

EDITORIAL

Adrian Popescu LUCRURI CARE NU SE POT DOVEDI	3
Gelu Hossu <i>STEUA</i> ÎNTRE POLITICĂ LITERARĂ ȘI LITERATURĂ POLITICĂ. 1990-1993	4
Gabriel Chifu [POEME]	10
Ion Buzași INTERVIUL CA BIOGRAFIE LITERARĂ ȘI PORTRET MORAL	12
❖ DESPRE DISTOPIA LUMII DE AZI (INFLEXIUNI). Dialog între Ruxandra Cesereanu și Aurel Codoban , moderat de Laura T. Ilea	14
Ioana Pavel NARAȚIUNI FRACTALICE ȘI IDENTITĂȚI COMPUSE: SIMONA POPESCU	21
Mircea Ioan Casimcea SCHIMBARE PRIN PERPETUARE	24
Mihai Banciu [POEME]	26
Teona Farmatu CANTOSURI FRAGILE	27
Ovidiu Pecican CRITICA PASIONANTĂ	28
Ion Pop NOI ESEURI DE ȘTEFAN BORBÉLY	30
Marius Conkan ANGELA MARINESCU ȘI „DIAMANTUL NELINIȘTIT”	32
Victor Cubleșan MAGIA COTROCENIULUI	33
Autoportret în oglinda convexă (48): Rita Dove (traducere și prezentare de Alex Văsieș)	35
Florin Balotescu ALTERNATIVA PERSPECTIVEI TRANSGRESIVE	37
Alta Ifland [POEME] (traduceri de Florin Buzdugan și Alta Ifland)	41
Veghea lui Morfeu (12): Maylis de Kerangal (traducere și prezentare de Laurențiu Malomfălean)	42
Eugen Barz [POEME]	44
Camelia Buzatu [POEME]	44
Ionuț Caragea [POEME]	44
Gheorghe Mircea Covaci [POEME]	45
Marcel Mureșeanu [POEME]	45
Monica Rohan [POEME]	46
Clara Tîrcă [POEM]	46
Ionuț Țene [POEM]	46
Igor Ursenco [POEM]	47
Romulus Moldovan [POEM]	47
Nicolae Mareș PATRU DOCUMENTE INEDITE DIN PERIOADA DE TRADUCĂTOR A LUI LUCIAN BLAGA	48
Mircea Moț FILE DINTR-UN CALENDAR ELIADESC	55
Paula Dobocan CARLOS RUIZ ZAFÓN, IN MEMORIAM	57
Ana-Maria Parasca DESPRE LUMI PARALELE, DAR NU ECHIDISTANTE	60
Maria Barbu „POEZIA ERA O ZEITĂ ÎNFRICOȘĂTOARE”	60
Diana Capotă PROBLEMA APARTENENȚEI LA TRECUT	61
Maria Barbu LA PAS, PRIN CLUJ, CU FAMILIA REGALĂ	61
Constantin Tonu PLEDOARIE PENTRU SPIRIT	62
Virgil Mihaiu ÎNTÂLNIRE PESTE DEȚENII: ANDREI PARTOȘ – SORINA MOLDOVAI (CE S-A ÎNTÂMPLAT DUPĂ 1989? – II)	63

CRONICA LITERARĂ

RECENZII

JAZZ CONTEXT



Ilustrația numărului și a copertei: **Eugen Petri**
Pe copertă: *Gamă* (bronz, 2005)

Director: **Adrian Popescu** Redactor șef: **Ruxandra Cesereanu**

Redactori: **Victor Cubleşan, Vlad Moldovan, Radu Toderici**
Redactor asociat: **Virgil Mihaiu**

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

<http://revisteaua.ro/>

Revista se găsește de vânzare la sediul redacției din Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1
și la Librăria Diverta, Piața Unirii nr. 31-33, Cluj-Napoca.
Abonamente se pot face la Uniunea Scriitorilor din România, Calea Victoriei nr. 133, București
(contact: steluta.pahontu@gmail.ro și dl. Eugen Crișan tel. 0212127988 sau 0727872276)

*Revista Steua încurajează dezbaterile de idei, polemicile principale, 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

Lucruri care nu se pot dovedi

Adrian Popescu

În eseul său *Isus al meu*, eseu scris în timpul pandemiei, apărut la editura Humanitas, Gabriel Liiceanu este convins că Isus, prin măreția exemplului său de om perfect, fără egal, este capabil să-și obțină divinitatea cu de la sine putere. Dumnezeu Tatăl nu ar avea niciun rol – eventual unul de „ornament” – în această relație de iubire. Eu sunt convins că trei persoane egale, dar diferite, o singură natură, aceasta e Dumnezeirea creștină, Sfânta Treime, după Conciliul de la Niceea, conciliu întărit de celelalte concilii, toate ecumenice. A recunoaște doar o Persoană și pe aceasta numai ca unicitate desăvârșită, extraordinară, dar irepetabilă, vine în contradicție cu Catehismul, sau cu marile cărți de teologie ale secolelor trecute. Sfinții pot urma, trăindu-le, după puterile omenești, învățăturile lui Isus Cristos. Sfântul Francisc era numit „alther Christus”. Dar filosoful român nici nu pomenește decât numele lui Isus, nu și pe cel de Cristos.

„Tranzitivitatea eului”, adică renunțarea la eul nostru îngust, „îmbunătățirea” omului, cum îi spun duhovnicii răsăriteni, spiritualizarea lui, să fie un proces pur etic, așa cum scrie eseistul? Numai ce se vede se poate analiza rațional, numai ce este „probat” contează? Gabriel Liiceanu vorbește despre o viitoare umanitate, non-violentă, dar accesibilă numai celor puțini. Isus, „unicul”, „cel fără pereche”, așa cum îi spune, pe bună dreptate, autorul cărții, nu l-a transformat, prin exemplul său suprem de iubire, pe omul comun, pe cel de azi cu atât mai puțin, crede Gabriel Liiceanu, dar

Isus rămâne un ideal... În *Scrisorile* anexate volumului, Gabriel Liiceanu îi scria, în 2014, lui Horia-Roman Patapievici despre „tu, eu, noi și ai noștri!” (p. 274), aceștia făcând parte probabil din ceaștă nouă, diferită, non-violentă, superioară umanitate a viitorului. Nu pot să nu-mi amintesc, în acest context, articolul civilizată-polemic al lui Nicolae Steinhardt *Catharii de la Păltiniș*, de acum câteva decenii. În revista *Tribuna* propuneam ca alternativă *Școala de la Rohia*, care, fără a avea anvergura primei, era mai deschisă, mai puțin elitistă. „Trăiesc în mijlocul unui popor năruit de sărăcie și disperare, obișnuit să primească creștinismul ca pe o superstiție ceva mai cizelată”, afirmă, la începutul cărții, filosoful. Severitatea acestei judecăți colective ar comporta, totuși, niște nuanțe. Isus a fost lipsit de bogățiile terestre, nu avea nici măcar „unde să-și plece capul”, iar sărăcia de bunăvoie a fost chiar emblema multor ordine călugărești, franciscanii, mai ales, dar și dominicanii. Ambele făceau parte din așa-numitele „ordine cerșetorești”. „Nebunii după Cristos” din Rusia erau săracii săracilor. Francisc de Assisi nu înalță un imn Domniței Sărăcia? Franciscanii au cultivat de la început virtutea sărăciei. Disperarea este iarăși, de multe ori, premergătoare păcii pe care ne-o dă, tot după cuvintele Sale, Isus, o pace diferită de cea pe care ne-o dă lumea. Cei șapte martiri ai Bisericii Române Unite, recunoscuți anul trecut de Papa Francisc, au preferat închisoarea comunistă bunăstării și rangurilor

oferite de regim. „Rămân cu turma mea”, i-a spus trimisului de la Vatican, care-i propusese din partea Suveranului Pontif plecarea la Roma și purpura de cardinal arestatului pentru credință lului Hossu. „Turma” anonimă a credincioșilor ortodocși, romano-catolici, greco-catolici, protestanți are în general bunul simț tradițional, care simte sacralitatea din jur, „sacru camuflat în profan”, chiar dacă nu o poate demonstra sau teoretiza, creștinul obișnuit are spontaneitatea gesturilor fraterne, chiar dacă este și superstițios, el intuiește, chiar dacă nu o exprimă, că lumea a fost creată pentru toți. „Soarele se revarsă și peste cei buni și peste cei răi”... Păstrarea bunei rânduieli tradiționale, respectarea calendarului religios eu le relaționez cu simțul religios la români, nu doar cu o „pietate difuză”. Dimpotrivă, am văzut multe comunități creștine, în țară sau în Vestul catolic (*Comunione e Liberazione*, de pildă, după '89 activă și la noi), unde nu contau diferențele sociale sau gradul de inițiere religioasă, ci apartenența la Biserica lui Cristos. Apartenență manifestată în rugăciuni, pelerinaje, lecturi în grup, și neapărat fapte de autentică solidaritate creștină. Nu vreau să par atoateștiutor, dar „am bătut cu piciorul” așezări din Transilvania sau din Maramureș, din nordul sau sudul Italiei. Creștinul nostru este poate mai modest, ca nivel de catehizare, față de cel de dincolo, dar includerea, asumarea, respectarea unor sămburi ai sacru-lui în pasta cotidianului sunt mult asemănătoare. ✦

STEAUA

între politică literară
și literatură politică

TEXT DE **Gelu Hossu**

1990-1993



Este ingerința politicii în literatură o practică specifică doar dictaturilor? Se poate exprima cuvântul fără să apeleze politicul? Este în stare politicianul să instaureze dictatura sau să instituie/restaureze democrația fără *camaraderia, tovărășia* sau *activismul* intelectualului? Se poate valida scriitorul în afara cetății?

Întrebările, fiind retorice, au un singur răspuns: Nicidecum.

De altfel, istoria se dovedește a fi un mare magistru în confirmarea legăturii indestructibile dintre politician și scriitor, deși primul este un personaj grobian, pus pe căpătuială, iar al doilea, un manierat, cord deschis spre lume, atent la gloria eternă. În ascensiunea lor, cei doi activiști ai cetății se agață și se susțin unul pe altul precum două vrejuri de fasole. În fond, politicianul și scriitorul reprezintă unghiuri complementare ale aceleiași personalități: politicianul este un scriitor agramat, iar scriitorul, un politician ratat...

1990. Pe pagina editorială a primului număr postdecembrist al *Stelei*, Adrian Popescu stabilește vizionar poziția geografică și politică a României: „De plecat definitiv, nu am plecat niciodată din Europa, ca mod de a gândi, ca nostalgie a integrării. Atât doar că în perioada nefastei dictaturi ceaușiste, în special după 1971, modelul asiatic a părut să înlocuiască și până la urmă chiar a înlocuit modelul european”. Adrian Popescu încheie articolul (*Prestigiul modelului european*) cu o profeție: „«Poezia cosmopolită a viitorului», de care scria Adrian Marino, s-ar părea să fie mai aproape decât ne închipuim, pregătită subteran în ultimele decenii, de o veritabilă conștiință paneuropeană și universală”. Speriat de „aparitia cohortelor de neoportuniști și neoportuniste”, Virgil Ardeleanu decide să publice câteva file de *Jurnal* scrise în anul precedent și salvate *in extremis* de tentația de a le arde

în zilele revoluției. Irina Petraș nu ezită însă să treacă prin focul purificator al revoluției proza scurtă a anului 1989, intuind sensul de mișcare al acesteia spre recuperarea individului. „O recuperare a miracolului vieții prin abordarea ei cu mijloacele imaginarului”. Lăsând la o parte revoluția, câțiva autori abordează subiectul normal al oricărui ianuarie literar, Mihai Eminescu: I. Maxim Danciu, Constantin Cubleșan, Ioana Em. Petrescu, Eugen S. Cucerzan, Monica Spiridon. Poetul național beneficiază și de o traducere inedită în limba japoneză: *Kodai șihoo ni ioru ooda (Odă în metru antic)*: „Și o manaboo nado to ua omouanakatta...”. Revista oferă un spațiu generos *Reîntâlnirilor*. Astfel, *Căutarea intermitentă* îl readuce pe Eugen Ionesco în paginile *Stelei* cu câteva fragmente de jurnal traduse de Anca Măniuțiu. La *Cronica literară*, Ion Pop consideră că pe lângă reîntâlniri, ar fi necesare și unele *Recapitulări*: *Ana Blandiana*, o scurtă recenzie a volumului retrospectiv *Poezii*, editat în 1988 la Editura Minerva și apoi interzis. În 28 ianuarie are loc la București manifestația partidelor istorice PNL și PNT. A doua zi, peste 5.000 de mineri răspund apelului lansat de Ion Iliescu și ocupă capitala „pentru restabilirea ordinii”.

În ediția lunii februarie, revista se desparte simțitor de trecut. Poezia Anei Blandiana, *Lună plină*, deschide drumul viitorului: „Vino lună, și ne desprinde din somn,/ Aruncă-ți în apele noastre năvodul/ Și trage-ne-afară,/ Deșeartă-ne/ În insomnia văzduhului!/ S-ar putea să nu rezistăm...”. Un indiciu că primăvara libertății este aproape îl oferă Irina Petraș, care începe și sfârșește un scurt eseu cu strigătul vânzătorului de ziare interbelic: *A sosit presa!*: „Dăm târcoale chioșcurilor vibrând de pofta de a ști tot ce ni s-a mai întâmplat, nouă, românilor din Europa, de ieri încoace.

Și ni se întâmplă foarte multe, în primul rând fiindcă ne uităm la televizor și citim ziarele. Cred că suntem singurul popor din lume care reînvață să trăiască astfel”. În pagina următoare, Gheorghe Grigurcu reinterpretează *Puterea și libertatea*, pornind de la articolul lui Gabriel Liiceanu din primul număr postdecembrist al *României literare*. O endoscopie literar-filosofică a serpentinelor căderii omului liber în totalitarism. Rubrica *Reîntâlniri* îl scoate pe E.M. Cioran la lumina cotidianului cu câteva aforisme plasate sub titlul *Crochiuri ale amețelii*. Identic procedează Dan C. Mihăilescu, care îl include pe Cioran între „românii care nu vin în Occident să (ne) spună lucruri confortabile” (remarca lui Angelo Rinaldi). În același număr, Ion Buzași își manifestă bucuria că „imnul-rugăciune” *Deșteaptă-te române!* a fost decretat de revoluție imn de stat al României. Bătrâna rubrică *Unghiuri și antinomii* este preluată acum de Caius Dragomir, care demarează un foileton sociologic de actualitate: *Psihologia libertății și psihologia sclaviei*. Pentru exemplificare, Livius George Ilea amintește de eroismul unui personaj tragic al revoluției: *Act fără cuvinte* – *Lucian Mătiș*. În 28 februarie, Bucureștiul este din nou ocupat de trupele minerești ale FSN-ului.

Numărul din martie demarează o anchetă literară al cărei format a intrat deja în tradiția revistei *Steaua*. Redacția sondează în straturile imaginarului individual al colaboratorilor modul în care se plasează *Între ieri și mâine, între politic și estetic*. Dan C. Mihăilescu: „Da, scriitorii vor avea libertate, vor putea să înlocuiască «obsedantul deceniu» cu ulterioarele obsedante decenii, până ne vor omori de-a binelea...”. Mircea Ghițulescu: „Scriitorii vor avea totdeauna exact atâta libertate câtă își iau singuri”. Mircea Popa: „Politicul a

schingiuit esteticul". Ancheta este redeschisă în numărul din aprilie. Ion Pop: „Scriind, scriitorul adevărat se și în-scrie într-un partid *sui generis*, care e al vocilor proprii conștiințe și sensibilități, în dialog și în confruntare cu vocile lumii. E modul său cel mai autentic de a fi «pluralist»". Ion Bogdan Lefter exclamă: „Tot despre «politichie», va-săzică!". Mircea Horea Simionescu temperează spiritele revoluționare: „Respirând adânc aerul libertății, am vrea să realizăm în doar câteva zile și săptămâni ceea ce n-am izbutit de-a lungul câtorva decenii". Liviu Ioan Stoiciu (se) întreabă: „Dacă politicul de mai ieri a adus unor scriitori dizidență, și altora privilegii, vă închipuiți cumva că ziua de mâine nu va aduce cu ea aceleași virtuți și servituți legate și de estetic?". Alexandru Vlad distinge *ieri* de *mâine* printr-un raport al zgomotului față de tăcere: „În condițiile de claustrare învățasem să ne auzim și înțelegem chiar șoaptele, acum va trebui să învățăm vocile din ce în ce mai tare ca să ne detașăm unul de altul". Stelian Tănase este hotărât să despartă grâul de neghină, esteticul de politic: „O carte bună e doar o carte bună. Atât. Nimic altceva". Liviu Antonesei încurajează militantismul: „Scriitorul [...] este obligat să se pronunțe atunci când libertatea este în pericol sau când democrația este obstrucționată, împiedicată să se instituie". Ancheta literară nu e singura atracție a numărului din aprilie. Aurel Rău amintește de *Evenimentul scriitoricesc așteptat*: Adunarea generală a scriitorilor. Opiniile despre eveniment sunt diverse. Adrian Popescu plează conferința scriitorilor *Între frenezie și placiditate*, Viorel Cacoveanu găsește în eveniment *Umorul la el acasă*, iar Marta Petreu întreabă retoric: „Din cei o mie de scriitori prezenți, din cei peste o mie cinci sute de scriitori existenți, câți vor exista și peste o sută de ani, câți vor supraviețui

unui veac de singurătate în moarte?". În 22 aprilie, ia ființă *Fenomenul Piața Universității*.

Numărul lunii mai debutează cu o temă vizionară: MASCA!!! Iar titlul și conținutul poeziei Danielei Crăsnaru generează fiori de gheață sub sudorile reci ale actualității:

Distanța

Lume cu măști, cu monștri de mucava
 în absența terorii, inventând o teroare mai mare
 probabil necesară ca aerul lumii noastre interioare. [...]
 Lume cu măști
 urma cuvintelor se spulberă într-o cenușă abstractă care înghite
 Între mine și mine –
 concretă, înfricoșată, opacă
 numai distanța. [...]
 Deasupra ei
 mereu și mereu
 două săbii cu tășuri lichide
 care amenință
 fără să poată ucide".

Petru Poantă pare la rândul lui marcat de măștile care cad precum niște cortine de fier peste fatidicul mai 1990: *Forme mascate ale oportunistului?* Poantă găsește la Nicolae Breban „o afirmație tulburătoare prin paradoxurile pe care le subîntinde, cu consecințe imprezibile într-o posibilă istorie a mentalităților", legată de momentul în care, pe drumul către totalitarism, poliția se ideologizează: „Din acel moment – și îndelungata și dureroasă practică a fascismului și comunismului au arătat-o! – *trebuie* să iei distanță față de propriile-ți idei, oricât ți-ar fi ele de intime, dacă ele coincid cu cele ale poliției". În 20 mai, Ion Iliescu este ales președinte al României cu 85,07% din totalul voturilor. Q.E.D.

Numărul din iunie rezervă două pagini poeziei lui Karol Wojtyła, în traducerea lui Nicolae

Mareș. 13-14 iunie, București. Un miner-salvator își justifică prezența în Capitală: „Am găsit la penețu droguri, armament, mașină de scris automată, tipărit bani la peneleu. Este în ziarul *Adevărul*". Luna august aduce în prim-plan o nouă revistă lunară a Uniunii Scriitorilor: *Apostrof*. Redactori, Marta Petreu și trei crai ai *Echinoului*: Ion Pop, Ion Vartic, Marian Papahagi. Pe prima pagină a ediției de septembrie, Mircea Cărtărescu amintește că „toamna este vremea halucinației, a dubiului/ a ceții, a egocentrismului/ a crizantemelor, a glosolaliei...". În consecință, Aurel Rău închină *Un pahar pentru greer*. Ovidiu Pecican pendulează Între Polul Nord și Via Apia, iar Dan Ciachir realizează câteva *Reîntâlniri* cu autorul emigrat Petru Dumitriu. Un alt recuperat este Paul Goma, căruia i se rezervă câteva pagini pentru *Arta refugii*. Se încearcă și o recuperare a Bisericii: cea ortodoxă printr-o *Convorbire cu P.S. Justinian Chira, Episcop al Maramureșului* (Traian Vedinaș) și cea greco-catolică printr-o *Convorbire cu P.S. George Guțiu, Episcopul Unit de Cluj-Gherla* (Adrian Popescu).

În octombrie, Ioan Mușlea își manifestă „balcanismul incurabil" în articolul *Un român la Paris... înainte și după*. Într-un chenar plasat în pagina 19, este inserată o informație aparent neînsemnată: „Anunțăm cititorii revistei *Steaua* că redacția și-a schimbat sediul. Așteptăm corespondența și colaboratorii la noua noastră adresă: Piața Libertății nr. 1, parter, 3400, Cluj-Napoca". La pagina 41, Ruxandra Cesereanu disecă ultima apariție editorială a lui Constantin Noica, *Rugați-vă pentru fratele Alexandru*. În urma operației, autoarea capătă convingerea că mila și înțelegerea lui Noica față de comuniști este de sorginte filosofică, nu umanitară. La distanță de doar două pagini, Constantin Cubleșan și Cornel

Munteanu anunță cu tristețe *O pierdere pentru eminescologie*: a murit Ioana Em. Petrescu.

Concentrate între aceleași coperti, numerele 11 și 12 ale *Stelei* debutează cu analiza lui Adrian Popescu aplicată *Literaturii primului an*, autorul constatând cu amărăciune că „alegerile scriitorilor au prevestit alegerile din mai”. Deși „procesul de eliminare a toxinelor comuniste” este departe de a se fi încheiat, poetul constată totuși că revuistica postdecembristă este marea câștigătoare, prin apariția unor nume noi, alături de cele consacrate: Stelian Tănase, Gabriela Adameșteanu, Bogdan Ghiu, Gabriel Liiceanu, Doina Cornea, Nicolae Manolescu, Andreea Pora, Mircea Dinescu, Ana Blandiana. La 25 decembrie, Regele Mihai vizitează România. În drum spre Curtea de Argeș, unde intenționa să se roage la mormintele strămoșilor, este oprit de poliție și este obligat să părăsească țara.

