

<b>EDITORIAL</b> Ovidiu Pecican <i>Împrejurări</i>	3
<b>POEME</b> Mircea Andrei Florea Virgil Todeasă	4
Iulian Cătului <i>Marea carte a uitării</i>	5
Adrian Lesenciuc <i>Solzii contiguității sau pendulul lui Galilei</i>	6
✦ <i>Scrisori de la Radu Cosașu către Dumitru Augustin Doman</i>	8
Gheorghe Glodeanu <i>Doina Ruști și provocările imaginarii</i>	10
Nicolae Mecu <i>Alexandru Herlea: memorialist și poet (II)</i>	12
<b>DINTR-O HALTĂ PĂRĂȘITĂ...</b> Cassian Maria Spiridon	14
<b>POEZIE CLASICĂ</b> Priscilla Pointon (traducere de Ioana Sasu-Bolba, selecție de Mihaela Mudure)	15
<b>FOCUS: HORIA-ROMAN PATAPIEVICI</b> (interviu de Robert Șerban, eseu)	16
<b>INTERVIU</b> George Motroc în dialog cu Gabriela Gheorghisor	18
Nicolae Stan <i>Urletul mizeriei mute de sub soare</i>	24
<b>POEME</b> Halmosi Sándor (traducere de Kocsis Francisko)	26
<b>MIC JURNAL POSTUMAN</b> Ruxandra Cesereanu <i>Inteligență artificială vs. emoționalitate hominidă</i>	28
<b>PROZĂ</b> Lucian-Vasile Szabo <i>La graniță. Și glonte</i>	29
<b>POEM</b> Mircea Petean (cu o imagine de Kusztoş Endre)	30
<b>CRONICA LITERARĂ</b> Victor Cubleșan <i>Antichități noi</i>	32
Ion Pop <i>O „poezie trăită în toate etapele ei”</i>	34
	36

# steaua

5 2023  
anul LXXIV  
MAI

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

<b>CRONICA LITERARĂ</b> Viorel Mureșan <i>Puterea cicatricei</i>	38
Laszlo Alexandru <i>Trădarea intelectualilor</i>	40
<b>FOCUS: NICULAE GHERAN</b> (studiu de și corespondență cu Virgil Rațiu)	42
Livia Titieni <i>Întoarcerea barbariei în secolul XXI</i>	48
Rodica Baconsky <i>Cuvânt către lume</i>	50
<b>FRAGMENTE ESENȚIALE</b> Johann Chapoutot <i>Managementul și istoria nazismului</i> (traducere de Anca Simitopol)	52
<b>CREUZET</b> Hanna Bota <i>Cartea care-și căuta scriitorul</i>	54
<b>RADIOGRAFII</b> Laura Poantă <i>Cuvinte și ficțiuni (II)</i>	55
<b>POEM</b> Dumitru Velea	56
<b>FIRE FILOZOFICE</b> Vlad Moldovan <i>Nervurile cunoașterii</i>	57
<b>TEATRU</b> Liviu Malița <i>Glose la un scandal. Nominalizările la premiile UNITER 2023</i>	59
<b>TEATRU</b> Alexandru Jurcan <i>Mașina de tocat cărți</i>	61
<b>CINEMA</b> Radu Toderici <i>Gen</i>	62
<b>JAZZ CONTEXT</b> Virgil Mihaiu <i>Jazz@Castelul Bran - ediție jubiliară</i>	63
✦ <i>Cristina Petrescu - debut editorial în jazzologie</i>	64



Ilustrația numărului:  
**Cristian Cheșuț**

La pp. 32-33, **Kusztos Endre** (1925-2015),  
*Aluviune* (1975) (detaliu)  
(Mulțumim Galeriei Quadro  
pentru permisiunea de a folosi imaginea)

Director: **Ovidiu Pecican**

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

Corector: **Teona Farmatu**

Redactor asociat: **Virgil Mihaiu**

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

<http://revisteaua.ro/>

Pentru trimiterea de materiale pe adresa redacției:

[revistasteaua@gmail.com](mailto:revistasteaua@gmail.com)

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

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

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

Abonamente se pot face la Uniunea Scriitorilor din România,

Calea Victoriei nr. 133, București

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

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

*Revista Steaua încurajează dezbaterea de idei, polemicele principiale,*

*dar nu se identifică neapărat cu opiniile exprimate de acestea.*

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

*articolelor aparține autorilor.*

ISSN 0039 – 0852

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

bl. 7, parter, 200410 – Craiova, Dolj

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

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

Destulă lume pare să creadă că o mare parte dintre problemele acestui moment din desfășurarea literaturii române țin de conflictul dintre generații. Se aduc și argumente științifice în acest sens, delimitându-se o generație tânără, familiarizată până la uzul cotidian dezinvolt cu foloasele noilor tehnologii (telefon mobil, computer, internet, lumi virtuale, rețele de comunicare socială – *Twitter, Instagram, Facebook, TikTok* ș.a.), de cea rămasă conectată la mai vechile mijloace de comunicare (radio, televiziune, exploatare bazică a computerului). De aici ar rezulta multe dintre punțile, pasămite, de netrecut: percepția diferită asupra timpului, asupra actului de a comunica, asupra realității chiar; și mai apoi, a principiilor, a ierarhiilor etc.

Celor de mai sus li se adaugă și mutații sociale, remodelarea spațiului social. Câți dintre maturi și dintre seniorii ajunși la vârsta a treia știu ce este un *flash mob* și câți dintre tineri mai prețuiesc o prelegere de pe scenă urmărită din sală, în locul comunicării pe, să zicem, *zoom*? De fapt, însă, mutațiile sociale se pot observa și într-o schimbare a agendei. Astăzi prioritatea este acordată ecologiei, feminismului, statutului LGBT, comutării granițelor etice tradiționale prin tentativele de a adăuga sau a cenzura ceva dintr-ale vieții (producerea umanului in vitro, experimentul genetic asupra omului, omul bionic, eutanasierea). Și, ca o cireasă de pe tort, acestor provocări care au deja o istorie, li se adaugă încă una, extrem de gravă potențial, desprinsă din universul S.F.: Inteligența Artificială cu capacitate în principiu nelimitată de ameliorare progresivă a propriului orizont de cunoaștere, un competitor „nenatural” la adresa inteligenței umane și a statutului omului de privilegiat al universului cunoscut. Din aceeași sferă a transferului dinspre imaginarul S.F. către realitatea imediată vin și proiectele de călătorii spre Marte și Jupiter, care

atrag atenția asupra redimensionării universului la care omul are acces nemijlocit.

Toate aceste mutații – unele împlinite deja, altele pe cale de a deveni realități cotidiene cu o mare viteză – au ajuns să înlocuiască, uneori nu fără violente reacții individuale de natură emoțională și cu perplexități de reacție, cadrele în care se desfășura, în România ca și în alte locuri de pe planetă, viața socială și culturală. Nu este de mirare, în astfel de condiții, în care schimbarea vizează cadrele vieții, transformând Pământul nu doar într-o planetă amenințată de modificări cu efecte imprevizibile, ci și într-una care își pierde centralitatea în chenarul vieții omului, că artiștii, a căror sensibilitate mai marcată este binecunoscută, reacționează în moduri felurite. Unii dintre ei simt glisarea de ansamblu ca pe o amenințare căreia se cuvine să i se răspundă, prezervând cât mai mult din cadrele asiguratoare de viață; inclusiv reperele morale și de relevanță axiologică de până acum, în aprecierea operei de artă și a creativității. Alții, dimpotrivă, intrând în alertă, caută, în fața noilor provocări, să regândească ansamblul codurilor morale, sociale și valorice, propunând pe diverse tronsoane răsturnări de situație.

Intuitiv – deocamdată, nu și statistic – se poate constata că în

cultura noastră unii susțin pe mai departe cultura generală, profesionalismul creator și criteriologia estetică, fiind contestați – nu rareori în mod vehement – de cei care se declară adepții redistribuirii rolurilor sociale, ale egalitarismului creator și ai abolirii centralității esteticului. În această acțiune contestatară, cu accente de atac la persoană și cu mize nu întotdeauna generoase, ci vizând vechea practică a lui „ridică-te tu să mă așez eu!”, se reciclează ideologii care și-au dovedit failibilitatea, dar care, în lipsa altora mai adaptate la noile condiții ale vieții, par să nu-și fi epuizat integral credibilitatea. Nu este întâia oară în istorie când se petrece așa ceva. Nu va fi, probabil, nici ultima oară. Prin sec. al XVI-lea, în Italia, un anume morar poreclit Menocchio ajungea pe cont propriu la elaborarea unei gândiri „eretice”, talmăcind pentru sine, cum i se părea că este rezonabil, o carte faimoasă de călătorii a lui John of Mandeville, scrisă în a doua jumătate a sec. al XIV-lea.

Deocamdată, la noi, dincolo de confruntarea datorată conflictului între generații și dorinței de afirmare socială, mutația valorilor ca răspuns la noile provocări, fie și indirect ori deviată spre interpretări recente la susțineri mai vechi, nu poate scăpa observatorilor. Lume globală, răspunsuri personale... ✦

## ÎMPREJURĂRI

de

OVIDIU PECICAN

# MIRCEA ANDREI FLOREA

\*

suntem *horror*, preferăm vegetal  
luxuriant, suprafețele moi, *yoga mats*

vrem *trash* în vacanțe  
naturi fresh-relaxate, ore  
în umezeală, *sensory deprivation*  
printre monstere gigant  
și relaxare

suntem *pests*, dormim  
în camere de hotel  
ca în incubatoare  
alții înoată, aleargă, noi  
ne păstrăm fără mană, ne păstrăm  
luminii lichide, neoane  
ne secționează

*horny* și niciun sunet  
nu intră în cameră

ce s-a întâmplat  
te ridici să bei apă  
ușa e încuiată

te întorci în aerul rece, în  
cădere, în-căderi-te

te duce departe  
în țările confortabile  
în care corpurile străine sunt  
neinvazive, distante  
în care suntem anonimate

\*

ce suntem noi – lumeni febrili  
ieșim din metrou, cu gândul la somn  
îngrășați, puțin mai timizi  
înapoi și din nou spre servicii

corpuri ambigue traversând  
zile tot mai ambigue ce ne dețin

moi, absenți, individual, strălucim  
*start your engines*  
*hack your metabolisms*

\*

niciodată n-am vrut să muncim  
eu nici acum n-aș vrea mă prefac  
n-am vrut distracție dar în unele seri  
inerti, ne-am distrat

am băut sub lumini semi-calde semi-  
feriți de copaci, am băut  
cu *serpents*, violenți și sexiști  
*and it felt bad*

am oferit ofrandă momentele noastre  
micro și tandre

gazdelor noastre  
orașe

\*

ce înseamnă aglomerație  
pentru creaturile oarbe  
pentru viermuitoare, pentru cele  
cu vieți limitate, permanent funcționale  
fără drept la frica de moarte

insecte dintre pereți se hrănesc  
din zgomotul vieților noastre – *vanilla*  
din amprentele lăsate prin case

\*

ce noi numim destinație  
e peisajul tot mai bruiat

noști cu ploaie, în care fire de apă  
mișună pe pământ și se strâng  
degeaba în crevase

animale, contururi deslușite în ceață  
ce ajung fără viață, pentru că au mers *zombie*  
până la epuizare pe autostradă

pătate de fungi, plante transportate pe mare  
dintr-o lume străină în alta

\*

specia noastră, *glitter* și smog  
*debris* și pucioasă, feroce și teatrală

*because let's be real the world*  
*ending with a bang*  
*is really not a vibe* ✦

## FLAMURA NEAGRĂ

din vârful turnului de pază  
șoricelul cu ochii mici, adânci –  
privește-n depărtare

cum de sub lespezi de granit  
în jeturi zgomotoase  
răsufflă galbene – cumplite gaze

## RUINE

lângă periscop  
sunt mulți copii  
sub lespezi

tot câte unul își scoate capul  
precum bobocii primăvara

cu fețe supte – albastre  
și ochi rotunzi ca niște bile de rulmenți  
montate tragic în șenile

## ÎNTOARCEREA

pe frunte boboci de otravă  
și cratere negre adânci  
acolo –  
sunt privirile mele întoarse

și explozia secunde unde se arde misterul

## LINIA

tragem o linie cu cretă albă  
și începem jocul  
mulțimea de jucători freamătă

instantaneu linia se ridică  
ca un zid negru

și teribile valuri făcute de arca primară  
care și ea trage o linie,  
apoi zboară pe-o traiectorie nedefinită...

## ASCUNS

linia dreaptă care te duce undeva  
sau  
linia strâmbă care te duce undeva

acolo stăteam toți (zâmbitori)  
acuzatul respiră,  
ascuns la capătul liniei...

cineva mișcă  
degetul drept, degetul strâmb...

## CAL

calul regelui se mută prins de urechi  
(acela de lemn)

calul aleargă liber peste holdele întinse,  
câinele este stăpânul hambarelor pline

calul înaripat  
este un avion cu aerodrom  
în grădina cu flori și salcâmi – Heleşteu

copilul plânge  
alergând după calul nărăvaș –  
nici ham, nici căpăstru...

adolescentul sfios,  
din mijlocul hergheliei,  
ia mînzul și pleacă spre casă

Chiron, înțeleptul mentor:  
– ferește-te de săgețile otrăvite,  
învață să-ți vindeci rănilor ascunse

lângă caleașcă  
regele strigă – vreau să fiu cal!

## CÂTEVA PIETRE

Puterea –  
nevăzute sunt furnicile  
și totuși,  
ele pornesc motorul care mișcă pământul  
Omul –  
din piatra care uneori se frânge  
eu pot vedea  
cum curg din mine  
picuri albastrui de sânge  
Efemer –  
în mișcarea aceasta  
văd fluture albastru lepădându-se  
jilav de noapte  
și păsări absurde cum plutesc  
pe firul întins în jocul pe-o carte  
Furtuna –  
mai văd doar păsări nebune  
cum de ceruri  
cu gheare imense se-atârnă ✦

# MAREA CARTE A UITĂRII

*Chifu este un narator extradiegetic, el privind întâmplările din afară, și dă impresia că a creat povestea, stând undeva pe Muntele Olimp, sau pe înălțimea pe care e așezat Ocasum-ul privind Dunărea.*

de

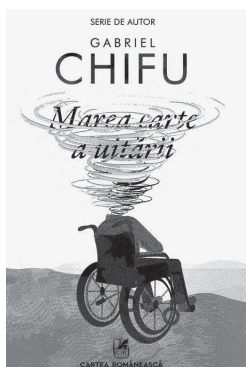
IULIAN CĂTĂLUI

Amplul roman *Marea carte a uitării* a poetului și prozatorului Gabriel Chifu, apărut în 2022 la Editura Cartea Românească din București, este un roman total, în sensul dorit de Mario Vargas Llosa. La prima vedere este o cronică de familie a unor întâmplări aproape reale petrecute într-un oraș aproape imaginar, potrivit subtitlului cărții, dar care ajunge să aibă semnificații religioase și chiar filosofice profunde. Romanul folosește abil o structură de tip poliedric, fiind divizat într-un Prolog, trei părți (acestea având 66 de capitole) și un Epilog, cronologia începând cu noaptea de 5 spre 6 noiembrie 1961 și terminând cu data de 5 septembrie 2004. Perioada acoperă aprox. 43 de ani, 28 de comunism stalinist și naționalist dejisto-ceaușist și 15

ani de post-comunism. În Prolog, autorul conturează o scurtă istorie a așezării, unde se va desfășura o mare parte a acțiunii și a cronicii, și oferă câteva detalii despre geografia, clima și arhitectura ei, pre numele-i latinesc Ocasum (care înseamnă asfințit, sfârșit), redenumită Eratiu Mare (în care primul cuvânt se poate citi invers Uitare, deci avem Marea Uitare), ulterior, Chindia Mare („cam tot apus înseamnă, din turcește și chindie”, ne spune autorul), pentru ca în realitate să realizăm că localitatea este Calafat, urbea în care s-a născut autorul cărții, Gabriel Chifu. Narațiunea se face la persoana a III-a singular, deci este una heterodiegetică, povestitorul sau naratorul fiind omniscient, atotștiutor, omniprezent, obiectiv, neutru, detașat, iar viziunea este una *par derriere*, punctul de vedere fiind auctorial. Chifu este un narator extradiegetic, el privind întâmplările din afară, și dă impresia că el a creat povestea, stând undeva pe Muntele Olimp, sau pe înălțimea pe care e așezat Ocasum-ul privind Dunărea. Narațiunea-cronică este focalizată pe istoria a trei familii din Ocasum, însumând 12 personaje principale, prima în ordinea apariției fiind familia Stoianovici, cu tatăl-cap

al familiei, Slobodan, un dentist iscusit, care din deținut politic ajunge colonel de Securitate, făcând pactul faustian cu diavolul, și ulterior consilier al Ministrului Apărării Naționale; frumoasa lui soție, Olimpia, casnică, devenită adulteră, o „ființă duală, cu o dublă personalitate”, dar care spre apusul vieții îl descoperă pe Dumnezeu, și copiii, Dajana (care suferă de deficiență congenitală a inimii, dar care se vindecă, absolvă Institutul de Arte Plastice din București și se împlinește ca pictoriță în Serbia-Muntenegru) și fiul, Bebe (un derbedeu malefic, resentimentar, incendiator de catalog și clădiri, devenit turnător al sinistrei Securități comuniste). A doua este familia Costea, cu tatăl Bazil, profesor de franceză, soția sa Aurelia și fiii lor, Radu, ajuns fotbalist, profesor de sport și antrenor și Matei, atras „magnetic și înrobitor” de literatură, el debutând cu o „poezioară” în revista *România literară*, la rubrica poetului Geo Dumitrescu, „Atelier literar”, dar care va avea un destin tragic, fiind împușcat de grănicerii români în timp ce traversa Dunărea, pentru a ajunge în Iugoslavia. În fine, a treia este familia Teodorescu, cu Emanoil, capul familiei, maior al Armatei Regale Române, ajungând în temnițele comuniste ale gulagului româno-sovietic, soția sa Maria, care suferă tot felul de umilințe pentru a-i crește pe cei doi copii ai lor, frați gemeni (referințe Castor și Polux), dar fată și băiat, Monica (ajunsă mare arhitectă în România ceaușistă și în Franța) și Dan, elev de liceu, inițiat în albinărit și admirator al romanului *Idiotul* de Dostoievski, un fel de Prinț Mășkin din Ocasum, care își află singur Calea, Adevărul și Viața: „socotitor” la GAS, tehnician silvic, gospodar în „cătunul care murea încet” al ciobanului Bunul (nume semnificativ), unde, în „măreția și liniștea desăvârșită, coborâtă din ceruri a naturii” și în curățenia datinii creștine, împrietenindu-se cu mieluța de un alb imaculat, botezată Dalba,

Gabriel  
Chifu,  
*Marea carte  
a uitării*,  
București,  
Editura  
Cartea  
Românească,  
2023



dar și cu nepoata ciobanului, Aurora, își recrează propriul Paradis, o lume a celor curați. Cele trei povești-istorii se întretaie fascinant, evoluează împreună, dar și paralel, și se reunesc după nenumărate peripecții dramatice prin care trec personajele menționate, cu apariția, incredibilă, a maiorului Teodorescu după o detenție politică îngrozitoare în Siberia, înainte de apocalipsă, de extincția întregii așezări Ocasum, în stil biblico-marquegian, toate personajele prezente dispărând într-un cataclism. Aici, Chifu, obsedat de tema apocalipsei, ne înfățișează un posibil sfârșit al lumii și al istoriei, non-hegelian și non-fukuyamic, o extincție, în care sfârșește și autorul, pierit în „uitarea despotică, supremă, eternă”.

Una dintre marile teme literare și filosofice ale romanului este, desigur, *uitarea*, înțeleasă ca un fenomen non-temporar, ca o stare mai mult sau mai puțin durabilă, ca dispariția sau suspendarea memoriei, cu un accent deosebit pe „starea de abandonare a gândului și a sentimentului” și care nu trebuie confundată cu conceptul de amnezie. Platon își bazează în întregime doctrina pe conceptul de anamneză sau reminiscență a ideilor, legat în acest sens de cea a inconștientului, care vorbește despre înțelepciunea obnubilată, dar nu complet ștearsă, fiind o *uitare de idei*, care a rămas îngropată și *uitată* în inconștientul sufletului, și care este experimentată dramatic de filozof ca o gravă pierdere. În cartea sa, Gabriel Chifu descrie atât uitarea de idei, cât și starea tristă a uitării, asemănătoare mitului platonician al peșterii, unde oamenii sunt condamnați să vadă doar umbrele adevărului și îi condamnă pe puținii luminați care, ieșind din peșteră, intenționează să dezvăluie lumina soarelui lor. Autorul își imaginează un virus nimicitor al uitării, o pandemie a acesteia, de neoprit, care și-a împlinit lucrarea, fiecare personaj al celor trei familii chinându-se *să uite tot* (bătrâna doamnă Teodorescu),

răul pe care a fost obligat să-l facă (Slobodan), pierderea copilului ei, Matei (Aurelia Costea) și tot așa. Cu toții au, indubitabil, o predispoziție pentru uitare, virusul uitării plecând din mintea lui Emanoil, care doar uitând a trecut prin calvarul ce i-a fost destinat nemilos și răspândindu-se rapid la ceilalți, nici măcar autorul nescăpând de acest virus. Dante, în cel de-al douăzeci și optulea cânt al *Purgatoriului*, se referă la *uitare* ca la un pas necesar pentru a trece de la locul purificării sufletelor, Purgatoriul, de fapt, la Paradis, idee care este și ea prezentă în romanul lui Chifu, băutul apei râului Lethe sau Dunării, în romanul *Marea carte a uitării* (vezi, de pildă, baia făcută în Danubiu de personajul Matei, nume cu valențe biblice), implicând uitarea tuturor păcatelor și devine în acest context un pas necesar pentru a accede la o viață de virtute superioară.

Romanul este și unul al detenției comuniste sau al literaturii gulagului românesc, în care există o întretăiere, o îmbinare a realității acelor vremuri terifiante, anii '50-'60 ai stalinismului comunist, și ficțiune, din momentul arestării lui Slobodan Stoianovici pentru deținere ilegală de aur și de „activități dușmănoase îndreptate împotriva democrației noastre populare”, mai precis legături cu cercurile, cu grupuri ostile și reacționare din Iugoslavia lui Tito (Slobodan e considerat sârb din România). Chifu combină aici umanul cu animalicul, realitatea cu visul, la care se adaugă limbajul specific pușcăriilor politice comuniste românești (*zarcă, orc și carceră*), realitatea din aceste pagini privind detenția politică a lui Stoianovici în închisoarea din Craiova, din spațiul concentraționar descris de Chifu după cum și-a imaginat că s-a petrecut, fiind un areal al unei lumi suprapuse unei realități istorice dure, comuniste, pe aici pătrunzându-se în alte dimensiuni, fără speranță, parcă, experiența terifiantă a Gulagului carpa-to-danubiano-pontic luând forma

unei călătorii dantești în infern. Spre deosebire de stomatologul-securist, maiorul și eroul de război Teodorescu, arestat cu 12 ani în urmă și deținut politic în Penitenciarul din Craiova, încunoștințat că va fi trimis în URSS, adică în gulagul sovietic sau în iad, se sacrifică în beneficiul astuțiosului delator Slobodan, spunându-i că are ascunsă în talpa bocancilor o foaie cu poezia lui Eminescu, celebra *Doină*, care era interzisă, atunci. Mult timp după aceea, vorba lui Márquez, la finalul romanului, maiorului Teodorescu îi este citită de către Stoianovici aceeași poezie eminesciană pentru a-l face să vorbească din nou limba română pe care o uitase în lunga captivitate siberiană, bătrânul vorovind în rusește „sau poate în limba vreunei republici asiatice”. El își afirmă, inbranlabil, încrederea în Bine, Adevăr și Frumos, sau în idealul lui Isus Hristos care proclamă: „Eu sunt Calea, Adevărul și Viața”, Hristos sau Omul, armonizând perfect între ele trei valori, El este Calea, adică Binele, Adevărul și Viața, ideal ales și de Teodorescu („Darul lui Dumnezeu”, tradus din greacă), romanul *Marea carte a uitării* având și un filon religios, creștin, important. În opoziție, Slobodan se așază nietzschean dincolo de bine și de rău, sau chiar deasupra lor.

În esență, cartea lui Chifu vorbește, aidoma unuia dintre filozofii săi preferați, Martin Heidegger (din *Ființă și timp*), despre „necesitatea reluării întrebării privitoare la ființă”, demersul celor doi este, așadar, unul de tip ontologic, analizând faptul că existența autentică a omului este configurată ca o „deschidere în lume” și ca proiectare conștientă ce depășește cotidianul dur, având certitudinea morții ineluctabile. Heidegger și Chifu își pun deci întrebarea fundamentală asupra sensului existenței umane, căzută în *uitare* și trivialitate, omul, în calitatea sa de ființă, având totdeauna o reprezentare asupra ideii de existență, idee care poate fi asimilată cu cunoștința pe care o are asupra obiectelor. ✦

# SOLZII CONTIGUITĂȚII SAU PENDULUL LUI GALILEI

*Un prezent modelat de factualitatea istoriei apropiate, într-o derulare aparent deterministă, ca efect sau consecință imediată a opțiunilor fiecărui personaj, proiectând cumva șerpuirea istoriei dincolo de orizontul imediatului, se relevă în romanul Marea carte a uitării.*

de

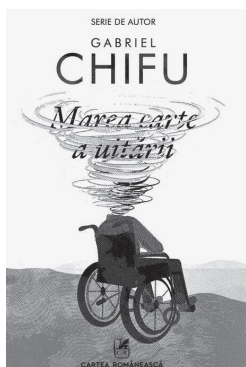
**ADRIAN LESENCIUC**

**M**area carte a uitării e, neîndoișos, o carte a amintirii lucide. Un autor omniscient și, în acest roman, mai puțin sensibil ca opțiune personală la interioarele reverberării decât la redarea referențială, așază solzii de realitate (denumiți după două repere precise: personajele implicate și timpul acțiunii) peste trupul diform și flexibil al unei istorii monstruoase. Gabriel Chifu proiectează din primele pagini atmosfera carcerală din unul dintre cele mai frumoase romane ale sale, *Punct și de la capăt*, dar țesătura sofisticată a cărții apărute în 2014 este abandonată pentru a face loc unei clasice derulări dorice, cu care își obișnuiește (și hipnotizează prin rigoarea de pendul metronom a redării) cititorul în cele aproape șase sute de pagini ale cărții. Corpul

solzos și alunecos al istoriei reflectând întâmplările din Ocasum (nume sub care se ascunde Calafatul natal) lasă să se întrevadă, în șerpuirea lentă, ca a Dunării care cotește înainte de Maglavit pentru a cuprinde orașul Calafat și alte localități din limbul românesc, schița clasicelor superpozări din proza lui Gabriel Chifu. Dar, de data aceasta, după *Ploaia de trei sute de zile* (2017) și *În drum spre Icaria* (2019), autorul se abține de la proiecția poliedrică explicită, cea care devenise o amprentă a scriiturii sale, și se întoarce la derulările de dinainte de *Maratonul învingșilor*. De altfel, tocmai această proiecție din romanul din 1997, a unui sistem diabolic care transformă intențiile bune în acte de cinism pur, este cu alt instrumentar estetic în *Marea carte a uitării*. Un prezent modelat de factualitatea istoriei apropiate, într-o derulare aparent deterministă, ca efect sau consecință imediată a opțiunilor fiecărui personaj, proiectând cumva șerpuirea istoriei dincolo de orizontul imediatului, se relevă și acest roman. În *Maratonul învingșilor*, autorul îl poziționează pe cititor în raporturile cu sine printr-un incipit care, devoalând aparenta intenție scriiturală, îl supune unui parcurs diferit. Dacă în

cartea din 1997 imaginea pendului factualității ficționale este suprapus uneori și peste pendularea autorului, în cea apărută cincisprezece ani mai târziu e perspectiva auctorială în propria pendulare, trecând întâmplător prin dreptul faptelor care au reprezentat, probabil, sursa apropierei în manieră referențială de corpul alunecos al istoriei imediate, imaginându-și (sau calculând) frecvența oscilațiilor și rata de estompere a amplitudinii faptelor, pentru a identifica mereu următoarea conjuncție: „N-am descris ce s-a petrecut, am descris ce mi-am imaginat că s-a petrecut” (p.7). În dezvoltarea factuală din *Marea carte a uitării*, pendulul faptelor e gravitațional, al lui Galilei, în măsura în care istoriei mari îi este asociată o forță similară celei gravitaționale sub acțiunea căreia se produce mișcarea oscilatorie. Construit cu precizie inginerescă, dar fără să conecteze, ca în cazul celebrului roman al lui Eco, *Pendulul lui Foucault* – în fapt, tot un pendul gravitațional –, fapte și întâmplări puternic discrepante ori să mizeze pe deformarea obiectivității conexiunilor, imaginând ipostaze credibile și redându-le cu o luciditate referențială impresionantă, romanul pătrunde în adâncurile memoriei unui loc, mizând pe supra-punerea elementelor de memorie fragmentată, redată de membrii a trei familii și personaje aflate întâmplător în proximitatea acestora. Expunând proiecția auctorială care fixează relația lectorului cu opera, Gabriel Chifu lasă deschisă posibilitatea sursăinterpretării, ca în romanele lui Eco, dar o asemenea posibilitate nu e dată de aruncarea cititorilor în pădurea de semne în raport cu care să construiască interpretarea supusă deformării conotative, ci de iluzia descoperirii autorului însuși, camuflat în pagini – mereu prezent în romanele sale, gata de sacrificiu pentru o cauză, cum de altfel și în *Marea carte a uitării* se întâmplă –, și a unei factualități interpretate ca biografie.

Gabriel Chifu,  
*Marea carte a uitării*,  
București,  
Editura  
Cartea  
Românească,  
2023





Precum la Eco, aerul de „realitate” e cel care contribuie substanțial la verosimilitatea faptelor în recepțare. Prin urmare, o memorie fără fisuri a unor timpuri cumplite se relevă pagină cu pagină, solz cu solz, încătușând în această derulare aparent fără implicare auctorială personaje care intră și ies arbitrar din pagini, care în același mod își schimbă radical comportamentul, și fapte care țin de aparent aceeași arbitraritate, lăsând cititorul să construiască legăturile între ele. În ordinea trecerii fiecărui personaj prin dreptul autorului, suma de fapte contribuie la rescrierea parcursului digital al tramei, dar transformarea acestora în oscilație în completitudinea ei nu e rezultatul imaginației auctoriale, cum voluntar îl aruncă autorul pe cititor pe o falsă pistă interpretativă, ci rezultatul imaginației lectorului, ceea ce e, de fapt, dovada unei scriituri remarcabile. Din această pendulare se construiește un fragment de realitate de la care lectorul înțelege inductiv întregul istoriei șerpuinde, un fragment de realitate care, în relație de contiguitate, de vecinătate spațio-temporală fără continuitate cu altele, proiectează metonimic, ba chiar printr-o extinsă sinecdocă în care denotatul epic – seria de întâmplări ilustrate în solzii subcapitolelor – are un sens mult mai larg, devine ilustrativă la nivelul întregii societăți: „*Marea carte a uitării* [...] este deopotrivă o *Mare carte de învățătură*, în care nu e vorba doar de personaje și de întâmplări fictive, ci de noi toți, oameni reali [...] fiindcă noi toți avem de învățat din lecțiile istoriei”, notează în textul însoțitor criticul și istoricul literar Nicolae Manolescu. Gabriel Chifu reușește prin aceste procedee aparent simple să facă verosimile fapte prin care memoria se alimentează continuu și propune reinterpretarea în acord cu teoriile consistenței cognitive. Așadar, *Marea carte a uitării* chiar este o carte a memoriei, care redă prin suprafața factuală procedee de ajustare a unei

memorii la nivel mult mai mare, fără să judece, fără să propună o soluție interpretativă morală. Nici nu este nevoie, pentru că prin forța ilocuționară auctorială, prin aparent nevăzuta rețea conativă, deja a angajat lectorul în această activitate. Discontinuitatea factuală a solzilor de realitate ficțională e o opțiune serioasă pentru instituirea relației metonimice de contiguitate factuală – sinecdoca este extinsă de la nivelul semantic la cel al poeziei românești – și pentru individualizarea și umanizarea proiecției. În cadrele ortogonale ale fiecărui subcapitol un număr redus de personaje se devoalează fără a conștientiza privirea omniprezentă a lectorului pe care o conduce atent autorul prin cotloanele reprobabilului. Excepțând câteva figuri de inocenți, aproape striviți de societate, dar imuni la rău, celelalte personaje aleg să alunece în păcate care au justificare la scară mică, dar care tocmai prin această dimensiune redusă a scalei justificărilor se așază în subteranele sistemului de coordonate morale. Fiecare dintre cele douăsprezece personaje, trei familii cu câte doi copii fiecare, sunt cuprinse de remușcări sau disperare înainte de a traversa râul fără sfârșit al uitării. Ceva din fondul bun al fiecăruia e blocat în propriile interpretări, fațete diferite ale păcatului se relevă în goliciunea expresiei, porniri instinctive justifică marea dislocare, alunecarea. Cele douăsprezece personaje devin relevante pentru o întreagă societate, în numele căreia angajează metonimic uitarea societății. Tipare de tipicitate factuală (mai degrabă decât arhetipuri) contribuie la explicarea unei amnezii colective privitoare la o istorie mare, devoratoare a fluidului vital și a umanității din fiecare personaj. O uitare neguroasă a unei perioade cumplite, care s-a estompat în mică măsură, se lasă devoalată în negativ ca o mare pânză albă, în care s-au risipit ultimele întâmplări, ultimele întâlniri, ultimele priviri. Martoră a unor vremuri de dinainte de plaga



comunistă, Maria Teodorescu, spre deosebire de soția medicului din romanul lui Saramago, *Eseu despre orbire*, care poartă lumina vederii și a salvării, devine purtătoarea virusului uitării. Nu există altă soluție decât această formă de amnistie colectivă care reclamă uitarea, o uitare socială care condamnă la repetitivitate, la ciclicitate, și care în peisajul ficțional închipuit se dizolvă sub pala vântului care vine din *Ploaia de trei sute de zile*. Noul roman al lui Gabriel Chifu evidențiază capacitatea auctorială de a sugera perspectiva poliedrică prin simpla derulare factuală de tip doric, prin menținerea într-o logică a continuității temporale de la care se abate rareori, prin aducerea în prim-plan a probabil celei mai importante dintre temele romanului contemporan, memoria, într-o formulă inedită, într-un proiect de arhitectură romanescă fără etaje, dar care, odată schimbată perspectiva în ultimele pagini, relevă labirintul uitării (și, implicit, al memoriei). ✦

# SCRISORI DE LA RADU COSAȘU CĂTRE DUMITRU AUGUSTIN DOMAN

Regretatul Radu Cosașu, deși era autor la granița dintre poem și tabletă, prozator pur sânge, dar și cronicar de cinema, dar și – de la fragedă tinerețe până la 92 de ani – cronicar sportiv, el se declara zâmbind ambiguu, autoironic și modest: nuvelist. Și până la urmă chiar asta a fost, poate cel mai important nuvelist român al ultimei jumătăți de secol. A și scris o carte autobiografică intitulată *Meseria de nuvelist*. Dar, am putea spune că omul Cosașu era de meserie prieten. Când viața literară din anii '80 era un mic infern, la o întâlnire cu el aflai numai lucruri minunate despre literați, mai ales despre tinerii pe care-i sprijinea cu un entuziasm neobosit, împrietenindu-i pe unii cu alții și recomandându-i lui Laurențiu Ulici, de pildă. Am simțit-o reconfortant pe pielea mea.

