune timp de 15 ani plini ... Fără a mai pune la socoteală și turneele dansate în această zonă a lumii aduse acolo de extraordinarul domn Pierre Cardin. Buenos Aires, Mexico, Managua, Ciudad de Guatemala, Rio de Janeiro, São Paolo...

La São Paolo: Compania *Cisne Negro* (înființată de Hulda Bittencourt, dirijată acum de Daniele Bittencourt care mi-a fost des și interpretă), o trupă foarte pe gustul meu: multifățetică, proteiformă, cu dansatori „gata la orice”. Capabili să danseze în aceeași stagiune cele mai grele coregrafii contemporane, dar și, pentru a se autofinanța, câte un autentic și academic *Spărgător de nuci* de fiecare Crăciun. La una din creații, am avut-o, cu mare bucurie, ca interpretă pe marea lor vedetă de dans și televiziune, Ana Botafogo,

„importată” special din Rio de Janeiro.

Uruguay (am această impresie) este o țară cu un poet la metru pătrat. O țară de artiști. Precum minunata balerină Sandra Giacosa, cu un fel al ei de a dansa. Poetico-melodios, de factură Virginia-Woolf-iană (sic). Pentru Sandra am creat și o piesă în Franța: „Danzas de medianoche” (Dansuri de miez-de-noapte).

În Argentina, la Teatrul din Bahía Blanca (Provincia Buenos Aires), am fost invitat de către emblematica dansatoare, coregrafă și întemeietoare de trupă: Violeta Janeiro. Invitația mi-a fost apoi reiterată de unul dintre discipolii săi, devenit director al companiei, uryguyanul Ricardo Alfonso. Ricardo mi-a fost interpret la Montevideo, printre altele, în „Mozartissimo” pe care nu demult l-a reprogramat, repunându-l chiar el în scenă...

La Montevideo am văzut cu ochii mei, în plină stradă, sub megafoane anume instalate pe toată lungimea arterei principale a orașului, simpli trecători, oameni obișnuiți, adesea purtând pachete sau plase cu tot felul, lăsând deoparte totul, mai ales grijile, și dansând – așa îmbrăcați cum erau – niște minunății de tango. Pe care apoi le-am revăzut și adorat (acele minunății) la populorul Palacio Sud-América din suburbiile Montevideo-ului. Un tango adevărat, nu ca cel de la localurile pentru turiști.

Tangoul și Argentina m-au urmărit până la Paris. Unde mi s-a cerut să coregrafiez momentele de dans din *Operita* lui Astor Piazzolla, *María de Buenos Aires*. I-am spus regizorului, care îmi văzuse mai multe spectacole, că nu sunt nici pe departe un specialist în tango. Și că ceea ce pot să-i propun este doar o viziune a mea a ceea ce se poate numi „spiritul”, dar deloc figurile exacte ale acestui dans. Mi-a răspuns că asta și dorește. M-am înțeles foarte bine și cu vedeta spectacolului, mezzo-soprana Margarita Zimmermann, cu care dansam chiar un duo mai mult decât intens în scena... violului...

(jucam rolul, din fericire mut, al personajului „Bandonenon”). La repetiția generală care avea loc la Atelierul Liric din Tourcoing, în nordul Franței, unde s-a desfășurat tot procesul de lucru, spectacolul urmând să fie transportat întâi la Théâtre de Champs Élysées la Paris, apoi în turneu, a asistat și Astor Piazzolla în persoană. Am cam dărdăit neștiind ce va gândi. După vizionare m-a felicitat, spunând că tocmai partea dansată îi plăcuse foarte mult. Uff!

Cu ocazia asta m-am împrietenit și cu poetul Horácio Ferrer, autor al libretului, dar și al acelei superbe *Balada para un loco*, piesă pe care am dansat-o ani în șir, pe înregistrarea magistral cântată de Amelita Baltar, soția lui Piazzolla.

L-am rugat frumos pe Horácio să-mi scrie un poem inedit pentru vivaldianele *Patru anotimpuri*, pe care tocmai începeam să le creez la Baletul SODRE (devenit Național) din Montevideo. Pe înregistrare îl rostea chiar el.

La un deceniu după premiera pe scena Operei Naționale Române din Cluj, spectacolul tău Amor, Amores continuă să-i fascineze pe spectatorii din bimilenara urbe transilvăneă. Sunt convins că publicul nostru ar fi încântat să te reîntâlnească, în oricare dintre multiplele tale ipostaze creative (ultima dată ai apărut aci ca poet, la lansarea sus-amintitului album în cadrul TIFF).

În cuvântul „coregrafie”, în afară de cel de dans, există conceptele de scriere, de „desenare” a literelor sau a ideogramelor, ca și cel de grafism. Pentru mine, poeziile sunt construite ca o coregrafie, dansul se desenează, vorbele dansează... Dans, Scriere, Desen... Metafora este aceea care le leagă între ele.

Cum apreciezi evoluțiile actuale din lumea dansului?

Cu dansul contemporan cred că se va întâmpla ca și cu așa-numita muzică contemporană. Trecute prin sita timpului, la un moment



Gigi Căciuleanu împreună cu mentora sa, Miriam Răducanu, în anii glorioaselor *Nocturne 9 1/2*
(Foto: Arhiva Teatrului Țăndărică București)

dat, istoria le va decanta și atunci vedea-vom ce rămâne...

Ținând cont de vivacitatea ce te caracterizează, cred că ar fi de real interes să aflăm câte ceva despre planurile/proiectele tale vizând viitorul. Am ca înotdeauna o sumedenie de proiecte în șantier. Câteva or vedea lumina rampelor. Ca acel al prezentării anul acesta a unei piese cu dansatori, filmată în Virtual

Reality (cum sună!) la TIFF și la Festivalul de la Sibiu... Alte idei, scenariu, vor rămâne prin sertare. Viitorul fiind marea necunoscută a ecuației noastre a tuturor, mi-aș permite să răspund cu o „piruetă” poetică: „ce mi se-ntâmplă astăzi e doar o amintire/ din ceea ce vreodată mi se va întâmpla/ ce văd acum există doar în privirea mea/ iar ce nu văd mă duce ca apa în neștire...” ✦

GICI CĂCIULEANU

VISPERA

fug de ecouri
de razele X
de farurile stinse ale mașinilor
de papagalii decolorați

îmi este
teamă de Madame Irma
groază de crocodilii albinoși
frică de ale neantului nimicnicii

cer azil
în undele sub/materiei
în contra/cer
în a/pământ
în anti/eu

fug
de apa chioară
din cioburi de cer orb

mă feresc
de norii scurși
prin oglinzi

caut
un mult-prea-sălbatic
punct matematic

fugit și el
ca și mine
de pe infinitul
liniei generale
de plutire

SĂLCII SĂLCĂMI

Sălcii Sălcâmi
Sălcâmi sau sălcii
De clorofila lor flămând
Mă tângui Ba pe râu Ba-n crâng.
Să mă tot duc...
Sau să tot plece...

Sălcâmi și sălcii
Sălcii ori sălcâmi
Cu flori îmi râd Din crengi îmi plâng
Pe drum de seară Mers plâpând
Pe mine Mă...
Cu mine Îmi...

NARCIS

În eleșteu
Mă oglindesc doar eu

Chipul meu
Și atât
Restu-i urît

Vaca soarbe o dată
Cu capul în apă
Cu coada-n pământ

Și nu mai sînt

ÎN TAINA VORBEI

în taina vorbei
stă ghemuit un ursuleț cu ghimpi
care
tare mă mai doare

parcă-i de gheață
ba nu
acu'
pare foc
din soare

hai cu săniuța s-o împingă la deal
fără cal
visul de dimineată

mâncând pământul
s-o ia apoi din loc
la vale
cu vântul...

FABULĂ VERDE

Cu surâsu-i vesel crocodilul pare vegetal
Cu ai ei dinți, feriga, e rea și carnivoră
Se-nvârte pe dos, dormind, a lumii horă
Și-n somn ne zvârle pe toți din munte-n val

Noi ale galaxiilor copii
Cum să ne încredem în destin
Așa cum ni se cere, pe deplin
Dacă a te naște-i egal cu a nu fi

Oglinzile cu chipuri de abur ne înșeală
Nu poți fii sigur dacă ești, nu ești

Cele cinci simțuri nu sunt decât povești
Totul se pierde parcă, nimic nu se câștigă

Cu toate astea însă, pe Terra carnivoro-vegetală
Nu, crocodilul nu e, și nu va fi, ferigă ✦

DANSUL CA PRINCIPIU
EXISTENȚIAL

Explorator și creator de seducătoare universuri coregrafice, Gigi Căciuleanu conferă culturii noastre o dimensiune inedită, centrată pe arta dansului.

de

VIRGIL MIHAIU

Muzica și dansul sunt arte siameze. Detaliu istoric re-devenit evidență către finele secolului trecut. Pe atunci realizasem că jazzul și coregrafia contemporană (bineînțeles, în ipostazele lor emblematice) se afirmă ca expresii de maximă creativitate ale spiritului timpului. Din fericire, cultura română poate etala contribuții majore și în evoluția acestor noi estetici. Unul dintre recente grupaje *Focus* ale mensuralului *Steaua* i-a fost dedicat unui asemenea exemplu: Richard Oschanitzky, „părinte fondator” al jazzului de expresie română. Mi se pare firesc să-i acordăm aceeași considerațiune și coregrafului/dansatorului/omului de cultură Gigi Căciuleanu, nume de referință în dezvoltarea coregrafiei la îngemănarea secolelor XX-XXI.

La fel ca în cazul lui Oschanitzky, sursele bio-bibliografice de limbă română referitoare la Căciuleanu sunt (numericește) invers proporționale față de importanța protagonistului. Prin generozitatea distinsei colege Roxana Croitoru, avui acces la prețiosul album omagial *Gigi Căciuleanu – Omul Dans*, editat de Ludmila Patlanjoglu la ICR și Nemira în 2017, anul când artistul împlinea neverosimila etate de 70 de ani. Spre încântarea generală, plurivalenta sa carieră continuă cu intensitate, chiar și sub amenințările ce ne-au împresurat de atunci încoace.

A încerca să portretizezi prin cuvinte un personaj contopit cu arta coregrafică e o misiune quasi-imposibilă. Gigi Căciuleanu a interiorizat dansul ca principiu existențial. Frumoasa lui mamă (născută Maria Sârbu) aspirase ea însăși să devină balerină, dar conveniențele sociale îi anihilaseră visul. În schimb, și-a dus fiul la dans încă pe când acesta abia învățase să umble. Dansator înăscut, Gigi absolvă ca premiant primul ciclu al școlii de coregrafie, însă... dispăre de pe lista celor promovați, din cauza „dosarului de familie” necorespunzător rigurilor poststaliniste. Conform

mărturisirilor sale din album, e salvat de profesoara de română, secretară de partid a instituției, care „sub pretextul foarte periculos și riscant pentru ea, și anume acela că eram născut pentru a fi artist, și că talentul, câteodată, poate fi mai important ca dosarul, a cerut să fiu reprimat în școală, pe răspunderea ei.” Adolescentul va profita din plin de scurta perioadă de liberalizare dintre 1964-1971. La absolvirea liceului, va câștiga primul său premiu de coregrafie pentru mișcarea scenică la spectacolul *Harap Alb*, regizat de Zoe Anghel Stanca la Teatrul din Piatra-Neamț. Imediat e solicitat de Liviu Ciulei la Teatrul *Bulandra*, să realizeze mișcarea scenică pentru inubliabilul *Leonce și Lena* de Georg Büchner, cu Ion Caramitru și Irina Petrescu. Aș observa că ingenioasele întâlniri dintre teatru și dans i se adăuga aici și componenta subliminală a artei arhitecturii, grație studiilor din domeniu asimilate în concepția lui Ciulei.