1991. Ianuarie. *Cioran, nemântuitul*. Sub acest titlu, Ruxandra Cesereanu recrează atmosfera vizionarismului perfect, al disperatului perfect Cioran, pentru perfect de mediocra Românie. În numărul următor, autoarea se suie pe baricadele literaturii: „Încotro tinere scriitor, care lași poezia și romanul deoparte și-ți sufleci mânecile pentru a lupta cu Puterea?”. În articolul *Psihoza și psihologia «fructului oprit»*, Dan Ciachir profetește: „Scriitorul de mâine, din viitorul cel mai apropiat, se va adresa unui public pentru care «fructul oprit», cu toate derivatele sale (sugestia, parabola, aluzia, «șopârla»), nu va mai constitui decât o amintire”. Paginile 16-19 sunt rezervate unui *Cuvânt despre cuvânt* rostit și categorisit de Václav Havel: Cuvântul lui Dumnezeu, al lui Walesa, al lui Saharov sau Rushdie, dar și al lui Khomeini, cuvântul care electrizează, care hipnotizează, fantează sau escrochează; peres-

troika lui Gorbaciov, cuvântul lui Li Peng, cuvântul-buldozer al lui Ceaușescu... „Toate evenimentele importante ale lumii reale – cele frumoase și cele urâte – își au întotdeauna modelul lor în sfera cuvântului.” Adrian Popescu, Grigore Scarlat, Aurel Rău și Viorel Cacoveanu anunță trecerea în eternitate a trei scriitori: Florin Mugur, Vasko Popa și Ion Lăncrăjan. Ilie Radu-Nandra amintește la rândul lui de o moarte mai îndepărtată: a lui *Aron Pumnul*, din urmă cu 125 de ani. Ediția lunii aprilie este una generoasă cu Emil Cioran, Mircea Eliade și Ion Pillat, dar și cu *Fericitul Nicolae Steinhardt*, căruia tocmai i s-a publicat *Jurnalul fericirii*, eveniment semnalat de Ovidiu Pecican: „Ce distanță este între amarnicul E.M. Cioran și fericitul N. Steinhardt, părintele Nicolae. Ce traiectorii secrete între Mircea Eliade și N. Steinhardt”.

Din motive încă necunoscute, lunile mai, iunie, iulie suferă o constricție literară într-o singură ediție, probabil din pricina unor nevoi materiale neîmplinite. Din *Nevoia de libertate spirituală* însă, Dan Ciachir aplaudă ieșirea din scenă a comunismului, convins că „ideologiile, utopiile atât de dragi intelectualilor și oamenilor de știință au făcut dovada falimentului lor”. Într-un dialog cu Virgil Mihaiu, Marian Papahagi coboară utopia în realitate: „Existăm în spațiul european, chiar și prin mizeria noastră”. În pagina 102 are loc o întâlnire a jazz-ului cu poezia, prin două spirite ale celor două genuri: Johnny Răducanu și Nichita Stănescu („Cât de sărac/ Trebuie să fii tu, Johnny/ La suflet/ Cât de sărman/ Dacă transformi toate sunetele naturii...”).

În numărul 8, Constantin Cubleșan analizează *Duplicitatea socială – duplicitatea literară*, solicitând criticii imposibilul: „Literatura anilor '40-'80 trebuie raportată la adevărul artistic universal, nu la cel comunist sau

anticomunist”. Paul Goma susține cotrariul în interviul oferit Ruxandrei Cesereanu: „*Scriitorul român a încetat de a mai fi scriitor din clipa în care, deși alături de el agoniza poporul (român), el nu i-a dat asistență, ba a fugit, s-a ascuns (în «cultură»)*”. Pentru demonstrarea teoriei, Ruxandra Cesereanu citește câteva versete (satanice) din „*Evanghelia după Țurcanu*”, comparând cartea lui Goma, *Patimile după Pitești*, cu *Salò sau cele 120 de zile ale Sodomei*, filmul lui Pier Paolo Pasolini. În același număr, la rubrica *Viața cărților*, Călin Manilici salută apariția cărții „istoricului francez de origine română” *Neagu Djuvara: Le Pays roumain entre Orient et Occident*, iar Constantin Zărnescu remarcă apariția culegerii de poezii a lui Horia Munteanu, *Noaptea exilatului*, „impregnată de o expresivitate dură, «apocaliptică», reprezentând neputința spiritului de a-și reveni din «explozia politicului», spre a se reazeza în matcă și a-și continua lucrarea”. La 19 august, are loc la Moscova lovitura de stat organizată de comuniștii conservatori. La câteva săptămâni după eșuarea pucului, în capitala Rusiei se desfășoară festivalul „Monsters of Rock”. Tinerii rup barajele de ordine formate din militari pentru a fi mai aproape de eroii lor de la *Metallica*. „Exit light, enter night...” Sau invers...

Pe prima pagină a numărului 9, Vintilă Horia anunță *Plecarea din mizocalie*, dispariția „bietului realism socialist” și a altor deformări, denaturări, falsificări ale „realității”. Constantin Cubleșan îl aduce pe *Mircea Eliade la ora reddițiilor*, iar Ruxandra Cesereanu concepe un sumar dicționar de termeni orwellieni „1984” sub titlul-citat „*Rusie, încotro te avânți?*”. Între 22 și 28 septembrie are loc mineriada a patra, o revenire de bumerang în capul lui Petre Roman, care nu mai apucă să-și vadă câștigat pariul cu agricultura. În numărul 10, Irina Petraș

„susține pariul net pe poezie”, analizând recentul volum al lui Adrian Popescu, *Spuma și stânca*. Petru Poantă deschide ediția lunii noiembrie cu *Însemnări despre un discurs depresiv*, al criticismului postdecembrist, decadent și estetizant, care încearcă să impresioneze „cu o heraldică bombastică și un limbaj superficial-manierist, înțesat de sofismele politice ale autorității”. Coperta numărului din decembrie 1991 trădează reacția redacției la contactul cu cruda economie de piață: *Cultura română în pericol*. Cheltuiala cu hârtia, tiparul și difuzarea a depășit prețul de vânzare al revistei. „Iată, la patruzeci și doi de ani de la apariție și de participare la creșterea limbii române, în pragul lui 1992, cântecul nostru de stea!”. În paginile următoare, Aurel Rău revine asupra subiectului, titrând cu tristețe: *Sponsori pentru colinzi*. Anul literar 1991 este închis de Dan Ciachir care anunță cu tristețe *Despărțirea de Țuța*.

1992. Prima ediție a anului 1992 apare sub amenințarea capitalismului furios. „Privatizarea, economia de piață, liberalizarea prețurilor, nimeni ocolit”, constată telegrafic Aurel Rău. Ignorând austeritatea, Eminescu rămâne la loc de cinste în prima lună a anului: Mihai Cimpoi (*Vocația Faustică*), D. Vatamaniuc (*Eminescu, traducător al propriilor poezii în germană*), Ion Buzași (*Ediții 1991*), Constantin Frosin (*Asupra traductibilității lui Eminescu*). În acest regim concurențial, Maria Vodă Căpușan adresează *Întrebări deschise despre exilul românesc*, iar Dumitru Micu disecă *Ideologia lui Nichifor Crainic*. În februarie, personalitatea psihologului Nicolae Mărgineanu beneficiază de două articole, unul semnat de Patița Silvestru (care evocă profesorul) și altul, de Ruxandra Cesereanu (care prezintă deținutul). Laura Cheie tratează unul din

principiile ultime ale existenței, *Foame și autofagie la F. Kafka și I. Barbu*, iar Florin Mihăilescu analizează *Intellectualii și dictatura* din perspectiva cărții lui Virgil Ierunca, *Românește*. În martie, Ruxandra Cesereanu recenzează *Un „best seller” al detenției, Închisoarea noastră cea de toate zilele*, volumul de memorii al lui Ion Ioanid. În același număr, Nae Antonescu, Maria-Ana Tupan și Adrian Popescu o sărbătoresc pe Ana Blandiana la împlinirea unei jumătăți de veac de existență și a unei treimi de secol de trăire literară, Mircea Popa realizează o Întâlnire postumă cu Ioana Em. Petrescu, Liviu Țirău aduce *Un rege la Curtea României*, iar Laszlo Alexandru intervine „în apriga dispută care s-a iscat în jurul celebrului roman *Numele trandafirului...*”. *Literatură și social* este articolul din pagina a 2-a a ediției lunii aprilie. Adrian Popescu recunoaște legătura indestructibilă dintre cei doi termeni, „atât doar că nu e vorba de o relație de determinare simplistă, așa cum o vedea estetica marxistă, ci de o *forma mentis*, de o concepție generală, specifică unui moment dat ce își trimite rădăcinile în straturile originare, în mit, sau spre orizontul Ființei”. În același spirit, Constantin Cubleşan deschide numărul comun mai-iunie cu un eseu despre *Literatura de piață în economie*, enumerând câteva titluri prezente pe tarabele din centrul orașului: *Jurnalul curvelor*, *Moartea logodnicei violate*, *Comisarul Jack contra homosexualului Power*.

Numărul 7 găzduiește un eseu despre *Mitul dictatorului român în romanele franceze și engleze (1970-1990)*, semnat de Alain Vuillemin și tradus de Liliana Șomfelean. Autorul le găsește acestor romane câteva trăsături comune: *alterarea literarului, degradarea politicului, denaturarea religiosului și inflexiunea mitului*. Din *Revista revistelor*, rubrică

reîncadrată în paginile *Stelei* de Petru Poantă, aflăm că *România literară*, deși subvenționată de Topaz G.A. S.R.L., rămâne „atașată spiritului democratic, libertății și demnității culturii naționale”. Desigur, cititorii nu au cum să nu regrete absența cronicilor lui N. Manolescu „foarte prins în viața politică”. Semnatarul rubricii mai amintește de *Transilvania* de la Sibiu, care nu scapă de „păcatul ideologizării”, ultimul număr fiind catalogat „solid, creștinesc și monarhist”. Numărul unic al lunilor august și septembrie este deschis de câteva articole care tratează specificul național(ist). Articolul lui Ovidiu Pecican, *Istoria literară și existențialismul naționalist*, pune în balanță cele două sinteze apărute în ultimii doi ani, a lui Nicolae Manolescu și a lui Ion Negoitescu. În ultimele pagini ale ediției, la rubrica dedicată jazzului este plasată o fotografie cu un roșcat care ține într-o mână un saxofon, iar cu cealaltă mângâie obrazul unei blonde: „Candidatul democrat în alegerile prezidențiale din Statele Unite, 1992, Bill Clinton (aici împreună cu soția, Hillary), pare decis să pună capăt crizei jazzului din patria acestei muzici”. Pe ultima pagină, Petru Poantă reiterează afirmațiile lui Andrei Pleșu, ministrul culturii, exprimate în emisiunea TVR *Convorbiri de duminică*: „Politicienii trebuie să fie o categorie socio-umană distinctă, fundamentată pe aptitudini non-meditative. Intellectul este în genere inapt pentru deciziile rapide și eficiente”. În octombrie, Ioan-Aurel Pop face *Câteva observații privind istoria medievală a Transilvaniei*, Șerban C. Andronescu militează *Pentru o definiție a termenului de „român”*, Irina Petraș pătrunde în Încăperile cu labirinturi, iar Tudor Runcanu se întreabă: *Michael Jackson un mit modern?*.

Numerele reunite ale lunilor noiembrie și decembrie conțin

două titluri (pro)venite dintr-o mai veche obsesie a criticii românești: *Daniel Corbu – Realitatea imaginarului; Fascinația realului și psihologia ratării*. Corin Braga încheie anul 1992 cu articolul *Nichita Stănescu și „starea de poezie”*: „Transformarea lui Nichita Stănescu într-un simbol al renașterii literaturii noastre după glaciațiunea stalinistă avea un scop militant... În subconștientul colectiv avea loc un transfer al revoltei din planul societății în cel al literaturii, din etic în estetic... Cel de-al doilea comunism românesc (etapa Ceaușescu) a intuit amploarea curentului de opinie subteran ce stătea la baza mitizării și a încercat să-l recupereze în beneficiu propriu... Desigur, pentru ca parazitarea să funcționeze, era nevoie de un pact de neagresiune între putere și artist: acestuia i se acorda recunoașterea oficială, sub condiția neutralității sale politice și morale”.

1993. În paginile primei ediții a anului patru de la Revoluție, pe lângă articolele dedicate lui Eminescu, ies în evidență câteva titluri închinare unor nume diverse: *Înțeleptul de la Rohia* (Adrian Popescu), *Lucian Blaga, filosof al valorilor* (Mihai Cimpoi), *Jimi Hendrix semi-centenar!* (Virgil Mihaiu). În februarie, Adrian Popescu o sărbătorește pe Eta Boeriu, care ar fi împlinit 70 de ani, iar D. Vatamaniuc continuă evocarea personalității poetului național, de această dată punând în evidență latura ei politică: *Eminescu despre stat și organisme sale*. Ediția de primăvară, martie-aprilie, aduce cu sine *Resurecția literei* Â. Virgil Mihaiu exclamă victorios: „După patruzeci de ani de umilință, ortografia română își recâștigă dreptul la demnitate. [...] La 17 februarie 1993 Academia Română a luat decizia reparatorie”. În mai, Ioana Bot caută *Mitul „Nichita Stănescu”, între real și imaginar*. După identificarea

pieselor care întregesc mitul, autoarea notează: „În sfârșit, odată sacralizat, să observăm din cele două volume hagiografice râvna cu care se înghesuie în tablourile votive, dedicate lui, cele mai diverse personalități (reale, istorice): de la Adrian Păunescu la Mihai Șora, de la Andrei Pleșu la Mihai Cârciog, de la Traian Iancu la Ana Blandiana, de la Ted Hughes la Domokos Geza”. *Adevăr și intoleranță* este titlul articolului următor, semnat de Mircea Braga (evident, fără nicio legătură cu articolul precedent). T. Tihan trage un semnal de alarmă cu privire la „*Dughenizarea*” *învățământului*: „Dacă la nivelul vieții politice, cu timpul s-a mai operat o oarecare selecție, la nivelul învățământului universitar pare a nu mai funcționa niciun criteriu, îngăduindu-se, astfel, proliferarea în serie a incompetenței și imposturii”.

În iunie, Șerban C. Andronescu („doctor în filosofie de la City University of New York”) analizează basmul *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, calculând matematic echivalența timpului petrecut de Făt Frumos cu zânele (printre stele) cu timpul pământenilor. Conform teoriei relativității, raportul ar fi de o secundă la 4,2 zile, precum în cazul unui astronaut care călătorește în spațiul interstelar cu 99,995% din viteza luminii. „Basmul de care ne ocupăm anticipează această teorie”, decretează autorul. În iulie, Ion Buzași salută apariția *Tânărului Francisc*, romanul lui Adrian Popescu, „greu de încadrat într-o specie literară”, iar Ruxandra Cesereanu procește *„Apocalipsa după Marta”*: „Trebuie să spun că visceralitatea poeziei Martei Petreu este compensată de o puternică intelectualizare, astfel încât, în final, visceralitatea inițială ne apare drapată într-un raționalism cartezian”. În ediția dublă august-septembrie, Mircea Braga rezolvă „*Cazul*”

Buzura la împlinirea a 55 de ani de viață, iar Irina Petraș și Al. Cisteleanu îl trec pe *Mircea Zăciu* prin *Etica judecății*. La *Cronica literară*, Constantin Cubleşan analizează „tipologia omului de prisos” în literatură, Adrian Popescu intră în „*Anotimpul umbrelor*” poeziei de detenție, iar Virgil Mihaiu călătorește alături de *Blaga în Germania*, prin intermediul exegezei lui Mircea Vaida-Voevod *Lucian Blaga – Un poet român și literatura germană*. Ion Pop amintește într-o pagină a lunii octombrie de plecarea lui Geo Bogza „către luturi sau constelații”. Într-un spațiu tipografic similar, Constantin Cubleşan separă lutul de ape în cazul unui alt dispărut: *Incomodul Eugen Barbu*. Pentru că vine noiembrie, Dan Silviu-Boerescu face *Antologia antologiei* și enumeră *Două șcinci de optzeciști mititei*, iar Adrian Popescu și Mircea Popa îi dedică lui Teohar Mihadaș o pagină și jumătate la împlinirea a 75 de ani de viață. În decembrie, Sanda Cordoș amintește de *Constructorul solitar* Adrian Marino, iar Mircea Zăciu sărbătorește „*Echinox*” 25, atent să nu uite niciun nume de seamă. Din albul unei pagini de decembrie, se ivesc două poezii surori: *Eu, Don Quijote* (Călin Nemeș) și *Pentru Călin* (Nichita Stănescu). Pe două pagini ale numărului de sfârșit de an, Grigore Scarlat descrie în termeni nuvelistici ultima pandemie serioasă a istoriei, *Gripa spaniolă*, cu iminentele ei „zădărnici”:

„Oficialitățile orașului declaraseră carantină. Nu se știe până când – cert este că gripa spaniolă făcuse ravagii. Școlile fuseseră închise pe rând, nici la biserică lumea nu îndrăznea să meargă. Orașul părea într-adevăr pustiu. Temerarii, care se încumetau să treacă strada, să ajungă în alt cartier, sfidau dispozițiile locale din cele mai variate motive”. ✦

POEZIE || Gabriel Chifu

BĂNUȚI DE ALAMĂ CĂZUȚI PE JOS

Într-o viață
se strâng în inimă atâtea fleacuri,
bănuți de alamă căzuți pe jos
după care nimeni nu se apleacă să-i ridice.
În fond, viața
e o istorioară amară, nespuse de elegiacă.

Uneori, aud
hohote de râs
venind de undeva, din spatele scenei.
Ca și cum cineva
ne-ar urmări cu atenție
și s-ar distra copios pe seama noastră.

LUPTA DIN SLĂVI

E-n mintea mea un du-te vino necurmat,
ca-n aeroportul din Londra sau Frankfurt,
ce iureș.
Întruna, năluci, spiriduși, duhuri bune,
dar și atâția demoni
intră și ies, vin și pleacă, au făcut potecă
din mintea mea.

Fiindcă aceste creaturi liliputane
sunt fără corp și invizibile,
atâția ar fi gata să jure că ele nu există.
E-așa de simplu, ce nu se vede nu există.

Dar nu. Geme văzduhul de nevăzuți, de tainice spirite.
Sunt peste tot, până-n slăvi, și secret se înfruntă
cei buni și vedeniile necurate, stihiale.

Iar soarta luptei nicicând nu-i știută.
După cum se va-ncheia ciocnirea asta cruntă,
așa vom fi noi – toți, fiecare.
Și așa va fi lumea:
se va înfrigura, se va întuneca și va scădea
sau se va-mbrăca în raze.

IAR UNIVERSUL ATUNCI, DA, ALTĂ NOIMĂ ARE. UN PSALM

În tine
cu totul năzuiesc să mă mut.
Ca-n apa din Budva cea clară
în marea minții tale să intru-ntr-o seară,
să înot enigmatic, iluminat și tăcut
până ce uit de mine,

și mă șterg din poveste,
și tot ce-aveam deodată este
ca și cum nicicând n-aș fi avut.

Iar universul atunci, da, altă noimă are,
alt cer, și alte stele, și alt soare.
Compus e doar din noi,
din mine și din tine, din noi doi,
dar într-un fel anume:
eu fără nume,
eu rătăcind în tine
și moartea nu mai vine.

UNIVERS SECUND. O VIZIUNE

Adeseori în ultima vreme un puști în pantaloni scurți
iese din trupul meu ca dintr-un internat unde nu
se simte deloc bine. La față aduce vag cu mine,
dar este încrezător și-n ochi are o strălucire venită
dinăuntru.

În același timp, din dimineața de vară toridă și ternă
iese o altfel de dimineață: neîntinată, răspândind
o lumină intensă, care dă peste margini.
Iar din străzile orașelului ies alte străzi, sunt patriarha-
le, sunt stăpânite de liniște și de mireasma unor
tei seculari.
Iar din fluviul Dunărea tumultuos și tulbure iese un
fluviu nou, care curge maiestuos și limpede.

Iar copilul ieșit din mine ca dintr-o cameră de internat
foarte tristă pornește pe străduțele din universul
secund, ivit, tot așa ca și el, neașteptat, chiar exor-
bitant, neverosimil.
Pășește din ce în ce mai repede, aleargă cu ochi arzători
și plini de credință. Inima îi bate de parcă ar avea
în piept nu una, ci mai multe inimi, noi-nouțe.
Nu știu unde vrea să ajungă, se îndreaptă spre o desti-
nație pe care el, unul, o vede foarte precis, dar pe
care eu, oricât încerc, nu pot s-o deslușesc.

SCENĂ ÎNTR-UN RESTAURANT DIN SINAIA

Eram împreună cu tine într-un restaurant din Sinaia. În
fața noastră, pe o mică scenă, un pianist orb cânta
o melodie răscolitoare. Ai întreat cu ce seamănă
viețile noastre repede trecătoare.

Nu știu dacă așteptai un răspuns de la mine. Am
gândit: Seamănă, previzibil, cu o scăpărare de
amnar. Cu fumul subțire care se ridică din hornuri.

Cu parfumul care se împrăștie din florile de liliac. Și desigur, desigur, cu sunetele pe care le născocesc din clape pianistul orb. Scurtă glorie, veșnic întuneric.

Tot în clipele acelea, am avut impulsul să-ți mărturisesc și că visez să mă alungesc, să mă întind dincolo de orice închipuire, astfel încât să cuprind în sinea mea, ca pe un diamant, lumea aceasta mirifică, epopeică, incomparabilă, ea să devină a mea, să se petreacă lăuntric.

Dar nu ți-am zis nimic din toate astea, am preferat s-auscult în tăcere, până la capăt, melodia pianistului orb.

TU DINAFARĂ AI AJUNS ÎNĂUNTRU. UN IMN

N-am fost ușă de biserică, am dormit în paturi străine, dar te iubesc atât de mult. Ai chipul și trupul stângaci întocmite, iar oboseala anilor a lăsat și pe obrazul tău urme adânci, triste, dar te găsesc neasemuit de frumoasă. Ești pârâul limpede care curge prin munți, ești liniștea unei seri de primăvară.