Între 1979 și 1983, eram paznic de noapte la o protoierie la Turnu Severin, unde păzeam un depozit de carte veche bisericească. Citeam o carte pe noapte și scriam povestiri. După ce-am citit o carte nouă de Radu Cosașu, am ticluit eu o scrisoare către autor și i-am trimis-o la revista *Cinema*. Răspunsul este prima scrisoare de mai jos a lui Radu Cosașu. Apoi, m-a descoperit ca prozator (v. scrisoarea a doua!) și m-a încurajat mereu. Și, dacă spațiul revistei permite, mai propun una, după ce am ratat prima noastră întâlnire față către față, domnia sa fiind plecat la mama sa în Israel. De menționat faptul că nu scria scrisori convenționale, ci pornite din suflet, dar și cordial-polemice, după cum e de menționat caligrafia minunată, specială, nervoasă, cu litere mărunte, unele cât puricii.

(Dumitru Augustin Doman)

*București, 24.04.82*

Mult stimat domnule Doman,  
neașteptatul prieten,

Vă răspund cu o întârziere nedorită, din motive șpitalicești; e însă o plăcere enormă a vieții ca la ieșirea din spital, prin teancul de scrisori de pe masă, să-ți răsară

o scrisoare ca a Dumneavoastră; aproape că merită să stai în spital pentru ca, la ieșire, să te bucuri de o asemenea primire, resimțind astfel șocul sănătos dintre „analizele și investigațiile” necesare măruntei existențe și suflul unui suflet, al unei respirații necunoscute, care dau sens și putere.

Scrisoarea D-voastră e dintre acelea care te pot face, într-adevăr, fericit, – cum presupuneți că aș fi. Eu, de fapt, nu sunt. Fericirea ca „problemă” nu mă preocupă, nu o pot defini. Fericirea este ca Dumnezeu – numiți-o cum vreți, bucurie, mulțumire, acord interior, suferință (uneori și rușine!). Eu cred, de pildă, în bucuriile de acest tip – citind scrisoarea D-voastră, într-o zi ploioasă, apăsător de griji, descoperind, deodată, un om cu o vibrație pe aceeași lungime de undă. Toată „fericirea” constă pentru mine în a ne păstra capacitatea de a vibra, de a simți, de a înțelege. Vă asigur – dacă vă este necesar – c-o aveți.

Să revenim la sobrietate; două precizări. Una, mai puțin importantă, de gust: Marius Țeicu... Sper să fim în dezacord și în probleme mai grave. O a doua, hazoasă, la care însă țin foarte mult să vă clarific: nu am scris nici un rând din scenariul filmului lui *Pardaillan* al nostru, *Ultima noapte de...* Cum să fi făcut așa ceva? A fost o abominabilă greșală (de tipar?) a programului TV. Genericul filmului e martor. Cine știe cât îl iubesc pe Camil și cât detest ecranizările – s-o fi mirat dar nu a crezut. Nu vă ascund că e singura frază care „m-a supărat” în scrisoarea D-voastră. Vă propun ca la citirea acestui protest să surâdeți.

Vă mulțumesc și vă aștept cu noi idei și observații – ca, de pildă, o explicație mai pe larg a părerii D-voastră, pe care o împărtășesc, dar mă tem s-o afirm atât de categoric și de frumos ca D-voastră, despre jurnal. Mi-a mers la suflet. Mintea, însă, emite dubii. Le puteți spulbera? Îngăduiți-mi să vă îmbrățișez frățeste – o, lecteur, o, mon frère...

Al d-voastră,  
Radu Cosașu

—

Păi bine, domnule Doman, cum poți să-mi faci figura asta? Te dai blând și candid cititor, cu caligrafia ireal de îngrijită, îți iei o voce de mironosiță, mă faci de „fericit”, mai adaugi și alte stratageme de inocență, mă aduci pe pereți de încântare: „lată, doamne dumnezeule, ce oameni curați nasc și zac, netrucați, pe Dunăre...”, mă ispitești să-mi bolborosesc feerii;

și când deschid sâmbătă *Luceafărul*, ce mama dracului văd? Îți văd mai întâi chipul de tânăr scriitor european. Apoi, te citesc și văd, cu entuziasm, ce-i drept, că ești un parșiv de prozator de-al nostru, dedat la toate

păcătoșeniile, dotat cu sarcasm, cu sictir, cu ironii, cu tristețe – uite cine mă făcea pe mine de „fericit” și cui mă străduiam să-i răspund sobru și echilibrat și să discutăm abstracții interesante și liniștite. Nu-ți este, domnule Doman, așa, puțină rușine? Să mi te dai inocent când dumneata pari a fi dus de mult la femei – ca să zic așa?

Nu e frumos ce-ai făcut, tinere!

Trebuia să fii cinstit și să-mi spui că, noaptea, comiți, ca și mine, ficțiune și otravă!

Noroc că scrii excelent – chiar prea! – și te salvează stilul ăsta după care mă dau în vânt.

Ticăloșește-te mai departe, pe linia asta, o hypocrite lector, o, mon frère. Îți urez, cu toată indignarea, numai bine dialectic și chiar puțină fericire de prozator.

Al dumitale,  
Radu Cosașu

—

Domnule Prieten Doman,

proaspăt întors de peste Balta Mondială (războaiele sunt mondiale dacă au loc în Bazinul Mediteranian, nu știu dacă ai observat?... de ce? Probabil fiindcă aici, pe malul estic, s-au inventat religiile lumii, cea mahomedană, creștină și iudaică, nu?), intelectual înapoiat – cum sunt – acasă, găsit-am imediat scrisul dumitale mirabil de frumos și ordonat – chiar așa ești? – și m-am bucurat, deci, de revedere, ba chiar m-a pișcat cu emoție de puștan, imaginea Dumitale pe scaunul meu redacțional, privind din acel loc chipul lui Batalov [il căutasem la revista *Cinema*, nu l-am găsit, dar am stat pe scaunul domniei sale preț de o cafea; n. DAD], ceea ce mă face a-ți reinvia chemarea de a ne revedea la o cafeluță (veritabilă!), precum ne promisesem unuia altuia, cu drag, cred.

Rețin din ultima-ți scrisoare că ești timid.

Și eu.

Mai zici că te temi de vreo deziluzie în cazul vederii.

Și eu, din parte-mi.

Fiind noi doi și aici, de acord, nu mai rămâne decât să ne vedem și să ne dezamăgim reciproc avantajos.

Poate vei veni și cu ceva manuscris? Nu mă vei stingheri, ba din contră. Mă bucur „desigur” (expresia îți aparține...), că ți-a plăcut nuvela „La Monj” din *Vatra*. Se înșală însă urechea mea, oare, când descifrează în acest „mi-a plăcut, desigur” al Dumitale o anumită reținere în apreciere? Nu lua această sensibilitate a mea drept orgoliu, ci ca proprie pândă la tot ce pun și ce iese de pe hârtia mea. Nu mă ascund de Dumneata – ți-o spun cu toată timiditatea.

*Enfin*, poate că a venit vremea să ne vedem și să ne talmăcim cât de cât prin viu grai, deși, desigur, nu ne va fi ușor. Dar o să răzbim noi și prin asta.



Deci, bine te-am găsit!

Sănătate și pace sufletească zisă și echilibru, de unde urarea mea supremă către tot semenul drag: să fii echilibrat!

Al dumitale,  
Cosașu ✦

# DOINA RUȘTI ȘI PROVOCĂRILE IMAGINARULUI

*Doina Ruști știe să capteze interesul cititorilor, proiectându-și întâmplările în fantastic și recurgând la suspansul specific romanului polițist.*

de

**GHEORGHE GLODEANU**

Chiar dacă și-a început activitatea editorială prin câteva interesante dicționare de simboluri, Doina Ruști a devenit cunoscută îndeosebi prin publicarea romanelor sale. Este vorba despre un autor prolific, care are o ritmicitate constantă a aparițiilor. Ca prozatoare, a debutat cu romanul *Omulețul roșu* în 2004, roman care a avut mai multe ediții. Au urmat alte lucrări de succes, bine primite de critica literară și traduse în câteva limbi de circulație: *Fantoma de la moară* (2008), *Lizoanca* (2009), *Cămașa în carouri și alte 10 întâmplări din București* (2010), *Patru bărbați plus Aurelius* (2011), *Mămica la două albăstrele* (2013), *Manuscrisul fanariot* (2015), *Mâța Vinerii* (2017), *Logodnica* (2017) *Paturi oculte* (2020).

Deși s-a format la școala lui Mircea Eliade, Doinei Ruști i se potrivesc perfect următoarele aserțiuni ale unui alt maestru al prozei fantastice, Dino Buzzati: „Îmi place să povestesc. Când vreau să tratez o temă la care țin, o transpun în supranatural. Neobișnuitul îi dă putere, îi dă valoare de simbol. E puterea pe care o au și basmele”.

Predilecția pentru fantastic este exprimată printr-o serie de propoziții programatice și în recentul roman al prozatoarei, *Paturi oculte*.

Din această perspectivă, sintagma „exact ca-n basme” devine esențială pentru o narațiune alcătuită dintr-o succesiune de povestiri în povestire. Proiecția în fantastic este explicată în felul următor de către prozatoare: „în penumbra unei păduri, toate tufele par însuflețite și ostile”.

Doina Ruști își plasează romanele sub pecetea tainei, în zodia fantasticului. Este o tehnică narativă însușită de la o serie de autori de prestigiu precum Mircea Eliade sau Mateiu I. Caragiale și dusă mai departe, adaptată la cerințele cititorului de azi. Nu trebuie să uităm că romanciera este autoarea unui dicționar de simboluri din opera lui Mircea Eliade și a unui alt dicționar consacrat marilor simboluri din literatura română. Asemenea lui Umberto Eco, Doina Ruști se apropie de operele de imaginație după o foarte bună pregătire teoretică. Și nu o face rău deloc. Trecerea la roman a fost anticipată de o solidă cultură estetică, în care se resimte influența unor maeștri precum Mircea Eliade și Gilbert Durand, dar și a celebrului dicționar de simboluri coordonat de Chevalier și Gheerbrandt. Numeroasele trimiteri livrești ale romanelor dezvăluie numeroasele

fațete ale formației intelectuale a autoarei.

După modelul lui Mateiu Caragiale, prozatoarea își plasează întâmplările într-un imaginat secol de aur, care este epoca fanariotă. Este vorba de o reîntoarcere la trecut, ce facilitează proiecția în imaginar. Prin *Manuscrisul fanariot* (2015), *Mâța Vinerii* (2017) și *Homeric* (2019), Doina Ruști realizează un interesant triptic balcanic. Sunt romane care pot fi citite și independent, dar care sunt legate de același topos al Bucureștiului de odinioară. Fascinația pentru epoca fanariotă cu imensa ei poftă de viață este explicată prin înrudirile cu atmosfera din casa părintească. Prozatoarea mărturisește că a fost marcată de anii copilăriei și de imaginea din alte vremuri a străbunicii. Doina Ruști ascultă de chemarea strămoșilor ei aromâni și turci, predecesori care trăiau într-o lume plină de răsfățuri fanariote. Ea reconstituie o lume cu un parfum arhaic-oriental, ceea ce presupune o bogată documentare. În acest sens, o ajută și studiile sale clasice, formația de filolog. Efortul de a scotoci printre cuferele altor timpuri a fost înlesnit de un foarte bun cunoscător al literaturii române vechi, Dan Horia Mazilu.

Doina Ruști recunoaște că, înainte de a începe un nou roman, trăiește povestea timp de câteva luni în plan mental. De multe ori, pentru a-și circumscrie universul imaginar, se folosește de o hartă veche a Bucureștiului pe care își imaginează traiectul personajelor sale. Nu întâmplător, o asemenea schiță se găsește și pe coperta romanului *Paturi oculte*.

Trimiterile la puterile miraculoase ale plantelor magice reprezintă o altă trăsătură ce ține de fantastic și de ocultism. De regulă, autorii evocă puterile miraculoase ale mătrăgunei, teoretizate în lucrările unor specialiști precum Mircea Eliade, Andrei Oișteanu și Antoaneta Olteanu. Tot aici putem aminti și cunoscuta narațiune a

autorului *Domnișoarei Christina, Pe strada Mântuleasa*. Mergând pe propriul ei drum, Doina Ruști aduce în prim-plan alte plante cu puteri miraculoase, specifice zonei Cotrocenilor, precum sângele dracului, odoleanul, leușteanul, menta, untișorul. În *Paturi oculte*, centrul interesului este ocupat de niște arbori magici, roșcovii, niște simboluri ale arborelui vieții. Dar roșcovul poate fi și o întruchipare a celebrului Yggdrasil, arborele lumii în mitologia nordică.

Și prezența stafilor, a vrăjitoarelor, a creaturilor stranii, a pozițiilor miraculoase vorbește despre atracția prozatoarei pentru paranormal și ocultism. Ea creează, dar și distruge neîntrerupt misterul, afirmând că pentru orice taină există o explicație simplă. În același timp, este de părere că toate lucrurile banale au și o latură magică. Cu alte cuvinte, misterul face parte din existența noastră cotidiană.

Proiecția în fantastic este anticipată deja prin titlul romanului *Paturi oculte*. Termenul *ocult* trimite la lucrurile neobișnuite, ascunse, greu accesibile. Asemenea obiecte tainice sunt paturile menționate în titlu. După modelul reprezentanților „noului roman” francez, Doina Ruști impune în centrul întâmplărilor niște obiecte ce se transformă în adevărații protagoniști ai întâmplărilor. Nu lipsesc nici trimerurile la mitologie, în primul rând aluziile la celebrul pat al lui Procust. Doina Ruști aduce în prim-planul evenimentelor o serie de obiecte cu puteri magice, ce țin de o lume fermecată, miraculoasă. Patul devine un instrument al vișării, dar și un portal către alte universuri posibile. O cale spre lumea fantasmelor. Există mai multe întâlniri ale eroinei romanului, Florina, cu multiplicările patului miraculos și fiecare întâlnire îi schimbă destinul. Dar termenul *ocult* din titlu anticipează și tehnica narativă utilizată de către prozatoare, recursul la fantastic și la o serie de lucruri ezoterice, care scapă omului

obișnuit. De altfel, teleportările ce se realizează prin intermediul patului magic amintesc de călătoriile miraculoase în alte lumi ale ocultiştilor de odinioară. Din proza Doinei Ruști lipsește însă dimensiunea terifiantă a fantasticului. Este vorba despre un miraculos împlânzit, asemănător celor din basme sau din literatura fantasy. Autoarea lansează ideea că totul în viață e o metaforă, la fel ca în vis. Este o afirmație esențială privind apropierea de fantastic, amestecul dintre real și imaginar.

Întâmplările se petrec la București, în apropiere de magazinul Unirea și de Dâmbovița. Romanul prezentului este însă dublat de numeroase incursiuni în trecut. Nu întâmplător, pe coperta cărții se găsește o hartă a centrului capitalei, pe care se menționează locurile unde se derulează întâmplările și în care se găsesc paturile miraculoase, adevărate portaluri spre alte lumi. Debutul romanului mizează pe un fapt senzațional în măsură să capteze interesul cititorilor. Eroina cărții este trezită de sirena ambulanței și descoperă cu stupeoare prezență în bucătărie a unui cadavru plin de sânge.

Doina Ruști știe să capteze interesul cititorilor, proiectându-și întâmplările în fantastic și recurgând la suspansul specific romanului polițist. Prozatoarea redă prima întâlnire a eroinei sale, Florina, cu patul înzestrat cu puteri magice într-o vacanță de după primul an de liceu. În locuința mătușii Lionica, aceasta descoperă o insolită cameră cu pantofi, în care se găsește primul pat din seria celor care au schimbat-o definitiv. Vacanța petrecută la Valea Stanciului o scoate dintr-o existență anostă și o aruncă în plină aventură. Romanul conține numeroase elemente de basm și de miraculos, specifice literaturii fantasy. Florina este o Ariadnă modernă, care pornește să identifice paturile oculte în geografia labirintică a Bucureștiului. Câte paturi, atâtea povești și tot atâtea incursiuni în



trecut. De aici prezența numeroaselor povestiri în povestire, precum: *Povestea pianistului, în varianta cea mai scurtă, Povestea fabricantului de paturi, Lev, librarul, Un iubit mort, Roșcovii*. Mizând mai mult pe elementul de senzație decât pe forța epică, Doina Ruști se dovedește o povestitoare ingenioasă. Având o bună pregătire estetică, prozatoarea inserează în text numeroase idei teoretice despre arta narațiunii.

Romanul *Paturi oculte* este alcătuit dintr-o succesiune de povestiri în povestire, în care trecutul comunică subtil cu prezentul, iar realul se împletește cu imaginarul. ✦

# ALEXANDRU HERLEA: MEMORIALIST ȘI POET (II)

*Păstrând pentru memorii calvarul închisorii, Herlea a transpus în versuri condiția generică a viețuirii sub un regim totalitar, filtrată prin sensibilitatea lui suplimentar vulnerată.*

de

**NICOLAE MECU**

Anii '30 făceau materia altor trei caiete de memorii, care însă au dispărut în timpul prigoanei de după 1944. S-au păstrat în schimb cele consemnând intervalul 1945-1979, de maxim interes. Însemnările lui Alexandru Herlea aduc informații noi, altele clarificatoare și de nuanță, în atâtea și atâtea dintre fridele și pliurile aproape inextricabilului interstițiu (ca să-l numesc astfel) 1944-1947, cu firești reveniri la trecutul apropiat. Simpla enumerare a titlului unor paragrafe suplinește și în acest caz comentariul de primă instanță: „Încercarea doctorului Petru Groza de a intra în PNT” (înainte de război), „Căsătoria lui Maniu cu Națiunea”, „Vechi legături ale lui Petru Groza cu mișcarea comunistă, cum rezultă din fapte pe care le cunosc direct și personal”, „Fuziunea Petru Groza – Mihai Ralea”, „Romulus Zăroni în ministerul agriculturii”, „Gărzile lui Maniu”, „Procesul mareșalului”. În legătură cu ultimul, memorialistul reproduce o mărturisire pe care Radu Leca i-a făcut-o, târziu, într-o celulă a închisorii Jilava. În drumul spre Valea Piersicilor, acestuia i se aduce la cunoștință comutarea pedepsei. Înainte de a fi scos din pluton, Antonescu îi cere cravata și îi spune: „Ascultă, Leca, dacă vei

avea prilejul să îl vezi pe Majestatea Sa, te rog să-i spui din partea mea că îi mulțumesc că mi-a dat prilejul să fiu o verigă în lanțul martirilor neamului”. Consemnările secvente, cuprinzând anii de detenție, sunt elocvente istoricește prin fiecare frază, iar uneori ating granița cu literatura. Iată schița de portret a tânărului procuror din completul celui de-al doilea proces (1959): „Era un tip frumușel și obraznic. Avea o privire de sanguin și o îndrăzneală fără margini. Debita afirmațiile fără niciun sentiment de responsabilitate. Scopul lui era să copleșească tribunalul cu o serie de argumente, ca să le ușureze conștiința de a judeca după ordinul Securității”.

Însemnările despre anii următori ieșirii din închisoare, mutând firesc accentul pe lumea civilă, au în centrul lor condiția de fost deținut politic, niciodată despovărat de culpă. Șiragul consecințelor este infinit: respingeri, tergiversări, suspiciuni, escamotări și lașități din partea oficialității, schimbare intempestivă a locului de muncă cu un altul la fel de impropriu pentru fostul universitar. După intrarea în institutul academic de istorie, întâmpină alte stavile, cum ar fi cele legate de eliberarea pașaportului

pentru călătoriile științifice în străinătate sau dificultățile din partea unor confrăți dați cu regimul și astfel deveniți șefi de diverse grade, de la Andrei Oțetea la Ștefan Ștefănescu, pe atunci încă june. Nu scapă de judecata calmă și detașată (dar atârând cu atât mai greu) nici congeneri, dintre care unii sunt și presupuși comilitoni politici. Iată-l pe Dan Amedeo Lăzărescu – retoric-volubilul „liberal”, care după 1990 avea să fie devoalat printre informatorii de vârf ai Securității –, surprins de Herlea în ipostază profesională: „... este un om cultivat, cu idei și posibilități, dar este posedat de o megalomanie pe care colegii [de institut] i-o judecă în rău. Este în același timp omul ultimei cărți și de nenumărate ori omul introducerii și al sumarului de carte”. Memorialul se încheie cu un paragraf intitulat paradigmatic: „Refuzul recomandării pentru Bari”. „Refuzul” cererii venea dinspre așa-numita Academia de Științe Sociale și Politice, avându-l ca prezident pe anglistul Mihnea Gheorghiu.

Un număr de aproximativ o mie de poezii rămase în manuscris se adaugă celor aproape două sute cuprinse în trei plachete „publicate” antum, cu o prefață scrisă de mine. Ghilimelele trimit la condițiile de cvasiclandestinitate în care acestea au apărut, fără ISBN, editură și an. Prin intermediul unor artiști plastici din aceeași generație cu poetul, plachetele au fost imprimate la tipografia Universității din București, iar apoi introduse tacit în fișierul BCU. Repede interceptate de securistul mării bibliotecii, plachetele i-au prilejuit prefațatorului experiența interogării de către un ofițer securist, iar autorului împrăștierea traumatizantelor anchete din ajunul celor două condamnări. Am avut totuși noroc, întrucât versurile au fost considerate doar „mistice”, nu și subversive și „dușmănoase”. Care era adevăratul lor statut?

Judecând după poezia altor foști încarcerati politic, ne-am fi așteptat

ca și aceasta să fie una de detenție. Însă – surpriză! – în întreaga arhivă poetică nu e de găsit nici măcar un poem sau un vers care să o reconstituie *ca atare*. Păstrând pentru memorii calvarul închisorii, Herlea a transpus în versuri condiția generică a viețuirii sub regimul totalitar, filtrată prin sensibilitatea lui suplimentar vulnerată. Iar dacă în cele trei plachete s-a ferit să prindă și asemenea poeme, paginile manuscrise ni le oferă din plin. Una dintre artele poetice avertizează asupra potențialului lor exploziv: „Poezia mea/ E născută-ntr-o dimineată/ Când unii dormeau,/ Iar alții/ De gândurile mele se-ascundeau” (*Poezia*). Centrul acestui sector tematic îl constituie doi termeni reiterați obsesiv: „libertate” și „adevăr”, însă lectura întregii arhive poetice ne conduce și spre conjuncția lor, în spiritul aserțiunii evanghelice potrivit căreia „adevărul vă va face liberi”. Existența lipsită de libertate și de adevăr, respectiv indestructibila aspirație interioară către împlinirea lor constituie dezideratele majore ale versurilor lui Herlea. Conspectez din caiete: „Eu și toți cu aripi frânte/ Trăim pe jumătate/ Pe-un sfert/ Sau deloc/ În marele potop” (*În tren*), „Strâng minciunile/ Care-au ajuns/ În areopag./ Pe ascuns/ Strâng furtunile/ Și le ascund/ În sacul meu/ Fără fund...” (*Politețe*); „Ne pătrund raze calde,/ Ne spălăm ochii/ Cu minunea luminii/ Dar zările rămân/ Împlinite./ De-acolo răsună, de departe,/ Chemare/ Ca o liturghie/ Pentru libertate” (*Chemare*). Unul dintre ultimele poeme cuprinde, bătut în medalie, un distih autodefinitiv și testamentar, „Am venit aici/ Să mă-ntâlnesc cu adevărul”, contrapunctându-l de la distanță pe un altul, mai vechi: „sunt prizonierul speranțelor/ Din cântecetele mele” (*Strădanie*). Nu o dată, tema libertății și cea a adevărului capătă tonalități cotrușiene, chiar dacă, temperamental, Al. Herlea nu e un cioplitor în bazalt și un frenetic: „Coloana mea vertebrală/

S-a născut de veacuri./ Din glia frământată/ A prins viață./ Din bătaia vânturilor aspre/ S-a ridicat drept în sus/ Spre ochii adevărului...” (*Singura mea avere*).

Promovând valorile esențiale, versurile lui Herlea se resimt de presiunea sistemului politic care limitează, pervertește sau răstoarnă oficial aceste valori. La limită, eșecul nu poate fi evitat: „Obosite sunt, Doamne,/ Avânturile mele!.../ Pe scările pe care aş putea să urc/ Au trecut alții./ La ce-aș mai trece și eu,/ Să răsune vechimea și putregaiul din ele” (*Scările*). Entitate transcendentă și deci inatacabilă, dominantă rămâne totuși o temă frecventă în scrisul celor trecuți prin gulag, și anume triumful în spirit al celui menit să trăiască „pe pragul unui mal abisal”: „În castelul meu/ S-au aprins lumini,/ Ușile intrării s-au deschis./ Se apropiau străinii/ Să se închine./ Erau orbiți de artiști veacului./ În privirea lor/ În descumpăt./ Privirea mea/ Era rece./ Peste focul meu nevăzut/ Nu puteau trece./ Când am înaintat/ Cu demnitate suverană/ De împărat,/ Toți felonii au îngenuncheat” (*Suveranitate*).

Remarcabil este și lirismul erotic, prezent și în cele mai târzii manuscrise. O iubire ceremonioasă, cu suavități trubadurești și petrarchiste, într-un decor din care nu lipsește castelul medieval. Conceptul erotic este însă mai amplu. De pildă, inovația pe motivul „l'amour lointain” („Te-nchid în sanctuarul meu/ Doar într-o închiuire deșartă./ Cine știe mai bine ca eu/ C-avea nu ești niciodată [?]” – *Niciodată aevea*) coexistă cu evaziunea romantică: „fi-vom alături/ Între pământ și-n tre stele” (*Peisaj II*) ori: „Nu știu dacă ai apărut/ Din voia ta,/ Din chemarea mea/ Sau din vârtejul/ Ce naște galaxii”.

Versurile – exercițiu zilnic – nu par a fi scrise în vederea publicării, ci ca mijloc de supraviețuire; ca modalitate de a exorciza răul din afară și de peste zi, cum și pe acela sedimentat de lungii ani ai lipsirii

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ...

## CASSIAN MARIA SPIRIDON



\*\*\*

golit de poveri  
de hrisoave învechite  
bați cu ciocanul de lemn  
în scîndura lată  
din clopotnița copilăriei  
printre umbre  
și iluzia lor  
ca și cum ar veni înaripata  
cunoscătoarea trecerii  
să îndrume privirea  
prin piatra cuprinsă în zid

și cît univers în jur copleșește  
peste nesfîrșita țărîna  
ce se vrea  
nu-n zadar  
să cuprindă obraze

golgota  
pregătită printre paraclise  
așteaptă

de libertate. Nu par croite după vreun plan arhitectonic, și nici elaborate. Scrisul rapid și fără reveniri îndrumă spre genul de poem-*im-promptu*, poem-*blitz*, cu tot ce decurge din aceasta. Autenticitatea trăirii și a spunerii, dar și absența prelucrării. Poetul adoptă versul liber fără a stăpâni și meșteșugul prin care ritmul neregulat îl înlocuiește pe cel clasic, unele poeme sunt alcătuite din versuri monoverbale derulate sacadat și astfel pulverizând unitățile și articulațiile de sens. O selecție valorică riguroasă ar revela însă un poet cu mesaj și sunet personal. ✦

# PRISCILLA POINTON

selecția poeziilor și prezentare  
de **MIHAELA MUDURE**  
traducere din limba engleză  
de **IOANA SASU-BOLBA**

Istoriile poeziei și literaturii britanice din secolul al XVIII-lea nu abundă în numărul de poetese. Nu pentru că ele nu ar fi existat, ci pentru că ele, chiar dacă s-au bucurat de succes în timpul vieții, au căzut în uitare după moarte. Obliterarea lor a fost consecința convingerii unor formatori de opinie și canoane că femeile nu pot crea ceva deosebit. Poate una... două... în rest vântul... Priscilla Pointon este un caz cu atât mai special, cu cât ea ilustrează și o problemă tot mai mult luată în seamă în secolul al XXI-lea: dizabilitatea.

Priscilla Pointon s-a născut la Lichfield, probabil în jurul anului 1750. Nu se cunosc prea multe detalii despre viața ei, dar se știe că la vârsta de 12 de ani și-a pierdut vederea. Poezia a devenit una dintre puținele ei consolări. Priscilla Pointon se bucură de aprecieri printre iubitorii de poezie din orașul natal sau din Chester, fiind considerată un soi de copil minune. În 1770 publică primul ei volum de poezie, *Poems on Several Occasions* [Poeme scrise cu diferite ocazii], iar în 1794 cel de-al doilea. La acea dată era văduvă și se numea Priscilla Pickering. Poeta hotărâse să dea la iveală poezia ei de sertar încurajată de o serie de admiratori care erau convinși că talentul ei poetic merită o expunere publică prin care scriitoarea să solicite o binemeritată recunoaștere, nu compătimire. Cele două poezii alese pentru traducere abordează problema creativității artistice în cheie neo-clasică și feminină, precum și condiția individului care trebuie să facă față unei dizabilități. În poezia *Despre orbirea ei*, Pointon vrea să se distanțeze de propria condiție prin folosirea persoanei a III-a singular. Ea nu uită că mari poeți, Homer sau John Milton, au beneficiat doar de privilegiul vederii interioare, cea care pornește din suflet și nu se bazează pe anatomia și fiziologia organului văzului. Poeta mimează modestia față de un poet precum Alexander Pope – care, să nu uităm, suferea și el de o dizabilitate – pe care a reușit să o depășească, devenind poetul răsfățat al saloanelor londoneze. Priscilla Pointon solicită îngăduința cititorilor, inclusiv a criticilor, pentru că e doar o femeie neajutorată. Strategia e menită a-i ușura intrarea în clubul creatorilor de artă, iar în secolul al XVIII-lea cluburile acestea erau doar pentru bărbați.

Cea de-a doua poezie se înscrie pe linia poeziei swiftiene care nu ezită a considera demne de a fi subiecte poetice toate, dar absolut toate funcțiile trupului. Poeta insistă asupra provocărilor cărora trebuie să le facă față o persoană cu dizabilități, iar dialogul ei cu cei trei bărbați care o curtează, dar nu realizează cât de dificilă e viața unei nevătătoare, e un frumos exemplu de alegorie în slujba unei generoase și amare concluzii. Niciodată, noi cei „întregi” la trup, nu ne vom putea cu adevărat da seama cum este viața pentru cei care nu beneficiază de acest avantaj. Singurul mod în care îi putem ajuta pe cei cu dizabilități e politețea, respectul fără accente complezente sau mizericordioase. Ironia și demnitățile se combină într-un text cu o tematică neobișnuită, nu pentru că situația descrisă ar fi neobișnuită, ci pentru că falsă pudoare publică a făcut-o puțin abordabilă. Pentru Priscilla Pointon nimic din ceea ce este omenesc nu este străin poeziei, literaturii. Iar omenescul în integralitatea lui nu este nici vulgar, nici de rușine.

## ON HER BLINDNESS

I never tasted the Pierian spring,  
Of which great Pope does with such rapture sing.  
For, since deprived from infancy of sight,  
How should my muse in lofty numbers write?  
Milton and Homer both, you say, were blind,  
And where on earth can we their equals find?  
But were they blind like me in infant state?  
Or did they taste like me tenebrous fate?  
No — long they lived great nature to explore,  
Their minds enriching with poetic store.  
Then in compassion say, ye critics, say  
You'll cheer my soul with one reviving ray;  
Nor frown indignant on my night-struck strain,  
But for amusement bid me write again;  
Yet friendly tell me, though I'm not sublimed,  
My thoughts are rude, my numbers unrefined;  
Since liberal pity all the wise commend,  
Be then for once a helpless woman's friend!

## DESPRE ORBIREA EI

Izvorul Pierian<sup>1</sup> nu l-am gustat,  
Pe care marele Pope cu râvnă l-a cântat.  
Căci, din copilărie de vedere lipsită,  
Cum ar putea Muza-mi tonuri-nalte să zică?  
Spui că Milton era orb, Homer și el,  
Dar unde pe pământ găsești la fel?  
Dar erau orbi ca mine-n copilărie?  
Sau soarta tenebroasă le-a fost să fie?  
Nu – au trăit mult natura s-o cerceteze,  
Mințile lor cu tezaur poetic să le doteze.  
Apoi din milă să zică, adică voi criticii spuneți așa:  
Sufletu-mi c-o singură rază-l veți re-nvia;  
Nu vă veți indigna la melodia-mi întunecoasă,  
Ci din amuzament să scriu din nou sunt aleasă:  
Dar prietenește spuneți-mi, deși nu-s elevată,  
Gândul mi-e grosolan, scriitura nerafinată;  
Și de vreme ce toți înțelepții mila liberal<sup>2</sup>-ador,  
Fiți măcar o dat-prieteni c-o femeie făr-de-ajutor!<sup>3</sup>



**ADDRESS TO A BACHELOR,  
ON A DELICATE OCCASION INSERTED BY DESIRE**

You bid me write, Sir, I comply,  
Since I my grave airs can't deny.  
But say, how can my Muse declare  
The situation of the Fair,  
That full six hours had sat, or more,  
And never once been out of door?  
Tea, wine, and punch, Sir, to be free,  
Excellent diuretics be:  
I made it so appear, it's true,  
When at your House, last night, with you:  
Blushing, I own, to you I said,  
"I should be glad you'd call a maid."  
"The girls, you answer'd, are from home,  
"Nor can I guess when they'll return."  
Then in contempt you came to me,  
And sneering cry'd, "Dear Miss, make free:  
"Let me conduct you – don't be nice –  
"Or if a bason is your choice,  
"To fetch you one I'll instant fly."  
I blush'd, but could not make reply;  
Confus'd, to find myself the joke,  
I silent sat till Truworth spoke:  
"To go with me, Miss, don't refuse,  
"Your loss this freedom will excuse."  
To him my hand reluctant gave,  
And out he led me very grave;  
Whilst you and Chatfree laugh'd aloud,  
As if to dash a maid seem'd proud.  
But I the silly jest despise,  
Since well I know each man that's wise;  
All affectation does disdain,  
Since it in prudes and coxcombs reign:  
So I repent not what I've done;  
Adieu – enjoy your empty fun.

1. Izvorul Pierian era un izvor sacru în Pieria, un ținut din Tesalia, Grecia, despre care se spunea că îi inspira pe cei ce beau din el. În mitologia greacă, izvorul era sacru pentru Muze. Ca sursă metaforică artei și științei, izvorul apare într-un cuplet din poemul lui Alexander Pope *Eseu despre critică (An Essay on Criticism)* (1711): „A little learning is a dang'rous thing; / Drink deep, or taste not the Pierian spring.”/ „Să știi puțin e o strădanie periculoasă;/ Mai mult să vrei sau Pierianul izvor lasă”.

2. Avem aici de a face cu o abordare ironică a compasiunii.

3. Poeta cere criticilor sinceritate, nu milă.

**CĂTRE UN BURLAC,  
ÎNTR-O DELICATĂ OCAZIE CAUZATĂ DE DORINȚĂ<sup>4</sup>**

M-ai rugat, Sir, să scriu, și te voi asculta,  
Căci gravitatea mea nu mi-o pot nega.  
Dar spune, cum poate Muza mea vorbi  
De situația acestor arătoși dandy,  
Care după ce șase ore să șad-au reușit,  
Și niciodată afară n-au ieșit?  
Ceai, vin și punch, Sir, liberi să se știe,  
Excelente diuretice-ar putea să fie:  
Așa am făcut să pară, e-adevărat,  
Când aseară, la tine acasă m-am aflat:  
Roșindu-mă, ce-i drept, ți-am spus,  
„De-ai chema o servitoare, m-aș bucura nespus.”<sup>5</sup>  
„Fetele-ai răspuns, acasă n-or fi,  
„Nici când se întorc, nu pot ghici.”  
Apoi, cu dispreț spre mine ai venit  
„Dragă Domnișoară, liberează-te,” rânjind ai răcnit:  
„Lasă-mă să te conduc, – probleme nu-ți face –  
„Sau dacă un hârdău ți-ar place,  
„Să ți-l aduc, pe loc eu aș zbura.”  
M-am înroșit dar n-am dat replica;  
Confuză de gluma ce-mi atribuișe,  
Tăcută am șezut până ce Truworth zise:  
„Să mergi cu mine, tu nu refuza,  
„Pierderea, astă libertate o va scuza.”  
Mâna i-am întins-o șovăitoare  
Și m-a condus afară grav și cu onoare;  
În timp ce tu și Chatfree<sup>7</sup> ați râs cu bucurie,  
Ca și cum a distruge o fată-i o mândrie.  
Dar eu gluma prostească o disprețuiesc,  
De vreme ce cunosc bărbații ce-nțelept gândesc;  
Ei la orice afectare reacționează,  
Când în mironosițe și fanfaroni tronează:  
Deci nu-mi pare rău de ce am făcut;  
Bucură-te de distracția-ți fără rost – adio, te salut.