Tot în a doua jumătate a anilor '60 se va produce șocul întâlnirii cu profesoara/inventatoarea de coregrafie Miriam Răducanu: „După absolvire, am fost admis la Opera din București, unde lucrul aproape ilegal cu Miriam mi-a fost, de fapt, încă o dată, providențial. După o perioadă de specializare la Teatrul

Bolșoi din Moscova, am fost foarte curând propulsat ca solist, pentru că, în afară de repertoriu, dansam roluri create pentru mine, având în vedere că aveam capacitatea de a dansa și altceva decât clasic: *Un american la Paris, Petrușka*. În paralel, continuam spectacolele cu Miriam. Profitând de un dezgheț în rigiditatea regimului (înainte de strivirea primăverii pragheze), spectacolul nostru, *Nocturn 9 1/2*, în coregrafia lui Miriam, a avut un succes care persistă și azi în memoria iubitorilor de cultură români. Nocturnele se numeau *9 1/2*, adică 21.30, oră la care puteam să ajung după spectacolele de la Operă, care începeau la 19.30. Spre miezul nopții continuam la *Student Club*, aflat chiar lângă Operă, nu departe de intrarea artiștilor. Acolo, în spectacolele noastre de nebuni, dansam foarte des improvizând, pe muzică contemporană, pe jazz live sau pe texte ale unor poeți «blestemați», români sau occidentali. De fapt, trăiam din plin o viață dublă, aidoma celei pe care am avut întotdeauna norocul să o trăiesc. Soarta a vrut să mă aflu mereu (ca în școală) cu un picior în dansul oficial, iar cu celălalt în dansul independent. Am cunoscut dintotdeauna cele două laturi ale oglinzii, ceea ce consider că a fost o șansă extraordinară...”.

Alura longilin-imponderabilă și abilitatea de a efectua salturi spectaculare i-au câștigat lui Gigi Căciuleanu, încă din prima junețe, apelativul *Sburătorul*. Termenul nu e pur fizic, ci poate degaja conotații ce țin de mitologia populară română, unde romanticul personaj omonim e considerat a fi „simbolul iubirii neîmpărtaşite”. Cam în aceeași perioadă, dansatorul va cuceri întâiul său premiu internațional de coregraf la prestigiosul Festival de la Varna, cu o ireverentă interpretare solo pe o piesă a lui Ray Charles. Tribulațiunile acordării aceluși premiu sunt demne de pana unui... prozator latino-american. Zic așa, fiindcă Gigi fusese eliminat de pe listele premianților din cauza notei descalificante pe care i-o dăduse o membră de elită a juriului: legendara balerină cubaneză Alicia Alonso. Gigi își amintește: „...îmi pusese o notă ridicol de mică (un 1, dacă nu mă înșel), pentru simplul motiv că folosisem o muzică americană. Deci decadentă-imperialistă. În plus, în acel moment nu se dansa pe așa ceva.” Iată cum, de atunci și – din păcate – până în zilele noastre, destinul unor valoroși artiști s-a edificat în contra imprevizibilelor intrigi țesute de maleficul factor politic.

Dar nu se poate afirma că ingerii protectori n-ar fi intervenit în susținerea acestui creator de talie universală. Astfel s-au petrecut fastele sale întâlniri creative cu personalități de maximă importanță pe scena lumii artistice: Maia Plisețkaia – inefabila balerină, căreia Andrei Voznesenski i-a dedicat un antologic poem-portret; Pina Bausch – „reformatoarea” baletului contemporan german și european; Pierre Cardin – pe care Căciuleanu îl definește astfel: „nu numai un mare designer de modă, un strălucit om de afaceri, dar și un mare artist și iubitor de artiști. Un Mecena. Mulți îi datorează foarte mult.” În 3 mai 1984, pe când Căciuleanu îndeplinea funcția de director al Centrului Național Coregrafic din

Rennes, recepționează un mesaj oficial din partea lui Jack Lang, beneficul ministru al culturii din Franța: „Domnule Director, Îmi face o deosebită plăcere să vă anunț numirea dvs. în calitate de Cavaler al Ordinului Arte și Litere. Sunt foarte bucuros că pot recunoaște astfel eminentele distincții pe care le-ați dobândit în domeniul Culturii și vă adresez din partea mea cele mai calde felicitări.” Din alt fragment autobiografic aflăm că „în 2001, am revenit la arta oficială, preluând Direcția Artistică a Baletului Național Chilian. Chile fiind o altă țară (după Franța și, intermitent, Uruguay) care mi-a încredințat o Companie Națională”.

Afirmat pe plan mondial, Gigi Căciuleanu își impresionează compatrioții și prin relația privilegiată pe care o cultivă cu limba noastră. De fapt, coregrafiile sale transfigurează cuvântul/conceptul/ideea în efervescente expresii dinamice ale corpului uman. Pe căi doar de el știute, atunci când se exprimă prin vocabule, acestea par să transfigureze sonor și ideatic tocmai abstracțiunea funciară a mișcării. Dacă la George Bacovia sau Nichita Stănescu metaforele își luau zborul în impredecibilele baleturi, tot atât de captivante sunt spectacolele imaginate de Căciuleanu pornind de la propriile-i „indicații de scenă”, asemănătoare epigrafelor de expresie din partiturile unor compozitori de geniu.

În aceste condițiuni, nu e de mirare că omul nostru avu curajul să realizeze o transfigurare coregrafică a lumii lui Caragiale. O viziune regizorală, pe care și-a explicat-o prin asemenea fraze: „Am vrut să re-scriu pe limba mea, cea a teatrului coregrafic, ceea ce îmi inspiră tumultuoasa lume a lui Caragiale al nostru. [...] Un Caragiale revizitat în ziua de azi, în care absurdul ionescian a devenit logică cotidiană. Un spectacol în care mi-am propus să explorez această lume a noastră cea de toate zilele, plină cu *d'ale*

noastre. Nu numai cu cele românești ci, în general, cu cele *d'ale noastre*: omenеști.” Mă bucur că Daniel Nicolescu și Gelu Savonea au reușit să finalizeze intenția mea de a duce spectacolul *D'ale noastre*, de la Teatrul Național din București, pe scena Teatrului Național *Dona Maria II* din capitala Portugaliei. Cam tot pe atunci s-a petrecut mult-așteptata mea întâlnire directă cu incomparabilul artist. Astfel, avui privilegiul de a asista la repetițiile spectacolului său *Amor, Amores*, realizat la Opera Națională Română din Cluj-Napoca. O veritabilă nestemată coregrafică, cu efect tonifiant asupra întregului ansamblu de balet al importantissimei instituții inaugurate în 1919 și, totodată, un omagiu adus sublimei *Ars Amandi* și muzicii de factură hispanică (autorul reprezentației semna și colajul sonor, alcătuit din compoziții de Albeniz, Granados, de Falla, Lalo, Lara Fabian, Joaquín Rodrigo, Sarasate).

Explorator și creator de seducătoare universuri coregrafice, Gigi Căciuleanu conferă culturii noastre o dimensiune inedită, centrată pe arta dansului. Pe care nu ezită să o redefinească aforistic: „Eu văd dansul ca fiind în același timp o artă și o știință. O artă precisă și o știință nebună.” Imparabila admirație față de acest polimat al coregrafiei – pe care o trăiește intensiv și surzător – îmi dă senzația că vocabulele sunt prea fade spre a-l caracteriza. De aceea, îmi permit să citez encomiastica înșiruire de epitete pe care i le-a adresat versata expertă în materie de spectacole, Marina Constantinescu, într-un eseu din *România literară*, unde îl numea pe Gigi Căciuleanu „artist unic, complex, special, plurivalent, polifonic, dens, policrom, cu sușuri și coborâșuri, normal și complet anormal, dispus să o ia mereu de la câte un început, vibrând, visând, zburând, o operă deschisă, un poem căruia nu i s-a pus punct”. ♦

Cu aceste cuvinte se încheie poezia care dă titlul volumului *Circuitul lătratului în natură* (Tracus Arte, 2022), de Silviu Dachin.

Seamănă, evident, cu imaginea lui Diogene, căutând prin Atena, cu lampa aprinsă în miezul zilei, un om. În poezia lui Silviu Dachin ni se oferă, însă, varianta nocturnă, poetică și distopică: căutarea are loc nu cu lampa în mână, ci cu lătratul „în gură”, dar gestul e același. Pe parcursul întregului volum te întrebi dacă (se) va găsi acel om sau nu. Dacă, finalmente, se găsește totuși cineva care ar putea primi apelativul de om, acela nu este cel la care te aștepți. Nu este doctorul: „și doctorii în patru labe încep să mișune prin/ încăperea mică/ vocea profesorului îi transformă brusc în picuri de/ urină” (*trec foarte*). Nu este nici mama: „apoi și mama mi-a rămas mică/ am dat-o încet jos/ jos// mult mai jos decât aș fi vrut s-o dau” (*ești profesorul meu de mers încet*) sau: „frica e atât de frumoasă/ și bună/ ca o mamă care din păcate trebuie să plece la lucru/ exact atunci când rămâi fără aer” (*căderea liberă e de preferat rostogolirii pe scară*). Nu se înscriu pe lista candidaților nici vecinii, nici bunicii „ceialți”, nici asistenta sau infirmiera (din multele poezii care descriu atmosfera spitalicească, experiențele suferințelor, la limita grotescului), însă există un *dudu*, un *adândălade*, una dintre bunici, și, desigur, dumnezeu – uneori, nu tot timpul: „Bunica a înțeles tot// a înțeles că mă născuse pe mine/ nu pe mama/ dacă ne-ar mântui suferința/ ar fi întâia mântuită dintre noi” (*aveam 5 ani*). Volumul se încheie cu următoarele versuri: „plecați!/ rămâne aici doar dumnezeu/ mirosind a parfumul singurei firme/ care mă interesează// adună el piesele/ închide el cutia” (*șahul meu cu adversari imaginari*).

Cum este construită cartea? Nu putem identifica, la prima vedere, vreo structură a poeziilor, vreo ordine, așezarea nu pare deloc importantă pentru autor: câteva poezii se

În poezia lui Silviu Dachin căutarea are loc nu cu lampa în mână, ci cu lătratul „în gură”.

de

HANNA BOTA

șes în jurul unor personaje canine, multe au în centru spitalul, câteva glosează despre copilărie, apoi despre iubită, iarăși boala, apoi din nou copilăria, și înapoi la personajul canin – cam alandala...