Tu, dinafară, ai ajuns înăuntru. Tu, născută din altă mamă, acum ești parte din mine, din corpul și din adevărul meu. Ești darul nesperat, mirabilă regiune a mea, teritoriile mele de peste mări și țări, de departe, din arhipelagul de sus.

Eu, cu inima mea și cu vorbele mele cu tot, sunt felinarul în care am avut șansa să se aprindă flacăra vie care ești tu.

Să-mi dau viața ca să rămâi tu în viață: mi se pare un târg drept. Prin tine, prin tine, povestea mea capătă noimă, se transformă cu tâlc și sporește.

P.S.

O, da, și pe fiii mei îi iubesc cu prețul vieții. Dar ei au privirea ațintită în față, nu spre mine. Și nu știu, nu știu cât din sufletul meu a găsit poteca, a trecut în ei și-i slujește.

DEZNODĂMÂNT

Podurile pe care pășesc se năruie.

Legăturile care mă țineau lângă cei dragi se rup ca funia putrezită.

Mă îndepărtez și mă despart.

Orice apropiere încerc

dă greș, în van mă ostenesc.

Cu fiecare zi și implacabil

pricep tot mai greu ce-mi spun alții,

iar limba pe care o vorbesc eu

obscură se adeverește pentru ei.

Cresc ziduri în jurul meu

oriunde m-aș duce.

Îmi dau seama,

curând, am să ajung

la deznodământul bieteii mele epopei:

într-o țară invizibilă, de piatră,

fără porți și ferestre,

o țară doar pentru mine,

de unde n-am să mă întorc niciodată.

PSALM

Tu ești în mine.

Fărămă luminescentă, de origine nelumească și incomprehensibilă.

Ești în mine. Pisc amețitor de înalt

ivit curios

într-un peisaj complet plan.

Fluviu subteran, curgând strălimpede, suprem printr-un ținut arid.

Da, ești în mine. Și recunosc: prezența ta mă stânjenește, mă exasperează.

Fiindcă nu mă lasă să fiu cum sunt.

Îmi arată de netăgăduit

cât de greșit e fiecare pas, tot

ce fac, ce simt și ce gândesc.

Tu: un fel de măr roșu, zemos, parfumat

stând singur și viu pe o creangă neagră,

într-un pom dezgolit de frunze,

dintr-o livadă ninsă și-nghețată,

în ianuarie.

Da, ești în mine. Și neîncetat vocea ta

îmi șoptește într-o limbă nepătrunsă

versuri magnifice

pe care visez să le pot dezlega într-o zi.

...Ci în acea bună dimineață, sufletul

nu mai doare,

se face ușor ca fulgul de nea

și plutește.

[Din volumul în curs de apariție la Editura Junimea
*O viață. Pagini dintr-o epopee efemeră – stări, tablouri, însemnări,
firimituri epice, psalmi, viziuni*]

Interviul ca biografie literară și portret moral

Ion Buzași

Ion Vlad este unul dintre cei mai importanți profesori din istoria Facultății de Litere din Cluj, slujind învățământul filologic din Alma Mater Napocensis, și cultura clujeană, aproape cinci decenii, onorând funcțiile importante cu care a fost investit: profesor, șef de catedră, decan, rector, redactor la *Almanahul literar* (viitoarea revistă *Steaua*), redactor șef adjunct la *Tribuna*, când la conducerea ei era prozatorul și prietenul său D. R. Popescu – perioada cea mai fastă a hebdomadaruului clujean –, director al Teatrului Național din Cluj. Din această diversitate de funcții, la care putem adăuga și prestații didactice în străinătate, un lectorat în China pentru a ajuta pe tinerii chinezi să se perfecționeze în limba română, și „visiting profesor” în Polonia, la Cracovia, Ion Vlad, a rămas, așa cum declară într-un interviu, legat sufletește de activitatea catedratică, de prelegerea didactică – activități cu studenții, care i-au întreținut puterea și vioiciunea spiritului.

De ce a fost alcătuită această carte? În primul rând ca un omagiu la împlinirea venerabilei vârste de 90 de ani; dar și ca o posibilă „autobiografie”, și indirect, o carte de memorialistică. Profesorul manifestă o mefiență față de memorialistica literară, față de jurnalul autobiografic, suspectându-le, ca și Călinescu, de nesinceritate, de „poză”, de dorința de a apărea altfel în ochii contemporanilor și ai postumității. Aceste pagini, cuprinzând

dialoguri, corespondență și mărturii – reprezintă „alternative la memorii”.

Cartea este „concepută și alcătuită” de Ilie Rad, un istoric literar care a făcut dovada priceperii și competenței sale în alcătuirea unor asemenea atât de utile auxiliare ale istoriei literare, ajutat de un grup de colaboratori și doctoranzi ai săi. După emoționante pagini autobiografice ale Profesorului, un succint curriculum vitae, urmează o amplă Prefață semnată de Ilie Rad, - prezentare sistematică a conținutului și scopului acestui volum omagial.

Cel mai amplu capitol este consacrat interviurilor (specie literară, în care fiul Profesorului, Tudor, ne-a dat un studiu temeinic (la origine teză de doctorat) – 16 la număr. Multe sunt luate de foști studenți ai săi de la filologia clujeană: Titu Popescu, Nicolae Băciuț, Tudor Dumitru Savu, Gheorghe Glodeanu, Ștefan Manasia, Olimpiu Nușfelean, Horea Poenar, Ion Drăgănoiu, Iulian Boldea și Ilie Rad. Interviurile reconstituie mai puțin etapele biografice, cât funcțiile didactice și culturale deținute de Profesor, iar titlurile interviurilor luate din textul acestora, constituie fragmente dintr-o „profesiune de credință”: „Sunt un dascăl care crede în forța fascinantă a lecturii, în modelele acesteia”; „La această revistă, e vorba de revista *Lumea* condusă de G. Călinescu, am trimis prima și ultima poezie pe care am scris-o”; „Ceremonia pedagogică”; „Dascălul este povestitorul” etc.

Capitolul *Corespondență* cuprinde o mulțime de epistole de la scriitori din diferite generații, de la tineri debutanți, care-și exprimă gratitudinea pentru că volumul lor s-a bucurat de atenția criticului literar Ion Vlad, și până la somități ale literaturii contemporane: Geo Bogza, Zoe Dumitrescu Bușulenga, Ileana Mălăncioiu. O mențiune specială merită scrisorile soților Ioana (Popovici) Petrescu și Liviu Petrescu, care nu sunt ca majoritatea epistolelor, generate de cronicile sau recenziile Profesorului, ci sunt scrise din dragoste pentru un mentor și doi prieteni (Carmen și Ion Vlad). Profesorul își amintește înduioșat ce pierdere ireparabilă a suferit Filologia clujeană prin dispariția prematură a celor doi tineri colegi.

Volumul completează opera Profesorului cu *Alte scrieri* cuprinzând studii despre scriitori români publicate în volume colective, dezbateri teoretice (despre poetica romanului, despre realism și despre critica literară), prefețe și postfețe, precum și răspunsuri în anchete literare. Condeii elegant întotdeauna al Profesorului capătă virtuți literare când se exersează în realizarea unor portrete și evocări (Ion Vlasiu, Vlad Mugur, Victor Vlad, Nicolae Gheran), a unor note de călătorie (la Leningrad, pe urmele lui Dostoievski și în China, în tovărășia prozatorului Petre Sălcudeanu), precum și a unor pagini de publicistică, de o elevată atitudine civică.

Anexele, vor constitui pentru cunoscătorii activității profesorului, o încântare, nu numai prin bogăția și diversitatea instantaneelor fotografice, ci și prin structura filmică a ordonării lor.

Iar cititorul după lectura cărții este convins de inspirata caracterizare a Profesorului făcută de

un succes al său la conducerea Universității clujene, acad. Ioan-Aurel Pop, președintele Academiei Române: „Profesorul Ion Vlad a fost un rector din stirpea lui Constantin Daicoviciu, astfel încât Universitatea – cu tot marasmul acelor ani de dictatură comunistă – a rămas o insulă a «literelor și

virtuții», iar studenții după studiile de la Cluj puteau spune cu mândrie *Et in Arcadia ego!*”

Ion Vlad, *Alternative la memorii. Dialoguri, corespondență, mărturii*, Academia Română, Centrul de Studii Transilvane, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2019



Tuba folk (bronz, 2005) (detaliu)

DESPRE DISTOPIA LUMII DE AZI (INFLEXIUNI)

DIALOG ÎNTRE RUXANDRA CESEREANU ȘI AUREL CODOBAN MODERAT DE LAURA T. ILEA

Laura T. Ilea: Prima ediție din seria *Inflexiuni* se numește *Despre distopia lumii de azi*. *Inflexiuni* este un eveniment recurent, care din toamnă probabil că va avea loc o dată la o lună. Vom discuta lucruri „capitale”, ca să zic așa, ca de exemplu: depresia, fenomenul migrației, destinul științelor umaniste în epoca tehnologiei digitale, de ce nu? – întrebări pe care ni le punem mulți dintre noi, că facem sau nu parte din domeniul științelor umaniste. Cum anume mai e posibil acest dialog? O să vedeți aceasta pe parcursul întâlnirilor. Mă întorc însă la momentul de astăzi. Am ajuns la această formulă a dialogului cu doi oameni pe care-i cunosc de multă vreme: Ruxandra Cesereanu, pe care o știu deja de trei-patru ani și în care descopăr cu uimire noi și noi valențe. Mai ales pentru că în spatele figurii ei serene apar mereu lucruri dureroase. A scris cărți despre Revoluția din '89, despre imaginarul violent, polimorf al românilor, a scris un

roman-parabolă pornind de la Bulgakov, intitulat *Angelus*, despre „pogorârea” pe pământ a unor îngeri, în plină distopie; a mai scris, printre altele, romanul-frescă *Un singur cer deasupra lor...* Cât despre Aurel Codoban: am avut plăcerea să-l reîntâlnesc acum pentru prima dată după douăzeci de ani, cred. Prima dată a fost când veneam de la București, pe vremea când făceam studii de filozofie, ca să-i ascult cursurile despre metafizica iubirii, un subiect complet neobișnuit la vremea aceea. L-am reîntâlnit acum și am discutat despre tema de astăzi și despre cărțile lui: *Amurgul iubirii*, apoi *Imperiul comunicării*; mi-a dat chiar o carte care se numește *Jurnalul amurgului iubirii*, prima lui încercare de proză, pornind de la momentul ideatic anterior. Așadar, întâlnirea de astăzi implică de asemenea colaborarea celor trei edituri care au publicat aceste cărți: Editura Humanitas, Editura Idea și Editura Școala Ardeleană. Vom porni deci cu o primă întrebare, pentru a lansa discuția, și o s-o rog pe Ruxandra Cesereanu, în primă instanță, să răspundă la ea: ne aflăm sau nu într-o distopie? Lumea aceasta a noilor platforme digitale, a migrațiilor permanente, a noilor reconstituiri planetare ne îndepărtează și ne fascinează în egală măsură. Voiam să te întreb așadar, Ruxandra, cum vezi toate acestea: ca pe ceva care-ți provoacă teamă sau, dimpotrivă, care te inspiră pentru următoarele tale producții literare și nu numai?

Distopii flotante și conștiințe spectrale

Ruxandra Cesereanu: Mulțumesc, Laura, pentru invitație și mulțumesc mai ales pentru că sunt cu un prieten de-o viață alături de mine, cu care am răs și ne-am jucat ideatic și literar adesea, de când eram studentă și făceam practică jurnalistică la *Echinox*. E vorba de filosoful, acum

și prozatorul, și mai ales, cum am spus, prietenul Aurel Codoban. E chiar o plăcere să mă aflu aici. Când mă întrebi și mă întreb despre distopie nu mă gândesc mai întâi, știu eu, la lumea de azi sau la lumile digitale. Cred că lucrurile astea nu mă înspăimântă pentru că, într-un fel futurologic, fac parte din ceva ce am prevăzut sau din ceva ce simt că ar putea să-mi devină familiar. Pentru mine, simțul distopic e legat într-un fel sau într-altul de ideea de totalitarism, dar ceea ce am constatat este că nu mai putem vorbi despre o distopie solidă, despre o distopie tare, care să ne sperie așa cum ne speria odinioară, care să ne înspăimânte, să ne frisoneze. Distopiile de astăzi, așa cum le percep eu, au devenit mai degrabă flotante, adică depind de context, depind de contrast, depind de comparație. Fără lucrurile astea n-ai cum să te situezi sau cum să te raportezi la o distopie. În ce mă privește, am un simț distopic acut, legat de altceva: noi trăim într-o țară în care, după prăbușirea regimului comunist, din 1990 încoace, până în 2018, am avut parte de niște mișcări convulsive, violente, tensionate: mă refer în principal la mineriadele din 1990 și la jandarmiada, represiunea din august 2018. Așa încât mi-am pus problema în ce măsură mă raportez distopic la România în acest interval, pentru că atunci când te gândești la România în comunism e foarte clar cum o definești; dar cum definești România în postcomunism? Or, zic eu, problema noastră cred că este aceea că, într-un fel sau într-altul, avem o conștiință spectrală legată de comunism. Conștiința aceasta spectrală ne face încă să avem niște reacții pavloviene de spaimă legate de orice fel de încercare de totalitarism. Chestiunea este (sunt atât de mulți oameni tineri la această întâlnire dialogală, așa încât desigur că mă adresez lor mai întâi) în ce măsură această conștiință spectrală poate

să devină de fapt o conștiință civică în România actuală și, dacă nu cumva, pentru cei care rămân în pasivitate, în ignoranță și într-un turn de fildeș, această conștiință riscă să devină... eterală?! Ceea ce ar fi un risc mult prea mare pentru această Românie în care trăim. Din punctul acesta de vedere distopic, m-am situat mereu, la nivel de literatură a mea, atunci când scriu, între o parabolă/alegorie și un stil realist. În primul caz (parabolic) este vorba despre un roman care a fost deja pomenit aici, la început, *Angelus* – ce faci când nu mai problematizezi chestiunea lui Dumnezeu (care e prea mare și strivitoare)? Faci altceva: problematizezi chestiunea unor trimiși, a unor mesageri. Prin urmare, chestiunea nu este dacă mai crezi în Dumnezeu sau nu, ci dacă mai crezi în îngeri sau nu, și dacă-i mai recunoști pe îngeri, mai ales dacă sunt cumva parașutați sau plonjați în lumea noastră terestră, mai ales când e vorba de niște îngeri abulici care ei înșiși nu sunt în totalitate conștienți de angeliada lor. Pe de altă parte, la nivel realist, e vorba de fresca mea narativă *Un singur cer deasupra lor*, unde n-am mai utilizat alegorii și parabole, ci m-am raportat în mod chiar neorealist, prin prezentarea unor scene de viață din comunism, în care am construit perechi de opresori și de victime, prezentate ca atare, direct, crud. Deci, ca să recapituliez și cu asta să închei pe această idee, la nivel distopic, mă întreb dacă nu am trecut la aproape 30 de ani de postcomunism românesc - de la o distopie solidă, *heavy*, la o distopie flotantă. Este adesea reproșată această conștiință spectrală legată de comunism, interpelarea fiind următoarea: de ce se păstrează neapărat spaima de comunism și conștiința lucrurilor inadecvate din comunism (a răului petrecut în comunismul românesc)? Această conștiință spectrală este utilă, ca un fel de

încercare de igienizare și ca un fel de a para riscul ca această memorie să devină eterală. Conștiința spectrală nu este un pansament, ci un instrument al memoriei.

Laura T. Ilea: Mulțumesc, Ruxandra. Tocmai, având atât de mulți tineri aici, mă gândesc că, apropo de ce discutați, suntem... sau cel puțin ei sunt prima generație care n-a trăit nici războaie, nici comunism. Spectralitatea apare și pentru ei desigur, dar nu este o chestiune concretă. E adevărat că trăim o tranziție prelungă, e adevărat că suntem tentați de imigrație, de plecarea din țară, de reîntoarcere și de toate problemele de acest fel, dar poate, până la urmă, distopia tare despre care vorbeai nu va plana ca un spectru teribil asupra acestei generații. Voiam să vă întreb, Aurel: unde vedeți aporiile acestei lumi? Scrieți foarte mult în cărțile dumneavoastră despre transformarea culturii în civilizație. Cum arată această lume în care o cultură se transformă în civilizație? Vă înspăimântă sau vă fascinează?

Aurel Codoban: Mai întâi de toate, aș vrea să explic că mă aflu aici grație Ruxandrei (ea și-a amintit de mine și a fost o imensă plăcere să văd asta) și, de asemenea, Laurei, care, la fel, și-a adus aminte de cursurile de pe vremuri. Întâi de toate, aș mărturisi că am participat din plin la distopie, fiindcă am venit cu o oră înainte, o oră și un pic... Am martori aici care pot să confirme asta. Dar nu asta este ceea ce aș vrea să invoc pentru o imagine bună a distopiei. E un film care ironizează tot sistemul de filme SF pe care l-au văzut copiii mei, și eu împreună cu ei, și acest film m-a blocat să mai văd după aceea asemenea francize SF. Era un film care își bătea joc de solemnitatea eficienței funcționale – cineva zicea: pieptănați deșertul, și-atunci doi roboți luau un pieptăn gigantic

și-l plimbau pe deșert. Am uitat cum se numea, din păcate. E făcut cu foarte multă vreme în urmă, e din vremea vechiului regim. Dar pentru ceea ce este imaginea distopiei pentru mine, servește foarte bine barul cosmic din finalul acestui film. E absolut stupefiant, incredibil, e un amestec de specii și de rase, de animale cu totul fantastice și fanteziste. E o masă de bar, și pe masa de bar dansează o foarte stranie figură din panoplia de figuri extraterestre; ea dansează și, într-un final, din burta ei iese un embrion de felul celor pe care le vedem adesea în aceste filme. Nu pot și n-am reușit să reproduc verbal straniețea, insolitul acestei imagini extraordinare, dar pentru mine ea este prin excelență imaginea distopiei. Și uneori, când și când, în această lume în care trăim, am senzația acestei scene finale din film... Dar, dacă este să discut mult mai tehnic, aș face-o așa cum, de altfel, am încercat cu câțva timp înainte să spun, că mie mi se pare că distopia funcționează acolo unde simbolurile – simbolurile lumii noastre sau simbolurile altor culturi – se ciocnesc cu tehnologia. Marea reușită a Occidentului este cea pe care Heidegger o amintește, de a fi transformat efectiv onto-teologia în tehnosciență, adică de a fi împlinit ceea ce sunt marile mituri sau semnificații ale acestei culturi iudeo-creștine. Asta s-a întâmplat cu noi, occidentalii, dar, în același timp, alte culturi au rămas la simbolismele lor. Ca să fac mai clar ceea ce vreau să spun, un prim exemplu sunt piloții arabi care au dăruit turnurile gemene de la New York. Nu erau niște arabi – săraci și incuți – trăind într-un ghetto sau într-o margine de oraș și predestinați din naștere terorismului; ci erau fii de miliardari, erau studenți care învățaseră în Occident, erau oameni care-și plățiseră singuri lecțiile de pilotaj. Și ei au condus

totuși avioanele ca să dărâme aceste simboluri extraordinare ale civilizației occidentale. Acesta este conflictul dintre tehnologie și simbol. Acești oameni sunt ai lumii simbolului, avioanele americane și clădirile sunt ale tehnologiei. Occidentul este lumea teho-științei, a onto-teologiei împlinite. Dincolo sunt simbolurile. Și marea mea întrebare este cine va câștiga, de fapt? Tehnologia sau simbolurile? Pentru că, reamintesc, doar o clipă, acest citat din Lenin, care zice: „Capitaliștii ne vor vinde inclusiv frânghia cu care să-i spânzurăm”. Asta merge foarte bine și în contextul conflictului dintre Islam și civilizația creștină. Tehno-știința este practic civilizația; cultura este schelăria simbolică care, de cealaltă parte, contribuie la constituirea omului. Al doilea exemplu prelungește ceea ce vreau să vă spun și repetă această problemă a ciocnirii dintre simboluri și teho-știință. Occidentul, în mișcarea lui istorică, a vomat oameni, adică oamenii au plecat de aici. Era o definiție a antropologiei care separă civilizațiile între civilizații care înghit oameni și civilizații care vomează oameni... Ei bine, secole de-a rândul, un mileniu, probabil, Occidentul a vomat oameni, a trimis oameni peste tot în lume. În clipa de față, Occidentul regurgitează oameni. Acești oameni, pe care-i regurgitează, sunt de proveniență din aceste culturi despre care vorbeam. Cred că asta activează una dintre problemele distopice. (La exemplul României aș vrea să revin după aceea, pentru că și aici e activă această opoziție.) Dar asta este problema care cred că va deveni presantă. Această ciocnire între ceea ce sunt simbolurile unor culturi foarte puternice, simboluri destul de arhaice, simboluri care aparțin unor culturi în care oamenii sunt gata să-și dea sângele, carnea și viața lor pentru ca aceste simboluri să



trăiască, și mercenarii înzestrați cu o teho-știință foarte eficientă – americanii au externalizat armata atunci când au intervenit în Irak, o bună parte din operațiile militare au fost externalizate, au devenit apanajul unor mercenari, al unor tehnicieni. Cine va câștiga? Țsta este meciul distopic al acestor timpuri, cred.

Simboluri și teho-știință

Laura T. Ilea: O să vă dați seama că după o asemenea lansare e imperios necesar să reacționăm. Evident, primul lucru care ne vine în minte: există simboluri și simboluri. Deci simboluri puternice, care creează civilizații, și simboluri distrugătoare, care le anihilează. Mă întreb dacă acele simboluri despre care vorbiți nu erau niște simboluri distrugătoare, iar atunci când ficțiunile noastre devin distrugătoare ele nu sunt altceva decât niște ideologii care anulează. Apoi, în legătură cu problema cealaltă, simbol versus tehnologie: mă întreb – și aceasta e cumva speranța mea, într-un anume sens, tocmai deoarece cred în această lume a viitorului – dacă această tehnologie nu va putea să inventeze noi ficțiuni salvatoare. Nu doar o tehnologie care să distrugă. Sunt mai puțin heideggeriană decât eram acum

douăzeci de ani, când ne-am întâlnit. Dar presupun, cumva, că toate aceste valori în care credem noi ca, știu eu, prietenia, iubirea, simțul comunității... pur și simplu se transferă de pe o platformă pe care o știam până la un moment dat pe alta, și posibil să renască într-o altă formă pe care nici nu o putem bănuși. Mă opresc aici, pentru că știu că și Ruxandra are ceva de spus, de contracarat la o asemenea idee șocantă. Așa că o las pe ea să spună...