4. Poezia de față combină ironia cu o conjuncturală tristețe. Poeta se revoltă împotriva tratamentului aplicat femeilor, mai ales când ele suferă și de unele dizabilități fizice. Poezia e scrisă în tetrametru iambic (vers de 8 silabe, 4 iambi) și are rima în cuplet. Traducerea păstrează aceste caracteristici, dar versul este uneori mai lung.

5. Deoarece poeta era oarbă, avea nevoie de o servitoare să o ajute să ajungă la toaletă, după ce a băut ceai, vin și punch. Dizabilitatea este o provocare căreia poeta îi face față cu mult curaj.

6. Personaj alegoric, frecvent în poezia secolului al XVIII-lea. Truworth este un bărbat ferm, loial, un adevărat gentleman.

7. Chatfree este bărbatul căruia îi place șueta, e vorbărețul fără limite, guralivul.

2011"

FRANCE

nta



interview  
eseu

PATAPIEVICI

ROBERT  
ȘERBAN  
în dialog cu  
HORIA-ROMAN  
PATAPIEVICI

„Europa este  
un dar  
al creștinismului” (I)

*Cartea* Despre viață, destin și nostalgie e una plănuită sau una, oarecum, neașteptată de tine?

E o carte provocată de Gabriel Liiceanu, care, excedat că nu-i dau nimic, mi-a zis: „Să știi că te public cu forța. Eu am un folder, folderul Horia, în care pun texte de-ale tale, texte formidabile. Ce-aștepți?”. I-am zis, cam sceptic și preventiv-îndărătnic: „Trimit-mi folderul, să văd ce e formidabil pentru tine”. Mi l-a trimis. Erau acolo câteva eseuri de care îmi aminteam, altele de care mă rătăcisem, care meritau cumva recuperate. În jurul nucleului folderului „Horia” al lui Gabriel am construit scheletul unei cărți. Pe care, cu ajutorul altor eseuri, alese de mine din folderele arhivei mele, am compus arhitectura acestei cărți, în trei părți, *Viața, Țara, Europa*.

*Sunt în ea și texte mai vechi, din anii '90, dar și texte din anii 2000. Da, cele mai vechi sunt scrise în 1992, deși au fost publicate în '93 sau '94.*

Între ele, rememorările privitoare la primele tale călătorii în străinătate. E acolo evocată întâlnirea ta cu Monica Lovinescu și Virgil Ierunca.

Se leagă de debutul meu în presă. Eu am debutat în 1992, în revista *Contrapunct*. M-a publicat acolo

Alex Leo Șerban, care, enervat de faptul că nu public nimic – prietenii mei știau că scriu, firește –, mi-a zis: „Nu se mai poate! Trebuie să publici”. I-am răspuns: „Dar n-am un nume publicabil. Nu poți să ieși în lume cu un nume ca Patapievici, a cărui unică rimă perfectă este cumte-mpiedici”. El mi-a replicat: „Numele tău?! Ce are? E foarte bun! Imaginează-ți: H.-R. Patapievici”. Și l-a scandat: „E perfect”. Și așa a rămas. Alex m-a debutat cu un text ales de el. I-am dat un fragment dintr-un poem, i-am dat un eseu despre Brâncuși și arta modernă și o proză care se numea *Cristache. Un portret*. A ales proza. A scris un șapou foarte frumos, pe care l-am văzut direct în revistă. Iar asta a fost în februarie 1992. Evoc acest fapt pentru că în vara lui '92 am fost invitat să scriu pentru *România literară*, iar asta se leagă de întâlnirea cu Monica Lovinescu. În redacția *României literare* lucra Adriana Bittel.

*O prozatoare excelentă.*

Da, o prozatoare fină, al cărei scris alb e țesut din emoționalități foarte subtile. Cu Adriana sunt vecin, locuim în același bloc. Într-o zi mi-a spus: „Uite, am un mesaj de la Monica Lovinescu; dacă ai drum la Paris, negreșit să-i cauți”. Mi-a dat numărul de

telefon. Destul de neașteptat, în octombrie '92 am ajuns la Paris pentru două luni, cu o bursă Tempus. Am fost mentorat de către Jean-Robert Armogathe, pe care îl știam ca specialist în secolul al XVII-lea și de care aveam să aflu ulterior că era secretarul cardinalului de Paris, Jean-Marie Lustiger. Locuiam pe rue Madame, la École Bossuet. Era, pentru mine, inimaginabil. Îți dai seama, din vizuina neluminată a comunismului în Parisul Bibliotecii Naționale, a arhivelor Academiei de Științe, a Grădinii Luxembourg și a luminii capitalismului. Am citit tot timpul și am făcut fișe și notițe ca un nebun, pentru zeci de ani de absență din lume. Din capul locului, n-am îndrăznit să-i sun: să le spun ce? eu? – cine eram eu? Dar, când s-au apropiat Sărbătorile, când în Paris totul s-a golit și s-a închis, când mai aveam numai câteva zile de stat și îmi pregăteam valizele cu cărți pentru întoarcerea în țară, mi-am luat inima în dinți și mi-am zis: hai să-ncerc să-i sun. Am ieșit pe stradă să caut un telefon, pe vremea aceea nu existau telefoane mobile, ci numai telefoane publice...

*Cu fișe.*

Cu fișe, da, am pus monedele în telefon, am format numărul și, cu respirația cam tăiată, am așteptat.

Suna. Nu știam că există *repondeur* și, când mi-a răspuns vocea înconfundabilă a Monicăi Lovinescu, nu mi-am dat seama, atât de emoționat eram, că e un mesaj de robot – textul era, țin foarte bine minte: «Vous êtes chez Monica Lovinescu et Virgil Ierunca, veuillez laisser un message après le bip sonneur» – și am crezut că îmi vorbește direct, că mi se adresează, Monica Lovinescu. Când am simțit o mică pauză, am spus și eu: „Bună ziua; mă numesc Horia Patapievic și am numărul Dvs. de telefon de la Adriana Bittel”. Dar ceva nu mergea, vocea ei mergea înainte. Asta m-a tulburat. Noroc că, la un moment dat, mesajul s-a întrerupt și o voce explozivă, care era a Monicăi Lovinescu, a spus: „Domnule Patapievic, sunteți aici? Sunați de la Paris?”. Am răspuns, da, vă sun de aici, de la un telefon public. „Unde sunteți?”, m-a întrebat. Am explicat, bîlbîindu-mă, iar Monica mi-a explicat repezit cum se ajunge la ei. M-au invitat să ne vedem imediat, la ei acasă, dacă pot. Firește, puteam! A urmat o prietenie fulgerătoare, care a durat pînă la sfîrșitul vieții lor. Uneori, cînd ne aminteam, Monica îmi spunea: „Pe dumneata să știi că Virgil te-a descoperit”. Iar Virgil stătea cum îl știi, abstras în ținuta sa britanică, și zîmbea în felul său fin, vag ironic, detașat și cumva în trecere, *en passant*: „Oui, Monique, tu vois? Il est bien vrai”.

*Ai scris multă poezie, multă proză, dar ai publicat puțin. Aveai un roman, Viața la 17 ani, din care am citit un fragment în Orizont și care urma să apară.*

Da, l-am anunțat, dar, din anumite motive, nu l-am mai dat.

*Ai un poem, de 5000 de versuri, din care ai publicat în revista Vatra...*

Poate că merită evocat cum am ajuns să public poezie în *Vatra* și numai acolo. Se leagă de Al. Cistelean – de Cis – și de o

relație specială cu el. Știind că scriu poezie, a insistat să-i dau câteva texte pentru *Vatra*. I-am spus că nu public. A insistat. Mi-a propus un aranjament. „Să facem așa”, mi-a zis. „Dă-mi un poem pe an, doar unul; trei ani, atât. După care faci ce vrei, nu mai publici. Fă-o pentru mine, doar în *Vatra*”. Am acceptat. Așa se explică că a apărut în *Vatra* o mică parte din acest poem. Nu mai știu dacă au fost trei ani sau patru.

*De ce n-a apărut nici el într-o carte, fiind gata de mult?*

E gata din anii '80. E scris între 1983 și 1987. Pentru mine, personal, a fost o mare experiență. Mai scrisesem pînă atunci poeme. Scrisesem, de pildă, un poem de o oarecare lungime, *Imnul panegiric*, care e un fel de poem orfic, inspirat de contactul cu grecoitatea naturii de la Cochirleni, al cărei impact asupra mea l-am evocat în *Zbor în bătaia săgeții*. Un rezultat al acelei întâlniri mirabile cu ceea ce mie îmi apăruse, epifanic, ca un peisaj grecesc arhaic, orfic, dionisiac, a fost *Imnul panegiric*, un poem în trei reprize, pe care l-am subintitulat *Dumnezeului necunoscut*, în prelungirea faimoasei întâmplări cu Pavel, din *Faptele Apostolilor*, cînd apostolul neamurilor s-a dus să le predice atenienilor; care o vreme l-au ascultat cu interes, fiindcă grecii aveau curiozitate filosofică, pînă în momentul în care le-a vorbit despre învierea morților. Atunci ei au izbucnit în rîs – asta era prea de tot! –, i-au întors spatele și au plecat. Mai înainte, el le spusese: „Atenieni, în toate vă găsesc foarte evlavioși: pe cînd străbăteam cetatea voastră și mă uitam de aproape la lucrurile la cari vă închinați voi, am descoperit și un altar pe care este scris UNUI ZEU NECUNOSCUȚ; ei bine, pe acesta pe care nu-l cunoașteți deși îl venerați, pe acesta vi-l vestesc eu.” Un Dumnezeu necunoscut lăsase urme și în

natura acelei toamne și a acelor apusuri de la Cochirleni. Asta era în 1978. Dar în '83, cînd am început să scriu poemul epic de care m-ai întrebat, o altă inspirație m-a confiscat. În mine a început deodată să vorbească o voce. Ar fi mai exact să spun că s-a născut? Robert, era o voce pe care nu o cunoșteam și în care nu recunoșteam ceva ce fusese pînă atunci al meu. Această voce, distinctă, cu o anumită dicție epică (deși nu povestea nimic – sau poate ar fi mai bine să înțeleg că vestea ceva?), a început să dicteze. Era o metrică, un ritm, anumite asonanțe și un suflu. Iar eu transcriam. Și apoi, în pauze, cizelam. Așa a durat patru ani. Vocea asta a vorbit în mine pînă în '87. După care a dispărut brusc, la fel cum venise: de nimic nu fusese anunțată, de nimic nu a fost urmată. Poemul s-a încheiat neterminat. Are ceva peste 5000 de versuri încheiate, plus șapte părți pe care le-am numit *Addenda*, pentru că sunt de fapt doar ciorne pentru cânturi care nu au mai putut fi duse pînă la capăt, fiindcă vocea pur și simplu m-a lăsat.

*Discut de foarte multe ori cu prietenii care scriu poezie și ajungem la aceeași concluzie: uneori, nu suntem decât instrumentele unei voci pe care o auzim. Culegem o energie de undeva și o transcriem în cuvinte. Asta, atunci cînd scriem lucrurile bune, desigur. Cele proaste vin de la noi. Cînd ne iese ceva bun, ne mirăm: cum de-am fost în stare de așa ceva, cum de-am putut eu asta?* Din cauza asta, Malraux, într-un text din *Antimemorii* prilejuit de moartea lui Georges Salles, unde evocă ședințele mediumnice ale unei clarvăzătoare pentru atribuirea unui artefact de proveniență necunoscută, asemena geniul poetic cu divinația paranormală. În fond, spunea el, Hugo nu dispune de geniul său poetic după plac, cum nu îi stă la dispoziție văzătorului clarviziunea sa. Exemplul

lui Malraux era *Booz endormi*, a cărui performanță poetică nici măcar Hugo, cu geniul lui poetic neverosimil, nu o putea reproduce la comandă. Geniul, ca și clarviziunea, argumenta Malraux, nu e reproductibil, deci nu e științific. Deci nu prin știință îl poți respinge, așa cum nu prin știință prozodică poți defini geniul poetic.

*Și ai mai scris poezie?*

Am mai scris, da, dar poezie scurtă, poem epic n-am mai scris niciodată. Poemul epic e al vocii care vorbește în poemul epic, de care nu dispui.

*Și de ce nu se pot strânge într-un volum?*

Ei, sigur că pot fi strânse...

*Nu te-a interesat zona asta? Romanul, prozele scurte...*

Rămân deocamdată experiențe (cum să spun?) mai secrete de-ale mele.

*Te inspiri citind, Horia? Ce declanșează, în cazul tău, actul scrisului? Sau te pui pur și simplu, dimineața, la masa de scris și lucrezi?*

Asta făceam când eram adolescent și tânăr. Aveam voința să mut munții prin disciplină. Astăzi, însă, nu mai am deloc această îndârjire a voinței. Astăzi predomină meditația, reculegerea, îngăduința, rugăciunea, lectura orientată...

*Mai citești de plăcere, și se mai întâmplă să mergi într-o librărie și să alegi o carte la întâmplare?*

Citesc de plăcere, însă orientat. Găsesc, în continuare, cărți de care nu știam, formidabile, și pe care cad, cu acest noroc improbabil al cititorilor, din pură întâmplare, dar e o întâmplare a bibliografiilor, ca să spun așa, nu mai e nimic miraculos în ea.

*Însă te poate deturna un rând dintr-o revistă literară, scris de*



*cineva care contează pentru tine și care spune „ce carte formidabilă” și să lași ceea ce citești, deja, pentru acea carte?*

Bineînțeles. E ceea ce de fapt mi se întâmplă cel mai adesea. Din cauza asta sunt foarte sibaritic și epicureu în programul meu. Am acasă două mese și o canapea, pe care se află pe mai multe rânduri cărțile pe care le citesc sau care, scoase din bibliotecă și puse anume acolo, îmi așteaptă rîndul. Sunt grupate tematic sau potrivit conexiunilor pe care le fac între anumite subiecte. Nu mă mai grăbesc. Cum ar veni, privesc în zare. Știu ce mă așteaptă. Și nu mă grăbesc. Cărțile, pe care le citesc simultan și întotdeauna cu fișe, avansează lent, astfel

că îmi ia uneori și o jumătate de an să termin o carte care în fond mă pasionează. Iar scrisul, și el, se mișcă greu. Nu mai am rapiditatea din anii '90, când scriam câte trei articole diferite pe săptămână și lucram în paralel la tot felul de cercetări private, care au rămas, în cea mai mare parte, și azi, tot private, deși m-am folosit de materia lor în toate cărțile pe care le-am scris de atunci. De pildă, cartea despre condamnarea lui Galileo Galilei nu am publicat-o niciodată, deși e aproape terminată. Prima conferință pe care am ținut-o în viața mea a fost din ea, se numea „Galilei la Niceea: 325 și 1633”. Poate ți-o amintești, am ținut-o la Timișoara, în 1997. ✦

# Horia-Roman Patapievici

## REFLECȚII ASUPRA MODERNISMULUI DE RUPTURĂ

Eroarea analiștilor modernismului constă în a deduce conținutul și intențiile modernismului din manifestele sale. E un fapt că inventatorii modernismului, ca și inventatorii modernității filozofice și științifice de altfel, s-au înarmat pentru a învinge cu puternicul instrument, pe care parțial l-au și inventat, al conștiinței *istorice* de sine, producând astfel multe manifeste polemice și obraznice, menite deopotrivă să delegitimeze și să destăureze trecutul *comun* și să legitimizeze și să instaureze viitorul *lor* propriu. Aceste manifeste exprimă, uneori brilliant, ceea ce fiecare modern a înțeles că face el și poate realiza modernitatea/modernismul. Dar modernismul/modernitatea reprezintă realități istorice care nu sunt nici integral inventate de, ori reductibile la, un singur om, ci reprezintă fenomene temporale ample, care înglobează epoci, curente, personalități, stiluri etc. Eroarea analiștilor care iau drept adevăr ultim manifestele moderniste constă în a identifica realitatea globală cu individul care face parte din ea și a ignora, astfel, faptul că autorul unui manifest este și el un actor într-o piesă pe care nu a scris-o el, ci la care a contribuit cu o arie, un cuplet sau niște replici.

Chiar dacă Baudelaire spune că..., T.S. Eliot spune că..., Mallarmé spune că..., iar Pound spune că..., ceea ce mi se pare esențial nu este declarația, ci dubletul pe care îl formează, față de declarație, sursa metafizică și implicația estetică. Întrebarea nu e „Ce spune manifestul?”, ci „Care e programul metafizic din spatele manifestului?”. Dacă manifestul spune {x,y,z,...}, și pare o revendicare estetică, în schimb programul metafizic din spatele manifestului are ca revendicare înlăturarea artei clasice și resincronizarea culturii europene cu un principiu al primitivului, cu un „arhaic” (fapt vizibil

și la modernității din istoria religiilor: e.g., Eliade, cu cultul său al sacrului arhaic, cu sensibilitatea sa față de șamanism, de religiile australiene etc.). Or, ce înseamnă asta? Înseamnă că modernismul constă în renașterea arhaicului (teza Davenport). Programul din spatele tuturor manifestelor moderniste este revenirea la primitiv și implică strategii artistice de subminare a moștenirii clasice și opțiunea pentru estetici de renaștere a arhaicului.

Modernitatea filozofică – analogie.

a. Bacon, proclamarea noului, a unei *Instauratio magna*, care este modernitatea. Acesta este manifestul modernității. Dar modernitatea este altceva decât manifestul ei.

b. Mai întâi, legăturile cu trecutul:

1. Bacon & magicul: *prisca theologia*; anularea celei de a doua căderi (magicienii Renașterii) prin restaurarea inocenței cognitive (știința experimentală, observarea naturii, supunere la Cartea lui Dumnezeu, abandonarea trufiei cognitive a magicienilor și a conjuratorilor de îngeri; etc.).

2. La Descartes, separarea lui verbală de scolastică și legăturile sale profunde (și nemărturisite) cu scolastica (așa cum a arătat Etienne Gilson în 1913, în *Index scolastico-cartésien*)<sup>1</sup>.

c. Apoi, legăturile cu viitorul: diferența dintre ce anunță manifestul și ce este (va deveni) modernitatea cu adevărat.

În concluzie, modernitatea este ceva care are de-a face cu aducerea temporalității în miezul raportării la tot, și în primul rând la tradiție, pe care de fapt, prin pretenția de a o depăși prin ruptură, o inventează. Ca o observație generală: înainte de modernitate, oamenii erau contemporani nu cu lumea lor, ci cu trecutul, cu tradiția. Înainte de modernism nu există tradiție, deoarece tradiția era chiar prezentul. Actualitatea tradiției se făcea prin acest mecanism, tipic tradițional, de a duce conștiința de azi în trecut și de a o menține contemporană cu acea noțiune de trecut primită de oameni ca tradiție. Modernii sunt primii oameni care descoperă acest decalaj; modernii sunt, între moderni, primii care decid să desființeze decalajul și încep să lupte împotriva lui. Ceea ce modernii încearcă să facă este să recentreze conștiința lui azi: din trecut, să o aducă în prezent; altfel spus, ei caută să facă conștiința omului de azi contemporană cu lumea de azi.

Sunt două modalități de a recentra conștiința și de a desființa decalajul dintre lumea în care oamenii trăiesc și cea din care își iau reprezentările de referință și conștiința de sine:

(i) fie reinterprețând tradiția, ceea ce conduce la o diminuare a decalajului (modernismului englez, de tip Pound, Eliot). Omul se străduiește să fie contemporan cu propria contemporaneitate. Această străduință îl face să caute în tradiție ceea ce este în ea actual – actual din perspectiva străduinței sale de a fi contemporan cu propriul său timp. În această variantă, modernistul resuscită, din tradiție, ceea ce este actual în ea din perspectiva conștiinței de sine a omului care vrea să fie contemporan cu lumea în care trăiește.

(i) fie negând tradiția, ceea ce face decalajul inexistent, pentru că mintea este constrânsă să nu mai vadă decât ceea ce e prezent, de față (Dada, Duchamp; avangarda radicală; nihilismele). Omul se străduiește să fie contemporan cu *actualitatea* contemporaneității, cu ceea ce este mai de acum, mai recent, mai actual din contemporaneitate. În această variantă, contemporaneitatea însăși este văzută ca un soi de tradiție reziduală, iar lupta modernistului este să elimine din ea tot ce se simte a fi încă tradiție și să ia din ea tot ceea ce este resimțit ca fiind mai actual, mai de acum, adică mai lipsit de legătură cu ceea ce el simte că ar fi reziduurile de tradiție din contemporaneitate.

Sunt, deci, în mod esențial, două modernisme: unul ajunge să absoarbă decalajul temporal al conștiinței față de contemporaneitate (și, astfel, să îl resoarbă) prin reinterpretarea tradiției ca actualitate a faptului de a fi contemporan; celălalt îl suprimă prin desființarea tradiției, obținând astfel o identificare silită a conștiinței cu ceea ce pare a fi mai actual, tot mai actual, niciodată îndeajuns de actual, din faptul de a fi contemporan.

Mi-e tot mai clar, deci, că unii moderniști au tăiat, în timp ce alții au re-legat. Duhem scria, în anii revoluției moderniste: „Briser une tradition est facile ; la renouer ne l'est point”<sup>2</sup>. Unii moderniști au rupt: Duchamp este exemplul cel mai bun, deoarece el a făcut ambele lucruri, indispensabile: a și provocat, cu o imprevizibilă și extrem de ingenioasă insolență, *ruptura*, și a și încercat să exploreze, cu mijloace mai tatonante, ce se putea afla *dincolo de ruptură*.

Alți moderniști au constatat existența unei rupturi – a unei îndepărtări de tradiție la care păreau a fi siliți de spiritul timpului, pe care simțeau că nu o pot controla prin ingeniozitățile stilului propriu și care îi aliena de formele estetice tradiționale (sau clasice) – și au făcut totul pentru a reînoda firul rupt al tradiției imediate cu o tradiție mai veche, eventual ignorată de tradiția proximală, și pe care au revendicat-o împotriva acesteia ca fiind deopotrivă exemplară și eternă.

Pound, din care avangarda rupturii este aproape absentă<sup>3</sup>, este exemplul cel mai bun pentru *acest* tip de modernism. Modernismul a câștigat lupta culturală prin *acești* moderniști, în perioada interbelică și zece ani, nu mai mulți, după al Doilea Război Mondial<sup>4</sup>. A deschis în schimb calea pentru afirmarea socială copleșitoare a moderniștilor rupturii, după Al Doilea Război Mondial, mai precis după 1960: aproape tot ce se întâmplă în artele vizuale după această dată reprezintă explorări în lumea rezultată din ruptură.

I-aș putea gândi pe moderniștii reînnoșării ca fiind, toți, fiii lui Pound; iar pe moderniștii rupturii ca fiind, toți, fiii lui Duchamp. Nu e deloc nesemnificativ faptul că primii, în majoritatea lor, sunt literați, iar ultimii, în mod copleșitor, sunt vizuali. Din punct de vedere metafizic, moderniștii vizuali sunt niște iconoclaști care, pentru afirmarea contradicției care se află la originea actului lor, au decis să se exprime vizual, împotriva vizualului. Aș putea atunci conchide că modernismul din umanioare e mai degrabă unul al reînnoșării, în timp ce modernismul artelor vizuale e în mai mare măsură unul al rupturii?

1. Etienne Gilson, *Index scolastico-cartésien*, 2<sup>ème</sup> édition revue et augmentée, Vrin, 1979, „Introduction”, p. I: „On a longtemps considéré que le principal titre de gloire de Bacon et Descartes avait été de constituer une philosophie radicalement détachée de toutes les philosophies antérieures, et d'en construire l'édifice entier à nouveaux frais. [...] Une pareille conception du cartésianisme peut à la limite se soutenir en ce qui concerne la physique, mais la psychologie, la doctrine de la connaissance, la morale et la métaphysique de Descartes sont remplies d'éléments empruntés à la scolastique. La doctrine du temps, des éléments et qualités des corps, de Dieu et de ses attributs, des preuves de son existence, de la création et conservation du monde, de la substance et de son rapport aux accidents, des idées innées et de notre mode de connaissance, des états actifs et passifs de l'âme, du rapport de la volonté à l'entendement, enfin les vues de Descartes sur la religion et ses rapports avec la philosophie témoignent que sa pensée n'est pas sans devoir quelque chose à la philosophie de l'École [...]” Vezi și *Études sur le rôle de la pensée médiévale dans la formation du système cartésien*, din 1930.

2. Pierre Duhem, „La valeur de la théorie physique, à propos d'un livre récent” [1908], in *La Théorie Physique* [1914], deuxième édition revue et augmentée, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1997, p. 474.

3. Imagismul (manifestul imagist e din martie 1913) se leagă de descoperirea Chinei (Laurence Binyon, 1911; Allen Upward, 1912) și a scrierilor lui Ernest Fenollosa (1912), pe fundalul teoriei poetice profesate de T.E. Hulme (1910-1911), iar vorticismul lui este mai puțin futurism, cum este la Wyndham Lewis (*Blast*, 1914; 1915), cit metodă de a resuscita acea „lumină de la Eleusis” care străbate timpurile prin riturile de renaștere și fecunditate dionisiacă ale primăverii: cf. Ezra Pound „I believe that a light from Eleusis persisted throughout the middle ages and set beauty in the song of Provence and of Italy.” („Credo”, *Front*, I, 1, December 1930); „the cult of Eleusis will explain not only general phenomena but particular beauties in Arnaut Daniel or in Guido Cavalcanti” („Terra Italica”, *The New Review*, Winter 1931-2).

4. Eliot a fost, prin succesul lui și de public, și universitar, și de director de conștiință, extraordinar de important, mult mai important decât Pound, al cărui efect social, pentru impunerea socială a agendei moderniste, a fost marginal, deși importanța sa cultural-dochinară a fost mai mare decât a lui Eliot, care a învățat de la el aproape totul (firește, mai puțin adâncimea filozofică, care era doar a lui și care a transformat viziunile foarte personalizate și adeseori idiosincratice ale lui Pound în teze filozofice strălucit formulate și, la nivelul conceptului, impersonale).

GEORGE  
MOTROC  
în dialog cu

GABRIELA  
GHEORGHÎȘOR

„Cred că aș putea trăi și  
fără să scriu, însă n-aș  
putea trăi fără cărți,  
filme, muzică, artă”

*Doamnă Gabriela Gheorghîșor, după întârziate urări aniversare, vă propun să începem acest interviu cu o laudatio... Vă mărturisesc faptul că m-a impresionat profund gestul dvs. de a-l vizita, cu ocazia zilei de naștere, împreună cu alți foști studenți sau doctoranzi, pe domnul profesor Eugen Negrîci, tot așa cum regret că nu am aflat pentru a putea participa! Vă rog să ne spuneți cum a fost revederea după această perioadă de pandemie?*

Vă mulțumesc și eu, dintru început, pentru acest dialog. Gestul de a-l vizita pe domnul profesor, de ziua dumnealui, nu este unul impresionant, ci firesc. Normalitatea admirației, a afecțiunii și a recunoștinței față de un fost profesor, unul remarcabil, să fi devenit astăzi ceva excepțional?! În discursul de la primirea titlului de Doctor Honoris Causa al Universității din Craiova, de acum câțiva ani, domnul profesor, cu umor-i bine știut, dar și cu amărăciune, spunea: „Acest eseu (*Uitarea la români*), să zic așa, ar fi trebuit să plece de la două din formulele bunicii mele, care avea patru clase, soție de preot, înțeleaptă, deșteaptă, iute la minte, a căsătorit 12 fete sărace, era fiica unui boier vâlcean, care a construit cincisecizeci biserici, deci păcatele mele sunt iertate dinainte, aș putea zice, și care zicea: «Ești în treabă, toți te-ntreabă» sau «Mă, nu muri, dac-ai murit, ești

mort». Amândouă formulele sunt valabile pentru cultura românului, noi nu avem o tradiție a înregistrării, nu avem o tradiție a tradiției, nu avem nimic...”. Pe măsură ce te retragi din dinamica socială, prin prisma vârstei, sau din alte cauze, scade și numărul celor care te caută, însă n-ar trebui să fie așa. Domnul Eugen Negrîci este nu numai profesorul atâtor generații de studenți și doctoranzi filologi, de la Universitatea din Craiova și de la Universitatea din București, o mare personalitate critică a culturii române, o inteligență sclipitoare, ci și un om extraordinar, un aristocrat al spiritului, generos și bun, întotdeauna deasupra micilor sau marilor răutăți și ranchiune din îngusta noastră lume literară. Ca să revin la întrebare: da, întâlnirea după perioada pandemiei, în care am stat cu toții la distanță fizică, a fost emoționantă și plină de bucurie. Dar și cu un pic de tristețe, fiindcă am deplâns lipsa de importanță a literaturii în societatea postmodernă, scăderea relevanței scriitorului în lumea actuală, spectrul primejdiilor geo-politice.

*Cum a fost pentru omul Gabriela Gheorghîșor perioada pandemiei?*

**G. G.:** A fost grea, din cauză că nu mi-am văzut familia în perioada închiderii în case. Toți ai mei locuiesc în alte orașe, iar bunicul, la țară.

Am fost anxioasă, m-am temut pentru sănătatea celor dragi. Mi-au lipsit cursurile față de față de la facultate, întâlnirile cu prietenii, călătoriile. Altfel, nu sunt un om cu o viață socială efervescentă, n-am dus dorul evenimentelor mondene sau al petrecerilor.

*Cum a fost pentru omul de litere Gabriela Gheorghîșor perioada pandemiei?*

Din fericire, am putut face și tipări revista *Ramuri* și în perioada cea mai crâncenă a pandemiei. Din acest punct de vedere, tehnologia modernă ne-a ajutat enorm. În rest, am citit, am scris, m-am uitat la filme, am ascultat muzică. Activitățile curente din viața mea au fost cam aceleași, cu excepția faptului că am stat prea mult timp cu ochii lipiți de știri.

*Această presiune a socialului și-a lăsat amprenta asupra scriiturii dvs.? Spre exemplu, simțiți că ați scris mai greu sau pur și simplu altfel în pandemie articolele dvs. pentru revista Ramuri, în raport cu perioada de dinainte?*

Nu, cronicile de întâmpinare și articolele critice le-am scris ca de obicei. Nu sunt grafomană, scriu destul de puțin, așa că nu cred că există diferențe față de alte perioade.

*Privind în urmă, dincolo de dramele văzute la televizor, aveți și amintiri*



*frumoase sau măcar impresionante din această perioadă și care pot deveni într-o zi puncte de plecare pentru literatură?*

În 2020, am luat lumină de Paște în fața blocului, pe unde au trecut preotul și câțiva voluntari, și am fost fericită. Asta este ceva ce nu pot uita. Îi mulțumesc Domnului că n-am avut drame în familie. Nici eu nu m-am îmbolnăvit. Am fost prudentă, fără să cad în mania dezinfecțiilor. M-au întristat cei care, în egoismul și teroarea lor, nu empatizau cu oamenii care nu puteau să stea acasă (aceia care ne-au asigurat necesitățile de hrană, utilitățile de energie și apă curentă, curățenia străzilor etc.). N-am de gând să scriu proză. Uneori, scriu poeme. Dar n-am scris poeme în care să se vadă amprente sau urme ale pandemiei în imaginarul meu poetic.

*În cazul dvs., de unde simțiți că a venit salvarea spirituală: mai mult din lectură sau prin actul de a scrie?*

**G. G.:** Salvarea mea spirituală, nu doar în pandemie, ci de fiecare zi, vine din/prin cultură. Cred că aș putea trăi și fără să scriu, însă n-aș putea trăi fără cărți, filme, muzică, artă, în general. Această frumusețe a istoriei culturii ar trebui să ne aducă aminte ce voiam să fim, spune undeva Baricco, „nici războinici, nici sfinți, nici supraoameni, ci doar oameni”. Vreau să cred în puterea culturii de a ne (re)umaniza. De aceea, pledez cât pot pentru fortificarea educației umaniste în școală.

*Târgurile de carte postcovid sau lansările pot fi considerate primele semne ale revenirii la normalitate?*

Da, lumea a revenit deja la normalitate. Văd diverse aglomerări de oameni, fără măști acum, și-mi dau seama că viața e mai puternică decât memoria traumei pandemice. Mă bucură acest fapt. Omenirea a trecut prin multe catastrofe, de-a lungul timpului, însă



și-a revenit de fiecare dată. N-ar trebui să uităm, totuși, ceea ce nu a funcționat bine în vremea de cumpănă, astfel încât să remediem, să fim mai pregătiți în fața unor potențiale nenorociri.

*Am ajuns la final și acum îmi dau seama că nu v-am întrebă nimic despre proiectele dvs. editoriale...*

În ultimii ani am publicat mai multe studii critice în volume de conferințe universitare, colective, însă n-am un proiect editorial arzător, prin urmare nu voi vorbi acum despre temele care mă preocupă. Lucrez și la o plachetă de poeme, dar nu sunt sigură că o să apară în 2023. Știu că scriitorii de azi au o obsesie a publicării continue, un volum la un an-doi, de parcă s-ar teme că altfel vor fi uitați. Din acest motiv a scăzut, în general, și valoarea cărților, prea improvizate, prea neperiate la nivelul stilului.

*În loc de final, vă rog să acceptați o ultimă provocare... Cum arată lista dvs. de cărți favorite, române și/sau străine, din perioada pandemiei?*

Nu voi face liste, dar pot spune că, din literatura străină, favorita mea este scriitoarea Guzel Iahina, ale cărei romane traduse în limba română (la Editura Humanitas Fiction) le-am citit în pandemie (*Zuleiha deschide ochii*, *Copiii de pe Volga* și *Trenul spre Samarkand*). Este o prozatoare relativ tânără (născută în 1977), care scrie narațiuni de anvergură, pe teme istorice grave, însă cu imaginație fabuloasă și într-un stil fermecător. Din literatura română, din 2020, anul cel mai greu al molimei, cele mai bune cărți pe care le-am citit (am și scris despre ele) au fost *Patimile după Gödel* de Varujan Vosganian, *Vântul, dubul, suflarea* de Andreea Răsuceanu, *Prevestirea* de Ioana Pârvolescu, *În așteptare* de Mihai Zamfir. ✦

# URLETUL MIZERIEI MUTE DE SUB SOARE

*William Faulkner rămâne, pentru mine și alții ca mine, cel mai mare romancier al lumii, cu toată iubirea pentru mulți alții, mari, impresionanți.*

de

**NICOLAE STAN**

Una dintre cele mai frumoase și mai interesante definiții ale romanului este, cred eu, cea a lui Mihai Eminescu, de la începutul prozei sale bulversante pentru epoca junimistă, *Geniu pustiu*: „El (romanul, n. N. S.) e metafora vieții. Priviți reversul aurit a unei monede calpe, ascultați cântecul absurd a unei zile care n-a avut pretențiunea de-a face mai mult zgomot în lume decât celelalte în genere, estrașteți din asta poezia ce poate esista în ele și iată romanul”.

Aceste rânduri, în adâncul căroră pulsează intuiția și încărcătura culturală a geniului, trimit ciudat de direct la faimoasa scenă V, actul V din *Macbeth*: „Viața e o poveste spusă de un nebun și plină de zgomot și furie.” Minunat transfer! Minunate căile universale ale artei! Doar că metafora cuprinsă în citatul shakesporean l-a inspirat pe William Faulkner în scrierea capului său de operă, *Zgomotul și furia* (1929). Ce legături! Ce mișcări libere de idei! Pe urmele lor, acum, putem exclama și noi: iată romanul! Mă voi apropia, așadar, în încercarea mea de a le privi mai bine, de două romane faulkneriene, *Zgomotul și furia* și *Absalom, Absalom!* (1936), pe care, alături de *Lumină de august* (1932), le-am

recitat cu atenție la începutul acestui an. De altfel, anual recitesc fragmente sau capitole din cărțile acestui maestru singular, pe care l-am urmat de la vârsta de douăzeci și unu de ani, când l-am și citit integral, uluit, un an întreg. Însă, anul acesta, recitind aceste volume sublime, am vrut să verific un fel de zvon ce se învârtea pe lângă urechile mele: acela că părți însemnate din ele ar fi perimate istoric și estetic. La final, am exultat, fericit că zvonul instigator a fost fals, că m-am înșelat până și luându-l în seamă. Așa că William Faulkner rămâne, pentru mine și alții ca mine, cel mai mare romancier al lumii, cu toată iubirea pentru mulți alții, mari, impresionanți.