Aș oferi o altă sugestie de structură: să ne imaginăm un platou întins, plin cu gropi, unele vizibile, altele camuflete și, prin urmare, periculoase. Gropile, de mărimi, adâncimi, forme și așezări aleatorii, reprezintă moartea: în tot felul de momente și în multe variante, se moare. Poetul face slalom printre gropi în încercarea de a evita căderea. Dar pericolul e mereu prezent, cel care scrie rareori alunecă (și, în consecință, îl vedem cum se cațără disperat la suprafață). În schimb, sunt destui cei care cad definitiv: bunica, mama, dudu, câinele, diabeticii, și tu, și tu..., sau bunicul care „sapă în mine/ o groapă/ exact de doi metri adâncime// când moare/ de câteva ori pe an/ îl înmormântează în ea” (*aveam 5 ani*). Acest platou al suferinței este spațiul în care se desfășoară poetul. Acum, închipuți-vă că printre aceste gropi se petrec „întâmplări”: cresc copaci, se înalță blocuri, se vând covrigi, poetul-copil aleargă, îi cade bicicleta în noroi, este bătut, își salvează colegul bolnav, apar și animale, mai ales câini, dar și păsări, calul și căruța, lupul și capra cu trei iezi, apoi spitalul, boala... și

fiecare „întâmplare” devine poezie. Deci, pe suprafața aceasta teribilă „cresc” poezii. Și nimic din ceea ce „crește” nu se supune vreunei structuri sau ordini, nimic nu e conform așteptărilor, e o lume *natural-distopică*. Este exact viața, în corespondență cu lumea poeziei. Mai exact, jungla existenței, în care poetul a intrat „aproape” avortat: „stai liniștit copile/ nu se moare dintr-un simplu avort/ eu însumi/ fiind avortat de câteva ori/ până când/ plictisită/ omenirea a zis hai/ fie/ naște-l odată femeie/ de asta/ vezi și tu/ nu se poate scăpa” (*nu*).

Pe lângă cinismul care ascunde hipersensibilitate (vezi ce scrie Aurel Pantea pe coperta patru), găsim și multă ironie, persiflare și autopersiflare. Poetul trece printr-o gamă de stări interșanjabile, servite procentual, cu precizie matematică: „știi sunt zeflema optzeci la sută/ dar cum altfel să fiu când trebuie să gestionez/ optzeci la sută greață” (*trec pe lângă mine fără să-l saluț*). Descoperim că aproximativ aceasta e ponderea de suferință amestecată cu lehamite în volum: moarte, silnicie, scârbă, moarte, angoasă, dezgust, moarte: „și tu o să dispari/ și tu/ și tu/ și ăla din patul de lângă geam/ o să dispară// vom rămâne doar noi/ și câteva boli/ pentru care nu s-au găsit încă trupuri” (*stau cuminte la coadă*). ✦

REPREZENTĂRI ALE IMAGINARULUI IDILIC-MITOLOGIC

Luciditatea, devenită cronică în manifestarea ipostazelor toposului erotic, poartă, sacrificial, mesajul unui inconștient liber asumat, persoanele care cultivă genul epistolar fiind, îndeosebi, suspectate de relativitate în divulgarea și idealizarea iubirii tănuite sau mărturisite.

de

FLORIAN COPCEA

Ilustrare a meditației existențiale asupra a ceea ce putem numi erotologie, investită cu o analiză și simbolistică seducătoare, oferă Gheorghe Glodeanu în masiva sa exegeză de 780 de pagini: *Scriitori, cărți, muze. Ipostaze ale discursului amoros în literatura română*. Istoricul literar este interesat atât să demonstreze cu predilecție „în ce măsură iubirea a marcat destinul unor mari creatori”, cât și legitimarea literarității și a decodificării poeticiității scrisorilor de dragoste datorită cărora asistăm sincron la identificarea lui *ego* cu *celălalt*, la retragerea lui *celălalt* în *sinele unitiv*. În post-modernitate, în logica discursului simbiotic, se constată declinul acestei cvasi-forme a literaturii de frontieră, nefericit etichetată drept *literatură epistolară*. Autorul propune, așadar, o viziune clară, sistematică și realistă, asupra muzelor care „nu

aduc numai inspirația”, ci sunt și „cele care creează opera (cântecul), poetul nefiind altceva decât grefierul terestru al zeilor, instrumentul care consemnează în scris ceea ce îi dictează muza”.

Conceptul de literatură epistolară, identificat în studiu, postulează, într-un nou context hermeneutic, pe de o parte, imaginarul erotic, iar, pe de altă parte, ficțiunea impactantă retoric. Felul în care muzele Antichității au antrenat resorturile intime, creatoare, ale unor personalități din existența reală, cea susținută de filozofia pentadică, și le-a obligat să caute în lumea în care trăim modele-standard, arată că iubirea ideală, celestă chiar, avansată către dorință și voluptate, nu cunoaște limite și semnifică, pe de o parte, puterea oglinzilor, iar, pe de altă parte, „imortalizează” imaginile nevăzute, încă nedevelopate, ale „negativului”. Donquijotismul auctorial sugerează efortul narativ și ontologic de mediator pe care și-l asumă Gheorghe Glodeanu, visceral, pentru a focaliza, în câmpul epico-discursiv al interpretărilor, bovarismul rizomatic al protagoniștilor. Incursiunea, labirintică, a exegetului, în realități ficționalizate sau literaturizate, solicită deopotrivă concentrație și prudență.

Criticul nu polemizează pe marginea experiențelor divulgate indiscret ale personajelor, ci încearcă să reconstituie un univers paralel posibil, în aparență deformat de alteritatea fictivă a confesiunilor-refugiu/simulacru ale sufletelor bătute de singurătate – concluzie recunoscută: „în scrisoare există riscul ca mesajul să fie deformat”. La toate acestea el mai adaugă decizia de a introduce, prin lectură desfătătoare, în sensul atribuit de Roland Barthes, discursul în câmpul estetic-semantic-senzorial, de sugestie erotologică.

În cel mai incitant capitol al studiului – *Poetica discursului îndrăgostit (Mihai Eminescu – Veronica Micle)* – procedează la un demers analitic texistențial. Este reconstituită astfel „istoria unei pasiuni zburcimate și mistuitoare” ale celor doi îndrăgostiți-romantici. Mai mult: non-ficționalul a urmărit, în special, „maniera în care iubirea se transformă (sau nu) în subiect literar, stimulând inspirația creatoare”. Gheorghe Glodeanu nu ne comunică secrete (ne)cunoscute despre idila acestora. Obiectivul estetic este centrat pe scrisorile celor doi publicate abia în anul 2000. Sub incidența mitizării relației dintre Mihai Eminescu și Veronica Micle, avansează o întreagă teorie referitoare la semnificația corespondenței care asigură, în condițiile unor despărțiri provizorii, prezența formală a destinatarilor. Dincolo de sentimentele de iubire și „utopia erotică”, descoperim „o radiografie acidă a societății timpului”, amănunte interesante despre „crezul artistic al poetului” și despre „geneza câtorva din operele sale”. S-ar pune problema dacă în momentul concepției scrisorilor și unul, și celălalt aveau conștiința evadării, prin scris, din realitatea imediată, sau dacă, măcar un moment, s-au gândit că, în viitor, dialogul epistolar-amoros dintre ei, va deveni o inițiere în arta iubirii, le va întregi biografiile, salvând anumite elemente comune sau individuale de la uitare. „Din

Gheorghe
Glodeanu,
*Scriitori, cărți,
muze. Ipostaze
ale discursului
amoros în
literatura
română,*
Editura Ecu
Transilvan,
2022



scrisori se desprinde figura unui Eminescu sfâșiat între teluric și astral, adică între iubirea sa ideală pentru Veronica Micle (singura fericire pe care i-a acordat-o viața) și «ocupațiile ticăloase ale zilei».

Scrisorile lui Gala Galaction pentru „confidentă” Zoe Dimitriu Marcoci devin simboluri ale fidelității și devotamentului îngerului păzitor căruia trebuie să i te destăinuie pentru a rămâne «cu dorul și cu scrisul» continuu în fața „obstacolelor”. Autorul recurge la un limbaj epic referențial, care îi explică programul conceput în încercarea de a mijloci fuziunea dintre artificialul ce-l presupune, totuși, „spovedania” și sinceritatea, aceasta din urmă putând fi calculată, eventual purtând masca imaginației/empirismului sau al unui „trecut evocat cu nostalgie, fie în proiectele de viitor”.

O interpretare intuitivă a faimosului „triumfi erotic tragic”: Natalia Negru – Ștefan Octavian Iosif – Dimitrie Anghel, consolidată pe o abordare bogată în argumente verosimile. Șt. O. Iosif și Dimitrie Anghel venerează aceeași femeie-muză. Confesiunile lor conțin extaze exacerbate, ingenuine, de unde ideea că scrisorile dintre cei trei sunt „revelații”, chiar dacă reflectă „zbucimul sufletesc”, golul din ungherele lăuntrice ale ființei umane. Prin transcrierea scrisorilor trimise de Șt. O. Iosif, romanul-jurnal – punctează biograful – se transformă în roman epistolar. Rândurile sunt suficient de transparente pentru ca cititorul să le decodifice cu ușurință. Cuvintele îndrăgostitului reprezintă tot atâtea idealizări ale unei iubite ce nu merită acest lucru. Ipostază modernă a «cavalerului tristei figuri», visătorul Iosif are ceva din Don Quijote, supralicitând o Dulcinee terestră, aflată departe de calitățile ce i se atribuie”.

Nu ne vom opri asupra tuturor celor 22 de capitole ale cărții. Ne vom rezuma doar la a surprinde, fragmentar, spectacolul ontologic fragmentat de Gheorghe Glodeanu,

puternic implicat în mini-universul confidenților aleși, cu mențiunea că este departe de noi intenția de a minimaliza rolul altor spirite ale literaturii epistolare.

Aducând în ecuație cuplul Octavian Goga – Veturia Goga, paginile de corespondență „se metamorfozează sub ochii lectorului într-un tulburător roman de dragoste, relatat chiar de către protagoniști”. Scriitorul sondează profunzimile mărturisirilor aflate în „haosul primordial care este trecutul” celor doi și pune în discuție „plăcerea scrisului”, subtil evocată în volumul *Florile tăcerii*. Drama îndrăgostiților este atât de bine expusă încât ai senzația că totul se petrece într-un prezent apropiat și că autorul nostru își asumă, „într-o proiecție inversă”, logica și strategia personajelor de a pătrunde în „tainele existenței” Celuilalt, facilitând „triumful normalității”.

Un interes deosebit este acordat de Gheorghe Glodeanu Muzelor lui Lucian Blaga. Reconstituirea biobibliografiei blagiene introduce lectorul în paradigma spiritului autorului, determinând o meditație hermeneutică asupra „efemerității condiției umane și a inexorabilității trecerii timpului”. Amănunte despre cele cinci muze „inspiratoare” ale poetului: Cornelia Brediceanu-Blaga, Domnița Gherghinescu-Vania, Coca Rădulescu, Eugenia Mureșeanu și Elena Daniello. Fiecare dintre ele, într-un fel sau altul, au stimulat imaginația și destinul lui Blaga. Meritul lui Gheorghe Glodeanu este de a fi (re)construit „mitul erotic blagian” în baza unor exegeze literare nepermis de oculite/ignore de istoricii literari. Tehnica narativă a punerii în abis utilizată de critic favorizează o duplicitate intertextuală contradictorie, puternic de expresivă. El crede că pentru Lucian Blaga „iubirea și creația sunt pasiuni ce se leagă între ele și se condiționează reciproc”.

Prezența mediatorului în textura lucrării este pe deplin justificată. Lectura diseacă operele din care se

extrage discursul spre a-și motiva întreprinderea și a-și susține comunicarea. Privit din acest unghi, studiul său consistent intertextualizat capătă percepția epidermică a unei realități în parte trucată (întrucât nimeni, bineînțeles, în afara epistolierilor, nu cunosc câtă ficțiune au încorporat în corespondențele lor). Exegețul, mizând, ontologic, pe veridicitatea mărturisirilor și jocul semnificațiilor, evocă, lubric, introspectiv, fără vreo dificultate, sentimentele trăite/incifrate la nivelul imaginarului amoros cultivat de personajele „căzute” în plasa de pianjen a contrariilor. Plăcerea produsă de lectura lui Gheorghe Glodeanu, „pervertește tot restul interpretării”.