Ruxandra Cesereanu: De fapt, prima chestiune pe care voiam s-o rostesc ai spus-o tu deja. Exact asta voiam să remarc și eu: nu cred că există neapărat un conflict între tehnologie și simbol. Simbolurile sunt și de-o parte, și de cealaltă. Iar actualmente, tehnologia este și de-o parte, și de cealaltă, acesta-i paradoxul. Când tehnologia descoperă (hai să le numim) cuiburi de teroriști, ce aflăm despre oamenii aceștia? Că de fapt ei sunt niște profesioniști ai lumilor digitale, care manipulează... (nu mă refer la cei din 2001, ci la cei de-acum) care sunt cei mai buni tehnicieni și hackeri; și atunci e vorba de un război al hackerilor contra hackerilor, al tehnologiei contra tehnologiei, actualmente. Cred că, de fapt, ceea ce interesează cel mai mult

e, într-adevăr, care tip de constelație de simboluri va avea supra-mație. Întrucât e o chestiune de supra-mație! Și o altă chestiune în acest război tehnologic: fiecare grupare e interesată de ce tip de memorie va supraviețui în urma acestei bătălii. O memorie emoțională, legată de teroriști ori de victime? O memorie justițiară? O memorie istorică, strict informațională? Ce tip de memorie va supraviețui? Aici e o altă bătălie care se dă pentru puterea memoriei, pentru puterea viitorului; e vorba și de puterea manualelor de istorie care înregistrează (sau nu) aceste evenimente.

Laura T. Ilea: Cum mă gândeam, n-o să existe o regizare exclusivă a acestui eveniment, las și neașteptatul momentului să se insereze, și cum un asemenea răspuns cere și o reacție, probabil că vrea cineva să-i adreseze o întrebare lui Aurel Codoban sau să ia poziție față de o asemenea teză tare?

Intervenție #1: Mi se pare foarte interesant că ați vorbit despre distopie. Unu la mână, filmul este *Spaceballs*.

Aurel Codoban: Excelent!

Intervenție #1: Scuze, nu m-am putut abține. Apropo de distopie, vreau să vorbim despre distopia din contextul creat între islamism și creștinism. Când mă gândesc la distopie, mă gândesc la Gibson și la *Neuromantul* său, ideea că distopia este una creată de tehnologie și corporații. Mi se pare mult mai apropiată de distopia pe care noi o trăim zilnic, de programul dat de șeful de la multinaționale, de fobia și teama *deadline*-ului, de faptul că, de bine, de rău, suntem legați de munitoare. Și, din nefericire, cred că distopia nu va fi neapărat dată de lupta dintre culturi, cât de lupta dintre sistemul politic democratic și economia corporatistă.

Laura T. Ilea: Ați avea ceva de spus legat de această demonizare capitalistă?

Aurel Codoban: Mulțumesc mult că mi-ai reamintit titlul filmului. *Spaceballs*, așa este. Aș vrea să continui, mi-ai ridicat mingea la fileu și e aproape ceea ce-mi doream, pentru că invocasem spre final povestea asta cu migranții și toate celelalte scenarii istorice posibile și vreau să împing mai departe imaginea pe care o propun și să spun că ceea ce se întâmplă în clipa de față, din perspectiva mea, este că (și asta este, cred, esența distopiei!) ne reîntoarcem într-un fel de Ev Mediu lipsit de spiritualitate, în care marile corporații sunt baronii, în care o monarhie centralizată încetează să existe, în care lucrurile devin fluide și foarte neclare, iar ceea ce a fost raționalitatea, normativitatea și dreptul Europei moderne e absolut evanescent. Imaginea pe care-o am, ca să continui cu distopia, imagine care implică această ciocnire între simboluri și tehnologie: noi ne instalăm într-un nou Ev Mediu, în care merge foarte bine și *Neuromantul* lui Gibson, într-adevăr; e o lume fluidă, o lume neclară. Barul acela din finalul filmului seamănă foarte bine cu ceea ce se întâmplă acum, adică nu mai este lumea și epoca rațiunii, din păcate; asta este adevărul. Iar cu simbolurile, lucrurile sunt foarte complicate. Adevărul este că admirabilele noastre simboluri creștine au contribuit esențial la distrugerea civilizațiilor din America Centrală. Și în numele unor simboluri absolut admirabile, în care noi credem. În ce privește replica mea concluzivă o să-l citez pe unul dintre istoricii americani. Ideea este următoarea: „Dacă Hitler ar fi câștigat războiul, istoria Occidentului ar fi fost scrisă cu totul altfel. E cum zice Machiavelli: depinde cine câștigă. Cine deține puterea deține de fapt controlul istoriei, al semnificației.”

Ruxandra Cesereanu: ...și al manualelor de istorie.

Aurel Codoban: Cine face manualul de istorie, nu? Ca să vă aduc aminte de celebrele manuale de istorie alternativă din România anilor '90, în care Andreea Esca era marele erou național, așa ceva...

Laura T. Ilea: Apropo de granițe, frontiere... Voi ai să spui ceva, Ruxandra?

Noile totalitarisme

Ruxandra Cesereanu: Nu era neapărat ceva de contracarat, pentru că discuția lansată e clară. Are un obiect care se tot amplifică. Mă gândeam însă la altceva, apropo de distopie. Citisem acum o săptămână următoarea chestiune: un ambasador sau un jurnalist sau altcineva cu putere mediatică afirma că, ei, da, corupția este noul comunism. Îmi rămăsese în minte afirmația asta, propoziția aceasta. Mi-am dat seama că, global vorbind, corupția este noul și cel mai activ totalitarism, dincolo de sistemul ideologic. În momentul în care corupția ajunge să controleze state și structuri, nu mai contează dreapta sau stânga, nu mai contează neapărat ideologia, întrucât corupția a devenit noul totalitarism, cu dezvoltare mafiotă, ramificată nociv. Și gândindu-mă la chestiunea asta, am spus: iată, asta e de fapt distopia. Cum ar arăta lumea controlată tocmai de astfel de nuclee hard de corupție? Încerc să fiu realist și să nu intru în hiperbole. Dar, în mod clar, afirm și eu: noul și cel mai activ totalitarism, indiferent de stânga sau dreapta (hai să ieșim din ideologie), este corupția.

Laura T. Ilea: Eu voiam să revin la ceva ce discutaserăți înainte, și anume la un lucru care m-a interpellat și șocat la revenirea mea în România. Vorbeați



despre traversări de frontiere și despre conflictul dintre două lumi. Imediat ce am revenit în țară am asistat la decernarea unui titlu *Honoris Causa*, iar la momentul respectiv s-a vorbit foarte mult despre spaima pe care-o avem în fața invadatorilor, a barbarilor care vor schimba substanța profundă a Europei – bineînțeles că acest lucru e perceput ca un fel de distopie de către foarte mulți oameni; e spaima că această substanță a civilizației europene va exploda în bucăți, nu? – și mă întrebam dacă ar putea fi invocat sau inventat un model care să includă aceste valuri migratoare, un model în care această structură statală imuabilă să nu mai fie atât de obligatorie. Dacă aceasta e o distopie sau dacă poate fi, cumva, un model pe care viitorul se poate baza? De ce spun aceasta? Poate vi se pare straniu ceea ce spun, dar de curând am participat la o conferință care se numea *Traversarea frontierei* și niște oameni care-și părăsiseră țara, și-anume Siria, afirmau că aceste valuri migratoare vor fi cele care reconfigurează, recartografiază lumea viitorului. Iar aceasta va fi bazată pe alte noțiuni decât cele

de stat și de identitate stabilă și imuabilă. Bineînțeles că un asemenea fapt creează emoții și un tremur interior puternic, dar voiam să vă întreb, pentru că, inevitabil, discutăm despre distopia lumii de azi, cum vă poziționați față de un asemenea model care poate va recartografia altfel lumea viitorului?

Aurel Codoban: Mi-a plăcut foarte mult ceea ce spunea Ruxandra despre corupție și aș adăuga un singur lucru aici, și-anume ideea că (idee care vine dinspre marxism, dinspre neomarxism de fapt) nu proletariatul este în clipa de față subiectul istoriei, ci capitalul. Trăim într-o perioadă sau într-o lume în care un lucru a devenit subiectul activ al istoriei. Cred că asta merge foarte bine cu o corupție care funcționează indiferent dacă e de stânga sau de dreapta. Eu cred că lucrurile devin lichide, cred că Evul Mediu asta însemna, nu erau granițe ferme, lucrurile erau destul de fluide și de fluente, și, de altfel, asta se întâmplă: corporațiile nu au granițe foarte ferme, ele dictează destul de bine anumite formule sau aspecte. Marea complicație care

a intervenit este dimensiunea populației globului pământesc. Cred că asta suplimentează aspectul distopic a ceea ce se întâmplă, pentru că le spun mereu studenților mei, care au o imagine distorsionată despre Antichitate, că de fapt Atena în epoca de aur a lui Pericle era, și o spun cum se spune ardelenește: *cam ca Gheju, ca Hoghinu*. Adică, vreau să zic: avea douăzeci de mii de oameni, cetățeni, efectiv. Deci dimensiunile erau mici. În clipa de față dimensiunile demografice sunt mari. Probabil că cele mai mari (estimate de demografi istorici) dimensiuni ale migratorilor din perioada celebrei migrații nu atingeau jumătate de milion. Erau cam patru sute de mii. Or, în clipa de față, dimensiunile efective ale populației sunt incomparabil mai mari. Și adaug încă un singur aspect: Nietzsche spune despre oamenii dintr-o astfel de civilizație a consumului cum este a noastră – „ultimii oameni”. De ce zice „ultimii oameni”? Pentru că sunt oamenii la care se oprește moștenirea; ei nu transmit mai departe moștenirea culturală pe care au primit-o celorlalte generații. Tot ceea ce vine din istorie vine spre ei, ei se bucură de tot ceea ce vine din istorie, se mulțumesc să consume și nu transmit mai departe.

Laura T. Ilea: De ce?

Aurel Codoban: Pentru că europenii nu fac copii! Cincizeci la sută din populațiile occidentale din marile orașe nu s-a căsătorit niciodată; și mai mult de cincizeci la sută nu fac copii. Deci Occidentul nu produce copii. E o civilizație care nu mai produce copii. Și atunci este limpede că cei care vor veni, genele celor care vor veni vor încui ereditatea europeană. Numai că aceste gene sunt purtătoarele unor simbolisme, simbolisme care s-au ghetozat, simbolisme care nu sunt permeabile la cultura

occidentală. Sirienii care fug din Siria nu vor deveni dintr-odată creștini și universitari clujeni, bunăoară, ci vor rămâne în continuare în islamul lor, așa cum admirabilii noștri romi, care pentru mine sunt niște țigani – regret, cuvântul e german: *Zigeuner* spun germanii – ei, admirabilii noștri romi nu ies din clanul lor, din tribul lor, pentru că a ieși în afara tribului înseamnă să-ți pierzi siguranța sau securitatea. Nenorocirea este că aceste populații care vin sunt enclavizate; sunt, ca să zic așa, prinse în nișele lor, legate de simbolisme și refuză să iasă în afara lor. Asta este marea complicație, cred.

Patriotism alternativ

Ruxandra Cesereanu: Suntem educați într-un anumit fel și, să zicem, avem un anumit blocaj mentalitar față de niște chestiuni. Da, evident, blocajele acestea fac parte din natura umană. Chestiunea este că, în societatea de acum (inclusiv sau mai ales cea românească) care suferă un bombardament informațional, ne aflăm, ne mișcăm sau suntem prinși între niște nisipuri mișcătoare mentalitare. Blocajele acestea sunt absolut firești. Ele, repet, fac parte din felul în care suntem educați; și, firește, apoi depind de cât de descuiată, cât de deschisă poate fi mintea noastră. Nu doresc să ofensez pe nimeni. Există oameni care nu mai au cum să-și schimbe mentalitatea, nu mai pot să o facă. Nu discutăm doar ideologic, discutăm despre fapte, situații, scene de viață. Schimbările mentalitare sunt dificile, anevoioase. Revenind însă la o altă problemă pe care ați pus-o amândoi, mă gândesc, de pildă, întrucât ați întrebat cum procesăm lucrurile distopic nu doar internațional, ci și aplicat pe România. Dacă e să vorbim despre patriotism: este patriotismul o himeră? Patriotismul a fost valabil și logic în secolul al nouăsprezecelea.

În timpul comunismului a fost mai degrabă o hibă, a fost un fel de stindard fals, nu? Ei, acum, în postcomunism, cred că ar trebui, poate nu-i întru totul valabil termenul meu, dar poate că ar trebui să ne raportăm la un fel de patriotism alternativ. Evident, dincolo de discursurile politice, dincolo de retorica sforăitoare, dincolo de moșmondelile care încearcă să fie niște forme de *captatio benevolentiae* pentru alegerile parlamentare ori prezidențiale. Nu ai cum să ai dinainte în tine un asemenea patriotism alternativ. El crește, se formează în tine, ți-l educi tu sau ești educat de către societatea civică în care trăiești. Și un asemenea patriotism alternativ e un patriotism, dacă vrei, care își are o doză de scepticism, își are o doză de sarcasm, care posedă un ochi chirurgical legat de calitățile și defectele țării pe care o monitorizează. E patriotism, da, însă îl numesc alternativ, pentru că realmente vreau să-l deosebesc de ceea ce înseamnă patriotism în sens tradițional. Poți să-ți iubești țara, poți să-ți asumi că trăiești într-o țară inclusiv având un ochi critic, un fel de bisturiu chirurgical față de ceea ce înseamnă, să zicem, tumorile țării respective. Nu știu dacă e chiar cea mai bună formulă aceea de patriotism alternativ, dar eu mă simt în regulă cu mine însămi folosind formula asta, tocmai fiindcă am trecut eu însămi în perioada postcomunismului în situația, fie de a mă rușina că sunt româncă, fie de-a fi mândră că sunt româncă; și de fiecare dată a depins de ceva civic sau noncivic. Rămâne de văzut. Aș fi curioasă să aud și ce cred cei tineri, precum și ce credeți voi despre ideea de patriotism alternativ.

Laura T. Ilea: Mi-am notat mai multe lucruri, dar o să mă refer la unul singur. Mă întrebam în legătură cu aceasta: de ce valorile se măsoară neapărat în funcție



de capacitatea de a-ți da viața pentru ele? Oare nu e rămășița acestei mentalități? Există valori care pot să trăiască fără a trebui să-ți dai viața pentru ele. Cred că aceste simboluri sunt foarte periculoase – cele pentru care trebuie să-ți dai viața. E adevărat că noi suntem, cumva, ca români care am trecut printr-un anumit fel de regim de-a lungul a patruzeci și cinci de ani, marcați de această idee, de această simbolistică a faptului de a-ți da viața pentru ceva, dar nu cred că în viitor trebuie să-ți dai viața pentru ceva în care crezi. Cred că se poate foarte bine trăi într-o lume în care nu e neapărat necesar ca aceasta să se întâmple. Și-apoi, poate că aveți ceva de spus în legătură cu copiii, cu o societate care nu mai face copii... Discutam astăzi la curs cu studenții: în general civilizațiile rezistă atunci când sunt capabile să inventeze ficțiuni foarte puternice! În catolicism, de exemplu, preoții nu au nevoie să facă copii pentru a perpetua credința lor. De ce? Fiindcă ficțiunile sunt atât de puternice, încât povestea cu reproducerea pur biologică cade cumva pe planul doi. Deci dacă aceste simboluri sau ficțiuni ale viitorului pot fi atât de puternice, nu e neapărat nevoie ca ele să se perpetueze prin obligația de a

face doi, cinci sau oricâți copii. Mai ales într-o lume în care demografia explodează. Mai e ceva care ar vrea să spună ceva în legătură cu aceasta?

Intervenție #2: Aș avea o observație legată de o afirmație de-a dumneavoastră. Cred că simbolurile pentru care oamenii își dau viața sunt simboluri despre care ei cred că transcend viața asta și cred că, în viitor, doar dacă oamenii găsesc sau revin la o viziune conform căreia viața asta nu-i totul pot apărea simboluri pentru care oamenii să-și dea viața. Dar cred că mai importantă încă decât aceasta e întrebarea cu privire la simbolurile pentru care ești dispus să trăiești. Eu, de exemplu, vreau să devin profesor și să fiu încântat să trăiesc viața educând copii și făcând o lume mai bună în felul ăsta. Nu știu dacă e mai valoros să mori pentru o chestie sau să trăiești pentru ea. E greu de măsurat ce urme lasă în urmă moartea, viața-n schimb se măsoară în continuare până la sfârșit.

Laura T. Ilea: E ceva care vă înspăimântă în această lume a viitorului? Suntem într-o distopie, suntem într-un purgatoriu sau într-o angelologie mascată?

Aurel Codoban: Aș reveni o clipă la această Românie pe care Ruxandra o invocă adesea pentru a explica într-un fel opoziția asta între simbol și tehnologie. Cred că complicația efectivă a României în clipa de față rezidă exact în asta: aparținem unei culturi excesiv de simbolice și care privește tehnologia cumva în manieră simbolică. Adică dacă facem autostrăzi, facem autostrăzi de o jumătate de metru, așa ceva, simbolic! Deci România nu gândește funcțional, gândește simbolic. Asta este, bănuiesc, complicația esențială. Și România gândește simbolic într-o lume

care este funcțională și tehnologică. Și eu cred că nenorocirea civilizației, culturii noastre este că e prea centrată pe simboluri. Unul dintre cunoscuții noștri comuni care este mort astăzi, din păcate, Dumnezeu să-l ierte, o figură absolut semnificativă pentru noi toți, avea această expresie foarte frumoasă, într-un fel, pornind de la Miorița, zicând: „până când acest popor va vorbi cu oile?” E vorba despre Marian Papahagi. Deci toată problema este că, într-adevăr, noi mergem cu acest fel de simbolism care însuflețește totul, care face ca totul să fie pus ca simbol și să funcționeze ca simbol. Or, din păcate, în noua societate în care trăim, a tehnologiei, lucrurile trebuie să fie funcționale, să se acomodeze, să se adapteze, să fie întreținute. De asta rămânem într-un fel de distopie... așa mi se pare. Nu știu dacă se mai poate spune ceva. Mica mea spaimă distopică este că cei tineri, care au participat cu atâta suflet aici, au rămas foarte tăcuți și rezervați, adică nu știm ce este în mintea și în sufletul lor.

Ruxandra Cesereanu: Finalul meu este distopic și depinde de niște graffiti scrijelite pe ziduri lângă blocul unde locuiesc. Un prim graffiti, vechi cam de vreo trei-patru ani, sună așa: *Roșu, galben și dezastru*. Vă mărturisesc că a fost scris, a fost scrijelit mai întâi în urma unui meci de fotbal, dar după aceea, dincolo de meciul de fotbal, pe măsură ce se întâmplau lucruri grave (socio-politic) în România, ceva tot întărea, sau mai multe persoane tot întăreau acel graffiti, îl re-confirmau. Se află chiar vizavi de blocul meu, pe un urcuș, pe un dâmb care duce la o biserică. Celălalt graffiti se găsește la două sute de metri mai încolo de acest prim graffiti, e scrijelit sub podul principal din Mănăștur, dar l-am găsit propagat și în alte zone; și sună așa: *What will happen with your soul if you*

die today? Ei bine, eu văd distopia României între aceste două graffiti. Evident, ambele graffiti au fost scrise de către oameni tineri, nu de oameni maturi sau de oameni în vârstă. Le-am și inclus ca citat în ultima mea carte de poezie, *Scrisoare către un prieten și înapoi către țară*. Pentru mine au fost foarte importante scrijeliturile astea pe care le-am văzut, și care, repet, sunt statornic întărite; pe cel cu *What will happen with your soul if you die today* l-am văzut reluat în tot Mănășturul, după ce mai întâi a fost scris sub podul central din cartier. Semn că l-au preluat alții și alții și alții. Iar scrijelitura cu *Roșu, galben și dezastru* este mereu și mereu întărită. Ea ar trebui să dispară deja. Dar nu, e tot scrijelită în continuare. Eu mă situez între aceste două graffiti, în ceea ce privește, să zicem, distopia românească. Și nu am o soluție, deocamdată. Dar nu mi-am pierdut nădejdea.

[Dialogul a avut loc pe data de 7 aprilie 2019 la Ceramic Cafe, Cluj]

[Transcriere de **Constantin Tonu**]



Toboșar (bronz, 2005)

Narațiuni fractalice și identități compuse: Simona Popescu

Ioana Pavel

Debutul în proză al Simonei Popescu cu romanul *Exuvii* (1997) a fost primit cu mult entuziasm de critica de întâmpinare, cu toate că aceasta i-a recunoscut dificultatea încadrării într-un anumit gen ori specie (după rigori „didactice”), semnalând, totodată, semnătura stilistică a autoarei în spațiul prozei. Apărut aproape concomitent cu primul *Orbitor* cărtărescian, romanul Simonei Popescu poate fi citit prin grila (conștientă a) perspectivei analitice barochizante – pornind de la premisa că postmodernismul revine la forme estetice anterioare, pe care le utilizează productiv în noul text, iar una dintre formele privilegiate e barocul – din mai multe motive. Pe de o parte, raportul eu-lume (la fel ca acela dintre eu și sine) e problematizat prin datele nonidentificării (eul e interior și exterior lumii în același timp, ceea ce îi va permite să aibă nu doar percepția, ci și conștiința „vieții ca teatru”). Pe de altă parte, stilistica redării acestei problematice (care apare pe fondul autobiografic al rememorării copilăriei) se bazează pe construcția unei fraze ample, complex construite, integrante și integratoare, dublând semnificația în totalitatea ei.