Un prim argument, central în susținerea afirmației de mai sus, se află în ideea că ambele romane amintite sunt creații *abstracte*, în care primează *forma*, deși ele continuă să mimeze „conținuturile” grase, păstoase, populare, adică glorificata „poveste” despre care vorbește cu patos cititorul mediu. Și, fiind ele abstracte, sunt, de aceea, și neperisabile. Astfel, *Zgomotul și furia* este o demonstrație a posibilității romanului în genere. Este demonstrativ și perfect. Structura lui cuprinde patru capitole, fiecare

aducând la lumină zbulciul tăcut al familiei Compsonilor, formată din părinți, un unchi, trei băieți și o fată. În prima zi, „7 aprilie 1928”, narează Benjy, un idiot de 33 de ani, cu retard maxim. A doua zi (capitol), „2 iunie 1910” este povestită de Quentin, student la Harvard, care se va sinucide din cauza dragostei sale nelămurite pentru sora lui, Candace (Caddy). A treia zi, „6 aprilie 1928”, este narată de cinicul Jason, singurul cu scaun de capitalist sadea la cap („Jason ținea banii”). În fine, ultima zi, „8 aprilie 1928”, ne este adusă înaintea minții din perspectiva totemice doice Dilsey, pe un ton impersonal, de „deasupra”, apocaliptic și purificator, urmare a participării la predica de duminică dimineața: „Am văzut începutul și sfârșitul, spuse, privind soba rece”. Mă voi opri, mai departe, ca la un eșantion reprezentativ pentru un sociolog, asupra imaginilor cu ajutorul căroră, în primul capitol, Benjy, cu vârsta mentală de trei ani, ne arată tulburarea anonimă a zilei de 7 aprilie 1928, înregistrată de sensibilitatea câtorva puști albi și negri, alături de maturii aflați cu treabă: Luster („Dați-mi și mie douășcinci de cenți”), Caddy („Mirosea ca pomii”), Versh („Versh s-a aplecat pe vine și eu m-am suit la el în cârcă”), T.P. („Da, vă rog”), Jason („Am să te spun”, a spus Jason), Quentin („Caddy și Quentin s-au stropit cu apă”, a spus Jason), Roskus („E nenoroc în casa asta”), Dilsey („Ești băiat mare acuma”), Benjamin, Benjy („Te cheamă Benjy”, a spus Caddy. „Auzi, Benjy, Benjy”).

Avem, aici, o zi încărcată de spirovială, de trăncăneala clipei, asemănătoare cu toate zilele acestui pământ. O perspectivă care nu se poate să nu mă îndrepte cu gândul către cele trei forme ale căderii *Dasein*-ului heideggerian: flecăreala (*Dasein*-ul „plutește fără teme”), curiozitatea (*Dasein*-ul „sălășluiește peste tot și nicăieri”), ambiguitatea (care „menține dezrădăcinarea faptului-de-a-fi-în-lume”).

Așadar, nu este vorba doar de povestea disoluției unei familii a Sudului american, și nici măcar a Sudului însuși, ci, mai degrabă suntem martorii dispariției adevăratei înțelegeri a lumii în genere. Peste această lume, parcă suspendată, „calpă”, jalnică, se plimbă semnificativ motivul și mai jalnic al celor douăzeci și cinci de cenți, ceruți sau dați de unul și altul, dar mai ales căutați de negrul Luster, 14 ani, îngrijitorul lui Benjy, care vrea să meargă la spectacolul circuitului ajuns în orașelul lor, Jefferson...

Cât despre *Absalom, Absalom!*, el este o alveolă foarte colorată (o paranteză, spune Mihăieș), situată în interiorul marelui corp al Nimicului din *Zgomotul și furia*. Printre personaje, mai ales cele care narează, întâlnim unele din romanul publicat în 1929: tânărul Quentin, tatăl lui, bunicul lui, băiatul negru Luster, Shreve McCannon – personaje care circulă liber în marele labirint al Sudului, al lumii, cu speranța zadarnică de a-l descifra. Dacă ar fi să-l povestesc pentru cititorii populari, romanul cu filtre biblice descrie apariția, creșterea și decăderea unui personaj sculptat parcă din granit, Thomas Sutpen. Acest „demon” pleacă dintr-o lume a inocenței, ascunsă în munții Virginiei de Vest, unde trăiește starea de natură rousseauistă, fericită, și alunecă fatal spre lumea reală a „stării de război”, acolo unde-și va clădi, cu maximă voință și neascunsă cruzime, proprietatea, casa impunătoare, familia cea cu multe fețe, îndreptându-se apoi implacabil către prăbușirea acestora, în frunte cu însuși „demonul” ce va sfârși sub tăișul coasei unui argat neînsemnat: „Așa că nici măcar nu știa că există un pământ astfel împărțit și statornicit și aranjat ca oamenii să trăiască pe el împărțiți [...] și unde câțiva oameni anumiți nu numai că aveau putere de viață și de moarte și de troc și de vânzare asupra altora, ci aveau la dispoziție ființe umane care să le îndeplinească muncile personale...”

Dacă miza romanului ar fi fost povestirea tradițional-cronologică a faptelor desfășurate în deplină causalitate vizibilă, el ar fi fost bogat în detalii, dar situația de așteptare din mintea cititorului ar fi fost una minoră, minată de plictisul determinist. Așa că scopul real al acestei cărți rafinate, unice, se află în *stăpânirea completă a limbajului* ei de către autor. Pe el îl interesează *cum* să vorbească, și mai puțin *ce* să vorbească. Urmarea e că limbajul se desfoliază până la anomie într-o suită de povestiri fragmentare, trecute de la un narator la altul, aproape la întâmplare din punct de vedere cronologic. Spectacolul se mută de pe pământul îmbibat de sânge al Sudului, în limbaj, în țesutul de semne care ne îndeamnă la înțelegere. Dar scriitorul, unde se află el? Dacă lumea este zgomot și furie – și așa ne apare –, dacă ea ia forma unei povești spuse de un nebun – cum ne-am încredințat deja –, atunci scriitorului nu-i mai rămâne decât să dispară în ea, ca într-o imersiune în care-și păstrează totuși indestructibilitatea, cu scopul de a ne-o arăta așa cum este, fără morală, fără Providență manifestă. Romancierul care-a putut scrie acest diamant sofisticat de frumos îmi pare un prestidigitator de anvergură, care poate genera o lume în stare să-și consume în sinea sa toată dezordinea și nedreptatea și violența și isteria constitutive.

În sfârșit, un ultim argument al neperisabilității vârfulor de operă faulkneriene, stă în *tema* lor ce bântuie destinele încâlcite ale personajelor: Timpul. De altfel, nu mai e un secret faptul că romanul – această forfotă a perspectivelor, Gide – este strict legat de timp, de modul în care el este receptat în conștiința cititorului. Spațiul (orașul Jefferson, comitatul Yoknapatawpha), fiind static, are doar rolul de a pune în lumină succesiunea temporală, nașterea și moartea unei lumi, drumul apăsător de tragism al unor personaje către moarte: întreaga familie Compson,



destinul demonic al lui Thomas Sutpen către tăișul coasei lui Wash Jones, înaintarea fără putință de scăpare a lui Joe Christmas, din *Lumină de august*, către violența mortală colectivă.

Romanele lui William Faulkner sunt, cum se vede, tragedii moderne. De la *Iliada* la *Seinfeld*, de la tragedie la comedie, de la creație și mirare la *stand-up*, omenirea a parcurs ciudatul drum de la prezență la absență. De aceea, pentru susținerea etichetării ultime, care se poate acorda întregii opere faulkneriene, redau aici imaginea copleșitoare de la sfârșitul capodoperei din 1929: „«Taci acuma» spuse, mângâindu-l pe cap, «taci, uite, ești cu Dilsey». Însă el urla lent, animalic, fără lacrimi: expresia sonoră, gravă, lipsită de speranță a întregii mizerii mute de sub soare.” ✦

# HALMOSI SÁNDOR

traducere și prezentare  
de **KOCSIS FRANCISKO**

*Poet, traducător, redactor, matematician, Halmosi Sándor s-a născut în 1971 la Satu Mare, unde și-a făcut studiile până la bacalaureat. A trăit 16 ani în Germania, iar din 2006 trăiește la Budapesta. A făcut studii de matematică la Cluj, Budapesta, Karlsruhe și Stuttgart. A debutat editorial în 2001 cu volumul A démonokkal flancoló (Epatând cu demonii), Editura Littera Nova, Budapesta, 2001-2002. Alte volume publicate: Napleány voltál (Ai fost fată solară), 2002; Babérliget (Dumbrava de lauri), 2003; Mely a Salamoné (Ce-i al lui Solomon), 2004-2005; Annapurna déli lejtőin (Pe versanții sudici ai muntelui Annapurna), 2006; Gileád (Galaad), 2009; Lao-ce szenvedélye (Patima lui Lao-tze), 2018. Sub titlul Kékhagyó kedd (Marți cu fabulos azur), a tradus o selecție din opera lirică a lui Franz Hodjak, Editura Noran, Budapesta, 2004. În limba română i-au apărut: Raiul ca toate zilele, Editura Junimea, 2019, Apocrife, Editura Limes, 2023, ambele în traducerea lui Kocsis Francisko.*

## GALAAD

Îmi place bocănitul cizmelor tale,  
zăpada pufoasă în care calci.  
Furtunile pe care mi le trimiți, și-mi place  
și această chinuitoare senzație de sufocare, pentru că  
vine de la tine.  
Iubesc seara aceea blestemată, cea din curtea cetății,  
livada, pe care nu mi-ai arătat-o.  
Îmi place îndărătnicia, furia ta,  
îmi place nerăbdarea care atârnă în fuioare  
groase de tine.  
Știu, în timp și spațiu atracția față de tine e-n van.  
Și nu m-ajută nici că eu am născocit iubirea,  
cândva, în ziua a opta.  
Dar nu-ți scutura capul – asta-mi displace.  
Cuvintele-eu se chircesc în banala existență  
și de la gât în jos.  
Crede-mă, știu ce vorbesc, de ce și pentru cine.  
De când te iubesc, nu mai sunt sigur  
de nimic.  
Dar nu-mi pasă nici dacă nu mă crezi.

## EȘTI CINE SUNT

Mă gândesc la ce faci în clipa asta.  
La cum poți îndura cu șalele frânte  
grămada asta de nimic. Că tot ce te mână

piere mai repede decât răstimpul dintre  
două sughituri, și totu-i năpădit de duhoare.  
Prin totul înțeleg că nici noi, nici voi, nici ei.  
Tu, care ai suflat suflet în mine, în tine.  
Care ai spus că dragostea nu cere, dar există.  
Ești cine sunt. Liniște trasă în țeapă.

## AȘCHII DE LUMINĂ

În prima zi, totul încă era strălucitor, vizibil.  
Și astfel au văzut prima așchie din ochiul lui,  
care era de lemn, și au scos-o. Și au văzut că lucrul  
acesta e bun, și a fost seară și apoi dimineață, ziua  
a doua.

Peisajul a început să putrezească, numai grinzile groase,  
impregnate, nu. Peste toate s-a întins o umbră palidă,  
vioara scârțâia încet. Și au văzut a doua așchie  
în ochiul lui, care era, după părerea lor, de metal,  
și au scos-o. Și au văzut că lucrul acesta e bun, și a  
fost  
seară și apoi dimineață, ziua a treia.

Vântul șuiera metalic și respirația era deja mai  
grea când i-au scos și a treia așchie, care susținea  
nervurile plantelor, tendoanele și coșul plămânilor  
tuturor ființelor simțitoare, iar asta a durut. Ei n-au  
făcut  
decât să rădă, dar au considerat că lucrul acesta e bun  
și a fost seară și apoi dimineață, ziua a patra.

Și a început peisajul să se însereze, cădea o ploaie  
tristă  
când i-au scos din ochi cea de-a patra așchie,  
sau lucrul acela mărunț și strălucitor pe care îl  
credeau  
așchie. Și au considerat că e o rămășiță, și a fost  
seară și apoi dimineață, ziua a cincea.

Un freamăt rece a gonit peste câmpuri, dar n-a căutat  
pe nimeni dintre cei căzuți, gropile comune tăceau  
sub enorma povară, dar cea de a cincea mână n-a  
tremurat  
să scoată ceva ce ei au socotit a fi a cincea așchie.  
Și au considerat că așa e bun lucrul acesta și a fost  
seară și apoi dimineață, ziua a șasea.

Când au căutat în zadar ultima așchie, n-au găsit-o  
nici cu lupa. Au văzut-o în amurg, licărea cald,  
și-atunci au avut bănuiala că și celelalte i-au semănat  
foarte mult. Dar au scos-o totuși cum scrie  
la carte. Pentru că se împlinește scrisul.  
Se împlinește tot ce-i scris. Și cu conștiința neclintită  
a desăvârșirii și cu bucuria muncii bine făcute,  
s-au culcat pe spate și au hotărât că în ziua a șaptea  
se vor odihni și vor sărbători. Și s-a făcut seară. ✦

Nu cu multă vreme în urmă am făcut a douăzecea excursie documentară la Memorialul de la Sighet al Victimelor Comunismului și al Rezistenței, cu patruzeci și cinci de studenți de la Literale clujene. Ne-am oprit în drum și la Memorialul de la Gherla, precum și la Casa memorială Elie Wiesel din Sighet. Am ajuns și la Cimitirul Săracilor, lângă râul Tisa – care desparte România de Ucraina.

Am făcut această introducere ca să spun, de fapt, că emoționalitatea celor tineri care au participat la această excursie documentară a fost vizibilă: erau copleșiți de cele văzute, de informațiile despre suferință și violență, despre felul în care oamenii au acționat brutal și fără scrupule asupra altor oameni, în timpul unor regimuri dictatoriale (de extremă stângă și extremă dreaptă). Studenții nu au ezitat să își punteze această emoționalitate, să o formuleze, să o recunoască, fără să fie trași de limbă, fără să fie solicitați. Și, observând această emoționalitate a lor, pe de o parte firească, pe de altă parte oarecum neobișnuită, căci oamenii tineri de acum au crescut cu computerul ca partener de joacă, sunt extrem de abili tehnic și foarte pragmatici, m-am întrebat dacă nu cumva aceasta este emoționalitatea cea mai pertinentă pentru a fi opusă lumii tehnologice extrem-contemporane, inteligențelor artificiale care fac parte deja din comoditatea noastră cotidiană de cogniție și totodată de divertisment.

Fac doar o inventariere minimală a câtorva figuri celebre în mediul tehnologic actual: Sophia (robot feminin, creat de Hanson Robotics din Hong Kong); Ai-Da (robot feminin creat de Aidan Meller și Lucy Seal, la Universitatea din Oxford); xenoboții (descoperiți de cercetători de la universitățile Vermont, Tufts și Harvard); Bing Chat (creat de Microsoft, entitate dialogală creată să producă răspunsuri similare la modul în care oamenii vor răspunde la întrebări); GPT-3 (transformator generativ, dezvoltat de Open AI,

## INTELIGENȚĂ ARTIFICIALĂ VS. EMOȚIONALITATE HOMINIDĂ

*Atâta vreme cât emoționalitatea mai există, nu are cum să ne fie frică de roboți.*

de

**RUXANDRA CESEREANU**

care asumă un model automat de învățare ce poate produce orice fel de text sofisticat); Hatsune Miku (voce antropomorfizată, creată de Crypton Future Media); Pepper (robot produs de Softbank Robotics din San Francisco, dotat cu un motor emoțional și un ecran tactil, care poate vorbi în peste zece limbi); Nao (robot biped, produs tot de Softbank Robotics, folosit în mediul educațional).

Există apoi utilități cotidiene bazate pe inteligențe artificiale, iată câteva mostre în acest sens: aspiratorul inteligent iRobot (care scanează camera pentru a alege cea mai eficientă rută de curățare – produs în Bedford, Massachusetts); asistenți roboți pentru bucătărie care asigură automatizarea acestora (creați de Miso Robotics din Pasadena); dispozitive de inteligență artificială plasabile în telefon, mașini și oriunde în locuință etc., precum Siri (produs de Apple), Cortana (produs de Microsoft), Bixby (produs de Samsung) ori Alexa (produs de Amazon). Există apoi roboții activați în domeniul sănătății: aș aminti în mod special dispozitivele create de Atomwise (din San Francisco), care ajută la descoperirea medicamentelor pentru boli dificile. Nu trebuie uitate dispozitivele inteligente utilizate în actuala industrie de automobile, futurologii mizând pe fap-

tul că utopia mașinilor care se vor auto-conduce nu este deloc departe, vehiculul autonom des-utopizându-se astfel. Compania Tesla posedă deja patru modele de vehicule electrice. Nu trebuie uitați nici roboții cognitivi care sunt utilizați în domeniul finanțelor, în industria turismului, a publicității și în cea a comerțului (a se vedea EliseIA, produs la New York, și rolul său în promovarea neguțătorească avansată).

Acest pomelnic de inventariere a diferite forme de inteligență artificială își are rostul său: așa cum hominizii sunt grupați pe rase, popoare, etnii, la fel vor fi și inteligențele artificiale grupate, probabil peste un deceniu sau două. Vor exista cu siguranță dicționare și enciclopedii, în acest sens, căci deja polimorfismul acestor instalații este impresionant și năucitor. De aceea, nevoia de a le clasifica și a le grupa, a le înregistra ori a le tipologiza este logică, măcar pentru un minim control al mărcii de înregistrare și producție. Și, tocmai de aceea, reacțiile încă emoționale ale unor tineri studenți, participanți într-o excursie documentară de aprofundare a istoriei traumatice recente a țării lor sunt exact inversul acestor multiple instalații de IA. Atâta vreme cât emoționalitatea (fie ea chiar patetică) mai există, nu are cum să ne fie frică de roboți. ✦

# Lucian-Vasile Szabo

## LA GRANIȚĂ. ȘI GLONTELE

— A dică cum să mă părăsești tu pe mine? Nu știi cine sunt eu? Sunt student la Calculatoare, anul III! Da' tu cine ești? De-abia ai terminat liceul. Nici la Științe Economice nu ai intrat... Să mă părăsești tu pe mine? Da' cine te crezi? Eu sunt student la Calculatoare, anul III...

Înalt, bine făcut, cu părul șaten lăsat mai lung, purtând blugi și o geacă din același material, tânărul se plimbă smucit pe peronul liniilor 3 și 4 din Gara de Nord din Timișoara. Pe partea dreaptă este garat un tren cu etaj, iar pe tabla de la una din uși scrie că merge la Arad. Pe linia din stânga e tras personalul de Cruceni, cinci vagoane vechi, fabricate înainte de război, dar care se țin încă bine împreună. Lumea se vânzolește de colo-colo, căutând să prindă locuri în trenuri, agitația fiind la vârf, garniturile fiind pentru navetiștii ieșiți din primul schimb.

Dar studentul nu pare să bage în seamă astfel de amănunte. Se oprește să bea apă de la țășnitoarea de pe peron. Este cald, îngrozitor de cald. Mirosul de transpirație și urină stătută dintre șine se adună aproape material, ca o pastă untoasă, greu de străbătut. Apoi se dă alți câțiva pași mai la dreapta, și rămâne cu privirea pironită la o ușă a trenului de Arad, la tabla cu traseul și la conductorul în uniformă ponosită.

— Ce-ți trebuie? Ce te uiți așa? il ia în primire ceferistul.

— Trenul acesta merge la Arad? întrebă cu glas moale, privind acum intens la tabla pe care scria exact acest lucru.

— Da, la Arad. Urcă, dacă ai bilet. Pleacă în cinci minute, vine răspunsul pe un ton blând.

— Nu, mulțumesc. Eu merg la Cruceni.

— Păi atunci ce tot cauți aici?

Tânărul se întoarce pe călcâie și se îndreaptă către cealaltă garnitură, fără să mai audă cuvintele omului în uniformă. Dă să urce, undeva pe la mijloc, se prinde de bara de sprijin și pune un picior pe prima treaptă a scării metalice, dar se răzgândește. Sare înapoi. O față, liceană mai mult ca sigur, apare în cadrul ușii, încercând să coboare. Fâstăcită, se dă doi pași la o parte, ca să-l lase să urce. Nu urcă, ci mormăie ceva a scuză, întârziind o clipă mai mult pe picioarele ei puternice și ceva mai sus, zonă lăsată vederii de fusta-i prea scurtă.

— Nu mă uit, nu, eu sunt student în anul al III-lea la Calculatoare, murmură zvâcnit. Sunt om serios, nu mă uit sub fuste, dacă nu trebuie. Sunt student...

Pleacă agitat. Ajuns la capătul trenului, la ultima ușă a ultimului vagon, rămâne cu privirea pironită la controlorul de bilete cu un steag galben murdar în mâna dreaptă și cu fluierul în cea stângă, așteptând semnalul impiegatului, apărut deja cu paleta în mână.

— Urcă, omule, urcă sau dă-te de aici, îi spune apăsat, dar nu cu asprime. Nu-l văd pe impiegat.

Urcă fâstăcit și rămâne în ușă. O locomotivă fluieră, dar nu e cea de la trenul lor, ci de la cel de Arad. Vagoanele etajate, albastre și murdare, se pun în mișcare în fața lor, scrâjnind și scârțâind, ca un monstru obez, abia răsufflând.

— Uica Pera, trenul ăsta merge la Cruceni, nu? il întrebă pe ceferist, iar acesta îl privește ușor nedumerit.

— Păi cum, măi Cosmine, că scrie și aici, pe tabla asta, vine răspunsul ușor amuzat. Faci glume cu mine, Cosmine? Vezi că te spun lui tac-tu!

— Păi de ce să-i spui, uico Pera, că era doar o întrebare...

– Ei, iartă-mă! Era doar o glumă. Știu că ești băiat serios.

– Serios, student în anul al III-lea la Calculatoare. Da, să mă părească ea pe mine... Auzi la ea! Vai de capul ei! o boscorodește pe când se îndepărtează pe holul îngust din fața compartimentelor pline ochi.

Se oprește pe la mijlocul vagonului, în dreptul unei ferestre. Încercă să o deschidă, să intre aer, dar rama coboară doar vreo zece centimetri și se blochează. Degeaba o smucește jos și sus de câteva ori. E bine înțepenită.

– Las-o dracului, că o rupi, vine un glas apăsător de undeva din stânga. Nu o tot hățana așa.

Nu spune nimic. Îl privește surprins, cu intensitate, de parcă nu mai văzuse oameni în viața lui. Omul este îmbrăcat cu haine pompoase de lucrător feroviar, cu cămașa albastră transpirată la subsuori și pe burta proeminentă. Chipiul îl ține în mână dreaptă, iar cu stânga își șterge din când în când chelia cu o batistă mototolită. Nu-l cunoaște, deși se vede că e veteran pe calea ferată. Cosmin s-a lăsat încet în spate, rezemându-se de peretele dintre două compartimente. Privește prin sticla murdară, de parcă vomitase cineva pe ea. Nu-i pasă. Privirea îi e la oamenii grăbiți din holul mare al gării și de pe peronul întâi, dar nu-i vede. Și nici nu-i pasă.

– Să mă părească ea pe mine... Auzi la ea, mormăia ea pentru sine. Eu, care sunt student la Calculatoare, anul III...

S-a auzit fluieratul lung al conductorului, fluieră și locomotiva, iar garnitura se pune în mișcare cu smucituri și lovituri între tamboane. Încet-încet, cu pocnete seci, roțile de oțel trec peste macazuri. La Gara de Vest mai apar câteva persoane, iar locul devine și mai înghesuit. Dar la Utvin lumea începe să coboare. Apoi la Sânmihai. La Parța e rândul ceferistului burtos și transpirat să o apuce spre casă. Dar studentului nu-i pasă. Când trenul pornește din nou, pornește și el, năvălind parcă peste puținii oameni aflați încă pe hol. Ajunge până în primul vagon și trage de mânerul ușii ce dă către locomotivă. O deschide. Se pune în cadrul ei fără să știe ce face, fără să vadă ceva în jur, dar cu privirea fixată pe tabla gri a locomotivei.

– Mă, Cosmine, treci de acolo! Ce, ai innebunit?

Mâna fermă a conductorului îl prinde ferm de braț și îl trage înăutru.

– Nu-i nimic, uică Pera, n-am nimic, face privindu-l calm pe ceferist. Să mă părească ea pe mine, mormăie apoi ea pentru el. Eu care sunt student în anul III, la Calculatoare...

La Cruceni coboară repede, fără să se uite în stânga sau în dreapta, fără să vadă dalele de beton de sub picioare, nici grânicerii risipiți pe peron, cu pistoale mitralieră pe

umeri și cu priviri iscoditoare. Pornește hotărât pe lângă locomotiva orientată cu fața către frontiera iugoslavă, aflată la doar 200 de metri.

– Alo, domnu', unde mergi, îi strigă un subofițer în kaki, nedumerit mai ales de mersul hotărât al tânărului. Buletinu' la control, mai face el o încercare. Mai are timp să vadă silueta studentului dispărând la stânga, peste șinele lucioase, prinse pe traverse unsuroase de lemn.

– Lasă-l că nu-i bai, intervine controlorul. Pe acolo merge el acasă. E băiatul unui ceferist de-al nostru.

Militarul ezită un pic, iar apoi renunță fără a mai spune ceva.

Soarele asfințește bolnav peste graniță. Căldura cade de parcă ar fi bucăți de unt topit sau untură rancedă.

Soldatul Ionică Cataramă, aflat de două zile pe fâșie, în filtrul de la gara Cruceni, se sperie. A auzit povești despre grâniceri pedepsiți când în sectorul lor au fost văzuți indivizi fugind peste frontieră. Nu vrea ca el să pătească ceva. Îl privește nedumerit pe tânărul ce merge hotărât spre zona micului lac plin de păpuriș aflat chiar lângă fâșia arată recent. Crede că omul vrea să ocolească pichetul. Nu are de unde să știe că merge către banca de sub salcia de lângă lac, acolo unde a petrecut ore lungi de vară în copilărie, citind sau jucându-se cu alți copii ai satului.

– Stai, urlă soldatul Cataramă și își coboară arma de pe umăr. Stai că trag, strigă și mai tare, cu ochii țintă în spatele studentului neascultător.

– Soldat, se alarmează plutonierul. La loc comanda!

Dar e prea târziu. Glonțul pornește cu un pocnet surd, ce li se pare celor prezenți ireal. Cosmin simte arsura în piept și nu-și dă seama de unde a apărut. Cade în față și nu mai are timp să vadă sângele gâlgâind din rană. Moare acolo, cu fața în țărâna drumului de căruțe. ✦

# MIRCEA PETEAN

## BALADĂ

*Lui Cristian Livescu*

Sfârâiac, sfârâiac,  
Sfârâiaculeee...

Scufundă-te, pătrunde adânc,  
tot mai adânc, în somnul apei,  
dibuind mrețele, clenii și somnii,  
ascuși printre răgălii!

Sfârâiac, sfârâiac,  
Fricosuleee...

Aruncă-te, așa, desculț,  
nu sta doar și te uita la salamandra aceea,  
renăscută miraculos din jarul focurilor de primăvară  
aprinse-n luncă!

Sfârâiac, sfârâiac,  
Șturlubaticuleee...

Hai, îndrăznește, coboară,  
adânc, tot mai adânc, în labirintul htonic,  
laolaltă cu umbrele celor zece mii de lucruri  
hălăduind tăcut prin tuneluri cândva oranj!...

Sfârâiac, sfârâiac,  
Nebunaticuleee...

Uitați-vă la el, viteazul, cum se înalță la cer,  
vedeți pitica aceea roșie,  
pe ea va coborî deîndată, iar nu după ce aceasta  
va dispărea subit în hăul găurii negre din mijlocul galaxiei,  
de parcă nici n-ar fi fost!

Sfârâiac, sfârâiac,  
Adormitule.  
Acum și pururea...







# ANTICHITĂȚI NOI

*Romanele lui Stelian Tănase sînt construcții complexe, elaborate atît în jurul unei povești, cît și al unei idei, construcții în care tehnici variate și pretențioase au fost puse la lucru pentru a obține rezultate cu adevărat remarcabile.*

de

**VICTOR CUBLEȘAN**

Să spui despre Stelian Tănase că ar fi ignorat, lăsat pe margine sau trecut cu vederea nu ar face decît să provoace ridicări mirate de sprîncene sau zîmbete incredibile. În ultimii treizeci de ani, numele său a revenit constant în prim-planul atenției publice, transformîndu-l într-un personaj semnificativ al istoriei noastre recente. Jurnalist, comentator politic, politician, istoric, Stelian Tănase este un nume pe care cred că aproape orice român îl recunoaște. Indiferent de conotație, are o notorietate pe care multe alte persoane publice ale acestor ani nu au reușit să o atingă. Și, totuși, într-adevăr, Stelian Tănase este oarecum trecut cu vederea. Atunci cînd vorbim de scriitorul, de romancierul Stelian Tănase.

Într-un fel, cred că foarte mulți au uitat că Stelian Tănase, înainte de a fi implicat pe scena politică postdecembristă, înainte de a publica studiile sale istorice de succes și mult înainte de a fi analistul politic prezent în *prime-time*-ul televiziunilor, a fost prozator. Sînt chiar cîteva voci care au văzut, chiar mai vîd în el, cel mai talentat prozator al generației optzeciste. La fel cum sînt foarte mulți confrăți într-ale scrisului care preferă să vadă în opera sa literară mai degrabă un moft, un hobby, o mică și nu neapărat importantă apucătură de sfîrșit de carieră publică.

Cine i-a citit volumele de proză publicate pînă acum, romanele mai exact – și nu sînt deloc puține – a văzut un autor foarte serios, abil, talentat, dedicat, cu viziune, conștiință artistică și stil. Romanele sale sînt construcții complexe, elaborate atît în jurul unei povești, cît și al unei idei, construcții în care tehnici variate și pretențioase au fost puse la lucru pentru a obține rezultate cu adevărat remarcabile. *Negustorul de antichități*, cel mai recent roman care îi poartă semnătura, este ilustrativ pentru toate cele de mai sus.

Stelian Tănase propune, aparent, o poveste la modă, povestea unui „negustor de antichități”. Titlul este înșelător într-o oarecare măsură. În centrul paginilor nu este un negustor, ci un colecționar avid: Ițescu Candid Felix. La modul simplistic, aceasta este istoria apogeului unei obsesii, maxima înflorire a unei colecții urmată de moartea pasionatului și de sfișierea moștenirii între urmași. O poveste simplă, dramatică și tipică. Perfect valabilă în aceste vremuri, la fel ca și cu un veac mai înainte. Doar că romanul lui Stelian Tănase are, nu mai multe straturi, pentru că dimensiunile textului nu se suprapun, ci mai multe camere, mai multe orizonturi. Romanul nu este supraetajat, este dezvoltat pe orizontală, cu un fir narativ care, aidoma unui fluviu ajuns la vărsare, se lățește într-o bogată deltă. Șuvoiul unitar de apă se desprinde în brațe și canale, apa se răsfiră în toate părțile pînă la a nu mai putea face diferența. Totul se întrețese și se transformă, totul curge și se modifică, păstrîndu-și, surprinzător, o coerență a unității.

Romanul este o alergare de scene. Colecția eroului principal cuprinde „789 de tablouri de maeștri în ulei, 1437 de schițe în creion, cărbune și cerneală – artiști români și străini, gravuri, guașe, acuarele. Icoane de secolele XVIII-XIX, 274, numai rarități. Mobilier baroc și Art Nouveau, covoare orientale, ceramică, porțelanuri”. Romanul este, la rîndul său, o colecție de scene, tablouri, descrieri, pasaje, personaje, dialoguri. Modul în care romancierul își alege titlul capitolelor – practic, o înșiruire de obiecte de anticariat, vîrsate la un loc ca într-o dugheană de profil – sugerează destul de puțin voalat structura construcției. Stelian Tănase profită de acest roman pentru a pune în scenă, din frînturi, universul românesc

Stelian  
Tănase,  
*Negustorul  
de antichități*,  
București,  
Editura  
Corint,  
2023



recent. Există câteva prelungiri înspre o istorie aproape mitică, dintr-un acum îndepărtat secol XIX, o istorie văzută ca fundament, dar aproape exclusiv crîmpeiele conturează o Românie recentă, a anilor comuniști și de tranziție. Materialul cărții devine un fel de plastilină pe care Stelian Tănase o mînuiește cu îndemănare. Personajele nu au unitate, ele curg, își schimbă valențele, înfățișarea, caracteristicile. Chiar eroul principal, Ițescu, are o acută lipsă de consistență care îl face imposibil de caracterizat. El este profesor universitar valoros, e un impostor științific, este o somitate recunoscută, este un șmecher, este un troglodit, este în putere, este decrepit, este un colaborator apropiat al Securității, este o victimă colaterală, este rafinat sau este grobian. Personajul se toarnă în mulajul necesar fiecărei scene, executînd rolul alocat cu o facilitate debordantă. Pe măsură ce realizezi cît de ductil este personajul, conștientizezi că punctul de greutate nu este centrat asupra sa, ci, că, de fapt, personajul urmărește centrul de greutate. Îl vedem astfel trecînd prin ipostaze tipice: este profesorul dat afară de la cursuri de studenții revoluționari, este specialistul întors după Revoluție acasă, este afaceristul veros care profită de anii tulburi etc. Poate că celelalte personaje nu beneficiază de această frămîntare a plastilinei care îi formează și pe ei, dar, parcurgînd paginile, evidența este clară. Singurul personaj stabil este naratorul. *Negustorul de antichități* este prin excelență un joc de istorisire.

Stelian Tănase se dovedește, în fiecare dintre romanele sale, un scriitor cu mare atenție la limbaj, cu apetență pentru cuvinte excentrice, colorate, căutînd intenționat și elaborat să obțină maximă savoare din țesătura verbală. Acest joc al vocabularului este dus la un nivel superior, chiar dacă

rămîne mult în urma demonstrației aproape perfecte pe care o face în acest domeniu Mircea Cărtărescu. Poate că Tănase nu se ridică la înălțimea colegului de generație, dar abilitatea de care dă dovadă îl impun printre cei mai buni. Limbajul este muncit în acest roman la toate palierele, cu un rezultat pe măsură. Interesant de observat aici că, în fiecare roman, autorul încearcă să găsească și să mențină o voce diferită, o tonalitate aparte și o coloratură specială.

*Negustorul de antichități* este o oglindă deformată a istoriei recente. Deformată pentru că Stelian Tănase are apetență pentru bufonerie, pentru circ, pentru gesturi teatrale și cinism. Ambiția sa nu este nicio clipă de a produce un tablou acurat și coerent, ci de a surprinde o atmosferă și o direcție. Naratorul pare să digere toate faptele mari și gesturile tipice mărunte din ultimele decade, iar apoi, din această materie zbruciumată, servește o viziune foarte proprie. Previzibil, desigur, o viziune lipsită de luminozitate sau speranță. La fel cum eroul cu colecția sa fabuloasă este mărunțit încă de viu de către urmași, tot astfel și România din scenele sale pare să fie devorată de măruntele personaje ale prezentului. Tipică pentru viziunea lui Stelian Tănase este una dintre concluziile cărții: „Nu frumusețea va salva lumea, cum a scris Dostoievski, ci urâțenia. Grotescul, jegul, mizeria vor învinge ce a mai rămas viu. Urâtul se va instala pe negândite. Vom muri înainte să murim. Ca Ițescu. Vom capitula, ne vom resemna, vom cădea cu nasul în scîrnă...” – și textul continuă pe această linie.