Cercetările-investigație ale autorului sunt întemeiate pe documente verificabile epistemic. Ele pătrund în ungherele celor mai ascunse/păzite secrete. Această diacronie este sesizabilă atât în planul liminalității, cât și al epicului.

Gheorghe Glodeanu este convins de utilitatea generativă a corespondenței, fie aceasta poziționată și la frontiera literaturii. Abordarea teoretică a fenomenului indică obiectivul-țintă urmărit de autor: „Memoralistica, epistolarul, jurnalul intim ne introduce în culisele literaturii, făcându-ne să cunoaștem mai bine omul care a creat opera, dezvăluind mobilurile evenimentelor și raporturile reale dintre scriitorii unei epoci. În ciuda curiozității firești de a afla cât mai multe despre biografiile autorilor investigați, (printre cei deja menționați mai înainte: Anton Holban, Octav Șuluțiu, Zaharia Stancu, Mircea Eliade, George Călinescu, Dinu Pillat, Radu Stanca, Paul Celan, Liviu Petrescu și Emil Cioran – n.n.) nu ne-au interesat aspectele de suprafață, picanteriile dezvăluite, ci maniera în care marile pasiuni au generat sau nu opera pe măsură”. Din această perspectivă, *Scriitori, cărți, muze. Ipostaze ale discursului amoros în literatura română* este o lucrare de excepție. ✦

BRUNO LATOUR: O MOARTE ÎMPOTRIVA TIMPULUI, O OPERĂ PENTRU VIITOR

MANIGLIER

Patrice Maniglier este filosof și profesor de filosofie și artele spectacolului în cadrul Universității Paris Ouest-Nanterre. Un fin cunoscător al istoriei structuralismului, Maniglier caută să reevalueze noțiunea de semn în baza unor temeuri din semiotică, lingvistică și antropologie. Întâlnirea cu Bruno Latour l-a ajutat să găsească ruta potrivită pentru a răspunde la întrebarea: ce înseamnă a-ți fi propriul contemporan? Fragmentul tradus aici e preluat dintr-un articol semnat de Maniglier, apărut pe site-ul francez aoc.media, cu titlul „Bruno Latour: une mort à contre-temps, une œuvre pour l’avenir”.

traducere din limba franceză și prezentare de
IOAN COROAMĂ

Nu există niciodată un bun moment pentru a muri, cu siguranță. Dar moartea lui Bruno Latour este una dintre cele mai inoportune, dintre cele mai in-tempestive, care să fie, una din cele ce se regăsesc în raportul cel mai contrariant pe care l-am putea imagina față de timpul sau vremea lor, incontestabil o moarte împotriva timpului. *Untimely*.

Mai întâi prin maniera în care a apărut pe lume, și în viețile noastre. Poate că a anticipat-o de mai mulți ani, și a pregătit numeroase persoane (dintre care am făcut parte), care contau în mod personal pentru el – și n-am văzut niciodată pe cineva care să aibă atâta grijă și atenție în a-și îndulci propria moarte în fața celor pe care

i-a părăsit –, a fost în acești ultimi ani martorul unei capacități atât de surprinzătoare de a o înșela, această moarte, pe cât de purtat părea să fie de către o bucurie atât de vie de a gândi, de o dorință atât de intensă de a influența în măsura în care putea cursul lumii, astfel încât însăși moartea părea a bate mirată în retragere (mulți își amintesc de conversațiile sale, de interviurile sale, unde bucuria de a lucra o problemă comună l-a animat până-n punctul în care părea să uite de maladie și durere, dorința de a gândi confundându-se sub ochii noștri bulversați cu vitalitatea însăși), el a reușit deja să păcălească de atâtea ori cele mai sumbre pronosticuri medicale, pe care am sfârșit în a nu le crede decât pe jumătate, astfel

încât această moarte apare într-un final puțin pe neașteptate. Așa cum, fără dubiu, trebuie ca moartea să sosească: *in pofida tuturor*.

Însă această moarte ne apare cu atât mai mult ca fiind împotriva timpului, prin maniera în care ea se înscrie în cadrul istoriei de orice fel, în cadrul istoriei colective. Pentru că ea sosește chiar în clipa în care Latour cunoștea, în sfârșit, consacrarea pe care o merita, și pe care în special Franța, țara sa de origine, i-a refuzat-o multă vreme. Ea sosește pe deasupra în momentul în care aveam cea mai mare nevoie de el, moment de care am devenit conștienți. Aș putea scrie că suntem intrați de-acum înainte într-un *moment latourian*, acest adjectiv, *latourian*, permite să se spună câte ceva despre textura specifică a prezentului nostru, despre figura specifică a prezentului care este a noastră, astăzi, acum¹.

Crudă ironie a istoriei: se întâmplă în momentul în care el este susceptibil de a fi cel mai eficace, pentru că el este în același timp pertinent și ascultat și urmărit, când dispare. El se sustrage acestor timpuri din care el ne redă drept contemporani mai bine decât oricine. Nu e prea ușor să fii propriul său contemporan: trecem în mod contrar fără efort de partea a ceea ce este mai precis și mai specific în problemele noastre (iar deceniile de inacțiune climatică ilustrează acest aspect la perfecție). Latour, din contră, ne-a ajutat mai bine decât oricine să redevenim propriii noștri contemporani. Și iată, deci, cum chiar în clipa în care noi ne îndreptăm privirea din ce în ce mai mult către el, pentru a nu pierde acest contact pe care noi am început să-l întocmim cu noi înșine, și îl pierdem, chiar îl pierdem. Ca și cum n-am putea trăi în mod categoric decât un prezent abandonat, dezorientat, dezaxat, ca și cum ceva din acest timp ar refuza cu obstinție să se afle cu el însuși într-un raport de cea mai mare rigoare și de cea mai înaltă claritate.

Acest aspect cred că spune ceva profund și esențial despre timpurile noastre: că noi nu putem avea decât un raport fals, decalat, instabil, cu noi înșine. Și, ca să fiu sincer, Latour n-a încetat niciodată să susțină acest punct de vedere: Modernitatea se caracterizează prin această capacitate extraordinară pe care ea o posedă, și anume cea de a își oferi ei înșiși o imagine mistificată. Alții au limba bifurcată, se amuza el cât repeta². Iar cea mai constantă sarcină a operei sale poate să fie foarte bine rezumată prin subtitlul ultimei sale mari lucrări teoretice, al său *opus magnum*: o antropologie a modernității.³

Eu cred că nu există o manieră mai bună de a-i aduce un omagiu lui Bruno Latour, decât prin a rămâne fidel spiritului său, care nu era cel de a ne deplânge destinul, sau cel al criticii lumii așa cum merge ea, ci desigur cel al mobilizării colective în tratarea problemelor reale, fiind vorba de a le determina mai bine pentru a le avea cât mai bine în considerare, nu pentru că am avea o oarecare datorie abstractă față de aceste probleme, ci pentru că singura bucurie adevărată vine din cum acționăm în baza problemelor, în loc să le suportăm. Latour nu-și dorea să cântăm osanale despre persoana lui sau despre opera sa. El voia să contribuim, vorbind despre el, la tratarea problemei ce l-a ținut literalmente în viață. Dacă suntem în doliu colectiv astăzi, dacă trebuie să resimțim cruzimea bizară a acestei morți împotriva timpului, este pentru că ea ne privează de unul dintre cei mai prețioși aliați pe care i-am avut în ultima vreme pentru a face față marii încercări civilizatoare, încercare ce este astăzi a noastră, și căreia el i-a oferit un nume precis: *A ajunge la Modernitate*.

Există una din marile lecții despre ceea ce istoria ideilor denumește fără dubiu *ultimul Latour*, și anume cea de a depune eforturi neobosite, pentru a ne ajuta să înțelegem evenimentul ce constituie

prezentul nostru, și a cărui schimbare climatică constituie una din manifestările cele mai spectaculoase, dar nu și singura, pentru că prăbușirea biodiversității, micșorarea suprafeței terestre non-artificializată, poluarea cu microplastice, etc. fac parte de asemenea din același tablou. Însă problema este, ca întotdeauna, de a avea o bună înțelegere a problemei. Urgența prezentului este de a înțelege ce problemă particulară, specifică și unică pune acest prezent. Iar Latour a terminat prin a avea o sentință limpede asupra acestui punct: e vorba de a ști ce-i de făcut pentru ca un anumit mod de locuire terestră, denumit Modernitate, să revină în rândul limitelor planetare.

În fond, toată munca sa a constat în aceasta: *A relativiza pe Moderni*. Ne-am putea îndoi asupra pertinentei acestui cuvânt: *Modernitate*. Ne amintim fără niciun dubiu că un număr semnificativ de minți luminate a fost tentat în a spune ceva clar despre acest subiect (de la Baudelaire la Foucault, trecând prin Weber, Durkheim, Heidegger, Arendt, Blumemberg, Habermas, Lyotard, Koselleck, Beck etc. – pentru a nu menționa decât pe cei foarte expliți), fără să putem spune că au ajuns la ceva extrem de convingător. Putem fi deci tentați să abandonăm termenul, pentru a vorbi despre altceva: despre capitalism, despre lumea industrială, despre colonizare, sau chiar despre un anumit proces sau altul sau eveniment istoric bine identificat. Latour se distinge în acest concert prin fermitatea sa paradoxală cu care el a rezistat până la urmă enigmei modernului.

N-am fost niciodată moderni vrea să spună două lucruri în același timp: în primul rând, că noi („modernii”) nu suntem excepționali, radical de diferiți de tot ceea ce a avut deja loc, însă suntem cu toate acestea diferiți; în al doilea rând, „modernitate” este un cuvânt care împiedică descrierea corectă a acestei diferențe, a acestei

specificității, caracteristicile proprii ale acestui eveniment au sosit mai întâi în anumite societăți înainte de a se extinde, prin intermediul colonizării – apoi al decolonizării! –, la ansamblul pământurilor locuite, apoi la transportarea în cele din urmă a planetei Terra înseși în propriile sale izbucniri precipitate.

Căci este un fapt: Oricât am încerca să ne îndoim de existența unui mare eveniment venind să taie istoria în două, într-o parte, „modernii”, în cealaltă, toate celelalte forme de existență umană (*The West and the rest*, cum în general se spune cu ironie în engleză), vom fi forțați să recunoaștem că un mare eveniment, de natură planetară, chiar s-a întâmplat de curând. Este suficient să privim curbele a ceea ce numim Marea Accelație, sau să ne interesăm de discuțiile geologilor în jurul datării exacte a noțiunii de Antropocen, pentru a constata că ceva a decurs cu bine nu demult (între finalul secolului al XVIII-lea și mijlocul secolului al XX-lea), care a condus la o discontinuitate radicală în cadrul existenței nu doar a unor anumite societăți umane, ci în cadrul tuturor ființelor terestre, umani și non umani. ✦

1. Patrice Maniglier, *Le Philosophe, la Terre et le virus, Bruno Latour expliqué par l'actualité*, Paris, Les Liens qui Libèrent, 2021.