Deși e subintitulată „roman”, cartea își „trădează” intențiile autoriale: pe lângă dificultatea deja semnalată a încadrării în specie, cartea e mai mult decât un roman – e o proză cu accente poetice, diaristice și eseistice simultan. Probabil și pentru că substantivul

care constituie titlul e la plural, inventarul exhaustiv al temelor, al motivelor, al secvențelor re-memorare ar însemna, aproape sigur, rescrierea întregii povești. Narațiunea „fractalică” este, de fapt, semnul unei unicități (paradoxal) divizate, pentru că eul din proza Simonei Popescu (aflat la antipodul celui rimbaldian) nu e altceva decât o coagulare de timpi, de vârste și de discontinuități: „«Eu» sunt coprezențe de «eu», multiplu de eu” (Popescu, 2007, 15). Mai mult decât atât, această multiplicare a eului se transferă și asupra lumii (spiralice!) în care s-a identificat într-o altă etapă ontologică (de unde și depersonalizarea prin care sinele se adresează sieși): „Cauți unitatea corpului tău multiplu, senzația aceea din copilărie când, întinsă în iarba înaltă, cu ochii închiși, ai descoperit rumoarea trupului deodată străin și... concret: mișcări pe care nu le puteai controla, care nu depindeau de tine, bățiile inimii undeva, în burtă, pulsații neliniștitoare în brațe, spre vârfurile degetelor, un întuneric interior în care se lățeau și dispăreau cercuri roșii sau verzi, fosforescente, ritmuri spiralate care se scurgeau afară, amestecându-se cu zumzetul insectelor, cu foșnetul mic al vântului și freamătul unor plopi din apropiere, un soi de dizolvare periculoasă care te-a făcut să deschizi ochii cu spaima că n-ai să mai recunoști nimic, că n-ai mai fi nimic. Urma un fel de legănare ușoară, ca atunci când faci pluta

la mare, în timp ce pe cer norii se transformau neîncetat în balauri, ciuperci uriașe, delfini, berbeci, figuri buhăite, vapoare, umbrele, pălării. Învârtejire – care-i numai a ta.” (Popescu, 2007, 10).

Acest raport între *a conține* și *a fi conținut* (ca procese simultane) e redat și prin imaginea matrioșkăi, simbol al interiorului și al exteriorului în același timp, al învăluirii și dezvăluirii simultane, dar și al succesiunii unor etape existențiale, marcate de metamorfoză: „mă simt un fel de matrioșcă, un fel de mamă uriașă, o mamă-copil, care ține în creierul ei masculin, ca matrioșka în burtă, o grămadă de homunculi, de păpuși, de creaturi care nu mai există, care nu există încă, din ce în ce mai bătrâne și într-un fel din ce în ce mai copilăroase, poate până la baba mărunță, scofâlcită care va fi și cea mai neajutorată, mai copil decât toate.” (Popescu, 2007, 17). Procesul metamorfotic redă identitatea eului compus din jocul imaginilor succesive, joc a cărui finalitate va rămâne semnul cert al dorinței de a transcende timpul (cu efemeritățile sale), vârstele și de a căuta imuabilitatea semnificației. În incertitudinile și în căutările sale, eul-copil are o deosebită plăcere de a-și provoca (în mod conștient!) stări inconfortabile, pentru a atinge adevărata plăcere a sentimentelor contradictorii, chiar dacă mijlocul prin care face acest lucru este, pur și simplu, jocul: „Tare-mi plăcea să alunec și să mă amețesc. De altfel,

jocurile mele preferate erau cele care îmi provocau frică și amețelă” (Popescu, 2007, 30).

A fi și a părea. Eul-copil, teatrul și reprezentarea

Chiar dacă e vorba despre o lume a copilăriei (*i.e.* a inocenței, a naivității), există o anumită perspectivă interioară a eului-copil care nu redă mimetic lumea, ci o construiește (demiurgic, *i.e.* verosimil și coerent, chiar dacă ireal), dându-i formă, culoare, esență. Importantă în acest sens este secvența „cărții de colorat”, în care realitatea devine halucinantă (poate chiar mai mult decât barocă, ajunge manieristă), construind nu doar o „lume pe dos”, ci una a transrealității, inadecvată la empiric, dar, în același timp, posibilă: „Era acolo o lume de forme goale, de alveole, de contururi pe care trebuia să o umplu, să-i dau culoare. Dar eu, fără să-mi pese cum stăteau lucrurile în realitatea adevărată, îmi vedeam de treabă cu seriozitate (cu buzele strânse și puțin încruntată, ca întotdeauna, ca acum): capete portocalii și corpuri verzi, copaci albaștri, flori negre, căței galbeni, case mov, fete roșii, băieții țărcați. [...] Era o lume aiurea, complet aiurea.” (Popescu, 2007, 24).

Mai mult, eul nu se mulțumește doar să creeze această lume, ci se și „joacă” așa cum ar face parte din ea, chiar dacă viața, percepută astfel, se transformă într-un teatru în care copilăria *pare* maturitate (însă acest aspect contează mult prea puțin, din moment ce nici măcar maturitatea sau bătrânețea nu sunt luate în serios): „Te-au lăsat ai tăi acasă, pentru o noapte și o zi, cu prietena ta Mimi. V-ați pus de cu seară părul pe moațe. Dimineața, când l-ai desfăcut, tu aveai o baniță de păr, curgând râurele pe umeri, șerpișori, iar ea două ghemotoace crețe deasupra urechilor, în loc de breton o buclă și părul drept la spate. [...]

Stați una în fața alteia îmbrăcate în rochii lungi pe care mama nu le mai poartă de mult. [...] Am scos serviciul de cafea din dulap. Mimi se face că toarnă. Amestecăm amândouă în gol, ne facem că sorbim. [...] Conversăm despre cât de răi sunt copiii noștri (ziceam că ea are cinci copii).” (Popescu, 2007, 145). Nu doar viața e un imens teatru, ci și moartea e investită în mod explicit cu dimensiunile teatralității: „Prima mea întâlnire adevărată cu Ea [moartea – n. n.] s-a petrecut sub semnul râsului și al teatralității. Murise un băiat tânăr și foarte frumos. Nu-mi aminteam de el, dar toată lumea spunea că era, vai, tânăr și frumos și că păcat de el. L-au scos pentru slujbă în fața blocului vecin cu al nostru. [...] Mă uitam la tot ce era în jur ca la o piesă de teatru. [s.a.- S.P.]” (Popescu, 2007, 152). E evident că, de această dată, perspectiva (chiar dacă aparține eului-copil) e asumată: ea *alege* să privească înmormântarea la fel ca pe o piesă de teatru, încercând să anuleze, astfel, distincțiile dintre realitate și reprezentare...

Stilul de dincolo de stil

... **a**șa cum încearcă, de fapt, întregul roman să facă prin intermediul scriiturii care se întoarce mereu asupra sieși, textul se naște odată cu propria scriere, (auto)comentându-se uneori reflexiv, alteori „obiectiv” ori prin referințe intertextuale. Aproape că nu există comentariu asupra romanului care să nu sesizeze stilul, frazele „exacte, disciplinate, grele, concrete” (Dragolea, 1998, 46), vocația scrisului „sincer, dezarmant” (Ciordaș, 2015) al pasajelor „de pură seducție estetică” (Crăciun, 2018, 102), toate observațiile demonstrând faptul că esența romanescă nu poate fi percepută, așa cum precizam și la început, în afara conjuncției dintre conținut și expresie, evaluate pe scara evolutivă a limbajului, concomitent

cu maturizarea eului. Cronologic, prima discursivizare a modului de a scrie aparține unei etape negate în roman, și anume aceea a vocabularului și a caietelor cu „expresii frumoase”. Renunțarea la ele înseamnă, retroactiv, asumarea conștiinței auctoriale, care nu imită, nu copiază, nu „dirijează”, dar nici nu regizează: „Am 15 ani. Scriu un jurnal și un roman. Imit literatura. Copii stilistice după autori de mâna a doua. N-am nimic al meu. Sunt acolo «expresii frumoase», personaje după realitate, dialoguri aiurea, descrieri de peisaj, decalcuri. Nimic nu mă va întrista și scârbi mai mult pe lume decât această teatralitate infectă, de care sunt conștientă abia după câțiva ani, recitind cele două caiete abandonate. Pe scena jurnalului, într-o regie de doi bani, jucam un rol prost, mediocru. Replicile nu erau ale mele. Nici temele, nici problemele. Prostia îmi era regizor.” (Popescu, 2007, 154).

Constanta preocupare pentru limbaj nu cred că rămâne la stadiul „simptomatologiei postmoderne mai generale a «rescrierilor»” (Borbély, 2007, 292), ci e o formă de construcție simultană a lumii și a textului (construcție în care, evident, limbajul nu precedă esența lumii și nici invers): „Viața mea de copil: într-o parte paradisul infernal prin care a hălăduit gâfâind, chicotind și urlând Analfabeta, în celaltă parte jungla, pădurea obscură a cărților prin care rătăceam încercând o altă dezmeticire. Pe de o parte, hățișuri de ierburi și miresme, luminișuri și liziere, văgăuni în care pândesc săcăitorii adulți, băieții răutăcioși, viezuri fetițești, vrăjitoarele și umbrele imaginației, tiribombe înnebunitoare, tobogane din vârful cărora alunecai pierzând orice nădejde, coșmaruri de antracit din care creșteau monștri animalii, jocuri barbare, vârtejuri de timp simonofag, împletituri de vegetație, risipiri de faună mărunță, stări confuze, spaime colorate, cețuri

calde, lăptoase, aer auriu, țipete ascuțite de copii. Pe de altă parte, revărsări de cuvinte, parfumuri de cerneală proaspătă, efluvii bătrâncioase, ritmuri, pâlcuri de celuloză, foșnet de hârtii, arborescențe, volubilis de fraze, frunziș alb și negru, tufe de semne în spațele cărora sclipesc, la zeci și sute de ani distanță, privirile feroce sau triste ale nesfârșitei faune livrești, ideomahii complicate, hibridi sinestezici, conglomerări, mitologii, pâlpâirile unor noi senzații, pâcle amețitoare, aburi otrăviți, furtuni cerebrale, latexuri adjectivale, drumuri părginite, cărcei, șerpi negri printr-o vraște albă, povârnișuri lingvistice, prăpăstii, poienite dulci, cuiburi de hârtie, adormitoare. Și-o fericită iederă de sunete, de esențe volative camuflând culcușul. Și voci uitate trezindu-se prin tine.” (Popescu, 2007, 23). Până la urmă, fraza e o poveste în sine, iar discursul (în ansamblu) – o țesătură (barthesiană) a relațiilor și a raporturilor indivizibile dintre elementele componente. Enumerația urmează o logică a cauzalităților, în care vizualul se conjugă cu auditivul,

concretul cu abstractul, posibilul cu imposibilul (de unde și construcțiile oximoronice și fascinația pentru îmbinarea dintre contrarii: frunzișul e... „alb și negru” în același timp, după cum apare mai sus). Mai mult, nu e în joc o simplă enumerație de imagini, obiecte ori simboluri, ci e vorba, cel mai adesea, de construcții asociative în esența lor: vârtejurile sunt de „timp simonofag”, coșmarurile – „de antracit”, revărsările – „de cuvinte”, parfumurile – „de cerneală” (neapărat pentru o asemenea percepție senzorială a scriiturii), iar cuiburile – „de hârtie”.

Limitele reprezentării

Fascinația cuvântului nu rămâne, așadar, un joc de verificare a limbajului și a limitelor sale. Chiar dacă între reprezentarea lumii și cuvânt există un permanent joc derridean al învăluirilor și al dezvăluirilor, nu neapărat simultane, semnificația poate fi construită prin reasamblări, prin receptarea textului ca țesătură integratoare și complexă – dar nu în mod necesar complicată – a

„exuviilor”. Până la urmă, romanul Simonei Popescu vorbește (și) despre limitele reprezentării. Acel joc, amintit deja, se transferă asupra categoriilor duale, devenind chiar un joc al contradicțiilor – între închideri și deschideri, între sens și nonsens, între reprezentare și nonreprezentare, pentru că orice senzație e o arătare, iar orice urmă de certitudine – o iluzie. Iar aici nu e vorba de negarea realității. Barocul – pentru a reveni la premisele anunțate – nu respinge ideea aristotelică a mimesisului, dar preferă o supralicitare a imitației: „un exces al imitației, care, de la formă, se va extinde și asupra materiei” (Papu, 1977, 108). Această exagerare nu depărtează reprezentarea de realitate, întrucât „nu creează expresii deformatate, ci exacte și integre, însă multiforme la gradul excesului, ceea ce este cu totul altceva [s.a. – E.P.]” (Papu, 1977, 161). Ceea ce conduce, în formularea Simonei Popescu, la „efemerele fulgurații ale vieții adevărate [s.a. - S.P.]” (Popescu, 2007, 17), adică la o artă mai „adevărată” decât realitatea însăși.

BIBLIOGRAFIE

- Borbély, Ștefan, „Exuvii”, în Ion Pop (coord.), *Dicționar analitic de opere*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2007.
- Ciordaș, Emilia, „Corporalități postmoderne în romanul *Exuvii* de Simona Popescu”, 5.10.2015, text disponibil pe <https://www.literaturadeazi.ro/rubrici/recenzii/corporalitati-postmoderne-in-romanul-exuvii-de-simona-popescu-151> [accesat în 11.01.2018].
- Crăciun, Gheorghe, *Pulsul prozei*, Polirom, Iași, 2018.
- Dragolea, Mihai, „Din interes pentru viață”, în *Vatra*, nr. 4/1998.
- Papu, Edgar, *Barocul ca tip de existență*, vol. al II-lea, București, Minerva, 1977.
- Popescu, Simona, *Exuvii*, Editura Polirom, Iași, 2007.



Shiva Jazz (bronz, 2006)

Schimbare prin perpetuare

MIRCEA IOAN CASIMCEA

Doresc să scriu despre povestirea în care autoarea născoceste o întâmplare tragică, însă eu trebuie să pornesc de la Sofocle, care, împreună cu Eschil și Euripide, a edificat tragedia antică a Eladei, altfel scris, împreună au consfințit spectacolul de teatru, a cărui evoluție este relevantă și elevată în timp. Mă refer pentru început în exclusivitate la *Antigona*, tragedia scrisă de Sofocle, protagonistă fiind fiica lui Oedip, născută din păcătoasă relație a acestuia cu mama lui, regina Iocasta. Nu mă voi referi la Ismena, fiica Antigonei, ci la fiii ei, Eteocle și Polinice. Acțiunea tragediei se extinde până la decesul lui Oedip, regele cetății Teba, ajuns orb și cerșetor prin proprie voință. Am în vedere pe cei doi frați, ambii murind în propriul lor duel, ucigându-se reciproc.

Întrucât noul rege al Tebei, tiranul Creon, consideră că singurul vinovat de această dublă moarte este Polinice, hotărăște osândă ca trupul lui să nu fie îngropat, să putrezească în piață, exemplu înfricoșător. Antigona însă, urgisita fiică a incestuosului tată, nu acceptă porunca, o nesocotește, de aceea presară pământ peste trupul fără viață al fiului ei, ca simbol al îngropării acestuia. Finalul tragediei nu mai conține în evoluția povestirii, totuși îl amintesc: Creon decide ca Antigona să fie îngropată de vie, însă ea se spânzură în spațiul detenției.

Remarcabilul prozator și dramaturg contemporan Dumitru Radu Popescu – DeRe, cum îi spun prietenii – s-a inspirat din temerara faptă a cutezătoarei Antigona, când a scris povestirea solemn intitulată *Duios Anastasia trecea*. Tânăra femeie, al cărei soț a fost ucis în Al Doilea Război Mondial, se hotărăște să împlinească datina creștinească a înmormântării unui partizan sârb, împușcat mortal de nemți în vremea aceleiași conflagrații mondiale. Trupul inert fusese abandonat, dar păzit de ocupații vremelnici,

cu scopul să-i înfricoșeze pe sătenii răzvrățiți. De fapt interdicția îngropării unui mort semnifică o gravă încălcare a unei legi nescrise a omenirii, din toate timpurile. În disprețul acestei opreliști, a povețelor și amenințărilor, Anastasia bate clopotul de la biserică, îngrijește și unge trupul cu ulei, în cele din urmă îl îngroapă.

De curând am citit în revista Echivoc proza intitulată *Schimbare prin perpetuare*, titlu cel puțin echivoc. Povestirea este semnată de tânăra scriitoare Leriana Cojan, care aduce în atenția cititorilor o veche întâmplare cu accente tragice, petrecută în satul Târgu Adânc, altădată numit Târgu Dres. Probabil a fost un sat ridicat grabnic la rangul de târg, de un boiernaș stăruitor. Localitatea se află așezată lângă liziera unei păduri întunecate, adăpost bun pentru iepuri, vulpi, mistreți și pentru câțiva haiduci.

Ultimii îl au șef pe Frasin, fecior aspru și milos deopotrivă, înarmat cu două pistoale, cu pumnal, are pieptul ocrotit de pieptar numit platoșă, capul lui este acoperit cu păr lung și ondulat, cu lăsături pe frunte, fața îi este tănuțită de barbă scurtă, mătăsoasă.

Cititorul face cunoștință mai întâi cu boierul Maței, apoi cu fiica lui, Ilina, floare îmbobocită, cu petale moi și rozalii, așezate pe pomeții obrazilor, pe frunte, cu pețiole subțiri și roșii, încrustați pe buze. Firește, își dorește căsătorie grabnică, însă nu cu Holtei, fecior tomnatic și bogat, pe care tatăl ei îl vrea ginere. Ilina se opune cu îndârjire, nu doar fiindcă nu-i place arătarea ușor cocârjată, cu ochii adânciți sub arcadele acoperite de puf gălbior, ci fiindcă s-a îndrăgostit de haiducul Frasin, cel care sosește periodic cu fărtații lui în pădurea vecină, mustăcioși, bărboși, cu privirea aprigă, porniți pe aprige lucrări.

Iată-i, apar în goana cailor, în tropotul copitelor potcovite, la poarta mare a conacului, căpetenia o descuie cu iarba fiarelor și poposesc în curte. Căii sunt înșeuăți, împodobiți cu căpestre argintate, nările lor freamătă în ritmul în care copitele frământă pământul. Un fecior așază între buze, pe sub mustață, două degete și fluieră prelung, dând astfel știre boierului că au sosit. Patru descălecă îndată, căii rămân locului, în grija lui Frasin, boierul iese din cerdac însoțit strâns de haiduci. Căpetenia îl anunță că au venit să-l păgubească de parale și de oarece hrană, să aducă iute punga mare, cu gălbiori, și să le spună lor de unde să ia cele deale gurii. Când boierul începe a strigare, apar doi argați apatici, care se hlizesc, au mâinile amortite. Frasin smulge spada din teacă, o rotește deasupra capului de trei ori, timp în care argații se fac nevăzuți. Ilina se năpustește afară din foișorul unde s-a ascuns, strigă și încearcă disperată să-l potolească pe înverșunatul musafir. Haiducul devine statue smerită când o vede, fata îl învăluie cu privire

liniștită și tandră. Dârzenia lui Frasin se înmoaie, totuși haiducul nu cedează, de aceea pretinde boierului să aducă el paralele, câte poște, însă repede și nu puține. Argații revin la strigarea chinuită a boierului Maței și sunt trimiși în beci după de-ale gurii. Boierul pleacă apoi, cu pași mărunți, cuprins de spaimă, însoțit de trei haiduci, să aducă paralele prețioase.

Transcriu un scurt fragment din povestire, în care autoarea descrie momentul când Ilina răsare brusc în fața lui Frasin, o pală de lumină:

„Subțire și luminoasă ca un fulger, Ilina rămâne locului, ușor arcuită pe spate, pleoapele se depărtează brusc, degetele subțiri, croșete de argint, se lipesc cu vibrație liniștită de petalele rozalii ale obrăjilor, repede transformate în scânteieri roșii. Pleoapele se agită întocmai aripilor unui fluture în zbor avântat, rămân depărtate, să se liniștească în lumina diurnă. Haiducul râde cu hohote învolburate, sfârșite brusc, se înclină cu fermitate și întreabă liniștit:

– Ce faci? Vii cu noi? Acum?

Fata lasă mâinile să atârne pe lângă coapse, îi trimite zâmbet mătăsoș și neagă rușinată prin mișcări ale bărbiei spre umărul stâng, spre umărul drept. Frasin îi susține indecizia:

– Frumos gândești. O să vin special, să te iau cu alai.”

Boierul sosește alene, urmat de feciorii haiduci, pune punga cu galbeni în palmele haiducului Frasin. Lotrii încalecă zorit, dau pinteni cailor și se fac iute nevăzuți în pădurea ospitalieră. Firește că Ilina traversează o perioadă de timp cu nopți și zile sufocante, a căror noimă nici ea nu o deslușește. Slăbește, se topește pe picioare, ca turta de ceară la căldură, motiv pentru tată să ia aminte cu îngrijorare. De aceea el pune la cale plan odios, așa că Frasin este chemat grabnic cu semne străvechi, cum că fata lui se desfiră fără încetare. Haiducul sosește însoțit de doi fărtați, însă lefegii aduși la timp și bine ascunși lovesc cu repeziciune. Frasin este ucis, ceilalți doi izbutesc să încalce și să dispară, cu răni adânci, neoblojite. Un lefegiu se zvârcolește în primejdie de moarte, lângă trupul fără viață al haiducului înamorat.