Stelian Tănase susține că în scrierea romanului a fost influențat de Balzac. Ceea ce e vizibil în apetența pentru descriere, în plăcerea de a consemna lumea în detaliu, ca pentru a o lua în

posesie. Dar, chiar dacă declarativ modelul este ales, o apropiere față de un clasic francez este mai ușor de făcut cu un Flaubert din *Salammbô*. Exotismul, coloritul, spectaculosul – mult mai multe puncte de apropiere. Dar cele mai ușoare legături cu clasicii sunt înspre cei ai literaturii noastre. Caragiale e resimțit ca model de la modalitatea de a alege nume personajelor (avocatul parșiv Iuda Trăncănel, generalul securist Puf Coviltir și lista poate continua cu Gore Saizu, Beno Vlahide, Ioșka Zombi, Porfirie Zaț, Țuki Kuțitaki) pînă la mult mai complexa modalitate de percepere a lumii balcanice (*simț enorm și văz monstruos*). Dar nu clasicii sînt cei care ar trebui să stea în față atunci cînd vorbim de filiațiile romanului. Puternic influențat de proza modernă, *Negustorul de antichități* are o directă și resimțită legătură cu obsesiile generației optzeci. O deschidere înspre fantastic în maniera lui Groșan. O cultivare a banalului semnificativ în genul lui Nedelciu. Stelian Tănase găsește o formulă originală în care salută, fără a fi direct tributar, o serie întregă de autori cu care rezonează.

Scriș cu o îndemănare care face dovada unui mare talent, *Negustorul de antichități* este un roman extrem de solid și de ambițios. Formula complexă de construcție îl transformă într-o lectură dificilă pentru un cititor neinițiat, dar poate face deliciul pentru cel care caută astfel de jocuri textuale. Stelian Tănase dovedește, dacă mai era nevoie, că vocația sa principală a rămas cea de romancier, iar titlurile sale sînt printre romanele valoroase ale literaturii noastre. În ce măsură publicul va accepta că trebuie să îl accepte în primul rînd ca prozator și în ce măsură critica se va hotărî să îl ignore ca politician și laude ca autor, rămîne de văzut. Acest roman recent este o reușită. Una în plus. ✦

# O „POEZIE TRĂITĂ ÎN TOATE ETAPELE EI”

*Modul de a scrie al lui Mircea Bârsilă s-ar situa în opoziție cu ceea ce s-a tot numit, în legătură cu modernismul poetic înalt, „artă combinatorie”, profesată de un „operator al limbajului”.*

de

**ION POP**

**D**ouă fraze confesive ale poetului Mircea Bârsilă prin care își definește „modalitatea lirică” personală sună așa: „Eu am optat pentru poezia *zămislită*, adică pentru o poezie trăită, în toate etapele ei. Dacă poezia *făcută* (în conformitate cu rețetele canonice impuse și cerute de paradigma poetică dominantă) preferă, în principiu, aplauzele la scenă deschisă, poezia trăită (*zămislită*) își asumă soarta de a umbla prin lume (lumea postmodernă apăsată de o febrilă dezorientare ontologică), sprijinindu-se în „cârja” numită: Neliniște existențială.” Cu alte cuvinte, modul său de a scrie s-ar situa, pe de o parte, în opoziție cu ceea ce s-a tot numit, în legătură cu modernismul poetic înalt, „artă combinatorie”, profesată de un „operator al limbajului”, deci interesat mai ales de

performanțele de ordin formal, și, pe de alta, cu artefactele verbale postmoderne, extrem-relativizante, (auto)ironice și ludice, care pun mereu sub semne de întrebare adevărul trăirii, deconstruind și refăcând, suspicioase față de Sens, un discurs amenințat de convenționalizare. Ar fi vorba și despre o miză pe *autenticitate*, însă una îndepărtată totuși de cea vehiculată de o parte a scrisului de după anul 2000, programatic-tranzitiv și care refuză medierile metaforice și simbolice. Temeiul existențial, adeziunea la faptul trăit sunt astfel reafirmate și reabilitate în fața „febrilei dezorientări ontologice”. Ar mai putea fi sugerată aici și menținerea unei relații echilibrate cu tradițiile și limbajele marii poezii dintotdeauna.

Faptul că Mircea Bârsilă își intitulează cea mai recentă carte a sa de versuri *Vise, reverii, vedenii* (Editura Școala Ardeleană, 2022) nu contrazice, în ciuda aparențelor, opțiunea manifestă pentru implicarea și chiar „neliniștea existențială”. Căci, acest fantezism afixat își găsește întotdeauna puncte de plecare în notația de întâmplări cotidiene ori în memorări ale unor momente biografice intim legate de natură și de spațiile tradiționale în care a

trăit scriitorul. Un poem reprezentativ precum *Thalassa*, nume antic grecesc al mării, ar putea fi luat drept concentrat al unor sugestii simbolice cu conotații multiple privind tocmai amintita neliniște. Asocieri cu lichidul amniotic primordial-matern, „viclene ademeniri și mătăsoasă foșnire”, dar și cu energii bărbătești, oximoronicul „întuneric supraluminos”, „întindere(a) convexă de surăsuri, frig și uitare”, o „stea căzătoare” ce trimite la moartea din balada populară, suita de epitete ce deschid elementarul acvatic spre mai multe orizonturi de sens – „Ape germinale, vii, iconoclaste,/ ape di-onisiace, fără masă și farduri,/ ape verticale, ape biblice, ape obscure/pline de geniu și neștiință” –, reabilitează, de fapt, pentru vârsta poetică de care e atașat calendaristic autorul, cea „optzecistă”, poziționarea subiectului liric în raport cu un univers căruia i se redescoperă valențe sugestive căutate și de modernismul „înalt” contestat de alți congeneri. Prima secvență a textului propune o ipostază a subiectului „ca un cerșetor pe scara unei biserici”, așadar în vecinătatea misterului sacru, gata să se supună unui mod ritualic de a trăi, iar, când vorbește despre „monștrii” emblematici ai mării, ei apar ca niște „făpturi ajunse prin *ciudatul fenomen de refracție – de care depinde și poezia* (s.n. I.P.) – niște „embleme/ ale sacralității concentrate în ape”... Iar mai încolo, despre „o existență jumătate-n lume,/ jumătate-n mit”... Se vede bine că „transfigurarea” modernistă, și nu numai, nu e deloc disprețuită, metafora e readusă la locul ei, cu firești trimiteri, în alte secvențe, la imagini împrumutate concretului cotidian, corespondente „sufletului ruginit” al poetului, văzut ca plutind deasupra apelor. Este evidentă și o anumită distanțare metatextuală față de discursul articulat simbolic, cum se și cuvenea la cineva care scrie văzându-se scriind și e dispus să-și analizeze

Mircea  
Bârsilă,  
*Vise, reverii,  
vedenii*,  
Cluj-Napoca,  
Editura  
Școala  
Ardeleană,  
2022



ponderile sugestiei din text. În poezia ce dă titlul cărții, *Vise, reverii, vedenii*, ne și spune, de la primul vers: „În principiu, visul este masculin. Reveria: feminină. Doar că eu nu mai am/ nici vise, de mai multă vreme, și nici reverii, ci doar vedenii”; fel de a spune că subiectul nu se vrea detașat de realitate, ci doar o recuperează în ipostaze permeabile reverberației simbolice, pe pragul dintre trăit și fictiv. O lume a lui „ca și cum”: „se făcea că” este o sintagmă frecventă, alternanța și comunicarea dintre vis și realitate sunt marcate de nenumărate ori, „nu conține viața asta să tot înceapă”, „Te ascuți, devii febril, timp cu mai multe fețe, la fel cu o pilă!”... Poezii remarcabile din cuprins sunt și construite ca variațiuni metaforico-simbolice ori din categoria „corelativelor obiective”, semn că subiectul se află mereu în căutarea unor figuri în stare să-i aproximeze stările de spirit. Ca în, bunăoară, *Un vânt puternic și rece*: „Sunt doar o parte dintr-o zi de duminică [...] un butoi gol într-o căruță cu două roate,/ un glas ce îndeamnă, la difuzor, populația să păstreze liniștea și curățenia/ electricianul de care depinde lumina de scenă (intensitatea/ și nuanțele mereu altele, în concordanță/ cu desfășurarea acțiunii)/ o verighetă pe inelarul subțire al unei mâini în care se zbat doi șerpi lipsiți, în întregime, de orice semnificație,/ o parte a lui ieri, a lui azi, a lui mâine și chiar a vântului” etc. Adică, trăgând linia, într-un univers prezumtiv, deschis unor configurații imaginare care să aproximeze, încă și încă o dată, „figuri” posibile ale eului într-un univers plural. Nu lipsește, însă, nici senzația de straniețate prelungită dinspre suprarealism, pe care o poate provoca asocierea insolită, cvasimanieristă, a unor obiecte: „aripile din care dă, în crepuscul, câte un cuțit de argint,/ repetată ivire a șarpelui cu un trandafir roșu între buzele răscute,/ bucuria trăită de mânerile de la clanțele

ușilor în zilele de duminică,/ privirea de caracită – «o privire de mătase» – a lucrurilor”.

Registrul unor astfel de concordante este amplu și cumva aleatoriu, cum par a ne sugera versuri ca următoarele, cu miză pe hazardul mișcărilor imaginației: „ar trebui să dau cu banul și să mă apuc de treabă, vrăjit, la fel ca în copilărie, de faptul că sunt” – iar în acest spațiu de recuperare se reîntorc întâmplări și lucruri din vârsta fragedă, fragmente de peisaj, mișcări cotidiene în spațiul natal, cu fântâna fără ghizd din grădină, „electricitatea produsă de țiparii din bălți”, „cea mai frumoasă dintre vacile din copilăria mea”, „mirosul de răchită încinsă de soare/ al depărării lui Dumnezeu”, alături de „mirosurile stărnite de lucioasele brăzdare ale plugurilor”, dar și de „zeii refugiați cu familii cu tot în pădurile noastre străvechi” ori de „mireasma inconfundabilă a zeiței Artemis”... „Uneori, în memoria noastră se deschide o fisură/ prin care se văd menade, erinii și nimfe” – se spune la altă pagină, o memorie cu „felurite imagini” păstrate în „sertarele ascunse în creier”, ce așteaptă trezirea la o viață refăcută, „asamblate în funcție de necesități în acele poeme/ asemănătoare unor case noi”. Înnoirea, nu doar a poeziei, ci și a lumii, e înregistrată și întâmpinată imnic, ca în *Ora verde*, poem al exultanței vitale amintind de „schimbarea zodiei” blagiene, cu o notă metatextuală lăsată la vedere: „Veniți: este atâta lumină,/ încât fetele se cred în întregime niște prisme,/ în vârtejul acestei frenetice schimbări a decorului,/ în vârtejul acestei frenetice, imense transfigurări”. O energie dionisiacă însuflețește aceste poeme ce refac echilibrul unui spirit vizitat adesea de neliniști – ale vârstei mature, cu accidente ei de parcurs. Versul devine aici din nou multiplu ramificat, acumulează impresii, mișcări, assemblează o mulțime de fapte elementare ce pot reinvia o imagine festivă a universului: „Grăbite

dimineți asimetrice, grăbite dimineți fanteziste, mierle, privighetori, turturele și grauri, țitere și strune, flaute și scripci. O febrilă căutare de sunete necunoscute și aranjarea spontană – a celor mai potrivite dintre ele – în cea mai bună ordine posibilă. Un istov într-adevăr îngeresc, liturgic, vizionar. Un pean polifonic, multicolor”...

Cum se vede, poetul manevrează foarte liber imaginile, reglează atent tonurile discursului, realizează un echilibru remarcabil între notația datului imediat și refracția lui metaforică și, la fel, pune în cumpănă dreaptă observarea directă, nemediată, a lumii, de data asta într-o lumină sărbătorească. Nu se sfiește, ca atâția confrăți de generație, să vorbească despre „Un nou principiu: verdele. O nouă religie. Un nou punct geografic. Un magic ocean prin care contemplăm în fiecare duminică,/ felurile absoluturi spre care tânjim cu toții, atât de naivi”. Decorul luminos nu rămâne însă necontrazis de versuri în care satul copilăriei oferă acum un spectacol grav degradat, de o alterare de care nu e scutit nici chipul subiectului liric ce se autoflagează cu calificative subliniat negative: „eu – cel murdar și brutal,/ eu: cel neînfrânat și hirsut, un nemernic venit dintr-un sat/ unde viața fierbe ca un cazan al diavolului. [...] / Sunt așa cum se cere în aceste vremuri demonice”... Un poem dinspre finalul cărții capătă chiar un aer de manifest protestatar exprimat fără ochiuri, contra degradărilor la care a ajuns țara de azi: „România (această țară respirând tot mai greu)”, de unde și o „Întrebare: încotro ne îndreptăm, încotro ne duce/ la fel ca o corabie, poate chiar corabia lui Sebastian, acest secol cu toate pânzele/ umflate de un vânt rău”... Insumând asemenea date, cartea de „vise, reverii, vedenii” a lui Mircea Bârsilă oferă poate cea mai împlinită realizare lirică a sa – o poezie trăită, efectiv, în (aproape) toate etapele ei. ✦

# PUTEREA CICATRICEI

*În volume de bilanț, un poet fără o biografie spectaculoasă își poate arăta desenul îndrăzneț al unei poezii care aruncă asupra lumii priviri tot mai ascuțite și mereu proaspete.*

de

VIOREL MUREȘAN

Întâmpinându-i cinci sau șase, dintre cele opt volume de versuri, câte cuprinde *Opera poetică* a lui Traian Ștef, Editura Rocart, 2022, cu câte o cronică, adunate acum sub o singură copertă, mă ademenesc la o lectură primenită, dar, oarecum, rezumativă. Colecția prestigioasă în care apare poetul e însoțită obligatoriu de o prefață. A lui Traian Ștef e semnată de Al. Cistelean: fără-ndoială, studiul cel mai aplicat și cuprinzător care s-a scris până acum pe marginea acestei poezii. Debutul întârziat cu *Călătoria de ucenic* (1993) impune câteva dintre motivele și temele care vor traversa de la un capăt la celălalt, întregite de altele, *Opera poetică*. Întâiul pattern este *călătoria drumul*, începând cu titlul și cu primul vers din volum: „Mergi și iar mergi” (*Pagina*

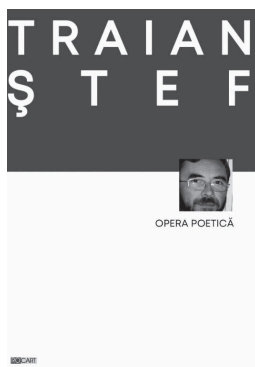
1). Studios și mefient din fire, odată cu repere mitologice ale antichității grecești, poetul împrumută pentru poezia sa și câteva ingrediente teatrale: „Haina actorului a fost purtată de către corul antic” (*Haina actorului*). *Reverii* se numește un ciclu din volum, cu intarsii onirice, pe când altul, *Scenarii*, e grupajul cel mai echilibrat, cu poeme egale lor însele, și toate foarte bune. *Comentariile la Elegiile din Duino*, în încheiere, preia tonalitatea de lamentație existențială de la modelul rilkean. *Femeia în roz* (1977) e deja o carte unitară, clădită în jurul unei singure mari teme: *moartea*. Limbajul e aluziv-transparent și, nu o dată, curtenitor. De altfel, principala schimbare față de debut, e desolemnizarea acestuia. Chiar imaginarul poetic e mai aglutinat și mai puțin difuz. Apropo! la moarte se poartă la vedere: „Femeie cu o sută de chipuri/ Cine este fericit te laudă/ Cine este nefericit te cheamă” (*Femeia cu o sută de chipuri*).

*Epistolele pentru Alexandros* (2004) apar într-o vreme când se scriau astfel de cărți de poezie focalizate pe schimbările social-politice din primul deceniu de postcomunism, dacă e să ne gândim doar la *Catullienele* lui Vasile

Sav sau la *Personae* de Alexandru Mușina. Toate acestea, oarecum, în paradigma *Levantului*, dar cu miză mai acut pamfletară. Adresarea directă din *Epistole...* e unul din condimentele stilistice preluate din teatru, cum aminteam ceva mai sus. Întâmplările narate sunt în bună parte anodine, dar regia e savant elaborată, iar grandoarea spectacolului provine din limbajul cu intens iz medieval, la toate palierele, mai cu seamă la cel al topicii, și bizuindu-se, ca în scrierile vechi, pe o expresivitate involuntară. Personajele sunt, cel mai adesea, parodice, de la veleitari ai scrisului, la fețe bisericești ori politrucci de duzină și trepăduși, înrâmați în panoptice de povestire în povestire, având drept cercevea Varadium Felix, iar timpul, jalonat de petrecerea a vreo două revelioane. Mai au *Epistolele către Alexandros* și farmecul indicibil de *Banchet* platonician, fiind regizat un scenariu cu diverși convivi, care emit reflecții și fac elogiul frumuseții vieții și a poeziei. *Parcul de Distracții* și *Femeia în Roz* sunt elementele care leagă între ele volumul din 1997 și *Didascaliiile* (2007). Completat cu noi detalii și trăsături de caracter, portretul spectralului personaj feminin pare, aici, mai umanizat. Apar însă și noi dovezi că ea este însăși moartea: „Condu-o du-i plasele goale/ Cu cranii albe” (*Mai întâi până dincolo*). Ciclul *Sufletul Patriei* cuprinde o poezie de atmosferă aproape fără cusur. Poetica *Didascaliiilor* e una a confesiunii și a introspecției.

În volumul *Laus* (2015) e înglobat și unul anterior, *Cardul de credit* (2013). Stilistic, cele două cărți par imbricate, căci în paginile lor imaginarul se încălzește de prezența sau amintirea unor ființe apropiate, de la părinți, la prieteni. Prin preajmă se simte și fâlfâit de aripi divine. Mai apare și câte o poezie cu aer anecdotic, dar cu deznodământ dirijat să bată spre absurdul, uneori, tragic. Tot aici, își slăvește universul casnic, al gospodarului din veac, încă nedesfăcut de divinitate, ba

Traian Ștef,  
*Opera poetică*,  
Babana,  
Editura  
Rocart,  
2022



chiar dependent de ea: „Apoi o luăm de la capăt/ Dar mai repede trece sâmbăta/ Duminica stă un pic mai mult/ Că se odihnește creatorul/ Iar eu nu-mi pot face timp/ Să mă bucur...” (*Cum trece timpul mai repede*). Un întreg ciclu, *Fotografii în sepia*, își extrage materialul din sfera unor spectaculoase elemente dintr-o mitologie a copilăriei. Prin reactualizarea mnezică, se ajunge la asemenea amintiri-ecran: „Am fost o vreme vânător de curcubeie/ Le urmăream cum beau apă/ Prea poetic vorbind/ Dintr-o fântână cum o trec peste munți [...] O dată se adăpa la o fântână/ Foarte apropiată și am fugit/ Să-l trag spre fântâna noastră/ Să verse acea apă minunată/ În fântâna noastră/ Plecase până să ajung eu/ Dar am găsit în fântâna aceea/ Un șarpe foarte frumos” (*Vânătoare de curcubeie*). *Fericiri lângă zidul cu iederă*, titlul altui ciclu, sunt în număr de nouă, câte sunt și cele din Predica de pe Munte. Avem chiar o dovadă că acestea, din poezie, sunt rupte din viața noastră de muritori: „Traversez parcul plouă umbrelă nu am/ Pe o bancă de lemn un cunoscut odihnindu-se/ Nu știu de ce în ploaie/ Îl salut și mă întrebă/ Ce fac mă grăbesc nu am chef/ Să stau de vorbă cu el/ Am și uitat cum îl cheamă/ Nimic îi spun/ Într-o doară răsfrînd între degete/ Monezile din buzunar/ Restul de la toneta covrigului” (*Fericirea de a traversa parcul*).

Despre *Poemul de dragoste* (2016), prefața lui Al. Cistelean aduce rostiri cuprinzătoare, de limpezimea cleștarului: „E cel mai bun manual optzecist de reverii amoroase și de senzualitate distilată, cu atât mai mult cu cât Traian nu trece limitele decenței senzuale; ba din contră: le evidențiază. Nu e niciunde un impetuos, nu dă năvală precum Conachi și nici nu intră dărâmând ușa ca Neruda. De regulă practică infuzia senzuală a amintirii și sublimază detaliul într-o ceremonie mereu reluată a înflăcăării. Din detalii cu aprindere

senzuală se nasc madrigalurile lui rafinate și tot atât de melancolice pe cât de exultante.” (*Prefață*) Și, ducând mai departe explorarea textuală: „e suficient un detaliu pentru a aprinde dintr-odată memoria sau cadrul, operând o seducție electrică asupra reportajului. Dacă doctorul Codrescu și-ar fi scris poemele, le-ar fi scris precum Traian Ștef, care și el tresare și vibrează numai-decât ce vede strălucind ceva între mânășă și mânecă ori între botine și rochie. N-are nevoie de alte droguri, căci detaliul infim e drogul său”. (*id.*) Volumul își sporește amprenta cu un nou simbol, în jurul căruia sunt construite câteva poeme: *cicatricea*. Ca succedaneu al rănii, aceasta devine o metaforă cu o hermeneutică generoasă și radiantă a întregii poezii a lui Traian Ștef: „Stau și mă mir/ Nu cuvântul are puterea/ Cicatricea lui” (*Puterea cicatricei*).

În *Epopoea șobolanului Louse* (2018), autorul desăvârșește, parcă și mai copleșit de parapon, ceea ce începuse în *Epistolele către Alexandros*: flagelarea virulentă a haosului social și uman, blestemat să nu mai poată prinde cheag. Convențional numită „epopee”, aceasta ni se pare cea mai grea scriere a lui Traian Ștef, în sensul travaliului cu mâinile goale pe un șantier aflat sub ruine și mărciniș. Împletind parabola cu hiperbola, personajul e înfățișat cu varii identități, grefate pe un bine-cunoscut prototip al parvenitului. În pofida structurii epice și, pe-alocuri, dramatice a scrierii, șobolanul lui Traian Ștef are și accese de lirism: „Și am avut o viziune atunci/ se făcea că moartea era luna plină/ Și era ca șofranul/ Și se deschidea ca un trandafir/ Mare galben/ Și ieșeau omuleți dintre petalele ei/ Dintre solzii ei de sirenă cerească/ Și pluteau spre pământ ca puful de pădăie/ Și când ajungeau jos pe pământ/ Parcă se trânteau uși de fier” (*Cântul IV*).

Volumul de sonete *Sacoul demodat* (2021) reprezintă atingerea rigorii formale, în urma scotocirii



cu patos de către poet a mai multor registre stilistice. Cartea reia din perspective noi, cum ar fi aceea a „ciclului”, temele consolidate în creația anterioară. Așa se nasc cele patru „cununi”, însumând câte paisprezece sonete, „fiecare sonet «fondator» desfășurându-se ca un evantai” (Al. Cistelean, *ibid.*). Alegând *Cununa de sonete pentru sacoul demodat*, ne amintim îndată limbajul silogistic al autorului, din alte volume, clădit pe interogații retorice, care sunt, de fapt, întrebări maieutice. Obiectul sonetelor de aici, „sacoul demodat”, e un fetiș, pentru care neapărat trebuie să existe un mit. Prin această relicvă vestimentară se exteriorizează o stare de spirit, o anume înclinație spre parodic, dar și raporturile personalității eului auctorial cu societatea. Zigzagurile lui, fie terne ori spectaculare, se întind între două borne aflate la polii existenței: „sandalele-mi de fier”, metonimizând veșnicia, ca aspirație, și „cojile de ou”, semn cert al fragilității destinului. În volume de bilanț, cum este acesta, un poet fără o biografie spectaculoasă își poate arăta desenul îndrăzneț al unei poezii care aruncă asupra lumii priviri tot mai ascuțite și mereu proaspete. ✦

# TRĂDAREA INTELECTUALILOR

*Intelectuali faimoși din interbelic au lansat teze incendiare, de factură cultural-politică, dar s-au mulțumit să le enunțe, n-au fost în măsură să le argumenteze prin propriile lor specializări științifice.*

de

**LASZLO ALEXANDRU**

Vestigiile Romantismului au transmis imagini încurajatoare, cu intelectuali din secolul al XIX-lea implicați în treburile cetății, devotați luptelor de unificare națională, dedicați binelui public. Cărturarii simțeau nevoia să întoarcă, asupra societății care i-a ajutat să se formeze, beneficiile gândirii limpezi pe care au dobândit-o. Fericite vremurile de atunci. Odată cu evoluția politică a pretențiilor intelectuale, „luminătorii” poporului au descoperit că pot vinde, pe privilegiu și avantaje personale, ceea ce odinioară dăruiau în folosul tuturor. Din arbitri ai binelui public, au devenit partizani ai facțiunilor adesea tulburi. După formarea României Mari în 1918, s-ar fi spus că patria și-a atins idealurile cele mai prețioase

și va urma, pentru toată lumea, etapa de lapte și miere. Nu la fel gândeau însă noii propagandiști ai antisemitismului, „o grupare culturală predispusă să își asume și să promoveze ura, pe baze identitare”, al căror activism „nu putea să aibă în plan cultural, dar și social, decât un efect: excluderea celui alt, a alogenilor” (p. 226). Argumentațiile autorilor morali ai Holocaustului românesc sînt urmărite cu atenție, în noua apariție editorială semnată de Alexandru Florian și Ana Bărbulescu, *Elita culturală și discursul antisemit interbelic* (Ed. Institutului Național pentru Studiul Holocaustului din România „Elie Wiesel” și Ed. Polirom, 2022).

Este vorba de adunarea într-un singur volum a unui șir de studii apărute în prealabil în reviste prestigioase, de factură academică. Dar efectul este cu atît mai copleșitor, să vezi așezate în pagină, cu acribie, între ghilimele, citatele scandaloase și argumentele de îndemn la ură, discriminare și jefuire, vehiculate de Mircea Vulcănescu, Nicolae Iorga, A.C. Cuza, Octavian Goga, Nae Ionescu, Nichifor Crainic și Vintilă Horia. Mai ales că cei doi cercetători universitari le refac parcursul ideatic, în mod

meticulos, prin recitirea foarte atentă a surselor istorice aflate la dispoziție, prin prezentarea lor pe un ton cumpănit, tinzînd spre obiectivitate. Are dreptate Armin Heinen să remarce, în prefața sa, că ne aflăm în fața unui paradox uimitor: intelectuali faimoși din interbelic au lansat teze incendiare, de factură cultural-politică, dar s-au mulțumit să le enunțe, n-au fost în măsură să le argumenteze prin propriile lor specializări științifice. „Istoricul (Iorga) nu a demonstrat istoric, clar și inteligibil; sociologul (Vulcănescu) nu a operat cu diferențe precise din domeniul științelor sociale; filosoful (Nae Ionescu) nu a raționat filosofic; economistul (Alexandru C. Cuza) nu a justificat economic; iar teologul (Crainic) nu a interpretat teologic” (p. 9). Toate acestea pentru a sublinia apăsător că nu cu producții „științifice” aveam de-a face, în cele mai multe împrejurări, ci cu o grosolană propagandă antisemită, infuzată cu deliberare publicului, sub masca de respectabilitate profesională a emițătorilor de otrăvă.

De ce s-au pretat ei oare la un asemenea activism social, de asasinat ideologic? Un răspuns concludent ne oferă analiza diacronică a militantismului lor (fiindcă abordarea sincronă, a stilisticii lor rebarbative, ne-ar umple de un dezgust instantaneu). Pentru Nicolae Iorga, cel de pînă la 1918, „balaurul evreiesc trebuie să plece”. Ulterior, prin pătrunderea în *establishment* și acapararea funcțiilor ministeriale, retorica antisemită feroce i s-a părut împovărătoare: savantul a îmblînzit tonul, și-a găsit alte obsesii vitriolante. A fost ucis, culmea, de legionarii care l-au întrecut în antisemitism. (Istoria nu-i scutește pe istorici de ironia sa.) Mircea Vulcănescu a fost un sociolog admirat pentru subtilitatea sa intelectuală pe hîrtie – dar care și-a pus inteligența la contribuție, în ședințele de guvern antonescian, pentru a da sfaturi de impact în jefuirea membrilor

Alexandru Florian, Ana Bărbulescu, *Elita culturală și discursul antisemit interbelic*, Iași, Editura Polirom, 2022





minorității evreiești, înainte ca aceștia să fie trimiși la deportare și la moarte. Unul a îndemnat la ură, pentru a se ridica la demnitate, celălalt, pentru a se menține eficient în mijlocul lor. Setea de putere elimină scrupulele.

„Filosofia” lui Nae Ionescu e, toată, un uriaș sofism în acțiune, unde autorul trage cu ochiul la evenimentele politice internaționale, de înăsprire a situației europene, pentru a formula apoi, logic și legic, necesitatea persecutării evreilor. După ce-a ținut conferințe printre evrei și a fost perceput de ei ca un fel de aliat, noul agent de influență al hitlerismului declară semeț că „în numele națiunii, ca și în numele Domnului, totul este permis” (p. 135) și recomandă ritos asasinatul, deși uită să mai acorde predicatul cu subiectele: „Josef Hechter, nu simți că te cuprinde (sic!) frigul și întunericul?”. G. Călinescu i-a urmărit mustăcînd, în *Istoria literaturii române...*, fanfaronadele de inconsecvență, alții s-au mulțumit să-i admire visători automobilul sportiv de performanță, obținut din pușculița germană. Totul a fost rezolvat de mîna aspră a lui Carol al II-lea, care l-a pedepsit pe titirezul transferat din camarila regală în „ideologia” legionară.

Nichifor Crainic a făcut saltul de la elogiarea lui Adolf Hitler, în gazetă, ca „marele erou al vremii” și „biruitorul Europei”, cel care „a deschis perspectivele unei Europe purificate de lepra iudaică” – la funcția de ministru al Propagandei Naționale și, ulterior, la cea de director al Companiei Naționale de Radio. „Biruința” i-a fost, totuși, de scurtă durată și nu l-a scutit de gustul arpacașului din pușcăriile comuniste.

Octavian Goga a avut cel mai consistent proiect politic deliberat de eliminare a evreilor din societatea românească și l-a pus în practică, în timpul celor 44 de zile ca prim-ministru. Legea dată de Goga, privind retragerea cetățeniei pentru numeroși evrei

din România, a deschis calea spre Holocaust. Poetul care, în tinerețe, a interpretat vibrant „cîntarea pătimirii noastre” s-a preschimbat cu mult zel, la maturitate, în călăul pătimirii altora.

Într-o asemenea pleiadă, activismul deșănțat al lui Vintilă Horia – care, de la „Adolf Hitler și nu Napoleon Bonaparte este primul om politic al epocii moderne care merită calificativul de Mare European”, evoluează spre postul de atașat de presă la Roma și, apoi, Viena – reprezintă doar o pată mărunță în peisajul dezgustător.

Cei doi autori ai minuțioasei cercetări, Alexandru Florian și Ana Bărbulescu, punctează noul context ideatic în care evoluăm în prezent. Țara noastră este membră în NATO și UE, direcția politică asumată și implementată este democratizarea progresivă, tot mai accentuată. Într-o asemenea perspectivă devine zadarnică, de-a dreptul nocivă, campania de recuperare admirativă a unor nume prestigioase din interbelic, care și-au depus toată strădania în convingerea cititorilor de atunci că democrația este o greșeală, pluralismul este o neghiobie, toleranța față de conțetățeni este o trădare. Toată zarva din prezent se datorează memoriei „bune”, sprijinite de organismele statale (în virtutea obligațiilor oficiale), care se ciocnește de memoria „rea”. Intelectuali insuficient informați, ziariști perverși în căutare de scandal, grupuri politice de extremă dreaptă sau grupări cu profil ortodoxist, autohtonist, depun eforturi demne de o cauză mai bună să ne întoarcă din drum, să ne explice că era mai interesant pe vremea cînd intelectualii proclamau în gura mare nevoia de persecuție. Trăim – în continuare – situații surprinzătoare.

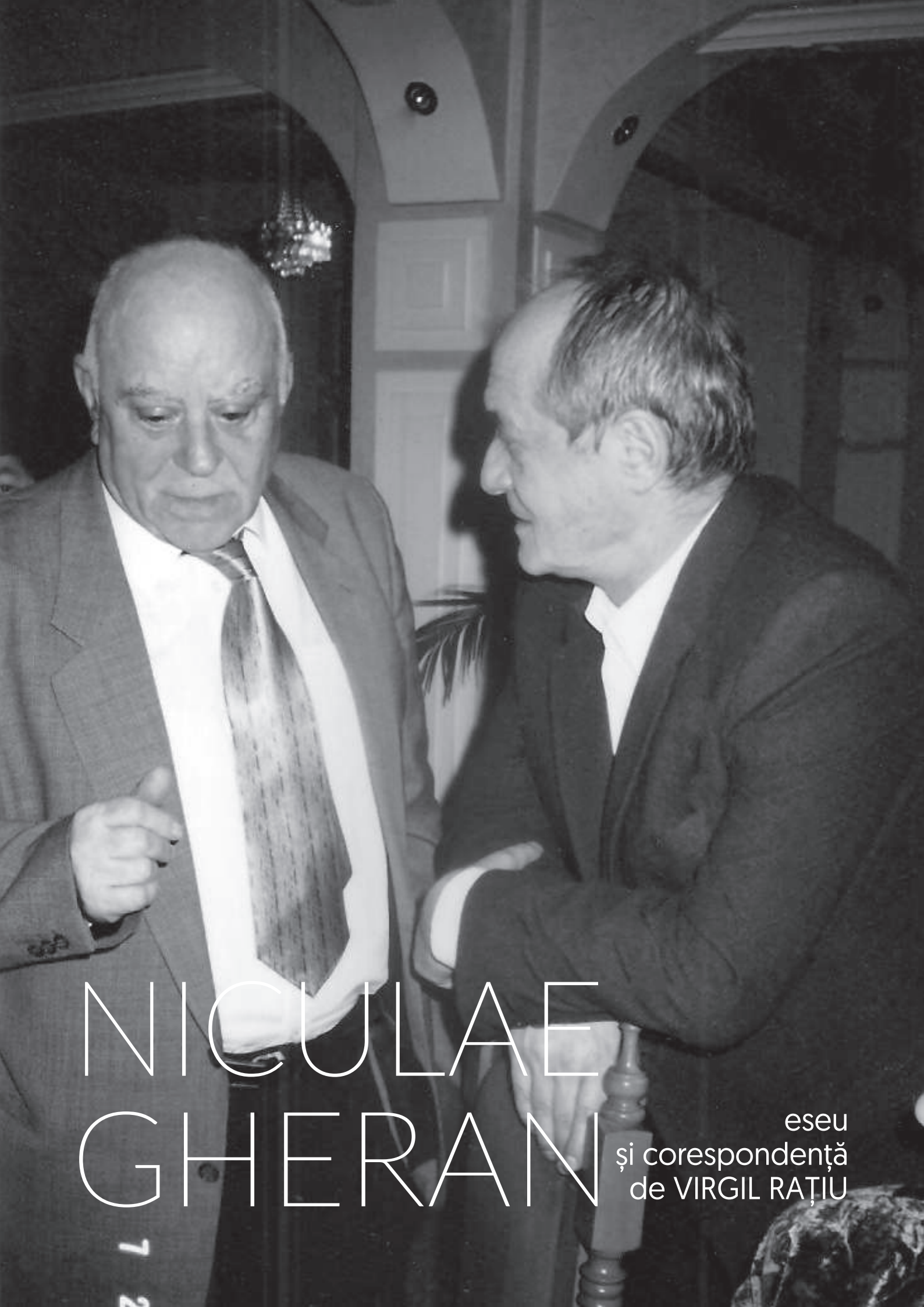
Cireașa de pe tort e dată de curiozitatea autorilor cărții de a-i urmări pe unii dintre „eroii” lor și în perioada postbelică. Alexandru Florian citește migălos, de pildă, memoriile și jurnalele din anii



'70-'80-'90 ale lui Vintilă Horia, pentru a ne demonstra, cu numeroase citate, că, pe lângă faptele de presă din anii '40, care i-au atras condamnarea judiciară de „criminal de război”, romancierul a rămas un memorialist duplicitar, care își rescrie trecutul extremist, un evocator admirativ al Gărzii de Fier și al lui Zelea Codreanu, un elogiator al dictatorilor moderni Franco, Salazar, Mussolini, Antonescu, Peron, Pinochet, etalîndu-ne pasaje ce abundă de comentarii rasiste și antisemite, formulate chiar după decembrie '89. Nu știm dacă Dumnezeu s-a născut în exil, dar cu siguranță Vintilă Horia a murit în exil, profund nemulțumit că România nu și-a găsit vreun Hitler care să-i confere un nou destin măreț.