2. Vezi în special *Nous n'avons jamais été modernes*, Paris, La Découverte, 1991.

3. Bruno Latour, *Enquête sur les modes d'existence, Une anthropologie des Modernes*, Paris, La Découverte, 2012.

CUVINTE ȘI FICȚIUNI (I)

Credințele noastre, comportamentele și sentimentele morale sunt complexe, influențate de factori sociali și culturali, dar și „umani”, adică legați de însăși natura umană.

de

LAURA POANTĂ

În anul 1998, doi cercetători au pus un pariu, și anume că până în 2023 va putea fi identificată acea zonă din creierul uman care este responsabilă de conștiință. 25 de ani mai târziu, pariul pare pierdut. Găsirea unui circuit neuronal al conștiinței ar putea avea multe aplicații medicale importante (de exemplu, am putea analiza dacă o persoană în comă profundă mai este conștientă de sine), dar și filosofice. Oamenii de știință au creat noi teorii în anii care au urmat pariului – *global workspace theory* sugerează că creierul produce semnale doar când persoana este conștientă de prezența unui obiect, iar apoi semnalul dispare. Astfel, creierul procesează experiențele non-conștiente în ariile senzoriale (cum ar fi cortexul vizual), iar noi devenim conștienți de ele doar dacă sunt transmise unui *cluster* de neuroni care integrează mai multe simțuri într-un *flash*, o licărire de percepție integrată. O altă teorie, *integrated information theory*, afirmă că, dacă cineva este conștient de un obiect o anumită perioadă de timp, trebuie să existe un semnal conștient (care să denote conștiința) cu o durată egală. Un experiment propus de ei va implica un grup de voluntari care vor juca jocuri video în timp ce le va fi măsurată activitatea

cerebrală. Acest studiu va încerca să demonstreze sau să susțină una dintre cele două teorii de mai sus, prin felul în care scoarța cerebrală a participanților este activată sau nu în prezența unor obiecte care nu sunt percepute în totalitate, în mod conștient, de aceștia. Creierul uman este una dintre cele mai complexe materii active din univers, cunoscute până în prezent, de aceea nici unul dintre aceste studii sau experimente nu va putea fi considerat definitiv și nu va putea elucida în totalitate misterele conștiinței sau ale conștiinței umane (Jason Arunn Murugesu, „Will 2023 be the year we finally understand consciousness?”, 2022, *newscentist.com*).

M-au provocat să aduc în discuție aceste probleme atât de complexe și de greu de studiat prin metode clasice în special comentariile pornite în subsolul paginii de internet pe tema ideii de conștiință. În primul rând, termenul englezesc are o acoperire mai largă și poate fi tradus în mai multe feluri în limba română generând, uneori, confuzii – chiar și studiul de mai sus, generator de polemică, se referă mai ales la percepția lucrurilor și nu la analiza lor complexă. Apoi, pentru mulți comentatori, conștiința este apanjul ființelor superioare, dar

în special al celor care sunt și religioase – una fără cealaltă neputând exista, cu alte cuvinte ateul este condamnat la o viață mult mai rudimentară, iar conștiința de sine este incompletă și săracă. Nu se știe cu exactitate de ce apar credințele, de orice fel, și s-a dovedit clar, prin studii populaționale mari, că educația și religiozitatea nu se exclud reciproc. Minteă umană este mult mai puțin rațională decât am dori noi să recunoaștem, iar gândirea noastră este mult influențată de prejudecăți adesea inconștiente. Jonathan Lanman a analizat ateismul în SUA, UK și Danemarca prin prisma *patternurilor* de gândire și comportament. Tendința oamenilor, peste tot în lume, este de a crede, mai mult sau mai puțin conștient, în forțe care îi veghează mereu și de a detecta acțiunea unor forțe în mediul înconjurător, în viața de zi cu zi. S-a observat că, în cazul țărilor în care securitatea este la un nivel ridicat (financiară, medicală, socială), credința, manifestată prin obiceiuri și comportamente religioase, este mai rară. Explicația nu este neapărat cea mai evidentă, și anume că în vremuri grele religia se impune mai ușor și oferă mai mult confort, pentru că nu întotdeauna forțele supranaturale în care cred popoarele încercate sunt și blânde, aducătoare de liniște. *New age* cu ideile sale spirituale aparte, de exemplu, a apărut în societățile vestice aparent înfloritoare. Deci, nu credem neapărat în ceva doar pentru că este confortabil. Mai degrabă apare valabilă ideea de *threat and action* – omul care se simte amenințat aderă mult mai ușor la obiceiurile din interiorul comunității sale, fie ele religioase sau nu. Cresc, de asemenea, dorința și nevoia de a participa la activitățile comune – slujbe, evenimente cu tentă religioasă, corul bisericii, rugăciunile în grup, toate acestea dând puternic sentimentul de apartenență, dar și de securitate socială, de acceptare. În comunitățile în care credințele

nu sunt susținute de fapte, deci de practicarea credințelor, generațiile următoare vor fi din ce în ce mai puțin înclinate spre aceste credințe. În Scandinavia, în secolul 20, au fost aplicate politici extensive de securitate socială, care au dus în timp la scăderea religiozității, scandinavii fiind printre popoarele cel mai puțin atașate de credința de orice fel. Filosoful Charles Taylor, în *A Secular Age*, explica viziunea modernă a societății în care predomină ideea conform căreia individul rațional cooperează și își îmbunătățește viața, dispărând conceptul de națiune unită sub un dumnezeu. Dacă religia împiedică libertatea individuală și condamnă multe dintre bucuriile vieții, considerând că viața pământească este doar o trecere către viața de apoi, atunci ea devine antisocială și imorală. Viziunea seculară asupra societății are mai mulți adepți organizați în asociații în SUA, unde există încă puternice influențe ale bisericii în guvernare, influențe care limitează multe libertăți individuale. În țările scandinave, în schimb, guvernele sunt puternic laice, astfel încât asemenea organizații nu par necesare. Credințele noastre, comportamentele și sentimentele morale sunt complexe, influențate de factori sociali și culturali, dar și „umani”, adică legați de însăși natura umană. Controversele privind rolul religiei de-a lungul secolelor sunt eterne și există o serie de argumente și de o parte, și de cealaltă a discuției – ridică omenirea, spiritual vorbind, sau scoate din om tot ce e mai rău, activând instinctele primare? Fiecare parte o acuză pe cealaltă că își alege argumentele, astfel încât să dovedească fix ceea ce și-a propus. Probabil o concluzie clară nu va putea fi trasă niciodată, fenomenul fiind atât de variat, complicat și delicat, moral și cultural vorbind. Studii științifice au încercat să arate cum au fost modelate societățile de-a lungul epocilor de către filosofii moralizatoare, religii globale cu zei atoatevăzători, ritualuri



și pedepse. De multe ori, concluziile au fost contradictorii, după cum era de așteptat. Jonathan Lanman analizează religia din perspectiva rolului ei în cooperarea în cadrul unei societăți, aceasta (cooperarea) fiind considerată esențială în bunul mers al lucrurilor. Este religia liantul cel mai „bun” care să asigure aceste comportamente comunitare benefice? Noțiunile de egalitate și echitate socială apăreau, se pare, în primul mileniu î.e.n. când profeți precum Buddha, Confucius sau Zoroastru propovăduiau ideologii morale noi, alături de schimbările culturale majore din acea epocă. Relațiile dintre lideri și mase se schimbau radical, apărând pentru prima dată societatea mai complexă, atentă la membrii săi (așa numita *Axial Age*, termen introdus de filosoful german Karl Jaspers). Cooperarea în societățile complexe a fost strâns legată de apariția zeilor mari (*Big Gods*), a acelor figuri supranaturale care cereau oamenilor

supunere și comportamente morale similare cu ale lor – ei puteau observa și pedepsi pe oricine nu asculta de aceste coduri morale. S-a sugerat că prezența acestor zei atotputernici a ajutat la menținerea ordinii în societățile care creșteau și erau, deci, mai greu de controlat, în orașele mari, în marile aglomerări urbane. Frica de cel care veghează, pedepsește și condamnă la damnarea veșnică ar putea să fie mai puternică decât teama de forțele pămâtenesc ale legii. Mare parte din preistorie, oamenii au trăit în grupuri mici, în care toți se cunoșteau. Ritualurile religioase în vremurile în care viața era mai dură erau și ele mai sângeroase; apoi au devenit din ce în ce mai non violente, ajungând la întrunirile religioase de azi (J. Lanman, „Religion is irrational, but so is atheism”, 2011, *newsscientist.com*; Harvey Whitehouse, „Is religion good or Bad for humanity? Epic analysis delivers an answer”, 2019, *newsscientist.com*). ✦

RESURSE EXTRANEURALE

În *Mintea extinsă*, Annie Murphy Paul susține că abordarea tradițională a minții este limitată și că trebuie să ne extindem perspectiva asupra minții, privind-o într-un mod mai holistic, incluzând atât creierul, cât și corpul nostru și mediul înconjurător.

de

VLAD MOLDOVAN

Annie Murphy Paul este o autoare și o jurnalistă americană, cunoscută pentru munca sa în domeniul educației și dezvoltării personale. Ea a scris mai multe cărți, inclusiv *Mintea extinsă: Cum gândim în afara capului nostru* (*The Extended Mind: The Power of Thinking Outside the Brain*), publicată în 2021. Tradusă anul trecut și la noi de către Raluca Chifu la editura Publica.

În această carte, Annie Murphy Paul explorează ideea că mintea noastră nu este limitată la creier, ci se extinde în mediul nostru înconjurător, inclusiv în corpul nostru și în obiectele și tehnologia pe care le folosim. Ea argumentează că acest lucru are implicații semnificative pentru cum gândim și cum ne comportăm, precum și pentru modul în care educăm și dezvoltăm copiii.

Prologul evocă geneza cognomă a cărții pornind de la un articol deja faimos pentru epuizarea postcartezianismului științific modern. Articolul *The Extended Mind* (*Mintea extinsă*) a fost scris de filozofii australieni David Chalmers și Andy Clark și a fost publicat în anul 1998 în revista *Analysis*. În el, Chalmers și Clark susțin că există situații în care mintea nu este limitată la creierul nostru, ci se extinde în mediul nostru înconjurător. Ei oferă exemple precum un carnet de adrese sau un instrument de calcul pentru a ilustra cum obiectele exterioare pot fi folosite pentru a extinde funcțiile mentale ale unei persoane. De asemenea, ei susțin că există situații în care aceste extensii pot deveni parte integrantă a procesului cognitiv al unei persoane și pot fi considerate ca făcând parte din sistemul cognitiv al acesteia. Ei numesc această teorie „teoria încorporată a minții” (*embodied cognition*), care sugerează că mintea și corpul sunt strâns legate și că mintea se poate extinde dincolo de creier. Un citat relevant din Andy Clark despre limitele minții ar fi: „Nu suntem cu adevărat singuri cu mințile noastre. Putem utiliza instrumente, semne, cuvinte și gesturi pentru a ne extinde puterile mentale. Prin aceste extensii,

mințile noastre devin mai puternice și mai flexibile decât ar fi fost altfel, dar totuși rămân limitate” (Andy Clark, *Natural-Born Cyborgs*). În el se subliniază ideea că mintea noastră nu este limitată doar la creierul nostru, ci poate fi extinsă prin utilizarea uneltelor, a limbajului și a altor instrumente cognitive. Totuși, chiar și cu aceste extensii, mintea noastră rămâne limitată în ceea ce privește capacitățile sale, dar poate deveni mai puternică și mai flexibilă prin intermediul acestor instrumente și extensii. Articolul a fost considerat de mulți ca fiind un punct de referință important în filozofia cognitivă și a generat o serie de dezbateri și discuții în comunitatea academică. În plus, conceptul de „minte extinsă” a fost aplicat în diferite domenii, inclusiv în studii despre tehnologie, educație și dezvoltare personală.