Boierul Maței se bucură foarte de această cumplită faptă și o ține pe Ilina în ascunziș tainic, cunoscut de el și de doi lefegii. Trupul înnegrit de sânge uscat este scos în uliță, lăsat pradă soarelui fierbinte și câinilor, pricină de liniștire pentru boier. Ilina este adusă sub umbrar, la nouă întâlnire cu boier Holtei. Află acum de crunta răzbunare a tatălui ei, acum cuprins de potolită desfătare și aleargă în uliță pe poarta mică, rămasă descuiată după sosirea holteului boier Holtei. Ochii ei mari se înnegresc brusc, devin doi nori încărcăți cu lacrimi și când ajung deasupra trupului pustiit de

viață, norii își descarcă povara limpede peste fața sluită de moarte. Nu știe cum să-i cuprindă trupul, cum să-l mângâie și să-l oblojească, norii de sub sprâncenele arcuite varsă necurmat ploaie curată. Coboară brusc în șanțul drumului, adună pământ în poala fotei cu care este îmbrăcată, revine lângă trupul pângărit. Ochii varsă iarăși lacrimi, ea ține cu o mână ridicat capătul slobod al fotei, cu cealaltă ia praf din cel adus în poală, cu degetele îl presară peste trupul alungit pe drum. Îl îngroapă astfel simbolic, cum e datul la oameni, cum cu adâncă cinstire au împlinit înaintea Ilinei Antigona, Anastasia și încă multe femei și fete.

Finalul povestirii *Schimbare prin perpetuare* este mai mult decât surprinzător. În acest moment al proslăvirii, săvârșit de fata cu suflet curat, ies din curte, însosiți de găfâieli, boierul Maței, haidamacul Holtei și alți doi haidamaci speriați de strigătele tatălui. Acesta este hotărât să o ducă în conac pe Ilina și să o mărite grabnic cu pretendentul la mâna ei cea dalbă. Nu! Finalul se situează în tradiția basmelor, când binele triumfă întotdeauna. Tocmai atunci se apropie în goana cailor patru călăreți, urmăriți de voalul prafului ridicat de copitele care parcă zboară. Sunt haiducii lui Frasin, au iataganele scoase din teacă, le agită, ele strălucesc, fulgere scurte spintecă voalul de praf.

Autoarea sfârșește povestirea în acest moment de maximă încordare, în coadă de rândunică sau de pește, asigură astfel virtualului cititor importanța calitate de coautor...

Mă străduiesc să conving cititorul că nu sunt decât un comentator al unei povestiri scrise de prozatoarea Leriana Cojan, ea însăși personaj născocit de mine. Nu am făcut un portret fizic al autoarei, însă o zăresc acum la o masă aflată într-un spațiu străin mie, răfoiește câteva coli de hârtie, pline cu rânduri paralele, albastre, ale căror litere seamănă izbitor cu literele scrise cândva de mine, la masa mea de lucru. Leriana pare a fi nemulțumită, probabil are motive serioase de îndoială... ✦

POEZIE || Mihai Banciu

OBSESIE

După verde și roșu trăiesc în prelungiri.

Pe mal un corb și-un iamb mărturisesc
de trecerea prin vad a carelor de umbre,
peste oraș trăsura cu artiști
plutește tristă, iambii tot mai triști...

Mâna continuă să țină-n cumpănă tiparul,
simți cum se cască-n jur eternitatea,
cu stilul coala de-o atingi se vede Dincolo...

SENZAȚIE DE VARĂ

Acum, când sufletul stă în echilibru fragil
privindu-mă din drona albastră a copilăriei

Acum, când înspre capăt simt briza infinitului
și adulmec aburul misterului care se ridică la cer

Acum, când îmi strecur mâna prin spițele amurgului
iar stropii întrebării îmi șfichiue nervii.

Acum, când Limita îmi hașurează visul iar ochiul
încărunțește brusc în tăcerea cu sfinți

Acum, *tocmai acum* m-am trezit să înalț în libertate
Zmeul.

LES(T)UL

Zi de zi,
zângănind
noapte de noapte
prin sternul meu
trece neobservat
un convoi plin cu grâne, cu lemn,
cu petrol, cu minereu, cu var nestins

Zi de zi,
zângănind
noapte de noapte
prin sternul meu
trece neobservat
un convoi plin cu moaște, cu păsări, cu măști
cu femei și bărbați

Zi de zi,
zângănind

noapte de noapte
prin sternul meu
trece neobservat
un convoi de semințe, de cuvinte, de semne
de întrebări

JURNAL DE CARANTINĂ

Primăvară agonizând.
Zile secerate ca spicele,
esențe decantate.

De-a bușilea cale de șapte poște,
cântând smerit în colțul catedralei ori
tăcând cât mă ține gura.

Zguduit de suflul exploziilor, altcineva purtând
războiul de o mie de ani pentru mine
până se prăbușesc castele, turnuri gemene
și biserica Notre-Dame.

Mărșăluind umăr la umăr până când
din păr cad primii fulgi,
se ofilesc una după alta dorințele.

Afară corabia Eternității,
în ochi mugurii Infinitului...

Scriu încă la Jurnal...

IDENTITATE

Dinaintea oglinzii tocmesc
prețul eternității.

ȘAH ORB

Cum muți când adversarul rămâne
Dincolo?

Cantosuri fragile

Teona Farmatu

Poezia Aksiniei Mihaylova, poetă de origine bulgară, irumpe dintr-o fragilitate cristalină, pe care discursul o distribuie uniform, fie sub incidența unor scenarii cvasinarative, fie, alteori, în sialul unor confesiuni fulgurante. *Descheierea corpului*, recenta antologie îngrijită și tradusă de Irina Nechit, se structurează cvadruplu, fiind precedată de un text-geneză, care concentrează, pe fondul unei cosmogonii, focarele tematice din interiorul volumului.

Temă obsesiv și problematic abordată în proiectele poetice ale autoarei, corporalitatea abundă în stratificări atât de ordin ontologic, de continuă transformare a ființei umane, cât și de ordin gno-seologic, de auto(re)cunoaștere prin intermediul unei psihologii corporale. Trupul primește semnificații originare, astfel încât acesta devine forma cea mai nealterată și mai sinceră de semnificare a experiențelor. Mai mult decât atât, poeta propune un corp ambiguizat, o pendulare foucauldiană soma-sema, care nu include trupul într-un proces de reificare, ci îl salvează de obiectualizare prin corporalizarea exteriorului. Natura sălbatică sau, din contră, spațiul citadin, percepțiile ori experiențele se antropomorfizează, acutizând mișcările interne ale trupului până la abolirea distincției carteziene suflet-corp. Așadar, decorporalizarea nu este una dintre mizele poemelor Aksiniei Mihaylova, ci, mai degrabă, acestea prefigurează o extindere, prin deschidere, a corpului uman înspre ascuțimile traumatiche ale așa-zisului exterior. Pe de altă parte, autoarea nu instrumentalizează

corpul feminin în scopuri ideologice, deși există anumite inserții sociopolitice (vezi poemul *Fetele din Est*), cât trasează, de fapt, o cartografie a spațiului mediumnial dintre interiorul trupului și ceea ce se află în afară. Coordonatele textelor se situează în sfera gesticii umane, a amprentelor pe care Celălalt (figura masculină) le lasă, efectele dezvoltând o dimensiune existențială a materiei. Fără îndoială, autoarea problematizează corpul femeii, predominantă însă este individualizarea trupului ca formă de supra-viețuire a viului și, mai ales, a durerii integratoare a acestuia („Tot ce e parte din tine/ are dreptul la existență:/ durerea de dinți/ pe care vrei s-o uiți”, p. 84), de unde și delicatețea, mila, (auto)compasiunea investigate prompt, dureros, dar la fel de tandru și de minuțios.

Prin acuratețea și simplitatea confesiunilor, poeta își explorează și, în același timp, își exhibă vulnerabilitățile. Deși apelează la un imaginar și la anumite formule deja înregimentate (dacă nu chiar clișeizate) în discursul literar confesiv, autoarea nu se trădează în favoarea limbajului, ci îl desprinde din latențele sale și îl contractă după tensiunile proprii. Corpul devine filtrul central al diseminării senzațiilor, pendulând între scenariile fragile, de tipul imaginii fluturului ud care tremură în răcoarea dimineții, și cele viscerele, unde feminitatea se hrănește din propriile dislocări psihosomatice. La primul nivel de lectură, poezia Aksiniei Mihaylova s-ar încadra cu ușurință în descendența unor poete precum Ingeborg Bachmann, Anne Sexton sau, din geografia noastră, Mariana Marin,

însă ceea ce o distinge pe autoarea bulgară și o salvează de anxietatea influenței este claritatea fragilizării până la transparentă. Refuzând incandescența traumelor, poeta le reprezintă firesc, imperturbabil, volatilizând tristețea în formele ei estetice. Un efect interesant ce survine din această direcție se regăsește în finalurile poemelor. Există o vădită atenție acordată ultimelor versuri, desprinse formal sau nu de ultima strofă, care esențializează, în fond, viziunile sale. Nu uzează de stridențe, însă forța de tranșare a textului se revelează tot atât de grațios și de firesc, pe cât de limpezi sunt versurile cu care își încheie poemele. *Ciocârlia*, text ce deschide grupajul intitulat *Naufrași în albastrul cerului*, propune un stop-cadru la limita evaporării, unde căutarea traiectoriei ajunge să subîntindă nevoi umane, mai precis, cea de apartenență, în cazul de față: „stau așa și simt/ că peisajul are nevoie de mine”. Încheindu-se printr-un distih, poemul se cambrează pe un schelet ontologic nu mai puțin fragilizat și supus intermitențelor exterioare, ușor de provocat și de amplificat.

Odată cu recurența transparenței și a motivului oglinzii, prin intermediul cărora poeta își portretizează lumea, o „veșnicie transparentă” (p. 31), Aksinia Mihaylova revizitează virtualitățile evanescentei, pe fundalul căreia se impune o atitudine senină și revitalizantă față de lume, dar nicidecum superficială.

Aksinia Mihaylova, *Descheierea corpului*, traducere și selecție de Irina Nechit, București, Editura Tracus Arte, 2019

Critica pasionantă

Ovidiu Pecican

În *Arhitectura memoriei. Studii de istorie literară clasică și contemporană* (Cluj-Napoca, Ed. Școala Ardeleană, 2016), Răzvan Voncu folosea prilejul apariției unor ediții critice și al unor antologii ale autorilor de-acum trecuți în partea perenă (din cea încă vie, activă) a literaturii române pentru a aduce lectura lor la zi, pentru a propune alte înțelegeri și pentru a face un pic de ordine după schimbările de context și chiar de paradigmă literară ițite în ultimele vreo patru decenii. Cum se știe, nu doar post-modernismul a bulversat vechea interpretare, ci și schimbările sociale și politice petrecute între timp, căderea cenzurii ideologice, reconfigurarea canonului, noua piață literară și, nu în ultimul rând, pedagogică pe care se etalează valorile beletristice. Reconfortant și admirabil este, pe de o parte, că universitarul bucureștean nu scrie lemnos și complicat, ci prietenos și la îndemână. Pe de altă parte, el beneficiază de perspectiva generoasă a meseriei, punându-și în joc și pasiunea pentru istoria literaturii și oferind – lucru rar și nu tocmai la îndemână – narațiuni critice la fel de accesibile și de atractive și pe seama cronicarilor, nu doar a modernilor și contemporanilor. Este, fără îndoială, un mod salutar de a-i face atractivi și pe unii, și pe alții. Dincolo de el se întrezărește nu doar pricepere, ci și bucuria de a înscrie într-un parcurs literar deloc minor, traversat în mod formal, pe oricine ar fi gata să se bucure de prilejurile și de frumusețile lui.

Să spun totuși, din start, că mereu demersul lui Răzvan Voncu

pleacă de la cumpănirea muncii editorilor. Nu poți admira nestingherit frumusețile din castel înainte de a-i spăla bine acestuia geamurile. Editorii – pasionați, oameni de vocație, nicipând plătiți pe măsura regeștii lor munci – restituie, din avariția sertarelor de familie, de prin arhive confuzionante, din caiete inedite care corectează sau completează (ori amendează) versiuni tipărite de opere, cât mai fidel de ceea ce a izbutit autorul, textele. Este o muncă adeseori invizibilă, ale cărei unice – dar consistente – marce sunt aparatele critice, textele escortă, notele asupra edițiilor. Neuitând niciodată să sublinieze meritele, Răzvan Voncu nu ezită nici să semnaleze carențele sau omisiunile, așezând lucrurile în nișa lor.

Un alt element de interes marcat în scrisul criticului mi se pare acela că are o viziune cuprinzătoare, flexibilă, mobilă, chiar dacă mereu consecventă cu jaloanele ei. Pentru el, spre exemplu, literatura interbelică are trei componente importante: tradiționalismul, modernismul și avangarda. Chiar dacă ultima s-a dorit o antiliteratură, o negare a literaturii, în cele din urmă trecerea timpului, istoricizarea ei a condus la reșezarea sa pe locul semnalat: e doar o alternativă ce s-a dorit mai radicală – și nu a fost întotdeauna – la celelalte propuneri existente. De zile mari e și posteritatea pe care o vede avangardei, refuzând ideea că s-ar fi „istoricizat” – un eufemism pentru „a muri” – și găsimu-i urmași viabili (E. Reichmann).

Răzvan Voncu nu se teme să propună noi ierarhii în cadrul carierelor unor scriitori deja demult consacrați. Din Zaharia Stancu preferă romane situate mai degrabă „oblic” în raport cu succesele mult clamate, iar lui Marin Preda îi recunoaște superlativ calitatea ultimului roman, diminuată în atâtea alte judecăți critice (*Cel mai iubit dintre pământeni*). Argumentele nu sunt exclusiv estetice, ci și de natură morală. Lor li se adaugă, nu o dată, altele, contextuale, ținând de ceea ce E. Lovinescu numea „mutația valorilor estetice”, căci pentru critic nu e indiferent gustul public, nici tăcerea de etapă a criticii sau menținerea în așteptare a unor lucrări ce puteau fi reeditate dacă s-ar fi simțit nevoia. Nici dospirea îndelungă, de decenii, a operei manuscrise a unor avangardiști (Sașa Pană, de exemplu) nu i se pare irelevantă pentru dezvoltarea literaturii noastre, chiar dacă a fost vorba despre procese de creație păstrate departe de orice receptare publică. Textul rămâne însă mereu rege, lucru care se observă mai cu seamă atunci când el vine dinspre autori care, prin situarea lor civică și morală, s-au compromis (unii avangardiști interbelici colaboraționiști fără frână cu inamicul ideologic și chiar cu cel al integrității statale). În această privință aș fi un pic mai prudent, căutând temeuri solide pentru a reabilita și cinsti nume care au contribuit la alterarea independenței noastre statale și la instaurarea unei nemiloase dictaturi. Poate că nu este decât o chestiune de timp, poate că

mai este nevoie de niște generații pentru a se pune în paranteză asemenea opțiuni și a lăsa operei literare ultimul cuvânt. Unii vechi incriminați – de tribunalele revoluționare ale stalinismului emergent – precum E. Ionesco sau Cioran au fost, în cele din urmă, exonați de verdicte, socotindu-se că acestea veneau dinspre instanțe care vorbeau în numele unor autorități totalitare. Alții,

precum Radu Gyr sau E. Barbu? O fi de așteptat până când glasul operei va acoperi rumorile biografiei? La drept vorbind, această chestiune se pune și în legătură cu autori din modernitatea noastră timpurie, pe care Răzvan Voncu îi știe cât se poate de bine: este scuzabil comportamentul politic al lui Brâncoveanu în virtutea martirajului suferit de el în final? Dar „trădările” și

urzelile politice cantemiriene devin neglijabile datorită operei savante și literare excepționale a autorului? Proiectând asemenea interogații, lectura literaturii devine pasionantă și necesită răspunsul individualizat al cititorului. Meritul lui Răzvan Voncu este că știe să provoace, să intrige, dar mai ales să scrie cu acuratețe și talent despre lucruri încă nu desul de clare. ✦



Blue Saxophone (bronz, 2005) (detaliu)

Noi eseuri de Ștefan Borbély

Ion Pop

De la debutul din 1995 cu eseurile din *Grădina magistrului Thomas* până astăzi, profesorul de Literatură comparată de la Facultatea de Litere clujeană Ștefan Borbély a publicat în jur de douăzeci de volume care l-au impus printre figurile de prim-plan ale criticii și teoriei literare românești. A dat, prin teza sa de doctorat *De la Herakles la Eulenspiegel* (2001), o importantă sinteză despre personajul eroic în literatură, este autorul unui eseu de referință despre *Proza fantastică a lui Mircea Eliade* (2003), al unei micromonografii *Matei Călinescu* (2002), a semnat un compendiu de *Mitologie generală* (2004)... Sub titlul *Redivivus* (editura Limes, 2020), criticul propune acum o altă suită de eseuri, portrete critice, un mozaic de reflecții și glose pe teme diverse, care-i dau posibilitatea de a desfășura un evantai metodologic și o paletă stilistică foarte largi. În tot ce scrie, autorul aduce în sprijin o cultură asimilată temeinic și firesc, în care trimiterile la filosofie (sunt privilegiați Nietzsche – unul dintre reperele intelectuale majore și în alte scrieri ale sale – Nietzsche ori Bergson, nu lipsesc Kant, Schopenhauer...), dar și la psihanaliză (Freud, Jung), la sociologie (Max Weber, Guy Debord, Pierre Bourdieu), istorie, mitologie universală ori una să-i zicem de tip Barthes, apropiată de ideologie, până la fenomene

de contracultură *underground* etc. Unitatea acestora e, însă, una de *fond*, de geologie culturală, căci indiferent de subiectul luat în seamă toate textele au o consistență asigurată tocmai de stăpânirea deplină a unei Biblioteci majore. Exersarea, de ani buni, a profesoratului universitar în domeniul de elecție al comparatismului se vede la tot pasul, eseistul aduce constant reflecția în cadrele mai generale ale conceptualului și teoreticului, sesizează tipare, modele de gândire și viziune artistică, ecouri doctrinare semnificative, raportează faptul particular de



cultură la scheme și arhetipuri, e tentat să scoată reflecția din spațiul restrâns al unei culturi naționale, pentru a o situa în contexte mereu amplificate. Iar pasiunea hermeneutică constant remarcată și aplaudată în ecurile scrisului său antrenează via curiozitate intelectuală a celui care asistă la descifrări de texte adesea spectaculoase, cu reverberații în toată aria de investigație parcursă. Stilistic, nuanțele sunt și ele numeroase, de la frazarea „academică” a discursului critic, concentrată și articulată sistematic, relativizată din loc în loc de o privire surzător-complice cu cititorul virtual, la comentariul lax, cvasi-publicistic, al unor „cazuri”, cu adresări destinate unui public presupus prezent la

câte o conferință ce pare doar de „popularizare”, dar nu e.

În secțiunea *Teme românești*, de pildă, într-o primă secvență, *Românii – Contribuții la identitarul psihologic*, se reflectează asupra complexei teme pornind de la lucrările cunoscute ale lui D. Drăghicescu, C. Rădulescu-Motru, Mihai Ralea și Mircea Eliade. Accentul pus de Drăghicescu pe „individualism” contra mentalității colectiviste a masei blocate în practici arhaice, „personalismul energetic” al lui Rădulescu-Motru, analiza „specificului național” făcută de Ralea și „profetismul românesc” al lui Eliade au parte de interpretări adâncite, cu contextualizările socio-culturale necesare și plasate în perspectivele filosofice, psihanalitice și de psihoistorie exploatate de autori. Ceva mai departe, se identifică elemente ale *Identitarului mitic al literaturii române*, cu voința explicită de a prezenta „obiectiv, detașat, ca pentru un cititor din afara culturii române... rolul identitar al mitului” în spațiul național, cu amendări ale „canonului valoric autohton” și cu sugestia de părăsire a „*pattern*-ului organicist, vizionar și esteto-centric” dominant. „Dorința profundă a literatului român de a se ridica din istorie în mitologie” sau a „sublimării spre paradigmatic” e argumentată mai ales prin scrierile unui Mircea Eliade, cu trimiteri la „spațiul minoritic blagian” etc., sugerându-se, pentru a atrage atenția asupra literaturii române complexate de absența unor ecouri străine majore, evidențierea operelor cu caracter „experimental”. La acest punct, cvasigeneralizarea judecății cu privire la „retractilitatea” scriitorului român față de istoric și politic, pe de o parte, și, pe de alta, asupra valorii reale a literaturii de amprentă „mitică” e, poate, prea categorică – aceasta din urmă nefiind lucru rar nici în

literatura europeană, printre altele (vezi Hermann Hesse, obiect al unor pagini eseistice remarcabile datorate chiar lui Ștefan Borbély în *Visul lupului din stepă*, ori al francezului Michel Tournier). Istoria și politicul nu sunt absente din preocupările prozatorilor români, căci, alături de seria, să zicem, Sadoveanu-Bănulescu-Uricaru, au mai existat și Rebreanu cu *Răscoala*, *Pădurea spânzuraților*, *Gorila*, Cezar Petrescu cu *Întunecare*, Camil Petrescu cu *Ultima noapte...*, Eliade însuși cu *Huliganii*, până la câteva dintre romanele lui Nicolae Breban, Buzura, Țoiu... În proza controlată de cenzura comunistă, ca și în așa-zisul „esopism” al poeziei, abordarea directă a istoriei ori a realităților politice prezente a fost mult limitată, obligând la medieri simbolice, parabolice, ca la D.R. Popescu sau Uricaru... Pe ansamblu, acest text e important, însă, mai ales ca un necesar semnal de alarmă asupra riscului de a unilateraliza viziunea (de extracție „tradiționalistă”) asupra unei bune părți a literaturii române, invitată să se confrunte mai atent cu ceea ce se întâmplă „realist” la ea acasă și în restul lumii. Leșirea din provincialism este, ca întotdeauna, una dintre mizele mari ale criticului. Comentariile la opere punctuale, precum *Maitreyi* a lui Eliade sau *În absența stăpânilor* de Nicolae Breban, probează fiecare acuitatea spiritului critic al analistului, capabil să răstoarne perspectiva „canonică” asupra acestor texte (mai ales a celui dintâi), pentru ca opera lui Breban să aibă parte de o lectură adâncită, susuținută fertil de propriile lecturi nietzscheene ale romancierului, cu accente pe relațiile de putere stăpân-slugă, glosele dezvoltându-se între filosofia „supraomului”, miza kantiană pe ficțiune, în raport cu atenția la „real”, dostoievskianism (între *Frații Karamazov* și *Idiotul*), cu numeroase incursiuni subtile în spațiul motivic al cărților (este vorba aici și de romanul *Îngerul de gips*), cu ramificări spre câteva motive-reper

precum: erosul dizolvant, „femeia gorgonică”, „infantilizarea personajelor feminine” etc. Sub semn nietzschean stă și eseul despre „Străinii” expresionismului, urmărind derivații ale dionisiacului în motivul „străinului aducător de energie”, într-o nuvelă de L. Frank, dar mai ales în *Verdictul* lui Kafka, supus unor interpretări psihanalitice axate pe conflictul dintre supra-eul autoritar patern și aspirația de eliberare „exuberantă” pe care o propune omul dionisiac. Oarecum insolit apare interesul criticului pentru literatura SF – un eseu excelent e dedicat unui prozator ca Gheorghe Săsărman, apreciat superlativ pentru „interdisciplinaritatea suplă oferită de lucrările sale de estetică a arhitecturii”, cu răsfrângeri semnificative în organizarea spațiului construit din *Alfabetul distopiilor*. Se înțelege că și aici Borbély desfășoară o erudiție care-i permite să individualizeze pregnant trăsăturile „eseului ficțional”: „narcoza” SF îl pasionează și ca ocazie de a pătrunde în ceea ce numește „alchimii intelectuale sofisticate”, incitante pentru jocul dintre real și virtual.