Măcar poetul Radu Gyr, care scrisese odinioară imnul legionar, a dovedit apoi mai mult umor involuntar, cînd a proslăvit socialismul glorios, în *Glasul patriei* din 1963. El s-a oțărît convingător la foștii săi tovarăși de idei, de peste hotare, cărora le-a dedicat poezia *În zgardă*: „Cînd slovă și strădanie/ se-nchină țării mele,/ tu mîrii, pocitanie/ cu putrede măsele.// Cînd eu ca pe o rodie / gust pîrga dulcii Patrii,/ în zgarda ta, jigodie,/ de după gard mă latri...”.

Propaganda hitleristă a provocat dezastre și tragedii, în tinerețe, și a murit de bătrînețe, copleșită de ridicol. ✦



NICULAE  
GHERAN

eseu  
și corespondență  
de VIRGIL RAȚIU

Pregăteam împreună cu doamna Rodica Lăzărescu la Editura Școala Ardeleană, din Cluj-Napoca, în 2020, o nouă carte din seria de Critică și Istorie Literară, *La spartul târgului. Interviu și 75 de dedicații de la Arghezi la Zub*, semnată: Nicolae Gheran, Virgil Rațiu. Reproduc un fragment cu semnătura olografă Nicolae Gheran, care a apărut pe coperta IV a volumului pomenit mai sus, însoțit de fotografia lui preferată, niciodată alta.

*Frumos este că am fost și am rămas copii. Grav este că murim în fiecare zi, minșindu-ne că trăim, când de fapt ne amăgim cu aceeași candoare infantilă. Abia la urmă se trage cortina piesei, de regulă tragi-comică. Noroc este că eu cred că repertoriul e mai bogat și c-avem bilete de favoare asigurate. Nu cred în moarte. [...] Nu sunt un habotnic, dispus să cred, legat la ochi, în cele văzute și nevăzute. Dar mi s-a întâmplat s-asist la incredibile fenomene paranormale, care m-au convins că trăim în universuri paralele. [...] Așadar, nu cred în moarte! [...] Sufletește sunt pregătit s-o întâmpin fără neliniști, fără să mă laud că-i simt lipsa. Ca la toate operațiile, de care am mai avut parte, mă tem doar de dureri. Având noroc în viață – de n-o fi inger păzitor –, mă rog de-un subit.*

Nicolae Gheran a plecat din viața pământeană (4 aprilie 2023 – n. 14 octombrie 1929), însă simt că acum băntuie și ne caută mai mult ca oricând, în ciuda faptului că multe convorbiri telefonice purtate peste ani durară și peste două ore. Rebrenologul Nicolae Gheran a reușit ceea ce alții nu, în materie de editare a unor opere complete de autor. Nicolae Gheran a editat integrala *OPERE Liviu Rebreanu* (vol. 1-23), până în cele mai mici amănunte, în răstimpul 1968-2005. La acestea se adaugă edițiile

## O PLIMBARE PE BULEVARD. DIALOGUL CONTINUU (I)

*Rebrenologul Nicolae Gheran a reușit ceea ce alții nu, în materie de editare a unor opere complete de autor.*

de

**VIRGIL RAȚIU**

academice *Intime* (corespondența dintre Liviu și Fanny Rebreanu) și *Scrisori către Rebreanu* (literele A-B), următoarele epistole rămânând în proiect. Cealaltă operă a lui Nicolae Gheran se constituie din nenumărate volume de critică și istorie literară, de critică socială (de la Gh. Brăescu la Liviu Rebreanu până în prezent – publicate între 1968-2018), iar reprezentativă se așază peste toate tetralogia în proză *Arta de a fi păgubaș* (vol. I – *Târgul Moșilor*, vol. II – *Oameni și javre*, vol. III – *Îndărătul cortinei*, vol. IV – *Bordel nou cu șteorfe vechi*, publicate în răstimpul 2008-2014).

La Cluj, de-a lungul vremii, Nicolae Gheran a întreținut relații cu mulți prieteni. La sfârșitul anului 1984, se întâlnește întâmplător cu Eugen Uricaru, redactor la revista *Steaua*, care îi spune că Centenarul Rebreanu, 1985, va fi marcat în revistă număr de număr și i-a cerut colaborarea. Astfel s-a născut primul tom din monografia Liviu Rebreanu, *Tânărul Rebreanu*, publicat în 1986, continuat în 1989 cu *Rebreanu, amiaza unei vieți*. Nicolae Gheran avea să publice abia în 2017 *Rebreniana* (vol. I-II, ce însumează peste 1100 de pagini, format A5, Editura

Academiei Române, 2017). În arhiva Nicolae Gheran se păstrează sute de scrisori primite de la Mircea Zăciu, Ion Vlad, Dumitru Radu Popescu și de la alții, epistolele fiind răspunsuri la lungile, excelente scrisori (întotdeauna dactilografiate și corectate cu tuș alb, ori pix) ale epistolierului.

Zic așa cum obișnuia să spună, și scrie și pe piatra sa tombală: *Ferește-mă, Doamne, de mai rău!*

### O PLIMBARE?

[Text proiectat, în cazul că devenea necesar, drept Introducere sau Cuvânt de început pentru volumul mai sus pomenit, *La spartul târgului. Interviu și 75 de dedicații de la Arghezi la Zub*. La finalizarea cărții, cu sumar predominant de dialoguri, argumentând că textul pentru volumul în pregătire nu era indispensabil, fiind reclamată doar necesitatea unei Note asupra ediției, ceea ce Rodica Lăzărescu a și făcut, aceste cuvinte scrise au rămas inedite. Le fac cunoscute acum, în memoria lui Nicolae Gheran. (V.R.)]

**D**a, plimbările ard îndoielile și întrebările, fie ele și imaginare. Cum el, V.R., despre sine, oglindă înainte și înapoi:

Crede și mărturisește... că în acest fel ar trebui să înceapă și-rurile de litere și cuvinte, despre care nu bănuia ce formă vor căpăta, dacă vor fi lungi sau scurte, vesele sau triste, însă cineva, o aparență, șoptea despre *unitățile de bază* ale vocabularului, ca neapărat să fie sincere și convingătoare... Cum altfel?

Pe de altă parte, realiza că ar trebui să înceapă cu o mărturisire, bunăoară, cum e *Crez*-ul lui Liviu Rebreanu, desprinsă din răspunsurile la o anchetă literară realizată de revista *Ideea europeană* (VII, nr. 181, 1 ian. 1926), preluată din ediția *ROMANE* de Liviu Rebreanu, vol I, (ediție îngrijită de Niculae Gheran, Ed. Cartea Românească, Buc., 1986). Doar că înainte de a transcrie un scurt citat, atrage atenția că pe oamenii care, întru susținerea unei idei, apelează la strategia citatelor, nu toată lumea îi consideră intelectuali de categoria grea, ci, mai degrabă, niște indivizi care nu își asumă responsabilitatea unei afirmații. Oare nu mai sunt citatele argumentul imbatabil într-o încleștare a ideilor?... De pildă, afirma Rebreanu în publicația pomenită: „M-am sfiit totdeauna să scriu pentru tipar la persoana întâi. Hiperbolizarea aceasta a eului, rămășiță anacronică de la romanticii care, ei și atunci, puteau să se creadă aieva buricul pământului, mi se pare puțin ridicolă. Scriitorul de azi, afară de poetul liric, trăiește într-o lume atât de relativă din toate punctele de vedere, că numai identificându-se cu multe relativități izbutește a pătrunde și a înfățișa absolutul care, cel puțin în artă, rămâne năzuința supremă”.

Poate tocmai de aceea, din capul locului este clar că volumul *La spartul târgului. Interviuuri și 75 de dedicații de la Arghezi la Zub* trebuia să poarte un titlu comun. Sau nu?... Însuși personajul central al acestei cărți, pe numele său de scriitor și civil Niculae Gheran, a propus, de la început, un titlu simplu, obișnuit, întâlnit pe copertele

a nenumărate opuri, anume: *De vorbă cu Niculae Gheran*. Sugestii cu privire la începuturi au apărut, și interioare, și exterioare. Bunăoară ar fi bine potrivită precizarea: *Antologie de interviuri de Rodica Lăzărescu și Virgil Rațiu* cu extensiile necesare: *Cuvânt înainte și înapoi* – după cum, ispitit și inspirat a scris Niculae Gheran prefața la *Rebreniana* (vol. I), ce ar merita reluat deoarece arată că ar elimina orice ezitare privind finalizarea lucrării de dialoguri. Prin urmare, s-a impus de la sine ideea: importante rămân *convorbirile*.

În toamna lui 2018, nici de vreme, nici târzie, cu o zi înainte de 14 octombrie – Ziua eroului principal N.G. – V. primește pe e-mail invitația la o masă de sărbătoare, însoțită de un meniu ultracomplet, reprodus în amănunt, după câteva rețete parcă luate din cartea Sandei Marin ori Păstorel Teodoreanu, anii 1940. A rămas cu gustul preparatelor în gură, fiindcă nu a putut onora prețioasa invitație. Dar nu era sfârșitul lumii. Cum nu avea siguranța a nimic de seamă, încă totul era relativ.

Bine ar fi dacă s-ar putea insinua în pielea lui Niculae Gheran, care îi mărturisise cu ceva vreme în urmă: „Să scriu e cea mai mare plăcere a mea, când scriu uit de toate, numai ceea ce îmi ține atenția trează ca ziua mă privește și o privesc cu acuitate, în rest nimic. Aș scrie scrisori tuturor, prietenilor și cunoștințelor, lungi, că de mesaje scurte sunt sătul. Chiar acum trebuie să scriu o epistolă unui mare om al României, la care țin foarte mult. Ce mi-e scârbă să scriu, însă trebuie să scriu, este testamentul, întrucât mi s-a zis că absolut e necesar, că e vremea să îmi scriu testamentul, ca să nu las în urma mea haos și derută”.

Bine ar fi, își zice V., să se „alinieze” și el astfel. Să nu se sature de pofta de-a scrie. La el însă pe primul loc nu se află bucuria de a scrie, ci preocuparea, priticirea temei asupra căreia s-a oprit, preocuparea

și răscolirea ideilor literare care îl urmăresc, întoarcerea lor pe toate fețele, cu începuturi de fraze și sfârșituri, cu înlocuiri de termeni, etimoane nepotrivite în anumite momente, eliminarea în gând, sub foc continuu a unor repetiții în fraze care își fac apariția ca nepotrivite la grătar și un pahar de vin, ștergerea și înlocuirea unor idei, adăugarea unor sugestii primite de la cine știe cine, ori îndepărtarea altor „formulări” textuale și așa mai departe. Procedează ca atare, repetând înscrisurile în memorie până învăț pe de rost două, trei pagini, repetate și reluate ca la teatru, abia apoi simțind că sosește din urmă vehicolul cu aparatul necesar vârsării rândurilor pe monitorul ridicat pe orizontala laptopului. Dacă ar fi atent la stimulii și senzorii externi, crede că ar trebui să își audă gândurile, fluierând ori murmurând, oricum, într-un fel ciudat, exact ca în multe alte momente.

Noaptea trecută se trezise fix la ora 1.30 AM, de fiecare dată cu gândul stăruitor că trebuie să noteze ce e „important”, să nu uite, un titlu, de pildă, „Convorbiri cu N. Gheran” sau „Cartea lui Niculae Gheran”, acesta din urmă apărându-i justificat pentru că într-o discuție avută mai dăunăzi cu Păgubașul îi sugerase să adauge *Convorbirilor...* și o *Addenda* (nu neapărat numită astfel), în care să fie selectate mai multe dintre interviurile realizate cu rebrenologul de-a lungul anilor de importanți oameni de cultură contemporani, texte la care istoricul literar ține foarte mult, apărute în ediția monumentală *Rebreniana*, vol I-II (studii, articole, documente).

Între timp s-a ițit încă ideea, o sugestie, aceea ca după titlul *De vorbă cu Niculae Gheran* să fie cules subtitlul: *Cu dedicații de la T. Arghezi la Al. Zub*, urmând ca acestea să formeze un alt capitol în care să fie cuprinse, în copie, dedicațiile primite de titularul volumului de-a lungul a șaiszeci de ani de la aproape tot atâția scriitori români

și străini. Dar ce zice el, V., șaizeci!  
În realitate lista duce până la două sute de nume.

Impedimente nu se întrevăd. Chestiunea de neatins, imposibil de eliminat, este că o suită de întrebări au rămas fără răspunsuri. Au rămas stinghere. E adevărat, nu incomodează pe nimeni. Nu le va mai lua nimeni în seamă. Există rătăcite pe câteva file de însemnări. Au rămas câteva întrebări așa, neterminate. Cine să mai găsească rostul întrebărilor: a) *Domnule, a fost „treaba” aceea, ori nu a fost?... f) Mai aveți ceva de adăugat?* Repetând după alții tocmai de teama de-a nu relua. Etc.

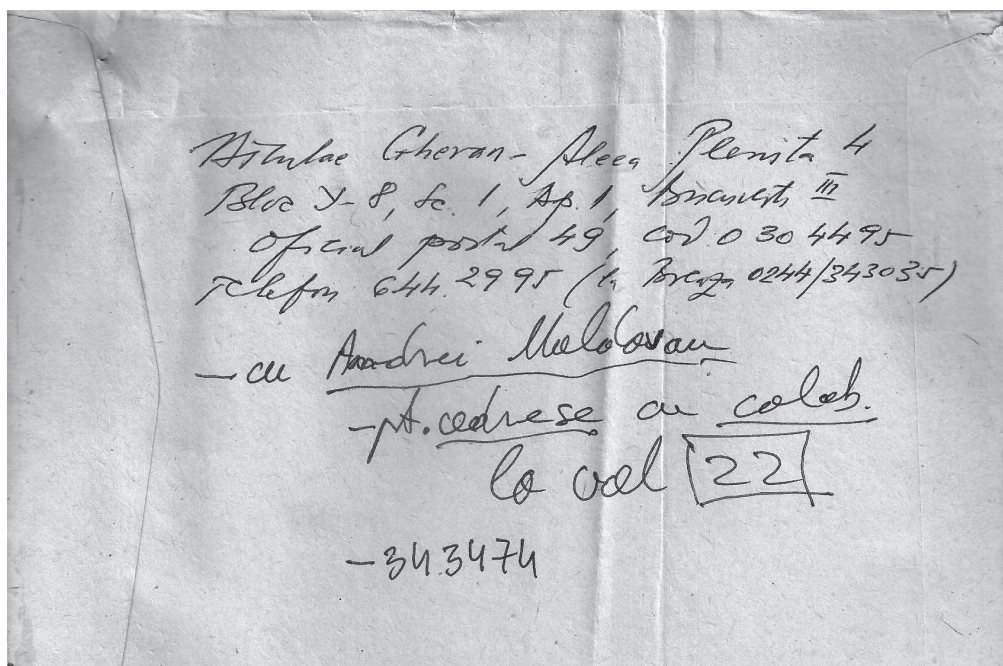
Fără îndoială, la ultima întrebare ar fi răspuns clar:

– De fiecare dată, dintotdeauna este și va mai fi ceva de adăugat!

Au rămas și întrebări pregătite, însă niciodată adresate eroului. Îi scrisese nu demult. Primise un răspuns, în fapt, interogativ... Între altele: „Cum se explică faptul că, într-o perioadă când cenzura era în floare, începând cu orice vagă aluzie anticomunistă, antisemită, naționalistă etc., toate textele erau ciupite, în cel mai fericit caz, marcate cu croșete drepte? Ediția mea a fost scutită de asemenea tribune? Titlul acestei secvențe propuse de N.G. ar fi fost: „Întrebări incomode”. Nu degeaba mulți l-au chestionat pe Niculae Gheran dacă o atare minune se putea produce fără „aprobări suspecte”! *Ar fi multe de spus, spectaculare, chiar un interviu întreg ar putea să penduleze în jurul subiectului.* Ceea ce, ulterior, după cum veți vedea în carte, s-a și întâmplat.

\*\*\*

Privi pe mica fereastră de la mansardă, lucarnă modernă din fibre de sticlă și lemn fasonat. Ce bine ar fi ca într-o noapte să se audă – din somnul cu „greieri” – cum turnul de apă și ciment, înalt de 15 metri, care alimentase fosta Fabrică de Porțelan Iris, se



Plic verso cu adresa lui Niculae Gheran

răstoarnă intempestiv peste ghelele de gunoi menajer din preajmă... Se trezi brusc, avea sub ochi o amplă desfășurare dramatică. O carte imensă, frumoasă ca Isolda, în dreapta șezând atent uriașul bărbat îmbrăcat în haine elegante de gală și, alături, răsfoind în rochii, curios și tandru, Tristan, cu un aer nevăzut și foșnete neauzite. Prelungirea cântecului nesfârșit părea că amenința fără să amenințe.

Departate sunt cavalerii meselor rotunde. Iertare să ceară nu a găsit, deși motive s-ar fi întrevăzut. Dar textul este luminat diafan, iar dimpotrivă, doxologia *politically correctness*, a luat forma minții gradată de opreliști colective... Astfel începu sfârșitul – aflându-se în anul de pomină 2020:

Dragă Niculae,

După rândurile nu puține pe care le adresezi prietenilor și cunoscuților, observ că deocamdată nu s-a restabilit afecțiunea care te necăjește neconținut. Mereu spui că statul la laptop ceasuri întregi îți „omoaară” circulația în membrele inferioare. Nu te întreb nimic

pentru că știu că nu îți place, refuzi orice discuție.

*Convorbirile* noastre, am numărat, au mai mult de 80 de pagini, corp 12. Nu am numărat semnele. Le voi însuma. Nu știu dacă e prea mult, dar îți propun să mai încheiem vreo 10 pagini... Sau..., în orice caz, nu vreau să pară că forțez conjuncturile. În zodia asta tâmpită pe care o travesăm, în jur, nu întâlnesc decât aparențe... Ori să le lăsăm la buna voie a întâmplării, care poate fi și de mare folos, câtă vreme încă nu știu dacă o să sară vreun iepure? Întreb. Vom vedea, desigur...

La textul de escortă pe care am început să îl scriu, deși vreo trei începuturi de până în prezent nu mă satisfac, la acest *text* ar trebui adăugată și o biobibliografie? A ta, evident. Și îmi închipui că trebuie să evit orice adulcorațiune, în text mă refer.

Îți scriu acestea pentru că am nevoie de un sfat.

Dacă îți îngăduie țintuirile la orizontală, aștept un răspuns, scurt. Sau să te sun?

Cu prietenie, ✦

## SCRISORI DE LA NICULAE GHERAN (I)

După ce va fi dată publicității măcar o parte din corespondența, amplă, întreținută de Nicolae Gheran cu mulți prieteni și cunoscuți din întreaga țară, se va putea afirma, fără temere, deschis, că rebreanologul Nicolae Gheran, istoricul literar și excepționalul prozator este epistolierul fără egal în literatura română. Am convingerea acestei afirmații deși posed numai 28 de scrisori primite de la Nicolae Gheran (întinse de regulă pe 4-5 pagini A5, sau pe câte 2-3 pagini A4, întotdeauna dactilografiate, corectate cu tuș alb, rareori cu pixul). Într-un mesaj din 2018 nota cu obidă: marea mea plăcere este să scriu scrisori lungi, nicidecum mesaje scurte, grăbite, pe care nu le-am agreat nicidecum.

Scrisorile sunt legate de spațiul bistrițean, pe care Nicolae Gheran, asumându-și deloc ușoara sarcină de editare a *Operele* lui Liviu Rebreanu (începând din 1968), l-a frecventat până la un moment dat, când, între autoritățile județului Bistrița-Năsăud de atunci, anii 1975-80, și rebreanolog s-a instalat o răceală definitivă, accentuată în 1985, la aniversarea Centenarului Liviu Rebreanu, când, la simpozionul dedicat marelui romancier, desfășurat la Bistrița, Nicolae Gheran nu a fost invitat, deși editase deja 11 volume din ediția critică Liviu Rebreanu. Sfântosul editor a refuzat dialogul cu bistrițenii și după ce-am inițiat împreună cu mulți prieteni, 1983, Zilele culturale „Liviu Rebreanu”, botezate ulterior Saloanele literare „Liviu Rebreanu”. Abia după 1990, Saloanele literare și colocviile au fost preluate de Casa de Cultură a Sindicatelor Bistrița, director Al. Câțcăuan. Din 1996 Nicolae Gheran a acceptat redarea locurilor natale ale romancierului său (Târlisua, Prislop-Năsăud, Maieru). Grupul de scriitori din Bistrița, Olimpiu Nușfelean, Ion Moise [1938-2012], Andrei Moldovan [1949-2020], Ioan Pinte, Virgil Rațiu și alții, sub administrația lui Al. Câțcăuan, a lansat o nouă revistă de literatură (prin titlu, strâns legată de Liviu Rebreanu), *Mișcarea literară* (cu periodicitate

trimestrială), urmând o „epocă” fastă pentru noi prin colaborarea academică, colegială și conceptuală, „presărate” în redacție de „fratele mai mare”. Scrisori de la Nicolae Gheran, de care pomeneam mai sus, dețin fiecare din grupul de scriitori amintit aici. Cearta literară practică de el ne „îmbrățișa” fără menajamente, pe fiecare sau în grup (întrucât, de pildă, o scrisoare care îmi era adresată, ajungea în copie pe adresa celorlalți redactori ai revistei, la fel întâmplându-se cu fiecare epistolă trimisă de N.G., unuia sau altuia). Din scrisoarea de mai jos ies în evidență grija ortografică și cea ortoepică pe care le purta istoricul literar și editorul textelor scrisorilor proprii și textelor trimise pentru *Mișcarea literară* și/ sau *Mesagerul literar și artistic*. Scrisorile lui Gheran sunt narațiuni în toată regula, scurte povestiri, prin care ne sfătuiește cum se redactează și corectează un text, accentuând seriozitatea cerută în cazul oricărui text scris, sinceritatea, chiar „jocul” literar, neevitând să ne pună porecle, cu jovialitate, însoțite de ironii fine, țintite de un anume vocabular „iscusit”, particular, și inspirat.

Perioada scrisorilor și articolelor pe care le expedia sau propunea (2000-2007), toate dactilografiate, a ținut până la instalarea deplină și în lumea literelor a computerelor și laptopurilor. Astfel, după aceea, din păcate, toți am spus *adio, epistole!* înșirate pe pagini întregi. Acestea au fost înlocuite de mesaje electronice, rapide, fulgerătoare, economicoase din multe puncte de vedere, dar lipsite de alesul spirit de jongleur literar și ironist literar, special exprimate, care îmbracau în haine greu de imitat, și plăcerea, și bucuria lecturării lor. (Virgil Rațiu)

Breaza, 5 august 2003

Dragă prietene,

În drum spre poștă, am dat de un xerox, așa că nu va mai trebui să faci nici o copie după articolul trimis. Bun sau rău, va fi introdus într-o viitoare carte, la care, sincer, nici nu mă gândisem. Spre bucuria mea, m-a căutat la telefon Augustin Buzura, directorul general al Fundației Culturale Române, întrebându-mă unde public cartea.

– Care carte?

– „Sertar” (apărută la Editura Institutului Cultural Român, București, 2004 – n.m., V.R.). Te citesc săptămânal în „A.L.A.” (*Adevărul Literar și Artistic* – n.m.) și-mi place. M-aș bucura ca volumul să apară la mine.

– Foarte bine.

Desigur, manuscrisul va trebui să-l recitesc, căci, uneori, spațiul restrâns al gazetei m-a obligat să comprim o acțiune ce s-ar fi pretat la o mai amplă respirație. Ca

să nu vorbesc de îndepărtarea unor penibile greșeli de tipar, prezente și la case mai bune decât „M.L.”-ul vostru (reține abrevierea și asociaz-o cu sensul ei rugbistic – [revista *Mișcarea literară* – n.m.]).

Din pricina lor, sunt obligat să mă adresez acum domniei tale, ca vechi profesor de românește. Nu mă lăsa corigent, ci corectează în scrisoarea din 4 august 2003 (scrisoarea prezentă e adresată, de fapt, lui Olimpiu Nușfelean – n.m.), pe prima pagină, rândul 14: *v-a*, în loc de *va* (că nu vine de la *vacă*).

În articolul trimis, operează, te rog, patru modificări din mai multe ce aș fi tentat să le fac (de regulă, după ce scriu un articol, îl las o zi-două să se răcească, pentru ca apoi, detașat total, să-l văd cu pixul în mână; termenul fixat de voi nu mi-a îngăduit acest lucru).

Modificările sunt:

1. La pagina 2, rândul 2, cuvântul *ardelean*, se elimină;
2. La pagina 2, rândul 25, cuvântul *Farmecul* se înlocuiește cu *Valoarea* (cuvântul prim l-am mai folosit, într-un context similar, la pagina 1, rândul 17);
3. La pagina 3, rândul 4, cuvântul *viitoare* se îndepărtează (altminteri construcția lexicală este pleonastică);
4. La pagina 4, rândul 17, cuvintele *de cenzură* se elimină (pentru că se repetă).

Bineînțeles, nu mă deranjează semnalarea oricărei alte greșeli – posibile în ritmul impus de redactare. După cum ai toată libertatea să faci erata viitoarelor greșeli, strecurate de corectura voastră, deloc performantă. O atenție suplimentară (dublă corectură și introducerea fazei de „cap limpede” – obligatorii în viața oricărei publicații – v-ar scuti de greșeli regretabile).

În perioada estivală, s-au înmulțit spectacolele gen *Kara O.K.*, unde toți afonii se răscracără pentru ca o țară întreagă să-i vadă, mai mult decât a-i auzi. Cum de fiecare dată, din dragoste, v-am citit integral, cu creionul în mână, m-am alarmat la boacănele strecurate în paginile semnate de tine și de Moise [prozatorul Ion Moise]. Poate că pe voi vă lasă rece, poate că nici nu le-ați văzut. Cum eu am lucrat o viață întreagă în lumea cărții, asemenea situații mă duc cu gândul la libertatea păduchilor de a se mișca pe un trup sănătos. Chiar pe voi nu vă scarpină?

Tipărind o revistă literară, v-ați așezat implicit pe o pistă alături de alți concurenți, precum echipele sportive înscrise în diviziile A, B, C, de bine de rău omologate, spre deosebire de echipele sătești. Oricât de mult ai iubi un alergător, nu-l poți slăvi când rămâne la coada plutonului. Din spirit sportiv, dacă nu pe considerente morale. Ori voi sunteți puși să alergați cu pietricele în pantofi (ca să nu le zic cuie). După mine, nu poți rămâne indiferent, văzând că, tocmai în fază finală, vi se alterează marfa în galantar.

Supărat pe Cățcăuan, m-am pomenit scriind un articol, *Kara O.K. și „Mișcarea literară”*, foarte hazos, bazat exclusiv pe șiragul de perle din numerele deja tipărite. Pentru a ne putea vedea mai departe, avusesem grijă să scriu frumos despre distinșii mei confrăți bistrițeni, dar nu și despre revistă.

Consider că un prieten are voie să te avertizeze când umbli cu pantalonii deschiși la nasturi. Ca să nu ai credința că exagerez, îți dau un exemplu din propria-mi experiență. Recent, am primit de la Beclean o primă tranșă din *Opere* – 22 (volumele 21-23 au apărut la Ed. Academiei Române în colab. cu Muzeul Județean Bistrița-Năsăud la realizarea cărora a colab. și criticul Andrei Moldovan & comp., din Beclean – n.m.) este cu siguranță corectată de ei. La colaționarea făcută de mine, au apărut numeroase greșeli. Peste două zile, au repetat corectura, descoperind noi greșeli. Ei bine, am convingerea că lectura unui „cap limpede”, osândit să citească „la liber” textele, ar fi semnalat și alte impurități.

Puteți crede despre voi că sunteți cei mai buni gaze-tari, esești, în genere scriitori, dar nu puteți pretinde că vă aflați la aceeași înălțime, când este vorba de corectură și precorectură. Acestea sunt profesii *distincte*. Prima este o latură complementară a imbecilității. Căci un corector desăvârșit – de literă, nu de cuvânt – este acela care, după ce-și face treaba, habar nu are să-ți spună o vorbă din ce-a citit. Rolul său este de fotograf, nu de cărturar. Precorectorul este cratima dintre ei. În afară de greșelile de tipar observate în „pagini”, mai semnalează o cacofonie, un dezacord gramatical, repetarea abuzivă a unui cuvânt în frază, o ineptie. Pe scurt: nu-i suficient să știi să scrii, ca să-i poți suplini. Ca într-o sală de chirurgie, rostul lor este să păstreze o curățenie desăvârșită. Nici un bloc operator nu se poate scuti de infirmiere care să spele pe jos, de asistente care să sterilizeze instrumentarul medical. Voi încercați să scăpați de pietricele din pantofi alergând desculți. Dacă vă place așa, „avansați înainte”. Numai că într-o sală de gimnastică, nu veți putea organiza niciodată o olimpiadă, apelând strict la prenumele tău (scrisoarea este adresată, de fapt, lui Olimpiu Nușfelean – n.m.) sau la toiagul lui Moise. Mai apelați din când în când, și la Casandra, de regulă hulită, dar cu meritul de-a spune adevăruri.

Cu cele mai bune sentimente,

P.S. Mi se spune că prietenul meu Ion Moise ar fi trecut la trabuc (doar havane), Mercedes, Wisky (and soda), deranjat că la „matrimoniale” apar aceleași combatante, care mai de care revendicând că știe să satisfacă orice pretenție. Îi promit o neprișcută. ✦

# ÎNTOARCEREA BARBARIEI ÎN SECOLUL XXI

*Îl recomandă genealogia sa, de vâstar al aristocrației ruse, educat de un bunic vânător de lupi în Caucaz, figură coborâtă din Tolstoi, și crescut de un tată beneficiar al regimului și al privilegiilor nomenclaturii.*

de

LIVIA TITIENI

La fiecare sfârșit de toamnă, sunt desemnați în Franța câștigătorii premiilor literaturii franceze și francofone din anul ce urmează să se încheie. Prestigiosul premiu al Academiei franceze i-a fost acordat lui Giuliano da Empoli pentru *Magul de la Kremlin* (Giuliano da Empoli, *Le Mage du Kremlin*, Paris, Gallimard, 2022), scriitor cunoscut deja pentru *Inginerii haosului* și o intensă activitate publicistică. *Magul de la Kremlin* decriptează societatea rusă și modul în care se instalează la putere Vladimir Putin. Premiul Academiei franceze și sufragiile unor mari mase de cititori probează nu numai un fapt de sociologie a lecturii, ci și, asociat cu acesta, un fapt de ordin estetic. Scrisă în 2021, după războiul cecen și ocuparea Crimeii, cartea își propune să deslușească misterul ascensiunii lui Vladimir Putin care

se desfășoară spectaculos pe scena istoriei timpului său. De altfel, autorul, jurnalist și politolog, a frecventat el însuși culisele puterii, ceea ce i-a permis să cunoască și să înțeleagă angrenajul puterii pe care-l va dezvălui în manifestarea lui paroxistică și irațională prin ancheta întreprinsă asupra ultimelor trei decenii ale vieții politice și sociale din Rusia după disoluția Uniunii Sovietice.

Romanul este la limita dintre realitate și ficțiune, adevărul și ficțiunea se împletesc, „minciuna” artistică luminând adevărul, prin mesaje politice la vedere sau subliminale. Este bazat pe o documentare riguroasă, cu date și personaje reale, înzestrate de autor cu o rară forță de evocare ficțională.

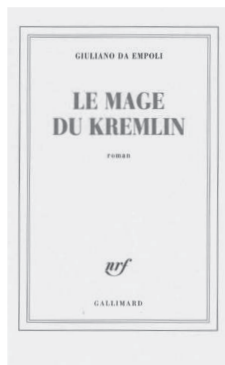
Secolul al XX-lea s-a sfârșit și cel următor începuse printr-o răsturnare violentă a structurilor istoric constituite, antrenând o nouă paradigmă a vieții politice globale. Sensul continuității istorice pare să se fi pierdut, Rusia parcă intrase într-o fază de autodistrugere, care ținea de calitatea mediocră a elitelor la putere și de criza profundă care a urmat eșecului anilor '90, când, prin Gorbaciov, o lume nouă părea că se deschide celor de 20 de ani. În loc de o deschidere spre lumea occidentală, ceea ce urmasse căderii regimului sovietic, n-a fost decât

un „antrac feudal” în care au apărut oligarhii din tinerii studenți, mulți școliți în străinătate, fapt care urcă în anii '80 la inițiativa de creare a cooperativei studențești, devenită școala de afaceri a „capitalismului” rus, unde s-a format elita rapace a Moscovei. Rusia plonjează într-un haos care a marcat-o definitiv. „Am înțeles, va spune magul lui Putin, că haosul era prietenul nostru, singura noastră posibilitate”.

Autorul optează pentru formula unei „istorii” narative, relatată de Vadim Baranov, personaj românesc, enigmatic, echivoc, inspirat de fostul mentor real al lui Vladimir Putin, Vladislav Surkov. Romanul se deschide cu vizita autorului la Kremlin pentru o așa-zisă reeditare a romanului distopic *Noi*, scris de Zaliatin, pretext verosimil de a-l întâlni pe Baranov, fost consilier politic al președintelui Federației Ruse timp de două decenii, dispărut după demisia sa într-un loc unde să i se piardă urma.

Propulsat prim-ministru în guvernul lui Elțin, Putin urcă treptele puterii, ajutat de Vadim Baranov, devenit sfetnic al „noului țar”, cooptat pentru a preamări marea Rusiei și dispus să lucreze 18 ore cu el și pentru el. Îl recomandă genealogia sa, de vâstar al aristocrației ruse, educat de un bunic vânător de lupi în Caucaz, figură coborâtă din Tolstoi, și crescut de un tată beneficiar al regimului și al privilegiilor nomenclaturii. I se atribuie de pildă introducerea falsei democrații sau elaborarea strategiei de propagandă care va fi arma principală de dezinformare a lui Putin. Manipularea cinică a voinței de putere prin teatralizarea machiavelică a politicii, regizată de Baranov, îi favorizează lui Putin, înconjurat de acoliți înspăimântați de teroarea asasinatelor, a disgrăției, a exilului, dominația asupra poporului rus, exploatarea pervers mentalul rușilor deprinși cu „verticalitatea” puterii. Retorica politică este asociată organic ființei, gândirii și acțiunii politice a lui Putin și alimentează un patriotism

Giuliano da Empoli,  
*Le Mage du Kremlin*,  
Paris,  
Gallimard,  
2022





viclean, primitiv și vulgarizat, care se insinuează pervers în toate sec-toarele vieții publice, în biserică, în afaceri, în strategii militare, fără să ignore organizațiile de tineret sau sportive, impregnate la rândul lor de o propagandă și o dezinformare masive. Frustrările secretate de Putin din gena sa kaghebigă duc la inexplicabila și năucitoare ură față de Occident, la megalomania pe care o va dezvolta (afirmă chiar, paradoxal, „noi am făcut să cadă zidul de la Berlin, noi am dizolvat pactul de la Varșovia, semn de pace și nu de predare”, duce la forme subversive de manipulare pentru a-și întări puterea absolută: „Țarul tău, spune Beregovsky, adresându-se lui Vadia/Baranov, est un autocrat, un șef de trib african [...], un Mobutu”. Regimul instituit de Putin nu mai contează decât pe re-presiune, pune la punct un plan diabolic de a manevra orice opoziție, amenință și șantajează profesori, economiști, teama îi va face pe unii opozanți (Limonov sau Kasparov) să părăsească Rusia, iar pe alții îi va lichida, pur și simplu. Prin episodul exemplar al căderii lui Kodorovsky, arestat pentru a arăta „că nimeni nu-i deasupra sacrosanctei mâini a poporului rus”, Putin le oferă rușilor o cauză și un dușman. Autorul sintetizează prin mijlocirea lui Berevosky, într-o formulă spectaculoasă, felul cum „funcționarul ascetic se transformase dintr-odată în arhanghel al morții”, referindu-se la momentul în care, încă din postura de prim-ministru al lui Elțin, Putin manifestă o cruzime sălbatică față de atacul cu bombe al cecenilor peste câteva clădiri din Moscova, semnificație premonitoare a distrugerilor din Groznii și acum din Ucraina.