Cartea lui Annie Murphy Paul abordează o serie de subiecte, inclusiv teoria încorporată a minții, tehnologia și efectele sale asupra gândirii noastre, impactul mediului asupra dezvoltării noastre cognitive și importanța mișcării și a jocului în învățare.

Un concept percutant urmărit în capitolul 1 – *Gândirea cu ajutorul senzațiilor* – este cel de interocepție. Interocepția se referă la abilitatea noastră de a percepe senzațiile din interiorul corpului nostru, cum ar fi bătăile inimii, respirația, senzațiile de foame, sete, durere sau senzația de plenitudine în stomac. Sistemul interoceptiv este compus dintr-o rețea complexă de neuroni și fibre nervoase, care transportă informații din organele interne și din alte structuri corporale către creier. Acest sistem interoceptiv este esențial pentru menținerea homeostaziei și pentru coordonarea răspunsurilor fiziologice în funcție de nevoile organismului. Interocepția este, de asemenea, legată de capacitatea noastră de a simți emoțiile și de a fi conștienți de starea noastră internă. Prin intermediul interocepției,

Annie
Murphy Paul,
*Mintea
extinsă:
Cum gândim
în afara
capului
nostru*,
București,
Editura
Publica,
2022



putem recunoaște semnalele fizice asociate cu emoțiile, cum ar fi accelerarea bătăilor inimii în timpul anxietății sau senzația de relaxare în timpul meditației.

Autoarea consideră în acest sens că: „Interocepția nu numai că ne permite să ne conectăm cu corpul nostru într-un mod mai profund și mai bogat, ci ne ajută, de asemenea, să ne conectăm cu ceilalți și cu lumea din jurul nostru. Este o formă de empatie cu noi înșine, dar și cu alții” (p. 68). Să notăm importanța interocepției nu numai pentru conștientizarea și gestionarea propriilor emoții și senzații corporale, ci și pentru abilitatea noastră de a empatiza cu alții și de a ne conecta cu lumea din jurul nostru într-un mod mai profund. Prin intermediul interocepției, putem dezvolta o mai mare conștientizare a noastră înșine și a altora, ceea ce poate avea un impact pozitiv asupra sănătății mentale și a relațiilor interpersonale.

În ultimii ani, interocepția a devenit un subiect important de cercetare în domeniul sănătății mentale și fizice. Studiile au sugerat că antrenamentul interoceptiv poate fi util în tratarea unor afecțiuni precum anxietatea, depresia, tulburările de alimentație și durerile cronice.

O altă idee dezvoltată evidențiată în carte este cea de „affect labeling”, ce poate fi tradus în limba română ca etichetarea afectului sau etichetarea emoțiilor (p. 53). Acesta este un termen utilizat în psihologie și se referă la procesul prin care o persoană numește sau denumește emoțiile pe care le simte într-un anumit moment. Prin etichetarea afectului, persoana poate deveni mai conștientă de emoțiile sale și poate fi mai capabilă să le gestioneze și să le regleze în mod adecvat. De exemplu, dacă o persoană se simte anxioasă sau tristă, etichetarea afectului poate fi utilizată pentru a numi aceste emoții și pentru a le recunoaște ca

fiind parte a experienței sale emoționale. Această recunoaștere poate ajuta persoana să-și regleze emoțiile într-un mod mai sănătos și mai eficient. Acestea, precum și alte idei precum gândirea cu ajutorul gesturilor, a spațiilor naturale, a spațiilor construite sau chiar cea a grupurilor, sunt explorate în eseul psiholoagei devenită filozof.

Capitolul 7 din cartea *Mintea extinsă* de Annie Murphy Paul se concentrează pe gândirea experților și pe felul în care aceștia își extind mintea prin intermediul instrumentelor și al tehnologiei. Autoarea începe prin a evidenția faptul că, deși experții par să aibă abilități mentale extraordinare, acestea sunt, de fapt, construite prin ani de practică și de utilizare constantă a instrumentelor și a tehnologiei specifice domeniului lor de expertiză. În acest sens, instrumentele și tehnologia devin o extensie a minții experților, permițându-le să se concentreze asupra aspectelor esențiale ale problemei și să ia decizii rapide și precise. Cartea explorează, de asemenea, modul în care gândirea experților este modelată și extinsă prin interacțiunea lor cu mediul. Experții dezvoltă o intuiție puternică în ceea ce privește aspectele importante ale mediului lor și au capacitatea de a observa și de a interpreta cu ușurință detalii care sunt neobservate sau neinterpretate de persoanele care nu au aceeași expertiză.

În acest capitol, Annie Murphy Paul subliniază că abilitățile mentale ale experților sunt o combinație între abilitățile lor native și abilitățile dobândite prin practică și utilizarea tehnologiei și a instrumentelor specifice domeniului lor. De asemenea, autoarea evidențiază importanța mediului în care se desfășoară activitatea experților și a felului în care acesta își extinde mintea și le permite să ia decizii rapide și precise.

Mintea extinsă a fost bine primită de critici și a primit recenzii pozitive pentru abordarea

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ...

CASSIAN MARIA SPIRIDON



stau orizontal cu planeta
culcat

cu ochii ridicăți
spre tărîmul stelar
încrezător că am însoțitor
o frumoasă poveste
plină de sens

dar cine să supere pe zei
în cercul lor de nimeni tulburat
nici plînsset nici durere
nici zarvă

ce-nsoțește sărbătoarea
nu-i tulbură o clipă
din panteonul nepăsării

nimeni nu închină
o floare în cinstea lor
o lumînare nu se-ndură nimeni
să aprindă

ei ne-au uitat
deși
atîtea veacuri
prin mărețe
înălțătoare temple
și dedicate slujbe
i-am iubit

orizontal cu planeta
privesc cerul

sa inovatoare și provocatoare a
modului în care gândim și ne
comportăm. În plus, cartea a fost
remarcată pentru modul în care
se conectează cu discuțiile actuale
despre tehnologie, învățare și dez-
voltare personală.

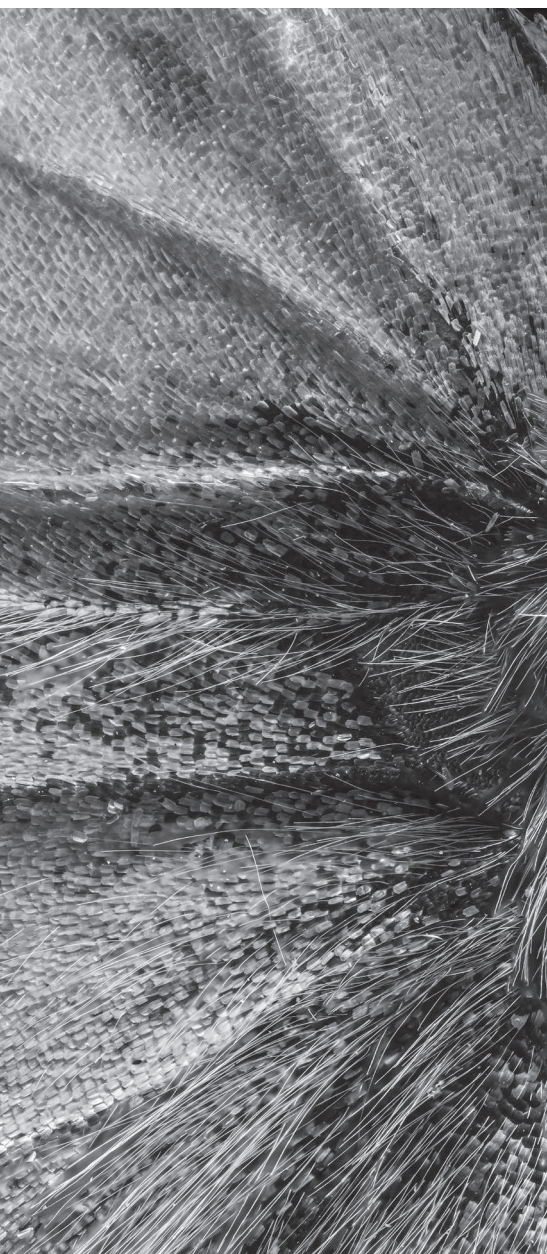
[Articolul a fost scris 95% folosin-
du-ne de resursa AI – Chat.openai.
com] ✦

MAȘINA DE TOCAT CĂRȚI

Un roman de Jean-Paul Didierlaurent, tradus impecabil de Rodica Baconsky și Alina Pelea, pornește de la nostalgia după lectură a vremurilor actuale.

de

ALEXANDRU JURCAN



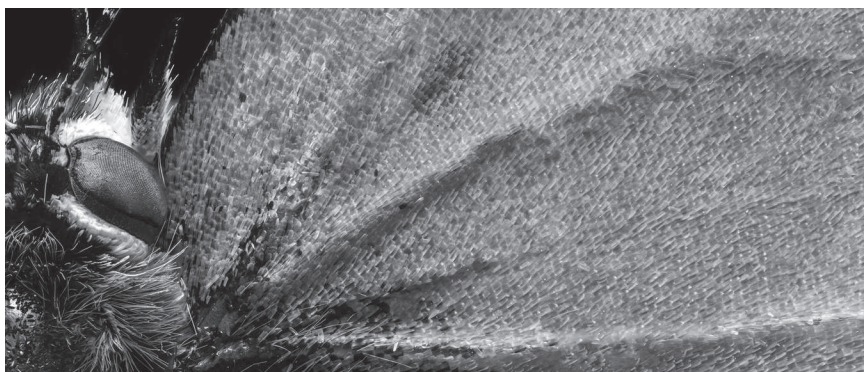
Mereu deplângem lipsa cititorilor. Anchete și discuții despre indiferența față de cărți. Se citește tot mai puțin. Drept compensație, tulburătoarele romane care devin omagii insolite aduse literaturii, instaurând o speranță proaspătă. Care ar fi? *Cititorul* lui Bernhard Schlink, unde Michael îi citește Hannei din cărți, de câte ori ea simte nevoia lecturii. În *Cititoarea* lui Jean Raymond plonjăm în lumea cărților citite la domiciliu. Un job sublim, nu? Plătit să citești fragmente din opere unor oameni bolnavi. Nu uităm nici de *Balzac și micuța croitoreasă* de Dai Sijie, unde adolescenții chinezi trimiși la „reeducare” pe Muntele Fenixului Ceresc nu uită să ducă acolo și traduceri interzise din Balzac, Flaubert, Hugo, Dostoievski... Recitim adesea *Les Combustibles* de Amélie Nothomb. E război și e frig, iar cei trei oameni bagă cărți pe foc, ca să supraviețuiască. Nu oricum, ci cu o dură selecție valorică. Mai apoi, societatea futuristă din *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury, unde cărțile sunt interzise, iar pompierii au sarcina de a găsi și arde cărțile. Ce face bibliotecara din romanul *Din cer au căzut trei mere* de Narine Abgarian? Usucă pe sfoară cărțile umede, iar filele se desprind ca frunzele.