Aria de interes a cititorului Ștefan Borbély se lărgeste și spre teme, să le spunem, „exotice”, precum în eseul *Egiptul ficțional*, cu modulări ale tematicii „antice” în câteva romane contemporane, ori spre fenomene de contracultură ca acela al grupării *yippie* ca manifestare radicalizată politic al mișcărilor *hippy*, considerată tot din unghi în fond nietzschean, variantă ludic-protestatară contra constrângerilor din societatea americană, cu sfidări spectaculoase – adepții săi sunt caracterizați drept niște... „țăcăniți scrupuloși”, constructori de scenarii fanteziste cam ineficiente ca acțiune contestatară, însă oferind un spectacol de imens impact mediatic, cu o culme în propunerea caricaturală la președinția SUA a unui... porc în 1967 (vezi eseul, scris cu mare vervă umoristică, *Un erou american: Pigasus*). O continuare lecturilor în aceeași arie

de interes și în același spirit avem în „scurta introducere în thanatologia hippy” din paginile intitulate *Globuri, unde, alienări*, cu punctul de pornire, și el insolit, în *Lupul de stepă* al lui Hermann Hesse, dezvoltat în glosele la experiențele psihe-delice ale unui Timothy Leary în anii '60 ai secolului trecut, cu trimiteri și către practicile similare ale lui Aldous Huxley. Sensul nietzschean al acestora ar ține de „dez-absolutizarea morții”, o „relativizare a ei prin estetizare”... Se citește cu maxim interes și suita gloselor pe marginea *Accidentelor de mașină în literatură* – cu traversări inteligente ale unor scrieri de Marc Levy, Umberto Eco, Iris Murdoch și J.G. Ballard... Nu e de omis nici expresiva evocare jucăuș-ironică a „vegetarianului” făgărășean Bicsérdy Béla...

Se cuvin remarcate și paginile portretistice consacrate la începutul cărții lui Mircea Zăciu, Geo Șerban, confratelui de generație echinoxist Virgil Podoabă și lui Dan Culcer ca autor al unei masive incursiuni critice în lumea cenzurii din anii comunismului românesc. Variațiile de ton sunt remarcabile și aici, oscilând între omagiul colorat afectiv și micile distanțări critice (excelent formulata „scrimă diafană a distanței” în echilibru cu empatia, de exemplu, față de personajul Mircea Zăciu, îndrumătorul academic), marcate de aceeași eleganță a expresiei. Ca în toate cărțile sale, eruditul interpret al literaturii – și nu numai – care este Ștefan Borbély nu se exprimă niciodată „ex cathedra”, se deschide cu o constantă, luminoasă cordialitate cititorului; nu-i lipsesc ironia și umorul de cărturar, gustul pentru ludic, însă în toate paginile sale se simte o libertate de mișcare în jocul pe o claviatură stilistică pe care o poate susține doar siguranța solului cultural pe care eseistul se simte ferm așezat. Așadar, încă un volum al său, de plasat pe rafturile din față ale oricărei bibliotecii exigent-selective.

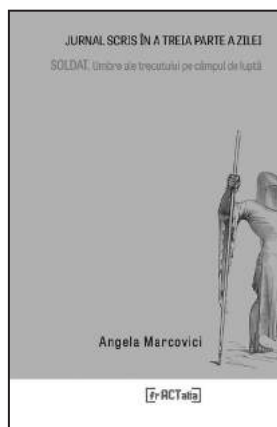
Angela Marinescu și „diamantul neliniștit”

Marius Conkan

Este deja un loc comun al criticii literare ca poezia Angelei Marinescu să fie receptată prin câteva reflexe tematice, precum boala, visceralitatea, nevroza, revolta și moartea (în spiritul unei tradiții literare *noir* destul de influente), care sunt folosite frecvent cu scopul de a clarifica și ordona un univers poetic prin excelență asistemic, având mai degrabă structura (sau anti-structura) unei nebuloase ori supernove. Un atare univers imposibil de „îmblânzit” critic este cartografiat în *Jurnal scris în a treia parte a zilei & Soldat. Umbre ale trecutului pe câmpul de luptă* (frACTalia, 2019), cea mai recentă carte a Angelei Marinescu (acum semnând Marcovici), alcătuită, în prima parte, dintr-un amplu jurnal-poem (cu pagini splendide despre ontologia și politica literaturii) și încheiată cu un volum de poezii care propune inclusiv o somatizare inedită a metafizicii și religiosului. „Am evoluat de la sens la non-sens, de la poezie la text, de la blândețe la violență, de la text la non-text” (p. 37), așa își explică Angela Marinescu propria poetică a pragului (în sensul lui Mihail Bahtin), care este, în egală măsură, o poetică de tip carnavalesc, subversivă la adresa reprezentărilor stabile și dominante, prin accentul pus pe ambivalență, liminalitate, dinamism, relativism, transformare și dialog al contrariilor.

De altfel, avem de-a face aici, în termenii geocriticului Bertrand Westphal, inclusiv cu o poetică a transgresivității, care creează

„orizontul emancipator” al heterotopiei, prin intermediul căruia libertatea, intimitatea și adevărul personal pot fi exprimate. În acest sens, transgresivitatea deschide un teritoriu al reconstrucției permanente, subminând orice condiție sedentară și orice reprezentare socio-culturală statică. Asemenea configurații transgresive, specifice literaturii Angelei Marinescu, sunt identificate precis de Lulia Militaru, în textul de pe coperta IV a volumului: „acest refuz al unei profunzimi create prin structuri ce impun direcțiile de manifestare a «plăcerii», direcții dictate de anumite reprezentări, la rândul lor impuse, înseamnă în cele din urmă o revoltă (aparent fără revoltă) împotriva unei «istorii» care te-a generat; înseamnă, așadar,



refuzul unui statut, cât și al posibilității de posesie, de a fi în posesia unei reprezentări”. Or, toate aceste manifestări și posturi transgresive (vizibile adesea în raportul incisiv față de sine și de ceilalți, dar și față de realitățile socio-politice) sunt reflectate și la nivelul construcției textuale: „Nu scriu jurnal sau scriu jurnal pentru ca să pot să scriu un «antijurnal», ceva paralel cu jurnalul, un text «adus» la temperatura mea, la trupul meu, la cultura, la sărăcia, la nebunia mea” (p. 25).

Ideile de anti-text, non-text, anti-erotism, post- și sub-poezie (și altele similare lor) se regăsesc frecvent în literatura Angelei Marinescu și traduc, în fond, poziția ideologică a autoarei față de morfologiile socio-culturale (și

inclusiv literare) difuzate hegemonic. Firește, am folosit aici termenul de „ideologie” așa cum a fost definit de Louis Althusser, și anume ca „o reprezentare a relației imaginare dintre indivizi și condițiile lor reale de existență”. Din această perspectivă, ideologia este pretutindeni, în orice construct real, social, estetic și identitar. Așa încât, ideologia Angelei Marinescu (sau, ca să-l parafrazez pe Robert T. Tally Jr., modul în care autoarea își înțelege lumea și pe sine ca entitate coerentă) este una transgresivă, anti-sistemică, heterotopică, fondată pe (auto)revoltă, dar atât de productivă poetic. În numele acestei transgresivități ideologice pot fi citite refuzul de a discursiviza (asumat ca atare în jurnal), inaderența la poeticile *mainstream* de tip „a-real” (cum le numește autoarea, făcând referire la Mircea Cărtărescu), precum și asemenea poziționări care vorbesc mai degrabă de opțiunile sale estetic-existențiale, decât de cele politice: „Sunt comunistă. Îmi place și mi-a plăcut comunismul deoarece sunt o felină. Îmi place să mi se dea de mâncare la ore fixe, leafa să vină. Nu glumesc, sunt leneșă, rea, deci sunt comunistă. [...] Discut ca să mă aflu în treabă (mă cert), mă plictisesc, îmi place violența, utopia, lenea, supra-fața, amorul și jocul (focul). Și când dorm fac dragoste. Sunt liberă, dar nu de tot, sunt subtilă pentru că sunt cu ochii pe pradă și nu-mi permit să o pierd, aș muri de foame. Sunt săracă și leneșă. Scriu numai la nevoie, mă joc cu scrisul și scrisul plânge” (p. 23). Acest pasaj, dar și altele din jurnal, sintetizează, în fond, întreaga ideologie estetic-transgresivă asumată de autoare.

Așa cum am precizat la început, poezia Angelei Marinescu a fost nu de puține ori interpretată pornind de la recuzita confesivă, de tip *noir*, care a fundamentat în spațiul occidental o tradiție destul de influentă (prin nume arhicunoscute ca Sylvia Plath sau Anne Sexton). Dar retorica violentă, viscerală,

convulsivă, gravitând tematic în jurul bolii, anxietății și al extincției (ca să rezum principale calități atribuite din reflex acestei poezii) nu individualizează neapărat un stil și, fără a furniza în sine un criteriu valoric, devine doar contextul unui *close reading* reificator, practicat de critica leneșă. Dincolo, așadar, de tropii esteticii confesive, evidenți în poemele Angelei Marinescu, ceea ce particularizează stilul acesteia este, printre altele, un soi de *materialism poetic* înțeles ca o atracție (aproape gravitațională) între materie, text, corporalitate și afect. Materia impregnată de senzualism, angoasă, scepticism, nihilism, prin urmare ideile și stările devenite materie constituie nucleul acestei poetici. Iar pledoaria pentru un atare materialism este iterată în jurnal prin astfel de fragmente: „mă adresez unui străin: străine, aș vrea ca atunci când vocea mea trece prin gât, să se audă gâtul, mucoasa înnegrită de mișcare a gâtului, sângele care trece prin gât, sângele care se ridică până în gât, vocea pe piele, vocea prin piele. Aș vrea ca, atunci când vocea mea trece prin gât, să se audă scrisul (un hârșăit de sfârșit de lume)” (p. 16).

Această gravitație în jurul materialității devenite text și a textului devenit corp este tocmai sursa spațiilor transgresive și liminale create de Angela Marinescu. Ele sunt adesea teritorii ale excluderii și „abjecției” (Julia Kristeva), abjecția fiind definită, în accepțiunea Sarei Beardsworth, ca „o condiție a subiectului care este împins la granițele sale, unde nu mai există nici ca subiect, nici ca obiect, ci doar ca obiect: o alteritate nediferențiată”. Ilustrativă în acest sens este chiar prima însemnare a jurnalului (*Amintire din copilărie*), care prezintă un episod traumatic ca sursă a abjecției, a subiectului-obiect, precum și a materiei-subiect, care vor traversa întreaga poezie a Angelei Marinescu. Identificarea până la disoluție cu materia este exprimată mai ales în poemele din

a doua parte a cărții, texte care ar putea alcătui oricând un volum separat, deși, pe de altă parte, sunt inseparabile semantic și afectiv de paginile din jurnal: „mi-ar plăcea să intru în mare/ mi-ar plăcea să intru în cerul plumburiu/ să intru în pământ/ până la gât/ să intru în tine/ mi-ar plăcea să intru în fiul meu/ mi-ar plăcea să intre în mine/ pentru totdeauna/ un bărbat rănit” (p. 256). Alături de aceste spații ale liminalității identitare și ale (auto)excluziunii socio-culturale (aspect invocat adesea în jurnal), câteva poeme reflectă o somatizare acută a religiosului, în registre care transpun un extaz maladiv, cu origini în imaginarul polimorf al bolii, intens explorat de autoare: „îmi place delirul pentru că duce/ la senzația de splendoare/ la mormântul deschis și gol al lui Cristos la Maria Magdalena/ ce sărută picioarele pline de sonde/ ale lui Cristos/ am ajuns aici fără să știu fără să vreau/ fără să mă rog” (p. 275). Fără să facă, așadar, concesii estetice sau de altă natură, Angela Marinescu a ajuns, prin forța transgresivității sale, cea mai importantă poetă din literatura română. ✦

Magia Cotroceniului

Victor Cubleșan

Într-o piață de carte în continuare mai degrabă mică, dacă este să luăm în calcul numărul potențial de cititori, într-o literatură în care autorii cei mai cunoscuți sînt morți de mult, într-un context în care prozatorii străini sînt mai cumpărați, comentați și cunoscuți (și asta într-un procent aproape umilitor), în acest moment prezent al literaturii noastre vii este extrem de important ca, oricît de principală și elitistă s-ar pretinde, critica să aibă un permanent punct de concentrare și asupra autorilor români

de succes. Diferiți ca teme, diferiți ca genuri abordate, diferiți ca formație și diferiți ca generații, acești autori favoriți ai publicului spun multe tocmai despre acest context complex care foarte adesea este lăsat la o parte atunci cînd noile apariții sînt puse sub lupă.

Doina Ruști se numără printre autorii care au fost constant preferați de către publicul autohton, carte după carte, roman după roman – și nu vorbim despre cîteva titluri, prezentul, *Homeric*, fiind al zecelea roman semnat într-un interval mai scurt de douăzeci de ani, la care mai adăugăm o carte de povestiri. Proza toarea are în mod evident o energie demonstrată nu doar de numărul de pagini produs, ci, mai ales, de plăcerea și ușurința cu care jonglează cu stiluri și formule. Scriind anterior despre Doina Ruști spuneam, repetitiv chiar, că este un prozator de finețe. O finețe care vine dintr-o foarte bună cunoaștere a literaturii (iar biblioteca intuitivă în spate trebuie să fie una vastă), dintr-o cunoaștere a tehnicilor și trucurilor meseriei, ambele dublate de o excelentă intuiție de povestitor. Acea greu definibilă capacitate de a ști cît, cînd și cum să istorisești, de a putea să pui un punct la momentul oportun, ori, din contră, să continui pasajul pe mai multe pagini. *Homeric* demonstrează foarte clar de ce Doina Ruști place publicului, place criticii și cît de mult contează să ai controlul unui balans între tehnică, între constrîngerile formulelor pe care le pui în pagină și instinctul natural al povestirii.

Nu este pentru prima dată cînd autoarea propune un roman istoric. Mai bine zis un roman cu fundal istoric, pentru că volumul este mai degrabă un produs al romanelor istorice decît un membru propriu-zis al categoriei. *Homeric* este un compus care are între coperti o sumă impresionantă de elemente, multe la modă, elemente combinate cu o spectaculoasă îndemînare. Romanul se petrece într-un vag

timp fanariot (reperle temporale care se mai strecoară subtil în pagini par anume strecurate pentru a se bate cap în cap și a face orice localizare temporală imposibilă) și într-o foarte exact localizată mahala bucureșteană, mai exact Mahalaua Gorgani. Precum la edițiile din J.R.R. Tolkien sau George R.R. Martin, ne este furnizată o hartă. Numele celor doi nu sînt pomenite întîmplător, există o filiație intuibilă, nu atît la genul sau stilul vreunuia, cît la momentul pe care îl conturează. *Heroic fantasy*-ul domină de vreo două decenii piața de carte, fantasticul și istoricul fiind liniile care articulează în mod evident orizontul de așteptare dominant al publicului. *Homeric* vine în această nișă ca un roman care nu este în niciun caz tipic genului, dar care are o încărcătură maximă de fantastic și broderie istorică. Vorbim despre o broderie istorică pentru că lumea fanariotă pe care o recompune nu este una tributară unei documentări aplicate, clasice să spunem, după canoanele romanului istoric de secol XIX. Autoarea creează o lume complexă, credibilă, aromată și colorată mai mult dintr-un mănunchi de șabloane culturale. Aspectul este cel mai vizibil în construcția personajelor, dar despre asta puțin mai tîrziu. Oricum, romanul adună și alte linii de construcție. Este în mod evident ghidat de modelul romanului polițist, propunînd un mister care încearcă a fi elucidat de mai multe personaje. Există crime, victime și cel puțin un făptaș ascuns. Personajele au aproape fiecare cîte o poveste ascunsă, cîte un secret care va fi ghicit sau dezvăluit. Iar, în spatele narațiunii polițiste, se coace un roman de dragoste, care ar vrea să fie în esență și coloana vertebrală care articulează pînă la urmă întreaga poveste. Dacă nu ar exista această dragoste ascunsă și devastatoare pentru protagoniștii ei, nu s-ar mai justifica nici elementul fantastic, nici plonjonul în istorie, nici crimele și misterele. Morala ultimă a întregii povești este

localizată tocmai în foarte ascunsă și complicată poveste de dragoste.

Doina Ruști demonstrează în *Homeric* că a ajuns la o stăpînire tehnică a scriiturii aproape desăvîrșită, fraza fiind construită în permanență cu o inteligență care iese în evidență. O rezonanță poetică e provocată constant printr-o utilizare gradată a comparației în care termenul secund este unul cu iz levantin, floral sau arhaizat, printr-un sistem de construcție a decorului vizual care alege predilect elemente consacrate ale unei anumite imagini



clar post-romantice a spațiului european-balcanic.

Din păcate, toată construcția elaborată se sparge în momentul în care se lovește de personaje. Doina Ruști aduce în scenă o puzderie. Bărbați, femei și chiar mai mult decît atît – într-o zonă fantastică generos creionată – tineri și vîrstnici, inteligenți sau de-a dreptul simpli. Problema este că niciun personaj nu reușește să convingă cu adevărat. Există în construcția lor prea mult livresc. În juna fatală Despina Băleanu, în aprigul arivist căpitan de agie Manciu, în ciudata Mărmănjica, în fatalul și exoticul zugrav Pantelimon sau în soția acestuia, Bondoaca. Toate aceste personaje, majoritatea complex dezvoltate ca biografie, sînt tributare unor locuri comune. Ele sînt într-un fel sau altul, reacționează sau se plasează într-o postură sau alta pentru că asta se așteaptă din partea lor, după ce ai citit cărțile noastre esențiale istorice.

Există un set de formule care au ajuns să definească imaginarul nostru legat de o anumită zonă istorică, iar Doina Ruști îl intuiește perfect, ceea ce vorbește încă o dată despre empatia pe care o demonstrează față de alte texte literare, dar care subminează însăși esența romanului. Atunci cînd nu îți pasă cu adevărat dacă un personaj trăiește sau moare, dacă triumfă sau se prăbușește în eșec, iar ceea ce menține interesul lecturii e doar plăcerea de a vedea detașat o frescă, romanul ratează. Sînt nenumărate episoade în care îți spui că omul Despina/Manciu/Pantelimon nu ar reacționa niciodată așa, dar personajul o face, iar în gestul acela recunoști ecouri din Istrati, din Dumitriu, din Barbu, din Sadoveanu, din Caragiale... Recunoști umbra unui stereotip, dar pierzi credibilitatea acțiunii. Credibilitate care e subminată și de multe alte elemente pe care nu le detaliez pentru a nu strica din plăcerea descoperirii ițelurilor încalcite ale intrigii polițiste. Să spunem doar că uciderea turcului Ahmet ar fi extrem de dificilă în modul în care e narată. Tot la capitolul de credibilitate și percepție intră și modul în care citești-va ani, nu mulți, par să fie suficienți, în mod repetat, în această lume literară, pentru a uita aproape tot: chipuri, întîmplări, fapte cumplite.

Homeric este un roman spectaculos, cu o poveste dinamică, speculînd inteligent o presupusă faună fantastică adăpostită de codrii Cotrocenilor, o poveste care s-ar putea încărcă de romantismul unei intrigii amoroase, dacă nu ar fi torpilată de personaje neconvingătoare. Romanul bifează aproape fiecare punct așteptat de publicul de azi, și ar putea fi un roman foarte bun dacă personajele ar fi fost scăpate din pumnul de fier care le ghidează și lăsate să respire de capul lor. Doina Ruști nu livrează o capodoperă, dar produce un roman de la care ar putea să învețe majoritatea prozatorilor noștri: e romanul solid cu lipici la public pe care se construiește orice literatură viabilă. ✦



autoportret în oglinda convexă

48

traducere și prezentare de **Alex Văsieș**

Rita Dove (n. 1952) este una dintre cele mai importante voci ale poeziei americane contemporane, remarcându-se, de-a lungul îndelungatei sale cariere, prin câștigarea Premiului Pulitzer pentru Poezie sau prin ocuparea funcțiilor de Poet Laureate al Library of Congress și al statului Virginia. Multe dintre textele ei abordează subiectul originilor europene și afro-americane, servindu-i deseori drept puncte de plecare în incursiunile care sondează, de asemenea, mitologia și istoria, prin intermediul unui discurs în care se poate discerne interesul autoarei pentru muzică și teatru.

PENTRU SOPHIE CARE VA FI ÎN CLASA ÎNTÂI ÎN 2000

Nicidecum o jucărie strălucitoare
lumea asta în care te-am lăsat.
Chiar și ambalajul e rupt, panglicile
pătate cu grăsime și strâmbe.
Totuși, e tot ce avem.

Așteaptă o clipă înainte
să o apuci. Studiază-i
zgârieturile, felul în care
strălucește pe alocuri. Acum
iubește ceea ce atinge,
și vei atinge cu grijă.