Cartea ne arată o „însălbăticire” a societății ruse, care a pierdut orice formă de respect, de civilitate și întoarcerea la adevăratele valori. „Diferența între un rus și un occidental este cea dintre un pământean și un marțian”, spune Beregovsky. Confesiunea, merită

să defrișeze temele obsesive ale țarului, malefice în desfășurarea lor dramatică, adevărată „dramă elizabetană”, în raportul dintre idei și fapte conține o asemenea bogăție de imagini și simboluri revelatoare, încât o hermeneutică critică nu are decât *l'embaras du choix* în fața unei asemenea abundențe. Scena cu Putin în fața președintelui Clinton, care, cerându-i vești despre Elțin și reprezentându-și comportamentul inadecvat al fostului președinte rus, izbucnește într-un râs de neoprit, devine o imagine indelebilă pentru Putin, care o percepe drept o umilire a întregului popor rus. În contrapartidă, citim umilirea Angelei Merkel la întâlnirea cu Putin însoțit de labradorul lui, cunoscută fiind idiosincrasia cancelarului german, în urma unui incident grav cauzat de un rottweiler în copilărie. E memorabilă, pentru minciuna lui Putin, scena plină de umor a înșelării organizatorilor Jocurilor Olimpice de la Soci, cu studenți care simulau urcarea în avioane inexistente de pe un aeroport inexistent, sau cea cu Gorbaciov la tribună, cu paharul de lapte în față, sugerând legea de suprataxare a vodcâi și interdicțiile impuse consumului de alcool în diverse situații profesionale, episoade cu baze reale, exploatate cu acribie de autor.

Dacă cititorul se ridică deasupra curiozității naturale, la alta mai artificială urmărind articulațiile discursului însuși, observă cu ușurință mecanismul narațiunii, dar nu poate să nu fie cuprins de uimire în fața prolificității acestui născocitor de ficțiuni care probează și o viguroasă vână epică. Giuliano da Empoli aglomerează anecdote, plasate cu intenție, observații morale cvaziaforistice, sondează psihologia personajelor, construind fapte vii, în acord cu acea etică sumară pe care le-o atribuie acestor pseudoeroi. E un duel al portretelor, pentru că a-l face cunoscut pe altul înseamnă a-l demasca, iar el demască, direct sau subliminal, duplicitățile interioare, echivocurile și felurile dedublări

ale eului. Portretul lui Beregovsky zugrăvit de Vadia e dintre cele mai viu colorate, „o combinație de inteligență ascuțită și prostie abisală, capabil de toate combinațiile, dar orb la mașinațiile din jur”, el care-l „pescuise pe succesul lui Elțin în meandrele sinistrei închisori Lublianka”, realizează prea târziu, „foamea atavică” a acestor „bestii feroce venite din neant”. Dezamăgirea, disperarea nasc răzvrătirea și furia explozivă a lui Beregovsky care se exprimă fără menajamente și va plăti pentru asta. Ingeniozitățile scriiturii creează un teatru al lumii moscovite variat și pestriț, fără ca pedanteria unor descrieri să fie fastidioasă și fără fabulație mitică. Meșteșugarul bun se știe slujit de șabloane, probând un virtuos exercițiu al stilului și-și creează o tehnică apropiată.

Transparența lejeră a discursului, folosirea literară insidioasă a francezei comune din zilele noastre îl prinde pe cititor între roțile dințate ale unui mecanism purtat într-o înaintare descoperitoare. Dar, dacă depășești simpla și eterna, copilărească dorință de a afla „și ce s-a întâmplat pe urmă”, ai în față urmarea, războiul din Ucraina, întoarcerea la imageria stalinistă, cu visul țarului care își urmează cursul, un vis plin de orori și violențe.

Trebuie să spun că o paralelă ivită din asemănări cu viața politică și socială din România în perioada dictaturii comuniste m-a petrecut tot timpul lecturii romanului. Sunt asemănări la altă scară, desigur, și cu diferențe notabile, dacă ne gândim, de exemplu, că românii au cunoscut democrația și au pierdut-o, tocmai prin influența rusească covârșitoare instalată după cel de al Doilea Război Mondial. E lesne de înțeles ecoul cărții în Occident, care, spre deosebire de estul Europei, n-a cunoscut și cred că n-a putut sau n-a voit să înțeleagă cât de nefastă a fost dominația rusă timp de aproape o jumătate de secol în aceste țări. ✦

# CUVÂNT CĂTRE LUME

*Niciun volum premiat până acum, din lungul șir al celor pe care studenții și-au exersat arta traducerii, nu cred să fi răspuns mai exact la invitația de a se manifesta ca un cuvânt către lume, precum această traducere recentă din Karim Kattan.*

de  
**RODICA BACONSKY**

Premiul celor cinci continente ale francofoniei, creat în 2001 de Organizația Internațională a Francofoniei și atribuit, după o selecție riguroasă, unui roman original scris în limba franceză și apărut în anul în curs, presupune și o intensă acțiune de promovare a cărții câștigătoare și a autorului ei. În acest sens, din anul 2009, Institutul francez din Cluj-Napoca organizează un concurs național de traducere, la nivel universitar, sub denumirea expresivă de *Mot à monde* (Cuvânt către lume), pentru care textul ales este extras din cartea premiată. Competiția e menită să stimuleze lectura, talentul, cunoașterea tehnicilor/tainelor transpunerii și pasiunea pentru limbile aflate în oglindă.

După doi ani pandemici, în care virtualul i-a privat de vocea reală, de căldura și spontaneitatea

întâlnirii față în față cu scriitorul, studenții laureați, juriul, publicul au regăsit intactă în acest final de toamnă atmosfera aparte și firescul unui dialog în jurul unei cărți. Lansarea romanului premiat *Le Palais des deux collines* al tânărului autor palestinian Karim Kattan, publicat la Tunis de editura Elyzad, în 2021 (la aceeași editură a apărut în 2017 volumul de debut al lui Karim Kattan, o culegere de nuvele, *Préliminaires pour un verger futur*) și însoțit de traducerea în limba română pentru Casa Cărții de Știință (2022) de Adriana Copaciu-Lazar și Andrei Lazar, cu titlul *Palatul celor două coline*, a pus în lumină farmecul confruntării dintre original și traducere, plăcerea? impactul? descoperirii unei lumi mai puțin știute, rezonanța uneori stranie a cuvintelor, nuanțele interpretării în jocul întrebărilor și al răspunsurilor, ca și conceptul de feerie a culorii, tratată diferit în cele două versiuni ale cărții-obiect.

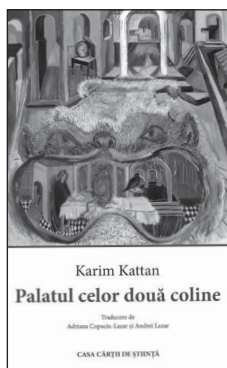
Într-o analiză succintă, nu lipsită de intuiție, unul dintre primii comentatori ai romanului, Khalid Lyamlahy (în *Zone critique*, oct. 2021), îl considera ca fiind un moment de „frumusețe în haosul lumii”. Un lucru e cert: niciun volum premiat până acum, din lungul șir – multe apărute în versiune românească – al celor pe care

studenții și-au exersat arta traducerii, nu cred să fi răspuns mai exact la invitația de a se manifesta ca un *cuvânt către lume*. Cuvânt de mânie, de disperare și de resemnare, cuvânt despre istorie, nedreptate, prăbușire, limite, neliniștit și neliniștitor, dar deschis spre frumos și armonic, vibrând uneori precum o coardă de vioară: „Țara mea e văpaie țara mea e ocean țara mea e cânt care străbate dealurile, e șoaptă care dispăre, se pierde în vacarm” (p. 92), „țara asta ca o suferință din dragoste.” (p. 120)

Sub aparența unui roman epistolar?, roman-jurnal?, poate doar o rememorare fragmentată și fragmentară a unui timp versatil ce nu se lasă prins în mrejele cronologiei (cu excepția incipitului), dinamica narațiunii te duce mai degrabă cu gândul la un nou joc al ficțiunii, ca o pânză de păianjen a propriilor ezitări, îndoieli, reveniri (în înțelesul pe care pictorii îl dau termenului *repentirs*). Diferențe de registru, ruperi de ritm, pierderea (mimată) a firului în scriitura epistolară, alternanța episoadelor de exuberanță a povestirii cu cele miniaturale, formula labirintică în care intervin, ca niște permanențe, proiecții contradictorii, par într-adevăr să caute, cu bună știință, imaginea haoticului care învâluie lumea naratorului, propunând în plan epic un experiment interesant și plauzibil.

Născut în ținutul migdalilor în floare, îndrăgostit de universul magic cuprins între cele două coline, visând cum numai copiii visează – la puteri de ucenic vrăjitor, menite să suprimă tot ceea ce le contrazice opțiunile, elanurile, capriciile –, Faysal, ultim descendent al familiei, copilul dezrădăcinat, trimis „de cealaltă parte”, „într-o țară de cețuri și aur”, devine o ființă de nicăieri, captivă într-o existență neutră, într-un prezent opac la rememorări. În mare parte necunoscut în realitatea lui obiectivă și profundă ori ignorat în mod voit, trecutul se reîntoarce însă, cu cortegiul lui de fantome cu tot, la bizarul anunț al

Karim Kattan,  
*Palatul celor două coline*,  
Cluj-Napoca,  
Casa Cărții de Știință, 2022



morții unui membru (inexistent) al clanului familial, și îl determină să revină în țara natală pustiită, arsă, supusă unei iminente amenințări (fără a forța comparația, ceva din presiunea copleșitoare, starea aceea de așteptare amintește de tensiunea specifică romanelor lui Julien Gracq, cu același efect de timp suspendat, prelungindu-și secundele la infinit): prezențe obscure de coloni, soldați urcând pe povârnișuri, apariții brutale a căror autenticitate e pusă, totuși, sub semnul hipnoticului. La întoarcerea din exilul impus, văzute de departe, colinele par să-și clameze dezolarea, peisajul să se topească în cenușuri aride; de aproape, personajele renăscute din propria cenușă, reînsuflețesc locuri, suprapun decori, întâmplări, se răsfăț în detalii, bântuie gândurile, visele și lucrurile. Ca și cum ar fi fost ieri, sau poate azi, naratorul copil?, adult? reducează dintr-un tablou imaginar, siluete, evenimente, spații, conflicte, saturând trama epică, regizor și actor deopotrivă. Sub ochii cititorului, satul, Jabalayn (în arabă: *cele două coline*), cu palatul pe una dintre coline: „Am o casă mare..., îi zicem palat și se ridică pe o colină uriașă care seamănă cu o amazoană necruțătoare... Nu sunt decât două dealuri în sat? Ei bine, al nostru e cel mai înalt.” (p. 47-48), iar pe cealaltă, cu un mic local în formă de rachetă sau farfurie zburătoare, mărturie a visului năruit al lui Jihad, patronul, de a pleca în spațiu, satul, deci, pare să descindă direct dintr-o narațiune fantastică, strălucește din nou sub bagheta bunicii-fantomă Nawal. Își retrăiește, însă, simultan, și decăderea, derizoriul, neantizarea, pe măsură ce adevăruri negate, insuportabile, ies de sub pecetea secretului și a uitării. Istoria – cu minusculă și cu majusculă – se întoarce densă, complicată: „întreaga noastră poveste era un șir de catastrofe” (p. 89), iar romanul se dezvăluie și ca proiect politic purtător de revoltă în fața resemnării și a tăcerii lumii, neiertând nici



lașitățile multiple, nici minciuna din aviditate, nici orgoliile, spiritul mercantil, incapacitatea empatică, inaderența la o valoare comună. Măștile cad, identitățile se spulberă, fantezmeleucid. Drama pune în scenă relația cu Celălalt: „Am ucis un om. Un colonist. Un om, dar un colonist. Un colonist, dar un om.” (p. 7) Aporie din care nu poți evada; povestea?, coșmarul? deapănă și deșiră fibrele anilor, ale zilelor, ale unui destin previzibil: „Neantul îmi convine. E ca mine. Ar trebui să fac toate astea dar, în realitate, aici, în ținutul acesta de lumină care se retrage încetul cu încetul, sunt ca într-un leagăn. Cum să scap, dacă nu-mi doresc să scap? Mă chinui să-ți explic, George, că toate acestea sunt, de fapt, o veste bună. Cea mai frumoasă veste; în sfârșit, lumea e după chipul și asemănarea mea:

complet goală. Țara îmi seamănă în sfârșit. Ce poți să-ți dorești mai frumos decât o țară după chipul și asemănarea ta?... țara mea, *poate*, țara mea *ezitare*, țara mea *caisă* (în dialectul local, *inexistentă*), cred că e pe măsura mea. Am fost zămislit după chipul ei. Așa că în fiecare dimineață și în fiecare seară, mă așez lângă Nawal, sau în fața lui Nawal, sau departe de Nawal, și fie că o ascult sau nu, nu se întâmplă absolut nimic. Așa se petrece dispariția.” (p. 188-189, s.n.)

Suprapunând, ca în orice întâlnire cu oniricul, trăiri paradoxale, tonalități polifonice, disparități care trec pe nesimțite de la ironic la tragic, romanul lui Karim Kattan este, dincolo de un proces amar al adevărului?, al adevărilor?, o pagină de literatură trăită cu intensitate, o demonstrație a vitalității cuvântului purtător de sens. ✦

# MANAGEMENTUL ȘI ISTORIA NAZISMULUI CHAPOUTOT

*Johann Chapoutot (n. 1978) este un specialist în istoria modernă și contemporană a Germaniei, autor al unor studii fundamentale asupra fenomenului nazist, analizat sub aspectul vieții cotidiene și din perspectiva schimbărilor culturale.*

*Acest extras face parte din volumul Liberi să ne supunem. Managementul, de la nazism până astăzi, în curs de apariție la Alexandria Publishing House, Suceava.*

traducere din limba franceză de

**ANCA SIMITOPOL**

Ne propunem doar un studiu de caz care se întemeiază pe două constatări interesante pentru reflecția noastră asupra lumii în care trăim și muncim: tineri juriști, universitari și înalți funcționari ai celui de-Al Treilea Reich au reflectat mult asupra chestiunilor manageriale, căci demersul nazist se confrunta cu nevoi enorme în termeni de mobilizare a resurselor și de organizare a muncii. Ei au elaborat, în mod paradoxal, o concepție a muncii nonautoritare, potrivit căreia angajatul și muncitorul își încuviințează soarta și aprobă activitatea lor, într-un spațiu al libertății și al autonomiei în mod aprioric incompatibil cu caracterul iliberal al celui de-Al Treilea Reich, o formă de muncă „prin bucurie” (*durch Freude*), care s-a dezvoltat după 1945 și care ne e familiar astăzi, când „angajamentul”, „motivația” și „implicarea” izvorăsc în mod hotărât din „plăcerea”

de-a munci și din „bunăvoința” structurii.

Încredințat de autonomia mijloacelor, fără a putea să participe la definirea și stabilirea obiectivelor, executantul se vedea cu atât mai responsabil – și, deci, în aceste condiții, vinovat – în cazul în care misiunea eșua. Juriștii și administratorii au de răspuns la o întrebare esențială: cum să administrezi un Reich în continuă expansiune, ducând lipsă, o lipsă cronică de mijloace și de personal?

Acești specialiști ni se par neîndoielnic străini și curios de apropiați, aproape contemporani cu noi. Ei sunt criminalii naziști ale căror vieți și acțiuni sunt studiate de cercetătorul specializat în istoria acestei perioade, ale căror scrieri le citește, al căror univers mental și al căror parcurs le reconstituie. Prin ideile lor și prin experiențele vieților lor, ei ni se par neîndoielnic diferiți. Noi nu suntem pasionați de

violență și de control, nici învățători ai crimei așa cum au fost Heydrich sau Himmler. Duritatea, fanatismul lor, dar și mediocritatea lor îi fac să ni se pară îndepărtați de noi.

Același lucru e valabil pentru Herbert Backe. În spatele ochelarilor săi rotunzi și al trăsăturilor sale fine, Backe este un violent, un radical. Acest lucru îi place lui Himmler, șeful SS-ului, și specialistului său pe probleme agricole, Richard Darré, pe care Backe îl urmează în funcția de secretar de stat la Ministerul Agriculturii în 1933, după care îi ia locul ca ministru în 1942. Între timp, din 1936, a devenit expert agricol în administrarea Planului de patru ani, dirijată de Hermann Goering, căruia îi sugerează, în 1941, o politică de înfometare sistematică a teritoriilor din est pe care Reich-ul se pregătește să le cucerească și să le colonizeze. Părintele unui „Plan de înfometare”, care prevede aprovizionarea Reich-ului prin extragerea hranei de la populațiile sovietice, Herbert Backe își asumă cu sânge rece moartea, probabilă, și, în opinia lui, dezirabilă, a 30 de milioane de oameni pe termen mediu. Nazist total, a fost mișcat chiar în închisoare fiind, la Nürnberg, de cuvintele de încurajare și de felicitare pe care i le-a dedicat Hitler. Ministru, general al SS-ului, planificator șef al aprovizionării cu alimente din est, Backe a făcut o carieră splendidă sub Al Treilea Reich, a cărui prăbușire nu a putut-o accepta. S-a sinucis în celula sa, în 1947.

Un asemenea parcurs, asemenea ideii, o asemenea personalitate ni se par într-un totuși bizare. Nici măcar istoricul care e familiarizat cu acești oameni și cu textele pe care le-au produs ei, care încearcă să înțeleagă cum pot să ajungă niște ființe umane să gândească și să acționeze astfel nu poate, atunci când își ridică capul din arhivele sale, când își pune ochelarii și se distanțează puțin de obiectul studiului său, să nu simtă greața și groaza pe care le stârnesc cuvintele și portretele

omulețului fin, ale ideologului convins, ale tehnicianului conștiincios. Explorarea vieții și a universului acestor oameni ne poartă pe tărâmurile străine, îndepărtate, frământate de angoasă și de brutalitate, ne poartă într-un timp trecut, dispărut cu totul, se crede, în 1945.

Există, totuși, dacă știm să le citim, efecte contemporane, momente în care, printr-un cuvânt, printr-o întorsătură de frază, trecutul pare prezent. Am avut sentimentul acesta cu câțiva ani în urmă, în timp ce citeam și comentam unul dintre cele mai violente texte ale lui Backe prin concizia sa biciuitoare. În vederea pregătirii și a însoțirii cuceririi și colonizării estului, în ajunul atacului împotriva Uniunii Sovietice, secretarul de stat la Ministerul Aprovizionării și al Agriculturii Reich-ului redactează un ghid de 30 de pagini, alcătuit din 12 puncte, o listă de instrucțiuni pentru nemții care administrau Planul de patru ani și pentru cei din minister care vor lucra în est. Elementele exotice din acest text sunt rasismul său față de ruși, „dialecticieni”, mincinoși, fanatici, înapoiți; preamărirea „seniorului și stăpânului” german (*Herrenmensch*) în fața subomului sovietic (*Untermensch*); și brutalitatea sa colonială, care amintește de bici și de lagăr. Însă găsim și elemente familiare, lucruri pe care ni se pare că le-am mai auzit sau le-am mai citit altundeva, în alte contexte. Herbert Backe pretinde de la funcționarii din subordinea lui „performanță”: „Important este să acționați”, să „luați decizii rapide”, „fără să vă împiedicați de scrupule birocratice”. Nu „vorbiți, acționați”, fără „învinuiri și fără plângeri la adresa superiorilor”. Superiorii fixează un „obiectiv” pe care execuțanții trebuie să-l îndeplinească fără să piardă timpul, fără să solicite mijloace suplimentare, fără să se vaite sau să șovăie în fața dificultății sarcinii. Important e ca misiunea să fie îndeplinită, nu contează cum. Backe recomandă „elasticitate cât

de mare a metodelor” utilizate. Aceste „metode sunt lăsate la aprecierea fiecăruia”. În termeni militari, începând din secolul al XIX-lea, această concepție a muncii are o denumire: *Auftragstaktik*, adică tactica bazată pe misiune sau pe obiectiv. O misiune i se încredințează unui ofițer, care trebuie s-o ducă la îndeplinire, cum vrea și cum poate, astfel încât obiectivul să fie realizat.

„Elasticitate” (azi, am spune „flexibilitate”, „inițiativă” sau „agilitate”), „performanță”, „obiectiv”, „misiune” – iată-ne pe un teren cunoscut. Alozaurul Backe, acest monstru arhaic și îndepărtat în uniformă SS, reintegrează timpul nostru și spațiul nostru, căci le folosește cuvintele, le utilizează categoriile, gândește și trăiește ideile acestora. El se vede și trăiește ca „om performant” (*Leistungsmensch*) și regretă că protectorul și superiorul său, Darré, prea moale în ochii lui, este un „perdant” (*Versager*) – am putea traduce fără probleme termenul ca „loser”.

Backe era convins că viața era o luptă unde nu se impun decât cei cu voință tare și cei performanți, un joc de sumă zero unde „perdanții” plătesc prețul scump al inferiorității și al slăbiciunii lor. El era, asemenea tuturor colegilor lui de lucru și tovarășilor de partid, un darwinist social care vedea lumea ca pe o arenă. Resursele fiind limitate, indivizii și, după el, prin prisma rasismului, speciile se află într-o luptă pe viață și pe moarte pentru a avea acces la aceste resurse și pentru a le stăpâni.

Prin prisma responsabilităților sale și în virtutea înalțelor lui funcții, Herbert Backe a fost interesat de organizarea muncii, de conducerea oamenilor (*Menschenführung*), de ceea ce noi numim *management*. Acum când managementul preocupă spiritele așa cum, altădată, le preocupa problema mântuirii, acum când „direcțiile de personal” au devenit „GRH” (adică „gestiunea” „resurselor” umane), e vorba de a lua distanță și de a face un pas înapoi: de ce, în ce context și pentru



a răspunde căror nevoi au reflectat naștii la organizarea muncii, la repartizarea sarcinilor și la structura instituțiilor în administrația publică și în economia privată? ce concepție a managementului au dezvoltat? cum au transformat aceste reflecții concepțiile de muncă, individul sau serviciile publice și statul?

Aceste întrebări sunt interesante în sine, căci ele contribuie la teza modernității nazismului, a înscrierii sale în timpul nostru și în spațiul nostru – lumea contemporană. Ele devin cu atât mai interesante când constatăm că ideea nazistă de management a avut efecte și o post-ritate după 1945, în plin „miracol economic” german și că foști înalți responsabili din cadrul SS-ului au teoretizat-o, dar au și practicat-o fericiți, reușind să facă o reconversie pe cât de spectaculoasă, pe atât de profitabilă. ✦

# CARTEA CARE-ȘI CĂUTA SCRIITORUL

*Un fluviu care își căuta vocea, o zonă care își căuta cartea, o carte care își căuta scriitorul, personaje care își cereau textul. Toate acestea s-au împlinit în Lumina îndepărtată a fluviului.*

de

**HANNA BOTA**

Deși am ales să merg la antipozi, în zone izolate și exotice, pentru experiențe mai aparte, există suficiente spații „izolate” în țară care pot oferi experiențe fascinante, ele funcționând ca niște „subculturi” cu potențial foarte bogat (am pus în ghilimele cuvântul, pentru a înțelege subcultura ca fiind o arie restrânsă cu trăsături specifice a unei culturi mai largi, și nu o cultură inferioară).

Când mi-a ajuns în mână cartea lui Ovidiu Dunăreanu, *Lumina îndepărtată a fluviului* (Junimea, 2019), am știut că mediul acvatic al Dunării e un astfel de areal, că fluviul, în simbioză cu oamenii și animalele, cu plantele și, de ce nu?, cu ființele mitologice care îl populează, și-a găsit – după Fănuș Neagu – un nou „povestaș”.

Ovidiu Dunăreanu, un profesionist al prozei scurte, folosește aceleași abilități și în scrierea romanului. Textul, împărțit în 16 capitole cu întindere diferită – de la jumătate de pagină până la peste 40 –, este compus din povești de sine stătătoare, legate între ele indirect. Întâmplările (toate, legate de Dunăre) se desfășoară în satul Ostrov și împrejurimile sale, de la Silistra, până la Călărași, respectiv Constanța și chiar mai departe.

Câteva elemente esențiale dau unitate cărții. Primul, în ordinea

importantei, este limbajul. Autorul, stăpânind cu virtuozitate câmpul semantic, surprinde cu abilitatea de a îmbina limba cultă cu elementele regionale, care, uneori, fiind atât de abundente, transformă textul într-o țesătură colorată, în care vezi mai mult modelul decât urzeala. Câteodată doar contextul te ajută să recunoști detaliile, șablonul te conduce, în timp ce savurezi succulența exprimării. Există și un glosar de termeni, dar sunt mulți neincluși: doar din temperatura textului descoperi nuanța. Unele cuvinte capătă prefixe și sufixe inventate de scriitor, care mențin ritmul și starea metafizică în care te-a ademenit. Autorul alege cuvintele nu doar pentru înțelesul lor, ci și pentru sonoritate, pentru cântecul ce se ițește din consoanele și vocalele înșirate.

Al doilea element este amestecul subtil dintre real și fantastic. Cele două „tărâmurii” sunt atât de fin despărțite, încât din două cuvinte te trezești „dincolo”, amestecul fiind tocmai mediul în care personajele își trăiesc natural existența. Tărâmul mitic le dictează crezurile, acțiunile și comportamentul. De la începutul cărții se strecoară forța lumii *celeilalte*: în timp ce se descriu cu acuratețe de climatolog cele patru vânturi care bat în Ostrov, apare un al cincilea, numit Vântul turbat, care, dezlănțuit în luna lui

Cuptor în vârtejuri rotitoare, răsturnând așezări, căpiind dobitoace, azvârlind lucrurile în slava cerului, o lasă grea pe Egreta, o ciobăniță a naibii de frumoasă și dârză. Nimeni nu-și pune problema că asta e imposibil, dimpotrivă, „se știe bine” că așa s-a întâmplat, căci ea, când i-a venit sorocul, a născut o nălucă. Aceasta avea formă de copil cu pielea albastră, păr ca spicul și ochi fosforescenți. Copilul minunat le apare aievea sătenilor, el revine în mai multe capitole, salvându-i din nenorociri pe ostrovenii căzuți în belele.

Poveștile sunt construite pe coloana realului, cu date istorice concrete, personalități cunoscute, cu oamenii satului care au nume și biografii descrise cu amănuntul, se pot verifica în arhive. Apoi, brusc, se rupe firul realității și se inserează elementul fantastic: zâne, balauri, iele, animale fantastice, pustnici binefăcători, pricolici, stafii, comori îngropate/dezgropate, un întreg arsenal incontrollabil și de neînțeles logicii, dar cu atât mai evident și de acceptat pentru localnici. Deși elementul fantastic are inserții reduse, dă peste cap întreaga temperatură a textului și pare că e elementul primar, nu cel secundar.

Povestitorii sunt, de regulă, tocmai personajele care trec prin pățanii, însă, în unele cazuri, naratorul preia relatarea. Sunt și capitole narate la persoana întâi, în care povestașul este unul aparte: o casă devine povestitor, o cișmea, un drum. Cu fiecare astfel de povestire, autorul reușește să cuprindă zeci și sute de ani de „istorie locală”. Foarte ingenioasă construcția: astfel, autorul adună zeci de povești de viață cuprinse și redade prin intermediul povestașilor neobișnuiți.

Un fluviu care își căuta vocea, o zonă care își căuta cartea, o carte care își căuta scriitorul, personaje care își cereau textul. Toate acestea s-au împlinit în *Lumina îndepărtată a fluviului*, așa cum, foarte nimerit, Ovidiu Petcu a devenit, ca scriitor, Dunăreanu. ✦

## CUVINTE ȘI FICȚIUNI (II)

Mai mulți oameni de știință au creat o bază de date imensă cu informații despre religie, cultură, societate din sute de societăți care au existat în ultimii 10.000 de ani. Baza de date se numește *Sesbat* și ne arată că, deloc surprinzător, codurile morale și legale au încolțit în societăți mult înaintea apariției liderilor spirituali care să le propovăduiască. Multe ideologii morale și moralizatoare nu au avut, în fapt, legătură cu apariția societății complexe, de mari dimensiuni și controlată religios. Iar trăsăturile caracteristice *Axial Age* au apărut în timp, de-a lungul anilor, treptat, fapt ce a încurcat și mai mult teoriile anterioare. Au fost necesari zeii, *Big Gods*, pentru ca societățile să prospere? Să crească în dimensiuni, să se dezvolte? Ei, istoric, au apărut doar după ce societățile erau deja bine structurate, deci nu au fost motorul care a generat creșterea și dezvoltarea. Ceea ce sugerează autorii este că oamenii au trecut de la ritualuri traumatice, specifice societăților mici și izolate, la ritualuri repetitive și non-violente. Religiile doctrinare au existat înaintea și au dus la apariția marilor religii ale lumii, dar partea lor întunecată este sacrificiul uman din cadrul ritualurilor sângeroase, evident din rândul celor mai nevoiași. Elitele îi sacrificau pe cei mai puțin norocoși ca o formă de control social, prin teamă. Au venit apoi inovațiile tehnice, dezvoltarea agriculturii, creșterea demografică, uneltele – toate au dus la apariția societăților mari, complexe, în care controlul prin simplul ritual cu sacrificiu uman era greu de obținut, pentru că exista riscul revoltelor. Dar au apărut și conducătorii avizi de putere ai acestor societăți dezvoltate și cum să o obțină? Prin crearea armatelor și a ideii de putere a bisericii, a lui Dumnezeu, care este transmisă prin el, conducătorul suprem, maselor. Au continuat astfel practicile dure de supunere, de la sclavie la sacrificiul uman cu rol de exemplu, pedepsire a celui nesupus.

*Conștiința este un cumul de credințe proprii (nu religioase) și acțiuni induse de aceste credințe. Implică noțiunile de bine și rău, care duc la luarea deciziilor și influențează judecățile individuale.*

de

**LAURA POANTĂ**

Societățile care au reușit mai apoi să depășească un număr mai mare de membri au creat în timp zeii cei mari (*Big Gods*). Ca teorie, religia promovează cooperarea, egalitatea și justiția socială, dar ca practică istoria ne arată puțin altfel faptele. Tot treptat, dacă venim în timp către epoca modernă și zilele noastre, conducătorii și-au pierdut rolul de „uns al lui Dumnezeu” și de forță divină atotputernică, iar religia și statul laic au început să fie mai clar delimitate. Azi, multe societăți au transferat puterea legislativă instituțiilor seculare. Unele dintre cele mai pașnice și bogate societăți sunt majoritar atee. Sigur, lumea fiind în continuă mișcare, acestea sunt și societățile care se luptă azi cu probleme majore legate de migrație și xenofobie. Timpul va spune dacă aceste influențe externe și ciocnirea culturilor vor modifica din nou starea de fapt de azi (Harvey Whitehouse, *Is religion good or Bad for humanity? Epic analysis delivers an answer*, 2019, *newscientist.com*).

Dacă e să revenim la ideea de conștiință, este clar că nu poate fi pus semnul de egalitate între a avea conștiință (morală) și a fi religios, credincios, deci superior spiritual – o altă noțiune care este formulată adesea ca un adevăr universal, dar care nu are alt argument decât

acela că „așa este”. Ca exemplu de morală, sau de conștiință morală, de egalitate și dreptate – religia interzice și blamează homosexualitatea, ba chiar o pedepsește, fapt ce nu are cum să fie corect din niciun punct de vedere. Prin ce anume este superior moral sau înalt spiritual un creștin care tocmai a trimis la închisoare un homosexual, o altă ființă umană având singura vină că este *altfel*, printr-o lege care nu se bazează pe niciun concept etic? (Vezi procesul lui Oscar Wilde). Conștiința, ca și religia, sunt greu de definit într-o singură frază. Conștiința este un cumul de credințe proprii (nu religioase) și acțiuni induse de aceste credințe. Implică noțiunile de bine și rău, care duc la luarea deciziilor și influențează judecățile individuale. Individul identifică principii morale, analizează contextele și decide dacă o acțiune este corectă sau nu. Conștiința este uneori echivalată cu conceptul de minte, viață interioară, introspecție. Filosofii au încercat dintotdeauna să înțeleagă natura conștiinței, alături de psihologi, lingviști, medici și oameni de știință. Aristotel folosea termenul de *perceptual awareness* pentru a descrie ceea ce azi englezii numesc *consciousness*. John Locke este cel responsabil cu definirea

# DUMITRU VELEA

## XXVIII. (STÂNCA)

1. Ce pot să știu despre ruperea funiilor și vâslirea continuă pe sub bolți, piatra mea? Calculele nu-mi răspund, deși în urma compasului rămâne cenușă – sorbite-s pe sub roșiile bolți, stânca mea!
2. prin strămtori, fără să știu unde merg, am răspuns de proră, cu cele două mâini unite ca una, tăria mea! pe sub poarta orientală, cu cei doi ochi deschiși ca unul, am trecut din tinerețe, stânca mea!
3. între stânga și dreapta, între noapte și zi cu sabia dreaptă te-am urmat, piatra mea! și-n frumoșii ani mi-au săltat pe limbă vorbele gurii celuilalt, din spate, adresându-se ție, stânca mea!
4. poate că șirul nesfârșit rezistă în mișcare: astfel îl vezi în mijlocul faptelor cum se perindă strălucitor peste covorul înmiresmat al fructelor în neistovita putrezire, stânca mea!
5. ci privirea egală peste înfățișarea ștearsă e alba halucinație a adolescenței târzii; n-a reușit să se spargă de tâmpla sonoră a sicriului și să ridice faptele spre lucrarea ta, stânca mea!
6. și iată-mă, în mijlocul corăbiei la vremea năvălirii celor patru cai, scutul meu! cu siguranță, copitele lor au declanșat dansul de pe punte ca un exil cultivat, fără imagini, stânca mea!
7. martor sunt tablelor scufundate, al calculelor și studiilor ridicate în extaz, piatra mea! Destul pe-o parte a lumii: pe povârnișul de ape sub care se aud chimvale și râs, direcția inversă, stâlpul meu!
8. N.B. De sub armura Cavalerului intrat de cu zori în pustiu, sigur de sine, s-au auzit aceste cuvinte, cu 846 de ani după, de celălalt, căzut la amurg în Tatra și care le semnase – Zaharia.
9. Mintea vibrează pe din două: prin puritatea umbrei ferocea spadă trece cu vuiet: trepte se-ncheagă din urma vie și talpa moartă: inel și derivă în piața ciclopilor înroșiți de flamuri moderne. ✦

conceptului, în lucrarea sa *Essay Concerning Human Understanding*, ca fiind „percepția a ceea ce trece prin mintea omului”. Diderot o numea „opinia sau sentimentul intim pe care îl avem noi înșine, rezultat din ceea ce facem”. În engleză termenii *conscious* și *consciousness* sunt folosiți din secolul 16. Englezescul *conscious* derivă din latină, dar cu sens schimbat. Un cuvânt înrudit a fost *conscientia* care însemna conștiință morală. Termenii au evoluat, dar esența a rămas, la fel și faptul că este foarte greu de explicat fenomenul prin care un „simplu” circuit neuronal oferă o complexitate atât de mare, dincolo de simpla înregistrare a culorilor, sunetelor, mirosurilor, și ne oferă și capacitatea unică de a gândi ceea ce gândim. Un fapt

interesant, mai mult anecdotic, pentru a încheia într-o notă veselă, este acela că mulți atei, conform unui studiu, sunt superstițioși. Un studiu cu mii de participanți atei din UK, Brazilia, Japonia, China, SUA și Danemarca a arătat că majoritatea credea în cel puțin o idee supranaturală – reîncarnare, soartă (scris în stele), zodiac, karma, amulete. Unii cercetători au afirmat că studiul le contrazice pe altele, anterioare, care dovedeau contrariul – cei care nu cred în Dumnezeu probabil că nu vor crede nici în aceste alte forțe supranaturale, pentru că sunt în general persoane care se bazează pe argumente și cunoașterea. Dar alții explică prin aceea că mintea omului nu este, în fapt, foarte rațională și că mereu există o explicație psihologică individuală

pentru astfel de credințe – nu înseamnă neapărat că avem un nucleu religios la nivelul creierului care are nevoie permanentă de povești, ci că ni le creăm noi la nivel individual, intim, pentru a ne ajuta în diferite situații (*Most atheist believe in the supernatural, despite trusting science*, 2019, *newscientist.com*). Yuval Noah Harari (*Sapiens. Scurtă istorie a omenirii*) spune că trăsătura specifică doar limbajului omului e aceea „de a transmite informații despre lucruri care nu există deloc [...] Această capacitate de a vorbi despre ficțiuni este trăsătura cea mai aparte a limbajului *sapiens*-ilor”. Legendele, miturile, zeii și religiile au apărut odată cu cuvintele și vor dispărea, probabil, doar dacă oamenii vor amuți. ✦



# NERVURILE CUNOAȘTERII

*Volumul Diderot – Spiritul Iluminsimului francez ne introduce cu brio în instrumentele și ideile „truditorului gândirii libere”.*

de

**VLAD MOLDOVAN**

Răsfoind colecția *Descoperă filozofia*, apărută în ultimii ani la editura Litera, putem repera un veritabil curs de democratizare a cunoașterii și de reșapare a raționalității moderne sub camuflajul prezentării spiritului viu și iluminat a lui Denis Diderot. Autoarea, Claudia Milani, a mai scos în aceeași colecție de cărți-portret, și cea despre Franz Rosenzweig. Conceptul acestui șir de publicații suplă este să facă accesibile și familiare neofitilor repere inamovibile din istoria filozofării. E o provocare dată valului milenial de specialiști filozofi de a accesibiliza cunoașteri aprofundate. Desigur, numele sunt variate și reprezentative în ce privește opțiunea filozofilor sau mișcărilor ideatice alese (peste 80 de titluri): De la Marx la Russel sau de la Pitagora la Cioran, oferta nu-și încetează eclectică sa avansare. Ne putem dumiri și asupra chipurilor filozofilor, căci fiecare copertă propune portrete năstrușnice ale actorilor de pe scena teoriei. Nici ismele cele mai variate nu lipsesc din cocktailul editorial, căci curente precum elenismul, renașterea, romanțismul sau fenomenologia sunt cordial tratate.