Iar acum, o altă revelație, din aceeași sferă: romanul *Cititorul de*

la 6:27, apărut la Casa Cărții de Știință, Cluj, 2017, tradus impecabil (știu ce afirm!) de Rodica Baconsky și Alina Pelea. Autorul e Jean-Paul Didierlaurent, născut în 1962. Acesta e primul său roman – succes imens, premii, tradus în peste 20 de țări și... în curs de ecranizare. Guylain lucrează la o uzină de reciclare a hârtiei. Recuperează pagini din mașina de topit și le citește cu voce tare în trenul matinal care-l duce la slujbă. De fapt, el prelungește viața cărților pe care e nevoit să le ucidă. Citește fragmente de cărți fără vreo legătură, deoarece pentru el „important era doar actul cititului”. Camioanele de cărți se transformă într-o melasă groasă, o tocătură bizară. Mașina de tocat („Chestia”) devine un personaj redutabil, halucinant. Șobolani striviți, alături de picioarele lui Giuseppe, plus spaima că mașina pornește singură. Deodată, două buinicuțe îl roagă pe Guylain să le citească la domiciliu, iar acolo se naște un adevărat club de lectură.

Într-o zi, Guylain găsește acel stick de memorie cu textele unei oarecare Julie, ce lucrează la toaletă. Și ce dacă? Poate că „toaletele sunt profesionale fără preot”. Da, ea e o Madam-pipi, dar e deșteaptă și așteaptă un bărbat. Iar Guylain citește acum din textele ei, dornic s-o întâlnească. Dar care toaletă, că Parisul e imens? Cine îl va ajuta? Suspansul se conturează rapid, o poveste de dragoste ar fi posibilă. Nu, nu voi devoala marile surprize, nu poți lăsa cartea din mână, aici e secretul literaturii magice. Dar nu voi încheia fără să remarc virtuțile unei traduceri cursive, cu multe capcane, cu texte de facturi diferite, cu alexandrini, cu „mătușologisme”, culminând cu pagina 120, unde găsim atmosfera din cabinele toaletei, cu „tuse stânjenită, flatulențe, chi-orăituri, pleoscăit...”. Mereu citim relaxați cărți traduse, parcă ar fi fost scrise în limba noastră, uitând de truda traducătorilor. Încă o dată, Rodica Baconsky și Alina Pelea au dat mâna cu perfecțiunea. ✦

RADU TODERICI în dialog cu LORANT MAROSI



De ce fotografii de insecte? Și când ți-a venit prima dată ideea?

În pandemie s-a întâmplat. Eu aveam deja aparatul foto, cu care voiam să devin fotograf de peisaj, un țel pe care l-am dus la un nivel destul de bun. Cu un amic, Zoli, pe care l-am întâlnit într-un tur foto și, el fiind tot din Cluj, m-am tot dus să fac fotografii pe lângă oraș cu el. Apoi a venit pandemia și asta m-a ținut în casă. Într-o zi, a venit fiica mea cu Covid de la grădiniță, și ne-am zis cu soția mea că noi suntem oameni foarte conștiincioși, nu avem acum chef să raportăm la autorități, pentru că voiam să păstrăm opțiunea pentru o mică ieșire în locuri nepopulate. Problema e că, după vreo săptămână jumate, soția mea a început să intre într-o mică panică. A tot zis că vrea să meargă la medic. I-am zis, iubi, nu te duce la medic, că altfel o să trebuiască să mai stăm două săptămâni în casă. Și s-a dus la medic (*râde*). Și atunci a trebuit să stăm în casă, în apartament de 72 de metri pătrați trei săptămâni și vreo patru zile, ceea ce a fost *horror* pentru mine. Și, ca să treacă vremea cumva, am început să mă tot gândesc ce aș putea face în timpul ăsta în casă. Având aparat de fotografiat, am zis, hai să vedem ce putem face cu el.

Fotografia de peisaj era scoasă din ecuație.

Exact. Și atunci l-am găsit pe internet pe acest Levon Biss. Eram pe youtube și mă uitam la tot felul

de clipuri și la un moment dat am dat peste unul cu Biss, o înregistrare de la un TedTalk de-al lui. Acolo, venea cu tot felul de detalii despre site-ul lui, despre munca lui, despre cum a ajuns și el să facă genul ăsta de fotografie, adică macro.

Pentru cei care nu știu, explică puțin ce e fotografia macro.

Fotografia macro începe de la reproducerea 1:1 a unui subiect pe senzorul aparatului. Majoritatea obiectivelor foto micșorează subiectul. Adică pe înălțimea senzorului foto, care are 24 de mm pe *full frame*, încapă o persoană. Lentilele macro încep de la 1:1, pentru că, dacă fotografiezi un liniar, să zicem, obiectivul macro pe care îl pui pe aparatul foto vede precis 24 de mm din acest liniar. Dacă senzorul foto pe *full frame* are 24 x 35 mm, o să prinzi exact atât din liniar. Tot ce este peste 1:1, adică 2:1, 3:1, 5:1 etc. sunt subdivizii. Dacă faci o fotografie de 5:1, atunci este a cincea parte din acei 24 x 35 mm. Obiectivele 1:1 sunt cel mai des întâlnite la fotografiile macro pe care le găsești pe internet – flori cu picături de apă și lucruri din astea. Eu sunt undeva la limita dintre macro și ultra-macro, pentru că obiectivul pe care îl folosesc începe undeva la 2.5:1, nu este 1:1. Și de obicei fotografiez majoritatea insectelor undeva la 3:1, 4:1, în funcție de mărimea insectei. Dacă insecta e mică și vreau să rezulte o fotografie finală de rezoluție foarte mare, atunci mă

pot duce și până la 5:1, ceea ce face să poți avea detaliile din fotografiile mele. Fotografiile care trec de 5:1 și merg spre 10:1 sunt denumite micro-fotografii, pentru că ajungi să fotografiezi niște detalii nebunești și foarte specifice. Vrei să fotografiezi, de exemplu, ochiul compus al unei muște, dar te focusezi doar pe ochiul acela și doar pe celulele hexagonale care compun ochiul respectiv.

De ce această compoziție: insectă pe fundal negru?

Pe acest fundal, culorile ies în evidență. Dacă iei aceeași insectă și o pui pe un fundal alb, își pierde masiv din saturație, din contrast... Fiind pe fundal negru, vezi mai bine culoarea.

Cât durează tot procesul, de când ai prins insecta până o poți fotografia?

Cam o săptămână. Trebuie făcute niște preparative. Inițial, prindeam insectele, le puneam într-un pahar sau o sticlă și le duceam acasă. Acasă, ori le puneam în spirt, ori le puneam în apă. Dar de cele mai multe ori spirt, pentru că așa am rămas cu ideea de la orele de biologie, că spirtul se folosește. Ei bine, surpriză: spirtul omoară insecta, dar ea rămâne într-un *rigor mortis* cu care nu poți să lucrezi. Îi rămân membrele sau antenele foarte rigide, încerci să le întinzi și ele se rup. După o mică perioadă de cercetare, am încercat cu apă. Problema cu apa e că foarte repede cresc pe insectă

ciuperci. Nu le vezi cu ochiul liber, dar, când le pui în fața obiectivului îți dai seama că albul acela urât, lăptos, nu ar trebui să existe între cap și torace. Am aflat ulterior că acetatul de etilenă este folosit de profesioniști. Acetatul de etilenă este foarte volatil, pui 15-20 de ml într-un borcan. Inițial am pus foarte mult acetat, să fiu sigur, dar substanța e atât de puternică, încât în trei zile capacul de metal al borcanului a fost pur și simplu ros. Am pus degetul pe capac și tot ce nu era prins de sticlă s-a dus înăuntru. Mi-am luat niște sfere din astea metalice în care se pune ceaiul la infuzat. Încap vreo 3-4 din astea într-un borcan de dimensiuni medii. Ieși în câmp, găsești insecta, încerci s-o prinzi în sfera respectivă, pui sfera în borcan și în vreo 4-5 ore insecta e moartă, dar rămâne foarte maleabilă, moale. Majoritatea insectelor, când mor, o fac în poziție fetală, își strâng picioarele, capul se apropie de abdomen etc. Aici e bine să fii cât se poate de relaxat și cu timp liber. E o muncă foarte dificilă, sub lupă încerci să desfaci picioarele, încerci să desfaci aripile... E un proces care ia mult timp. Încerc să le poziționez cum vreau eu, cu niște ace subțiri, specifice pentru entomologie. După ce ai făcut toate astea, pui insecta deoparte și o lași să se usuce – patru zile, cinci zile, cât trebuie. Când o iau pentru fotografiat, trebuie scoase acele cu mare grijă, fiindcă insecta e uscată, iar aripile ei sunt extrem de fragile, picioarele, la fel. Apoi întorc insecta pe spate, pun o picătură de super glue pe un ac entomologic și îl plasez pe abdomen. După zece minute, pot începe s-o fotografiez.

Cât ia fotografierea? Și cât timp îți ia până ajungi la fotografia de ansamblu?

Am o masă specifică pentru fotografiere pe care am găsit-o cu greu, care se mișcă sus-jos, stânga-dreapta față de obiectivul aparatului, care e fix. Obiectivul e atunci la cel mai mic coeficient de mărire, adică la 2.5:1. Încerc să mă gândesc la compoziție,

luminez insecta, o poziționez. Apoi îi fac niște poze de detaliu, încerc să văd cum îi arată aripile (dacă are), să le luminez și pe ele, pentru a se vedea textura. Fotografiatul ca atare, în funcție de mărimea insectei și coeficientul de mărire, ia undeva între trei ore și șapte ore. Șapte ore mi-a luat insecta pe care am fotografiat-o cel mai mult, și am fotografiat-o la 5:1. Acolo, vedeam foarte puțin din insectă și a trebuit să fac multe fotografii. Țin minte că era o duminică, m-am apucat undeva pe la 10 dimineața și pe la un 5-6 seara am terminat.

Fotografierea se face automat?

Da, folosesc ceea ce se cheamă un *macro rail*, e practic un mic computer care își mișcă aparatul foto mai aproape sau mai departe de insectă, împărțind insecta în mai multe felii de focus. Lucrând cu un coeficient de mărire de 3:1, 4:1, 5:1, felia de focus este extrem de subțire și atunci trebuie să faci mai multe fotografii.

Câte fotografii faci ca să ajungi la o fotografie de ansamblu?

Cel mai puțin cred că am făcut 1.200, iar cel mai mult au fost vreo 4-5.000 de fotografii pe insectă.

Și apoi e ca un puzzle, nu? Le lipești practic la un loc pentru a avea imaginea mare.

La un coeficient de mărire de 5:1, dintr-o insectă de zece mm, eu văd cam 10-15% din insectă în obiectiv – deci mai puțin de un milimetru. Și atunci fotografiez, să zicem, ochiul și antena, apoi mut puțin insecta, pentru a-i fotografia celălalt ochi și celălaltă antenă. Apoi, mut insecta un pic mai sus și îi fotografiez toracele și tot așa. Insecta este practic plimbată prin fața obiectivului, ca să pot să construiesc ulterior toată insecta din bucățile astea. Cel mai mult cred că am avut 32 de piese de puzzle, ca să zic așa. Iar o fotografie finală necesită între 15 și 20 de ore de muncă. Fotografiatul ia vreo cinci ore, asamblatul și editatul în

Photoshop, aranjatul, aplicatul unor straturi de corecție de culoare, restul acestui timp.

Deci asamblatul ia mai mult decât fotografiatul.

Ia mai mult editatul final, pentru că majoritatea insectelor sunt murdare, și surprinzător de murdare. Pentru asta am ajuns să-mi cumpăr un curățător cu ultrasunete, în care îmi pun la spălat majoritatea insectelor care nu sunt păroase. Curățătorul e o cutie destul de mică, pui în el cam două pahare de apă, patru-cinci stropi de detergent de vase și se curăță insecta mai bine. Asta îmi salvează foarte multe ore de post-editare.

Ce spun soția ta și fiica ta despre fotografiile astea?

Fiica mea, draga de ea, este foarte distrată, „a, uite, găzele lui tati”. Trebuie să fac management al momentului în care dau drumul la *macro rail*, să începă să fotografieze, să nu se intersecteze cu momentul în care vrea să îmi arate ce a mai făcut Bodri, plușul ei preferat. Iar soția mă sprijină cât se poate de mult, ceea ce e mișto.

Cum ți-a modificat privirea asupra naturii activitatea asta? Te duci într-o pădure și ești cu ochii în patru după insecte mai fotogenice? După ce criterii le iei acasă?

La început, nu discriminaș, orice mișca, orice insectă trebuia prinsă și luată acasă. Acum sunt în faza în care încerc să găsesc un soi de temă pentru expoziția care urmează. În momentul de față, încerc să găsesc niște insecte care au forme ciudate. Dar nu numai forma mă interesează. Prima pe care am fotografiat-o pe format lat a fost o lăcustă pe care am prins-o. Am și pus-o la uscat pentru a o fotografia din lateral. Și, când am reușit s-o fotografiez și am și luminat-o frumos pentru asta, am fost literalmente copleșit – nu tot timpul mi se întâmplă să fiu surprins de propria mea muncă (*râde*). ✦

JAZZUL CA LIMBAJ UNIVERSAL

Recent am scris un material însoțitor pentru conferința pe care urma s-o susțin la Podgorica, în cadrul *Lunii aprecierii jazzului în Muntenegru/2023*. Mi l-a solicitat Maja Popovic, această făptură providențială pentru jazzul din patria sa. Titlul ales de mine pentru prelegere – „Jazzul ca limbaj universal” – sună quasi-identific în celelalte limbi neolatine, însă distincția limbă/limbaj devine inoperantă în idiomurile slave sau germanice, unde cel de-al doilea termen e practic inexistent. Ca atare, fu obligatoriu să accept traducerea sintagmei din titlu sub forma DŽEZ KAO UNIVERZALNI JEZIK, unde vocabula „jezik” – identică în sârbă, croată, muntenegreană, bosniacă – înseamnă „limbă” (atât în sens anatomic, cât și lingvistic). Redau mai jos versiunea originală a textului.

Prin caracterul ei inerent abstract, arta sunetelor este un limbaj universal. *Universal* în sens relativ, întrucât diferențele de percepție a muzicii de la un continent la altul, de la o țară la alta, sau chiar de la o regiune/provincie geografică la alta (ca și de la om la om) sunt inconvertibile. De altfel, există incompatibilități sau preferințe divergente și între adepții anumitor tipuri, genuri sau stiluri muzicale...

Odată cu apariția sa la începutul secolului XX, jazzul și-a început ascensiunea spre statutul de muzică universală. Prin ponderea acordată improvisației și componentelor ritmice, acest gen muzical și-a creat premisele unei evoluții rapide de la stadiul inițial de muzică eminentemente afro-americană, la acela de numitor comun între spații culturale de o mare diversitate. Pe bună dreptate, jazzul e considerat a fi contribuția primordială a Statelor Unite la îmbogățirea moștenirii artistice a omenirii. Dar, de pe la jumătatea secolului trecut, s-a manifestat tot mai pregnant un proces de emancipare a acestuia de sub tutela americană – inițial în Europa, apoi în America Latină, iar astăzi pe toate continentele.

Paradoxal, universalizarea limbajului jazzistic a revelat contribuții de mare originalitate de pe întregul glob, ca manifestări viabile estetic ale sentimentelor identitare.

de

VIRGIL MIHAIU

Paradoxal, universalizarea limbajului jazzistic a revelat contribuții de mare originalitate de pe întregul Glob, ca manifestări viabile estetic ale sentimentelor identitare – un fenomen amintind de afirmarea școlilor naționale din muzica clasică, la tranziția dintre secolele XIX-XX. Mari compozitori din acea epocă au statut quasi-symbolic pentru națiunile pe care le reprezintă: Grieg în Norvegia, Sibelius în Finlanda; Glinka, Rimski-Korsakov, Ceaikovski, Rahmaninov, Skriabin, mai apoi Stravinski, Prokofiev, Șostakovici în Rusia; Sarasate, Albéniz, Granados, de Falla în Spania; Smetana, Dvorak, Leos Janacek, Bohuslav Martinu în Cehia; Enescu și Bartok în România, respectiv Ungaria; Szymanowski în Polonia, Ciurlionis în Lituania, Nielsen în Danemarca, Comitas în Armenia, Vladiguerov în Bulgaria...).

Ar fi stimulativ de realizat un studiu comparativ al rolului reprezentativ-identitar atribuit big band-urilor „oficiale” în Uniunea Sovietică și în fostele „țări socialiste” din Europa de Est. Unele dintre aceste ansambluri funcționează până în zilele noastre. Același fenomen de continuitate s-a petrecut și în cadrul festivalurilor de jazz din același perimetru (e suficient să le

amintim pe cele din ex-Iugoslavia – Ljubljana, Zagreb, Beograd, Skopje, Sarajevo, Novi Sad, Niš etc.). În deceniile de după căderea zidului de la Berlin, extensia universală a jazzului a început să dea rezultate valoroase în zone anterior ignorate, sau de-a dreptul necunoscute. Pe lângă deja consacratele contribuții provenite din Brazilia, Cuba, Argentina, Puerto Rico sau Mexic, America Latină furnizează în permanență noi talente, de sorginte panameză, dominicană, jamaicană, chiliană, peruană, columbiană, venezueleană, ecuadoriană etc. La rândul lor, Republicile Baltice (Lituania, Letonia, Estonia) și cele trans-caucaziene (Georgia, Armenia, Azerbaidjan) cunosc o înflorire jazzistică fără precedent.

În Asia, asimilarea modelelor jazzistice s-a petrecut prioritar în Japonia și pe subcontinentul indian. Dar, mai recent, Vietnamul a întreprins pași fermi spre fuziunea dintre propriile tradiții muzicale și jazz (d.ex., seria de albume realizate de formațiile conduse de gitaristul/compozitorul Nguyễn Lê, jazzul acceptat la Conservatorul din Hanoi etc.). Scena Asiei cunoaște, de asemenea, semnificative extensii filojazzistice în China, Indonezia, Filipine, Coreea de Sud.

O zonă de surprize plăcute, din punct de vedere jazzistic, este cea a „jazzystan”-urilor din Asia Centrală, cu performanțe de anvergură în Uzbekistan și Kazahstan, dar și cu reușite punctuale în Tadjikistan. Uimitoare, față de condițiile vitrege din care provin, sunt fulminantele cariere ale lui Eldar Djangirov (pianist născut în Kyrgyzstan, ajuns încă din adolescență printre numele de vârf ale ierarhiei mondiale), sau Rishad Shafi(ev), percuționistul de talie universală originar din Turkmenistan.

După cum atestă evoluțiile jazzului din ultima jumătate de secol, genul în cauză posedă capacitatea de a transfigura ethosul postmodern al diverselor națiuni în inedite estetici sonore. Ca atare, am susținut crearea și afirmarea

unei scene de jazz în Muntenegru, după declararea independenței acestui curajos stat în 2006. Grație infatigabilelor acțiuni ale pianistei și promotorei de jazz Maja Popovic, comunitatea jazzistică autohtonă și-a aflat o demnă expresie organizatorică prin *Jazz Art Association Montenegro*. În recentul volum *Jazz contextele mele*, programat a fi prezentat în cadrul *Lunii aprecierii jazzului în Muntenegru 2023*, am inclus un vast capitol dedicat acestei țări și inubliabilor evenimente muzicale la care am fost martor acolo. Mă consider privilegiat a fi fost printre primii jazzologi care au atras atenția asupra fenomenului jazzistic muntenegrean. În amintitul eseu am consemnat festivalurile organizate de Maja Popovic la

care avui onoarea să particip, precum și activitatea unor muzicieni de clasă, precum pianistul Lazar Vuckovic și trombonistul/ trompetistul/ flugelhornistul Nikola Mimo Mitrovic, adevărat părinte al jazzului muntenegrean. De asemenea, am comentat și apariția unor noi talente, precum Milorad Jovovic, Enes Tahirovic, Filip Gavranovic, Iva Kostic, Slaven Ljujic ș.a. Printre minunatele amintiri consemnate în acel text se află și cea legată de prelegerea pe care am ținut-o la Academia Națională de Muzică din Cetinje, condusă de tânărul rector și excelentul pianist Bojan Martinovic. Încă un motiv de real orgoliu, ca tot ceea ce mă leagă sufletește de acest Paradis Terestru numit, pe limba locului, Crna Gora.

Tineretea fără bătrânețe a lui Vannai

anul 2023 a început cu celebrarea notoriilor reprezentanți ai elitei jazzistice române – Florian Lungu și Sabin Pautza – la împlinirea a opt decenii de viață și fructuoasă activitate muzicală. De

Bunavestire a aceluiași an, adică în 25 martie, veritabilul decan de vârstă al comunității jazzistice clujene Stefan Vannai atinse aceeași neverosimilă etate. Pare într-adevăr ireal ca un om ce personifică prin acțiunile sale sintagma „tinerete fără bătrânețe” să fie încadrat, cu acte în regulă, în categoria octogenarilor. În fapt, vitalitatea, pluralitatea și continuitatea efervescenței jazzistice manifeste după 1989 în capitala transilvană ar fi fost inimaginabile în absența acestui șef de orchestră, profesor și organizator, de o tenacitate rar întâlnită pe plaiurile noastre. Printre ctitoriile sale se numără incomparabilul big band de tineret, *Gaio*, fondat în 1982. De atunci și până în prezent – așadar, mai mult de jumătate din viața lui Vannai –, această orchestră, cu o componență reînvelată la fiecare nouă generație de învățăcei, a lansat nenumărați muzicieni de jazz, afirmați în țară și în străinătate. Altă realizare purtând marca Vannai este Festivalul anual *Jazz Napocensis*, cu secțiunea sa *Concursul debutanților* – una dintre rarele șanse acordate la noi tinerilor atrași de un domeniu pe cât de

frumos, pe atât de dificultos și, din păcate, prea puțin lucrativ. Cele două direcții de acțiune au fost permanent complinite prin marea vocație profesorală a celui dedicat integralmente muzicii de jazz. Stau mărturie cursurile orchestrale conduse de dânsul, inițial la Casa Copiilor, mai apoi sub egida Academiei Naționale de Muzică *G. Dima* și la Casa de Cultură a Studenților. Fondator al Asociației muzical-ecologice *Eco-Jazz Napocensis*, Vannai a organizat prin forțe proprii tabere pentru elevi și studenți în căsuța sa de lângă Lacul Fântânele, preschimbată într-un „sanctuar al muzicii libertății”. Nu au lipsit întâlnirile cu giganții jazzului și nici inubliabilele turnee peste frontarii.

În aproape jumătate de secol, de când ne cunoaștem, Stefan Vannai nu a încetat niciodată să-și manifeste generozitatea funciară, devoțiunea pentru arta de elecțiune, disponibilitatea de a-și ajuta comilonii și discipolii. Sunt fericit că mi-a acordat onoranta-amicizie și îi urez să swingeze pe mai departe, cum a făcut-o dintotdeauna. La mulți ani, maestre Vannai! <V.M.> ✦