*Diderot – Spiritul Iluminsimului francez* (trad. Maria Loghin, Litera, 2021) – în duzina sa de pagini – imprimă o voltă eficace personalității vii și extrem de productive a filozofului și editorului *Enciclopediei* (*Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* 1751-1772). Cartea de față ochește și înspre integralitatea profundă a gânditorului

Diderot, dincolo de activitatea intelectuală dispersantă și excentrică de care pana sa dă dovadă. De la critica creștinismului la credința în rațiune; în căutare de stiluri filozofice noi; neobosit apărător al ordinului realității materiale și practice, autorul *Cugetărilor filozofice* (1746) desfășoară o activitate editorială plină de vervă, împrăștiind nascentul etos burghez și științific în nenumărate impersonări textuale. Pășind impetuos și aventurier în propria-i viață, jucându-și uneori la frază și ocnă destinul, Diderot ajunge să reprezinte vâna fără de stare a angajamentului iluminist.

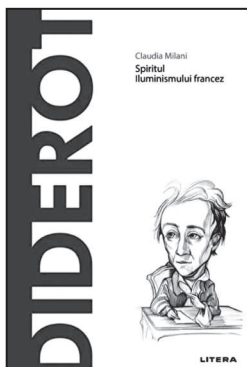
Cronologia de la finalul cărții, dar și primul capitol (*Context, viață, opere*), strunesc atât ilustrarea forfotei istorice și intelectuale a epocii pre-revoluționare din Europa secolului al 17-lea, cât și conturarea unei existențe de roman: „Deseori suntem tentați să credem că viața unui filosof este repetitivă și monotona, aproape plictisitoare, dedicată în întregime studiului, închis într-o odaie, fără contacte cu lumea exterioară. Dacă acest lucru poate fi uneori adevărat, cu siguranță nu este valabil pentru Denis Diderot, care a trăit atât la curți regale, cât și în închisori; a fost închis la mănăstire contra voinței

lui și a avut numeroase amante; a practicat cele mai diverse munci, dar niciodată nu a avut un post academic și nu și-a găsit liniștea nici după moarte” (p. 29).

Pentru a înțelege mai lin contextul constrictiv al absolutismului monarhic, și pentru a aprecia curajul entuziaștilor luminiști – să punctăm, la fel cum o face autoarea în introducere, că în deceniile ce premerg marea nivelare adusă de Revoluție nu toți locuitorii unei națiuni se bucurau de aceleași drepturi și aveau aceleași posibilități de creștere economică sau socială. La asemenea orizonturi de opresiune clericală și nobilitară – exercițiul critic, experiența empirică și speranța în îmbunătățirea stării omenirii devin repere ce ghidează și salvează proiectele cercurilor liberale. Ruinarea unei prea restrictive arhitectonici de superstiții și ierarhii sociale și constanta trudă întru gândirea liberă devin de asemenea aspecte stăruitoare. În linia unui Ernst Cassirer putem asemui convergența anarhicului curent iluminist cu un proces care „se îndoiește și caută, demolează și construiește”.

Avem cu adevărat și în opera filozofică a lui Diderot (mare parte din ea fiind publicată anonim) un model al filozofiei înțelese mai mult ca angajare și acțiune, inter-

Claudia  
Milani,  
*Diderot.*  
*Spiritul*  
*iluminismului*  
*francez,*  
București,  
Editura  
Litera,  
2020





venție asupra membranelor și contondențelor societății. Și asta unde altundeva decât în ebuliția discursivă de care filozoful dă dovadă atât în peste cele 7000 de articole scrise de el în *Enciclopedie*, cât și în operele individuale, majoritatea clandestine. Toate acestea sunt succint vizitate împreună cu antropologia, etica și estetica gânditorului francez între foile cărții lui Milani.

Ce nu a încercat Diderot din plaja de îndeletniciri ale epocii sale? Copist, preceptor, redactor, cunoscut mai ales ca editor și prim enciclopedist (a investit 20 de ani din viață în acest proiect), filozoful devine unul dintre inițiatorii răspândirii ideilor progresiste și scandalos de libere ce soseau din Anglia noii monarhii parlamentare. Iar asta și datorită neobositei activități de traducător semi-clandestin a eroului. El era tânărul plin de englezisme și denunțări activiste al acelor vremi de restriște pentru libertățile fundamentale. Dar nu numai – căci praxisul iluminist presupunea și apropierea nepregetată a oricărei ramuri de producție artizanală sau

meșteșugărească, a ariei imediate și extinse din priceperea omenească.

În fapt, în *Prospectus*, descrierea lumii industriale devine o baie în imanența muncii de producție; totul fiind înglobat în munca de prezentare și interconectare a enciclopedistului. În alt loc citat de Milani ne întâlnim cu un fragment în care experimentatorul enciclopedist inițiază chiar producerea obiectelor descrise, pentru a-și dovedi validitatea cunoașterii. Doar ce e făcut e cunoscut (etosul *do it yourself*) pare să sugereze polimorf, Diderot: „De mai multe ori a fost necesar să ne procurăm mașinile, să le fabricăm, să ne apucăm de treabă și să producem noi înșine lucrări nereușite ca să-i putem învăța pe alții cum se fac cele bune.” (p. 107)

Tot acest labor de mediere și transparentizare, de inventare a terminologiei și vocabularului tehnic devine scop și măsură pentru unii dintre iluminiști. Grupul de *litterați* francezi care și-au întrunit colaborarea în cele 17 volume ale dicționarului amintit este unul extins și neomogen. Sunt peste 200, și dintre ei îi putem aminti pe Jean Le Rond d’Alembert, Baron d’Holbach, Montesquieu, Jean Jacques Rousseau, Voltaire etc. Totuși, întrevădem la Diderot majoritatea accentelor progresiste pe care epoca le vehicula, iar cartea Claudiei Milani reușește să ni le evidențieze cu vârf și îndesat. Să urmărim încă două fire ideatice percutante ce întretes pânza discursivă a neobositului inovator.

Sustragerea cunoașterii din domeniul exclusiv al nobilimii, clerului și corporațiilor de arte și meserii are loc odată cu proiectul enciclopedist de democratizare generalistă. Schimbarea modului de a gândi începe cu conținerea noianului de lucruri noi de care științele trebuie să dea seama. Observarea datelor, formalizarea, compararea, descrierea de tehnici și de operațiuni sunt procedee aplicate prezentării intrărilor din dicționar. Dar străbunica Wikipediei a desfășurat încă din

acea perioadă de pionierat tehnicele cooperative pe care internetul și hiperlinkurile Wiki urmau să le perfecționeze. Tehnica copy-paste sau trimerile interne, sunt doar două dintre modalitățile organice de coagulare a noii episteme.

La fel de uimitoare, în antropologia sa, este sudarea monist-sensistă pe care Diderot o realizează între funcțiile de procesare complexe (judecată, sinteză, rațiune) și o sensibilitate diluată și distribuită ca o rețea omniprezentă în materie. Dualismul cartezian este încă o dată dărâmat de un spinozism radicalizat în latura sa materialistă. Descoperind organicitatea viziunii diderotiene – putem observa că metafora dominantă în antropologia sa este cea a nervurii sistemului nervos, a conectivității și a fluxului unei rețele. Totuși sensibilitatea despre care se vorbește aici nu mai are nimic de-a face cu reprezentările sale metafizic pasive. Diderot, cel apropiat cercetărilor exacte, are în vedere imaginea biologic-fiziologică a sistemului nervos central: „Între anii 1753-1770 Diderot va studia bazele organice ale fenomenelor psihice, și acest lucru îi va permite să conceapă o teorie care, plecând de la analiza senzației, va ajunge să cuprindă facultăți superioare cum ar fi memoria, imaginația, judecata: într-un cuvânt va trasa o linie continuă între senzație și gândire, rezolvând astfel problema lăsată deschisă de dualismul cartezian și eliminând orice formă de principiu spiritual. Viziunea lui unitară despre aspectul fizic și despre cel moral al omului îl va determina să afirme: «*organizare și viață, iată sufletul*». (p. 78)

Diderot – enciclopedist, Diderot – materialist monist, Diderot – neostoic, Diderot – dramaturgul, iată încă alte măști ale acestui spirit proteic și pasional al Luminilor. Cartea lui Milani reușește o revivificare a acestor disparate impersonări discursive. „Ca un păianjen în centrul pânzei sale”, intelectualul dedicat o sporește. ✦

Recentul scandal al premiilor RUNITER 2023 (în urma campaniei inițiate de către Carmen Lidia Vidu pe site-ul [declic.ro](http://declic.ro), atestă o segregare. Mișcarea teatrală din România se prezintă astăzi ca un câmp multiplu fracturat. În plan generaționist, mai întâi, unde se remarcă un conflict de mentalități, de gusturi estetice și de practici teatrale. Nu diferențele graduale de gust estetic contează, ci o diferență fundamentală de atitudine față de funcțiile definitorii ale teatrului. Vechiul teatru este orientat spre sens și interesat de funcția semnificativă a formei, deci preocupat de imaginea estetică. Prin opoziție, acum este restaurat scopul etic, social și civic al teatrului, restituindu-i-se conștiința politică și funcția primordială de transformare a societății. Este antrenată astfel o polemică la adresa artei teatrale tradiționale, „comode” (o artă soporifică, cu accent narcotizant, se pretinde), contracarată de o artă teatrală nouă, cu rol insurecțional.

O poziție ce părea discursivă și abstractă capătă, prin încheștarea declanșată de bătălia premiilor, o formă activistă și concretă. Într-un fel, de pe pupitrele bibliotecii, disputa s-a mutat în arena publică, s-a radicalizat, s-a acutizat și amenință cu deversarea unei cantități importante de ură. Facțiunile tind să fie polarizate rigid, tribalist.

Se impută juriului de nominalizare UNITER opțiunea de a fi utilizat în selecție criteriile exclusiv estetice (în precizările publicate pe site-ul UNITER, marți, 21 martie 2023, membrii juriului de nominalizare afirmă că, „în conformitate cu misiunea asumată de UNITER și cu regulamentul Galei Premiilor Uniter, procesul de juriizare a fost o dezbateră profesionistă, [care s-a bazat] pe un singur criteriu: valoarea demersului de creație artistică”), pe care le-a aplicat discreționar, postulând că operele feministe, militante civic sau ideologic nu pot fi valoroase estetic. Membrii juriului ar fi adoptat

## GLOSE LA UN SCANDAL. NOMINALIZĂRILE LA PREMIILE UNITER 2023

*Nu diferențele graduale de gust estetic contează, ci o diferență fundamentală de atitudine față de funcțiile definitorii ale teatrului.*

de

**LIVIU MALIȚA**

astfel „un rol paternalist-elitist, care să impună o valoare de sus în jos, contrar sentimentului public” (afirmația Alexandrei Badea, conform materialului publicat de Alexandra Ares, *Sugestii pentru protestele de la nominalizările UNITER* în revista on-line *Rinocerul*). Comportamentul juriului este catalogat ca exclusivist (nu poate fi eludată „dimensiunea eticii muncii artistice [...] în aprecierea valorică” – Mihaela Michailov în articolul semnat de Ioana Câmpean pe site-ul G4 Media în 21 martie 2023), conservator (recompensează estetici repetitive), discriminant (este implauzibil ca regizoarele femei să nu producă artă de calitate) și ineficient: în loc să contribuie la promovarea diversității artistice, îi reconfirmă pe corifeii (regizorii consacrați și artiștii-star), instituind „monopoluri” și contribuind la osificarea sistemului. Din teama de a ieși dintr-o disciplină a valorilor consacrate și dintr-o nesiguranță de a nu greși, juriile succesive ale UNITER aleg tehnica drumurilor bătătorite. Refuzând să se deschidă spre alte stiluri creatoare, galonează consecvent spectacole *mainstream*, strălucite din punct de vedere artistic, dar inactuale, perpetuând indezirabilă tendința unui „teatru care fuge de realitate și trăiește mai mult în trecut și în abstract”

(Alexandra Badea în articolul din *Rinocerul*).

Antitezei dintre teatrul *mainstream* și cel alternativ, dintre spectacolul estetic și cel cu mize civice și sociale i se asociază, apoi, confruntarea dintre androcentrism și feminism. În privința balanței de gen, criticile (în principal, neo-generaționiste) dezavuează lipsa de vizibilitate a femeilor-regizor (și a mai tinerei generații de artiști) și inegalitatea accesului la resurse, sponsorizarea doar a artei „sigure”, deci excluderea de la resurse a artei care provoacă controverse, eventual interoghează legitimitatea politicilor de stat sau chiar a statului însuși: „ușile și bugetele teatrelor naționale și importante se deschid cu generozitate în fața multor regizori-bărbați din eșantionul doi valorici, dar cu mare zgârcenie în fața femeilor-regizor, care montează preponderent pe scenele mai mici, cu bugete mai mici, și sunt aproape tot timpul ignorate de premii și nominalizări” (aceiași articol din *Rinocerul*). Afirmatia aparține dramaturgei și regizoarei Alexandra Badea, care o cataloghează drept o chestiune de *fair play* și nu ca una de corectitudine politică. De cealaltă parte, a reprezentanților *establishment*-ului, se denunță militantisme ce aduc prejudiciu valorii estetice. Tompa



Gábor protestează, în dubla sa calitate, de manager general al Teatrului Maghiar de Stat din Cluj și de președinte al Uniunii Teatrelor din Europa, „împotriva unor asemenea demersuri care amestecă ideologii extremiste în judecățile de valoare estetică”. Acest demers contestatar (nociv artistic) ar ilustra, în opinia sa, „un tip de

activism neobolșevist, influențat de ideologia *woke* [practic, inexistentă în România] și *cancel culture*” (mesaj publicat pe siteul oficial UNITER). Din perspectiva petiționarilor, poziția sa este duplicitară: pretenția de a apăra valoarea estetică maschează, de fapt, un discurs de putere. Confruntarea părților nu vizează doar o diferență de

estetici ale spectacolului, ci una de acces la resurse, cum s-a clamat mereu.

Insuficient fundamentată conceptual, actuala polemică lasă impresia că se confruntă două tipuri de partizanate. Ea este semnificativă, însă, ca barometru cultural. Oglindit în această dispută, teatrul românesc pare a se afla într-un punct de cotitură, care ar prefigura „cântecul de lebedă” al ilustrului, *vechiului* teatru. Un sentiment al extincției este activ de o parte și de alta a baricadei.

„Astăzi, când am citit scrisoarea lui Silviu Purcărete, publicată pe pagina de Facebook a UNITER, mărturisește Cristina Modreanu, mi-am dat seama că e vorba mai degrabă de ceva care moare, de o fractură între curentele de gândire (nu între generații, nici între teatrul independent și cel public) din teatrul românesc care s-a adâncit până la a deveni de nereparat.” (citât preluat din articolul menționat anterior publicat pe G4Media).

De asemenea, în scrisoarea deschisă adresată senatului UNITER, Andrei Șerban comentează sceptic pe seama acestei „crize artistice ajunse în *top news*”: „În atmosferă se simte un fel de premoniție sumbră că marea călătorie a teatrului, așa cum cei mai mulți am trăit-o, e în pericol să se sfârșească. Scriu aceste rânduri de la New York și să știți că exact asta e starea de spirit și aici – doar din America s-a răspândit spre toată Europa!” (citât extras dintr-un articol publicat de Adrian Tudor pe G4Media în 28 martie 2023).

Este dificil de estimat/anticipat gradul de mediere ce va surveni între actanții teatrali de azi. În prezenta polemică tot mai puțin cordială, teatrului ce pune accent pe efectul social și politic, pe implicare și angajament civic, considerând fie irelevantă, fie puțin relevantă calitatea literară a textului dramatic, tinde să-i fie refuzată (uneori pe drept) valoarea estetică. Încetează oare esteticul să mai fie un certificat de garanție artistică? ✦

# MITOMANIE ȘI DEDUBLARE

**E**mare nevoie de emulație artistică, mai ales într-un oraș precum Clujul. Pe lângă cele două mari teatre au apărut *Reactor*, *Maidan*, dar și *Asociația Culturală Top Art* – președintă Narcisa Pinte. În decembrie (2022) am asistat la premiera *Intervenții Pichard* de Pauline Daumale (titlul original e *Bonne Année toi-même*), în regia lui Mihai-Florian Nițu. Traducere: Olga Mărculescu. Interpretează Narcisa Pinte și Ileana Negru.

*Intervenții Pichard e o piesă feministă, în care bărbații apar ca niște fantome îngrate, dar umorul replicilor îndepărtează orice speculații futele.*

de

ALEXANDRU JURCAN

Pauline Daumale s-a născut în Algeria. Prin 1980 era deja o celebritate pariziană, jucând diverse roluri în teatru. În 1994 a scris piesa *Bonne Année*, o comedie lirică, pe care o va juca trei ani la rând. În prezent, actrița-autoare dă cursuri de teatru. Să revenim la piesă: ajung două personaje, ca să etaleze probleme universal valabile. Două femei din clase sociale diferite (Hortense și Alexandra/Alexander) pot avea bucurii și tristeți comune, într-o noapte de *Revelion*, într-o poveste răsă-plânsu. Hortense și-a invitat logodnicul (diplomat) la cină. Se defectează o țevă de la instalația de apă, așadar e obligată să recurgă rapid la o firmă de intervenții, astfel că se trezește cu o femeie-meșter, care încearcă să repare ce se poate. Alexandra vorbește mereu de iubitul Jacky, iar Hortense așteaptă sosirea diplomatului Charles. De aici încolo începe un joc tragic de dedublări, iluzii și mitomanii protectoare. Există, oare, cu adevărat acei bărbați, deveniți deodată niște Godot indezirabili?

Da, e o piesă feministă, în care bărbații apar ca niște fantome îngrate, dar umorul replicilor îndepărtează orice speculații futele. În fond, e o mare cantitate de viață, despre singurătăți neasumate, despre visări iluzorii, dar, mai ales, despre un fel de solidaritate subită și necesară, poate chiar o prietenie salvatoare. Iată că poți construi o noapte magică pe un eșec lamentabil.

Cele două actrițe din spectacolul clujean se completează, într-o

empatie fluidă. Ileana Negru are grația marilor vedete, amintind de Silvia Ghelan prin sublimarea atentă a reacțiilor. Narcisa Pinte redă în mod exemplar cadențele unei existențe practice, cu energii vitale, care nu exclud umbre neliniștitoare, în contrapondere cu plutirile visătoare ale Hortensei, amintind oarecum de Blanche din *Un tramvai numit dorință*. Regia spectacolului e discretă, calibrată, funcțională, instaurând o atmosferă franțuzească și mizând pe talentul celor două actrițe.

Am avut șansa să văd piesa la Paris, în anul 2000, jucată de

Michèle Bernier (Alexandra) și de... Pauline Daumale (Hortense). Interesant cum se pot crea variațiuni de interpretare, e chiar uluitor uneori să desenezi cumva diferit un portret, pornind de la același text. Pauline a creat o Hortense mai înțeleaptă, mai tânără, mai luminoasă, dar eu prefer varianta Ilenei Negru, cu umbrele grăitoare, într-un joc rafinat. La Paris, M. Bernier a adoptat un comic zgomotos, debordant, oarecum îngroșat, eliminând astfel momentele „sisifice” ale răgazului subliminal, care e transparent la Narcisa Pinte. ✦



## GEN

*Boss de Bogdan Mirică ar fi putut fi primul film de gen fără eschivă din cinemaul românesc recent – dacă nu ar avea un defect serios de rețetă.*

de

RADU TODERICI

Cu acest al doilea film al lui Bogdan Mirică, *Boss*, încep să se vadă dintr-odată taberele din jurul regizorului. Sunt tabere mici, dar cred că există. De o parte stau fanii, cei pentru care serialul *Umbre*, la care Mirică a lucrat ca scenarist și apoi ca regizor, a reprezentat ceva nou și extrem de promițător pentru cinemaul care se face recent în România. De alta, stau scepticii, cei care văd în Mirică ambiția, dar nu și conținutul corespunzător. Iar *Boss* pare făcut cu un ochi la fani, dar și ca să-i convingă pe sceptici – sau, eventual, să-i întărească și mai tare.

Punctul indiscutabil forte al lui Mirică e dialogul. E similar cu dialogul de Hollywood, în sensul în care personajele vorbesc repede și deștept, vin întotdeauna cu cele mai bune replici de acasă. E dialog de băieți, *cool* și plin de referințe pop – nu fiindcă fetele n-ar putea și ele să vorbească așa în lumea reală, doar

că în lumea lui Mirică nu pot vorbi nicicum altfel decât băieții. Mirică nu e primul în anii recenti care să-și lucreze atent dialogurile (referința obligatorie rămâne aici trioul Alex Baciu – Radu Muntean – Răzvan Rădulescu), nu e nici primul care să facă replici citabile, dar lui i-a ieșit prima dată o versiune de *slang* urban care e simultan violent și educat.

Previzibil, așadar, dialogul duce o parte bună din timp și recentul *Boss*. Protagonistul, șofer pe ambulanță cu medicina neterminată (interpretat posac, dar cu sclipiri de Laurențiu Bănescu), vorbește fix cum vorbesc personajele obișnuite ale lui Mirică. La fel, și cele câteva personaje secundare pe care le vânează protagonistul de-a lungul filmului. Doar că, din fericire și nefericire, Mirică a încercat și ceva nou de data asta – o versiune de femeie fatală (*Boss* e vândut ca un neo-*noir*) care se întâmplă să fie actriță, e interpretată de Ioana Bugarin și face să patineze filmul pe loc de fiecare dată când intră în scenă. În scenele în care apar cei doi, filmul se descompune în altceva – un soi de dramă *arthouse* cu replici scrâșnite, lipsite de credibilitate și livrate parcă cu jenă de Bănescu și Bugarin. Greu de spus de ce acest alt film lipit pe acțiunea din *Boss* cu stângăcie a părut oricând în timpul producției o idee bună. Și e păcat, fiindcă de la aceste derapaje

constante e greu să revii la acțiunea tipică de gen din *Boss*.

Fără acest apendice amoros al filmului, *Boss* și-ar fi putut adjuca titlul de prim film de gen fără eschivă din cinemaul nostru recent (excluzând, desigur, comedii pentru public recente). Fie din cauza bugetelor, fie din cauza ideilor lipsă, tentativele de film polițist sau de *thriller* autohtone au avut obiceiul prost de a se dizolva destul de repede în altceva, cu mai multă vorbă și mai puțină acțiune. În *Boss*, ai cel puțin un fir narativ, care o fi el cu semne de întrebare, dar e dus până la final, cu o explicație a ceea ce s-a întâmplat până atunci într-una din ultimele scene. Mirică nu vrea să joace după regulile de manual ale unui *thriller* american, se vede că își dorește mai degrabă o atmosferă ambiguă de film sud-coreean recent. Dar și așa, *feeling*-ul de gen e acolo – uneori stimulat din replici (la televizor se aude în film că jaful la care a participat protagonistul e numit de autorități „jaful perfect”), uneori imprimat de flerul vizual ar regizorului. Când Mirică e bun vizual, *feeling*-ul e și el cel puțin corect – o doză de energizant strivită de ambulanța condusă de protagonist zice mai multe despre starea interioară a acestuia și imprimă mai multă tensiune decât o scenă de dialog. Niște scene care se petrec pe un șantier de construcții sunt, din acest punct de vedere, printre cele mai bune și mai dinamice din film – ajutate, fără îndoială, de una dintre cele mai bune coloane sonore compuse în ultimii ani în România, semnată de Marius Leftărache. Degeaba, însă, dacă filmul cade de la înălțimea în care se ridică în astfel de scene în abisurile unor dialoguri între un el și o ea care par, prin comparație, niște contre pasiv-agresive între iubiți dintr-un alt mediu și dintr-un alt film. De mult nu mi-am mai dorit ca un film să fie, în momente precise, mai puțin încrâncenat – ca Mirică să nu-și fi pierdut, exact când era mai multă nevoie de el, simțul umorului. ✦



# JAZZ@CASTELUL BRAN – EDIȚIE JUBILIARĂ

Periodicitatea mensuralului *Steaua* nu e propice... textelor anticipative. Totuși, la sugestia jazzologului bucureștean Paul Tutungiu, vă propun o avanpremieră la ediția a zecea a originalului Festival *Jazz@Castelul Bran*, programat – asemenea precedentelor – pentru ultima săptămână din luna august a anului în curs.

La fel ca multe festivaluri de jazz cu bun renume, și cel de la Castelul Bran este opera unui meloman cu vocație de ctitor. În cazul de față, e vorba despre sofisticatul intelectual bucureștean Sergiu Doru, secondat de distinsa-i soție, Lia Doru-Trandafir. Lor li s-a alăturat un grup de fideli amici. Dintre aceștia, cu scuze pentru involuntarele omisiuni, îi amintesc aci pe Paul Tutungiu – comperul de infrangibilă sagacitate –, Alexandru Prișcu, Cristian Moraru, Eugen Oprina, Ștefan Faff, Rozana Mihalache, Elena Graura, Adrian Sâncrăian, Ciprian Moga. Din păcate, constanții lor aliați Paolo Vinaccia și Voicu Rădescu nu au mai trăit să se bucure de ediția jubiliară – cea de-a zecea – dinspre finele verii 2023. Certamente, Paolo și Voicu ar fi fost încântați de ameliorările aduse de organizatori specificului intrinsec-rafinat al evenimentului. Pe lângă ambianța unică și selecția de înaltă clasă a muzicienilor invitați, evenimentul excelează la multiple capitole: acustica ireproșabilă, scena adaptată pitoreștii incinte medievale, *light design*-ul pe cât de discret pe atât de sugestiv, acordajul pianului, înregistrările video (proiectate, simultan cu evoluțiile muzicienilor, spre beneficiul spectatorilor poziționați mai precar), afișul, programul de sală etc.

Într-adevăr, colțul de rai montan cu a sa încărcătură istorică și culturală, potențată de farmecul curții interioare a Castelului Bran, reglajul sonor fin, toate în armonie cu iluminarea feerică, justifică intuiția lui Sergiu Doru despre potențialul acestui spațiu ca punct de referință pe harta jazzului interna-

*Câteva considerațiuni preliminare despre ediția a zecea a originalului Festival de la Bran, ce urmează a avea loc spre finele verii acestui an.*

de

**VIRGIL MIHAIU**

țional. Într-o confesiune introductivă pentru caietul program al uneia dintre precedentele ediții, inițiatorul acestei performanțe estetice și promoționale scria: „Cred că locul în sine, adevăr incontornabil, de o neasemuită frumusețe în arhitectura munților din proximitate, merita de mult un festival de jazz care să-i pună în valoare acustica deosebită. Proprietarii Castelului Bran și administratorul acestuia, Compania de Administrare a Domeniului Bran, au consimțit spontan, cu o nedisimulată bucurie, la ideea organizării festivalului în incinta curții interioare, spațiu unic, impropriu însă pentru găzduirea unor proiecte cu public numeros. A existat continuu o atenție și o grijă meticuloasă, plină de discreție, din partea *castelanilor*, caractere atașante, amabili până la extrem.”

Monumentul arhitectural în sine reprezintă un atú imbatabil, iar structurarea programului ține cont de valențele sale intimiste. Dimensiunile scenei imprimă manifestării un caracter cameral și, totodată, o orientare prioritară spre configurațiile jazzului compatibile cu muzica erudită contemporană. Asumându-și limitările spațiale (pe scenă încap cel mult 5-6 interpreți, iar în curtea interioară a castelului cam până la o sută de spectatori),

organizatorii acordă o atenție specială valorii interpreților, formațiilor, repertoriilor, într-un cuvânt nivelului artistic al festivalului. Sunt aspecte adaptate încă uneia dintre ideile ce au inspirat făurirea temerarului proiect brănean: aceea de a oferi jazzofililor un pandant concentrat al mega-evenimentului pus în scenă, cu indeniabil succes, de Marius Giura și echipa sa la Gârâna.

La rândul său, amplasamentul seducătoarei localități cu blazon regal în chiar centrul geografic al României este o premisă favorabilă pentru atragerea unui public din zone diverse, dar cu opțiuni estetice elevate, adecvate unei audiențe exclusiviste. Realitatea e că, pe parcursul tuturor edițiilor, *Jazz@Castelul Bran* a etalat (și chiar a inspirat) prestațiile inubliabile ale unor artiști pe deplin implicați în (re)definirea asiduă a jazzului contemporan. Citez (pe sărite) câteva nume din acest patrimoniu de referință: Stefano Bollani, Louis Sclavis, Arild Andersen, Palle Mikkelborg, Bobo Stenson, Palle Danielsson, Jon Christensen, Omar Sosa, Richard Galliano, Daniele di Bonaventura, Arkady Shilkloper, Nils Petter Molvaer, Bugge Wesseltoft, Nguyen Le, Giovanni Guidi, Vincent Peirani, Emile Parisien,

Markus Stockhausen, Stefano Battaglia, Lars Danielsson, Vincent Courtois, Rabih Abou-Khalil, Magnus Ostrom, Adam Baldych, Audun Kleive, Terje Rypdal, Helge Lien, Jon Balke, Michel Godard, Mathias Eick, Ketil Bjornstad, Andy Shepard, Giovanni Ceccarelli, Francois Couturier, Anja Lechner, Tord Gustavsen, Jorg Brinkmann, Mino Cinelu, Gavino Murgia, Alexander Balanescu, Ulrich Drechsler, Mats Eilertsen...

Ediția jubiliară 2023 continuă bunele cutume instituite în anii precedenți, mizând pe mostre semnificative din incomensurabila paletă a jazzului actual. Astfel, prima dintre cele trei „gale oficiale” îi va avea ca protagoniști pe doi apreciați reprezentanți ai vitalei scene jazzistice israeliene, în formulele respective de trio: percuționistul Ziv Ravitz, având la activ peste un deceniu de colaborări cu Avishai Cohen, Yaron Herman și Shai Maestro, și Ofer Mizrahi, mânduind așa-numita *whale guitar* (o versiune proprie, cu 24 de coarde, a slide-ghitarei indiene), în interacțiune cu violoncelista

Talia Erdal și contrabasistul David Michaeli. Altă gală ne va aduce în proximitatea jazzului din perimetrul helvet (*Colin Vallon Trio*) și a exoticei filiere franco-haitiene (*Trio M.O.M.*, cu frații Moutin și saxofonistul Jowee Omicil). Pe lângă reîntâlnirea unor reprezentanți proeminenți ai jazzului norvegian și, respectiv, italian – legendarul contrabasist Arild Andersen și bandoneonistul Daniele di Bonaventura –, vom avea ocazia de a urmări în direct doi „lideri ai jazzului postmodern” din țări de la extremitatea occidentală și cea orientală a Vechiului Continent: organistul și pianistul Kit Downes din Anglia (cu al său *Trio Enemy*) și keyboardistul Dimitar Bodurov din Bulgaria (în alianță cu trompetistul Itamar Borochoy, contrabasistul Misha Ivanov și bateristul german Jens Duppe) – ambii protagoniști obținând remarcabile rezultate în combinarea talentelor componistice cu cele improvizatorice.

În afara concertelor vespérale din incinta Castelului, vor exista și alte puncte de atracție (la care accesul publicului va fi liber).

Tradiționalul concert din Biserica Evanghelică de la Râșnov – programat pentru sâmbătă 26 august 2023 la prânz – anunță o reprezentație interesantisimă, prin inedita formulă Kit Downes/orgă, Hayden Chrisholm/sax și cvartetul vocal feminin *Vox Balkanum*. De asemenea, se intenționează continuarea inițiativei lansate anul trecut de impresara Rozana Mihalache sub titulatura „Concerte de jazz din Parcul Regal”. În cadrul acestora, tinerelor talente jazzistice autohtone li se oferă oportunitatea de a evolua pe insulița frumoasei grădini publice de la baza Castelului, la orele după-amiezii, în fața unui public avizat și comprehensiv.

Într-o epocă a alienării agresive, un asemenea festival reprezintă o oază de frumusețe și de speranță. Nu doar în plan artistic, ci și uman. Precum la anterioarele ediții, e de apreciat șansa pe care ne-o oferă gentilii amfitrioni de a cunoaște, în plină acțiune, eminenți reprezentanți ai muzicii creative de azi. Comunicarea directă rămâne in-substituibilă și inestimabilă! ✦

## Cristina Petrescu – Debut editorial în jazzologie



Cristina Petrescu, în ipostaza de cântăreață

Apariția unei noi lucrări de jazzologie în limba română e un eveniment demn de toată considerația. Aleasa încântare ne este procurată de apariția volumului *Avataruri ale jazzului în literatura universală* al Cristinei Petrescu la editura Eikon, de sub conducerea infatigabilului Valentin Ajder. Autoarea e o personalitate puternică a tinerei intelectualități române: născută la Ploiești în 1987, s-a afirmat *prin fapte* ca excelentă profesoară de portugheză braziliană în cadrul Centrului Cultural *Casa do Brasil* din Cluj, cadru didactic asociat la Departamentul de Limbi Romane al UBB Cluj, dar și ca interpretă (vocal & ghitară) de fado, blues, bossa nova

și jazz de avangardă (membră a trupei *Junetrip* cu care a realizat albumul *Aimna*). Ca o încununare a preocupărilor sale teoretice referitoare la conexiunile dintre jazz și literatură, în 2020 Cristina Petrescu și-a susținut cu apreciabil succes teza de doctorat în acest domeniu, sub îndrumarea reputatului profesor și critic Ștefan Borbély. Certamente, o asemenea performanță e pe cât de rară pe atât de utilă, în condițiile confuziei axiologice ce bântuie actualmente peste Terra. Autoarea anticipase această confirmare editorială printr-un eseu apărut în *STEAUA*, și sperăm să ne onoreze, în continuare, cu colaborări la paginile *Jazz Context*. <V.M.> ✦