Fie ca lumea, în mâinile tale,
să strălucească cu folos. Somnul
să-ți fie o dulce adiere și
să te trezești mereu uimită
de munți și păduri,
privire verde și obraz de mătase –

dragă Sophie,
cel mai mic phoenix.

ZORII REVĂZUȚI

Imaginează-ți că te trezești
cu o a doua șansă: Gaița albastră
își împrăștie frumoasele strigăte
și stejarul neclintit rămâne, aruncându-și
umbra glorioasă. Dacă nu privești înapoi,

viitorul nu se întâmplă niciodată.
Ce bine e să te ridici în lumina soarelui,
în mirosul îmbelșugat al biscuiților –
ouă și cârnați pe grătar.
Întreg cerul îți aparține

pentru a scrie pe el, descoperit de tot
ca o pagină goală. Haide,
ia-o de la capăt! Nu vei ști niciodată
cine-i acolo jos, prăjind acele ouă,
dacă nu te ridici să vezi.

ADOLESCENȚĂ – II

Deși e noapte, stau în baie, așteptând.
Furnicături de transpirație în spatele genunchilor,
pieptul de copil e în alertă.
Jaluzelele feliază luna; gresia tremură în dungi palide.

Apoi sosesc, cei trei bărbați-focă cu ochi la fel de rotunzi
Ca farfuriile de cină și cu gene ca niște dinți de furcă
ascuțiți.

Aduc cu ei parfum de lemn dulce. Unul stă pe chiuvetă,

Unul pe marginea căzii; unul se sprijină de ușă.
„O simți deja?” îmi șoptesc.
Nu știu ce să spun, din nou. Ei chicotesc,

Lovindu-se ușor cu palmele peste corpurile lucioase.
„Ei bine, poate data viitoare.” Și se ridică,
Strălucind ca bălțile de cerneală sub lumina lunii,

Și dispar. Mă agăț de găurile zimțate
Pe care le lasă în urmă, aici la marginea întunericului.
Noaptea se lasă ca o minge de blană pe limba mea.

INIMĂ LA INIMĂ

Nu e nici roșie
nici dulce.
Nu se topește
nici nu se predă,
frânge sau împietrește,
deci nu poate simți

durere,
dor,
regret.

Nu are un vârf
pe care să se rotească,
nici măcar nu are
o formă –
e doar o strângere groasă
de mușchi,
asimetrică,
mută. Totuși,
o simt înăuntrul
cuștii ei sunând ca

un tatuaj plicticos:
Vreau, vreau –
dar nu o pot deschide:
nu există cheie.
Nu o pot purta
pe mânecă,
sau să îți spun din
adâncul ei
cum mă simt. Poftim,
e toată a ta, acum –
dar va trebui
să mă iei
și tu. ✦



Alternativa perspectivei transgresive

Florin Balotescu

Surse și ecouri

Dacă privim atât spre realitățile actuale, cât și spre reperele oferite de istoriile literare, se poate vedea că transgresivul se prezintă și drept o alternativă de analiză a fenomenului literar, uneori consubstanțială, alteori disociată de sistemele de interpretare consacrate; așadar, la ideea de transgresiv înțeles ca șoc produs asupra receptorului prin încălcarea unor limite impuse moral, politic, social, cultural etc., completată de sensul transgresivului ca accesare prin elemente specifice a unui interspațiu poetic autonom, se adaugă transgresivul ca alternativă de interpretare și ca marker al naturii creativ-reactive a unor fenomene determinante pentru evoluția culturii la nivel planetar.

Aflată în complexul semantic al trecerii „dincolo de” ceva (fie acest ceva o lege, o cutumă, un gen sau sensul însuși – se poate argumenta că metafora, dacă nu cumva tot ceea ce ține de expresivitate, stilistică sau retorică reprezintă, în fond, forme incipiente de transgresiune), ideea de transgresiv trebuie legată de un concept esențial în evoluția literaturii, acela de sincronism/sincronizare. Cea mai cunoscută referință din spațiul autohton o găsim în prefața din 1937 la *Istoria literaturii române contemporane*; aici, E. Lovinescu vorbea despre „tragedia scrisului românesc” care „constă în faptul că evoluția

gustului literar a publicului n-a mers paralel cu evoluția literaturii însăși. Dacă „literatura prin scriitorii cei mai însemnați [...] s-a încadrat printre valorile absolute, educația estetică a publicului a rămas mult îndărat”.

Constatarea nu era valabilă, însă, doar pentru primele decenii ale secolului al XX-lea în cultura română; așa-numita educație estetică a publicului a mers de cele mai multe ori mai degrabă în paralel cu evoluția formelor de expresie insulare, revoluționare sau de nișă. Ce, dar mai ales cât au însemnat anumiți autori pentru gustul publicului contemporan lor se poate constata în orice istorie literară; pe o linie lungă, Dante, Baudelaire, Flaubert, Caragiale, avangardiștii sau postmoderniștii nu și-au stabilit prea ușor rezidențele în zona sensibilă dintre gustul public dictat de legi personale și discursul mai rafinat din cercurile specializat-teoretic-critic-academic. Pe lângă niște adevăruri deja cunoscute, alte două lucruri par de interes aici: primul este că, în mai puțin de un secol de la aceste considerații, literatura română, ca toate literaturile lumii, a trecut prin metamorfoze, cenzi, revoluții, desanturi și fronde care au adus-o mult mai aproape de vechiul spirit al veacului „determinat de sincronismul tuturor fenomenelor vieții sociale”. Aceasta tocmai pentru că „veacul se destinde [...] pe spații mari și nu se pulverizează în fărâme

infinitesimale ca la teoreticienii generațiilor de câțiva ani. În afară de această limitare în timp, spiritul veacului sau chiar al generațiilor succesive nu e rezultatul lucid al unui proces colectiv, constant și voluntar, ci al unei acțiuni latente și subterane ce nu pășește decât târziu și postum la lumina analizei și a conștiinței de sine”. Ideea unui fenomen ale cărui manifestări aparțin în mare parte viitorului nu va fi străină, după cum vom vedea mai jos, nici conceptului de transgresiune, așa cum nu fusese nici celei de avangardă, mai ales prin suprarealism.

Reluarea acestor idei ar putea surprinde în context, dar ea conduce spre al doilea lucru de interes, iar aceasta tocmai pentru că ne aflăm în epoca în care „efectele” sincronismului se pot observa mult mai clar: putem vorbi, așadar, despre câteva importante extensii ale principiului pe care îl urmărise și criticul român și pe care le putem raporta cel mai bine la evenimentele din ultimele trei decenii, mai ales după ce ideea de rețea informațională se extinde la nivel planetar odată cu avansarea ideii de hipertext și, apoi, de World Wide Web (v. Tim Berners-Lee, 1989). Să nuanțăm, totuși, și să spunem că, de fapt, avem de a face cu o hibridare a ideii însăși de sincronism; accentul se mută dinspre sincronizarea literaturii cu fenomenele sociale sau științifice spre fenomenele de percepție pe care literatura în

sine le generează. Nu s-ar putea afirma că lumea a mai fost la fel după avangardă, de exemplu; am putea avansa și spune că, fiind reinventarea umanității – ca și a literaturii – un proces continuu, nu facem decât să pregătim mereu o eră *postliterară* și să trăim într-un șir de *postumanități*. Dacă până la un punct percepția umană era mai degrabă de tip liniar, succesiv sau chiar scalar, pe modelul săpării unei galerii sau al acumulării de structuri de-a lungul unui traseu cunoscut, ori a urcării în trepte, ea trece „treptat” spre ideea de rețea (modelul miceliului, al rizomului etc.), ajungându-se până la modelele multidimensionale și progresive reflectate, de pildă, în arhitecturi fluide, în cartografierea unor realități secundare și virtuale sau în structuri de viață artificială modelate viral. Formule ca „spații mari” și „fărăme infinitezimale” par acum de actualitate, dat fiind că vorbim în fapt despre un complex de intrarealități. Iar dacă, în primele decenii ale secolului al XX-lea, a fi transgresiv presupunea și o sincronizare cu realitățile momentului care, într-o fază ulterioară, erau provocate și surpasate, în epoca actuală transgresivitatea și sincronismul par să fie două actualizări ale aceluiași proces.

Dat fiind avansul (unul real, alteori forțat, ba chiar și contra-făcut, aparent, în unele cazuri) libertății de exprimare, ca și al gândirii de tip „democratic” în general, este limpede că transgresivul nu mai poate fi asociat astăzi doar cu încălcarea normei. Conceptul pare să se suprapună tocmai unei categorii din care fac parte spațiile alternative sau lumile secundare, ceea ce permite, implicit, explorarea retrospectivă din perspectiva transgresivului, a unor mișcări estetice, teorii, opere și manifestări artistice din întreaga istorie a literaturii și a culturii, înapoi spre suprarealism, impresionism, romantism ș.a.m.d.

Studii și ipostaze

Studiile dedicate transgresivului, transgresivității, transgresivității s-au dezvoltat în ultimele decenii atât în legătură cu o anumită tematică detectată în opere care au depășit sistemele timpului printr-o filosofie proprie, cât și cu mecanismele de profunzime în sine. Teoreticienii par preocupați de stabilirea simultană a unei ascendențe a termenului, dar și de urmărirea unor atitudini estetice implicite – și voite – transgresive care intensifică ambiguitatea conceptului, odată cu aria manifestărilor lui. Michel Foucault anunța încă din 1963 în „Prefață la transgresiune” (text apărut în „Hommage à Georges Bataille” din *Critique*, nr. 195-196, p. 751-770; trad. în lb. română de Bogdan Ghiu, în *Theatrum philosophicum. Studii, eseuri, interviuri 1963-1984*, Cluj, Casa Cărții de Știință, 2000) că transgresiunea „afirmă ființa limitată, afirmă acest nelimitat asupra căruia se repede deschizându-l pentru prima oară spre existență [...]. Afirmând în același studiu că limbajul „în care transgresiunea își va găsi spațiul și iluminarea ființei sale aparține aproape în totalitate viitorului”, Foucault se apropie de predicțiile lui Breton care asocia suprarealismul cu *acel ceva* surprinzător care *va surveni*. Ideile de mai sus se vor regăsi, de altfel, în prezentarea expoziției *Lay Me Down Across the Lines* de la Kunsthalle Bega (13.09-13.12 2019, curator: Valentina Iancu), așezată la rândul ei în descendența unei alte manifestări de explorare transgresivă a genurilor, *Radical Softness as a Boundless Form of Resistance* (volum provocator cu texte de Be Oakley, Lora Mathis, Alexis Ruiseco-Lombera și Kimi Hanauer). Nu departe se află proiectul artistic și de cercetare *Gender Check* derulat în 2009-2010 la muzeul vienez Mumok (Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien) și Galeria

Națională de Artă Zachęta din Varșovia care explora feminitatea și masculinitatea în spațiul sud-est european (cu notabile contribuții românești de Alexandra Croitoru, Olivia Nițș, Lia Perjovschi).

Transgresiunea pare, așadar, nu doar manifestarea unei proiecții extinse practic la infinit, ci și un proces de reorganizare, dincolo de o limită, a unei structuri aparent desființate. În funcție de context, ea va elibera mereu o nouă coordonată și va constitui baza unei morfologii diferite! Într-un volum dedicat politicii și poeziei transgresivității (*The Politics and Poetics of Transgression*, London & New York, Ithaca: Cornell University Press, Routledge, 1986), autorii Peter Stallybrass și Allon White studiau sursele ideii de transgresiune, continuând observațiile lui E.R. Curtius asupra literaturii latine în ceea ce privește distincția între genuri și construirea ierarhiilor. Pe de o parte, ei studiază nuanțele și raporturile complicate dintre discursurile de tip *high* (din literatură, filosofie, mediul academic, teologic, oficial) și *low* (subculturi, marginali). Pe de altă parte, observă opozițiile survenite în cadrul a patru domenii simbolice, fundamentale în construirea mecanismelor culturale europene (formele psihice, corpul uman, spațiul geografic și ordinea socială), notând că „transgresarea regulilor ierarhiei și ordinii în oricare dintre aceste domenii, va avea consecințe majore în celelalte” (p. 3). În acest sens, devin relevante toposul lumii inversate, carnavalescul (cercetat și în M. Keith Booker, *Modern Literature: Transgression, Abjection, and the Carnavalesque*, Gainesville, University of Florida, 1991), corpul grotesc (așa cum apare în studiul lui Mihail Bahtin despre Rabelais), spațiile heterotopice (târgul, teatrul), dar și topografiile marginalității, conceptul de autor(itate), personajul nomad sau boem, reformele sanitare sau

cazurile de reprimare a propriului corp analizate medical (S. Freud) sau literar (Marie Cardinal) (v. Cap. 3, p. 125 și urm.). Mai mult, autorii notează că toate acele zone refuzate inițial ca reprezentând ideea de „Celălalt” – tocmai din dorința de a construi o identitate separată, „înaltă” – se întorc drept „obiecte ale nostalgiei, dorinței sau fascinației” (p. 191 și urm.), ceea ce presupune migrații între categoriile delimitate artificial. Altfel spus, transgresiunea conduce nu doar spre descoperirea unor teritorii necartografiate, ci și spre redescoperirea unor arealuri uitate, interzise. Mai mult, trebuie să spunem că, în accepțiunea noastră, transgresiunea depășește ambele discursuri – descrise mai sus ca *high* (înalt) și *low* (slab/decăzut) –, redefinindu-se ca sinteză a genurilor și relocare a lor, depășind chiar, cum scria Foucault, ideea de opoziție sau asociere cu una dintre extreme, aceasta și pentru că reperul nu este întotdeauna extremul/extremitatea, marginea sau marginalitatea, ci și transrealitățile care nu se află neapărat înaintea sau dincolo de o limită; ele se pot situa spațial „oriunde”, în geografiile realului imediat sau ale imaginarului (de altfel, după unele studii, una dintre componentele transgresivității este, cea utopică, ex. Lucy Sargisson, *Utopian Bodies and the Politics of Transgression*, London & New York, Routledge, 2000).

Receptarea acestor forme de migrație, de dislocare și reorganizare capătă forme diverse de-a lungul timpului, iar revolta amplificată de structurile media reprezintă un semnal în sine. În volumul *Ficțiunea transgresivă. Noua tradiție satirică (Transgressive Fiction. The New Satyric Tradition*, Palgrave Macmillan, 2013), Robin Mookerjee prezintă originea termenului în raport cu ideea de ficțiune, arătând că termenul „ficțiune transgresivă” a fost folosit în 1993 de Michael

Silverblatt într-un articol din *The Los Angeles Time* pentru a marca o nouă tendință deloc comodă în literatură. Articolul se intitula exploziv: „Shock Appeal: Who Are These Writers And Why Do They Want to Hurt Us?: The New Fiction of Transgression”/„Cine sunt acești scriitori și de ce vor să ne facă rău? Noua ficțiune a transgresiunii” (t. n.). Autorul își nota cu vizibilă revoltă observațiile pe marginea unui atelier de scriere ținut de Dennis Cooper, autorul „romanului explicit «Frisk»”, în timpul căruia nu mai fusese vorba nici de minimalism, nici de postmodernism – taxate și ele ca aberante –, ci de „scrierea transgresivă”. Fragmentul este antologic: „Explorând frontierele sexuale implicite în fotografia lui Mapplethorpe sau performanțele-urle lui Karen Finley, scrierea transgresivă are violarea în sânge: violarea normelor, a întreprinderii umaniste, a corpului. Cu adevărat, Marchizul de Sade e cel care oficiază orgia americană. Și pe cine citesc acești scriitori? O serie întreagă. În ordine alfabetică: Kathy Acker, Roland Barthes, Georges Bataille, Jean Baudrillard, Dennis Cooper, Joan Didion, Bret Easton Ellis, Michel Foucault, William Gass, Jean Genet... și fără încetare pe clasicii transgresivi: William Burroughs și Sade.” (s.n.). Emblematice sunt atât reacția jurnalistului, cât și lista involuntară de repere care completează imaginea artei transgresive și resorturile ei adânci. Robin Mookerjee situează, de altfel, începuturile literaturii transgresive în operele satiriștilor ca Petronius, Ovidius sau, mai târziu, J. Swift, notând că, odată cu dezvoltarea perspectivei sociologice, „transgresiunea devine pentru artist un mijloc de a se afirma prin sfidarea tendințelor prohibitive care însoțesc marile sisteme de gândire”. În încercarea de a trasa liniile unei mentalități transgresive (*transgressive worldview*), autorul fixează câteva

constante: scepticismul față de conceptele abstracte, față de limbaj, subminarea vocii auctoriale.

Un alt exemplu este volumul despre corpor(e)alitate transgresivă scris de Diane L. Prosser MacDonald (*Transgressive Corporeality: The Body, Poststructuralism and the Theological Imagination* (Albany, State University of New York Press, 1995). Autoarea vorbește despre crearea unui nou tip de imaginar care să „reziste dinamiciei distructive a modurilor binare de gândire și existență”. Trecând prin metafizica subversivă a lui Friedrich Nietzsche, viziunea lui Umberto Eco asupra corporalității medievale sau prin filosofile corporalității la Maurice Merleau-Ponty, Michel Foucault și Julia Kristeva, autoarea subliniază contribuția acestor autori la dezvoltarea a ceea ce numește *corpor[e]alitate transgresivă*.

Referințele sunt, așadar, numeroase și nu se reduc doar la spațiul cultural francez sau american. Unele dintre ele reprezintă discursuri critice transgresive în sine, ceea ce sugerează că transgresivul semnifică mai mult decât o depășire a limitelor de gen (fie acesta literar sau uman). Existența unei categorii a transgresivului este esențială, poate, în primul rând pentru înțelegerea a ceea ce numim umanitate profundă. Adesea, transgresivul se asociază cu un imaginar extrem, violent, ostil, visceral, la limita suportabilului (așa cum vom putea găsi, de exemplu, la subpoezia Angelei Marinescu, romanul subversiv al lui Kathy Acker, performanțele extreme ale Marinei Abramović sau teatrul de orgii și mistere teoretizat și practicat de Hermann Nitsch), alături cu explorarea teritoriilor secundare și hibridarea genurilor (ca în suprealism, neo-avangardă, mișcările delirionist-onirice sau postmodernism). Tendințele nu se exclud pentru că toate se traduc în rolul transgresiunii ca filtru – nu în sensul segregării, al excluderii

definitive sau al anihilării de orice fel, ci ca o mișcare simultană în ambele sensuri; la nivel textual, limbajul se reorganizează într-un spațiu propriu de unde, la rândul lui, reorganizează realitatea și imaginarul deopotrivă. Corporalitatea se depășește pe sine, explorându-și contrapartea, ipostazele halucinatorii sau spectrele rămase în urma agresiunii sau a bolii; întrebările se acutizează. Cum se redefinește subiectivitatea într-o

multirealitate aflată în permanență mișcare la nivel planetar? Cum se supraviețuiește dincolo de barierele corporale și psihologice ale supraviețuirii? Cum se vindecă tragediile colective ale umanității și unde se recuperează vocile anonimilor niveleți de istorie?

Simultan susceptibil la atingerea libertății complete dar și la acțiunea aceluiași legi imbatabile ale scindării, transgresivul poate avea oricând o evoluție dublă.

Varianta întunecată, distructivă, ar putea anunța un nou tip de elitism, de structuri segregatoare, de caste. Varianta „liberă” ar avea un caracter regenerativ și ar rezulta în crearea unui nou sistem de receptare a fenomenului artistic și nu numai; el ar arăta cel mai probabil că umanitatea traversează zona în care, o spusese și Foucault, tot ceea ce a reprezentat „celălalt” sau „altceva” devine echivalent cu „omul însuși”. †



Gamă (bronz, 2005)

Alta Ifland

Alta Ifland s-a născut, a crescut în România și a emigrat în Statele Unite în 1991, unde a obținut un doctorat în limba și literatura franceză, iar acum trăiește în California. A publicat patru cărți de poeme în proză și de povestiri, dintre care *Voix de glace/Voice of Ice*, pe care a tradus-o din franceză în engleză și care a luat Premiul francez Louis Guillaume, iar romanul ei, *The Wife Who Wasn't*, va fi publicat în 2021. Poeziile care urmează sunt extrase din cartea *The Snail's Song/Cântecul melcului* (New York: Spuyten Duyvil, 2011).

POEM TRILINGV CU LEBEDE MOARTE

Lebede moarte pe ape vinete – *Cygnes morts dans des eaux violettes* – **Dead swans on purple waters** – tremură albe de iarnă – *tremblent blancs d'hiver* – **shiver white with winter** – sufletele li s-au exilat pe lună – *leurs âmes se sont enfuies dans la lune* – **their souls have run away on the moon** – ochii li s-au topit în ceața de smoală – *leurs yeux ont fondu dans la brume de suie* – **their eyes have melted in the fog of soot** – lebede moarte transformate în carte – *cygnes morts mués en signes* – **dead swans now signs**.

APĂ ȘI PIATRĂ

„Apă: ce cuvânt.” Îmi amintește de piatră și de jocul timpului în fisurile ei. Însă apa curge eternă, neatinsă de nisipul orelor. Spre deosebire de timp, n-are copii. Doar iarna, „suflu-i cristalit” o îngheață-n prezent. Apoi, timpul începe să-și lase-n cet urma în lichidinima sa. La răstimpuri, când nu adie nici o boare de vânt, poți simți împietrita devenire a apelor-orfane. Orfane și fără copii, neînceputele ape curg mai departe.

URZEALA DE PIATRĂ

Pasărea aduse ramuri de la un copac din apropiere, le acoperi cu pene, ca un palton, și puțin câte puțin, spre sfârșitul zilei, reuși să facă un cuib. Apoi își întinse aripile și se așeză în el, ca într-un fotoliu. Păsării îi plăcea atât de mult cuibul făcut încât nu observă când, deschizându-și ciocul, un păianjen ieși afară. Păianjenul avea agilitatea unei caracatițe, țesându-și firul printre crengile copacilor, iar până dimineață reuși să țesă un arabesc cu fir alb. Păianjenul își admiră opera cu mândrie, însă, încercând să se miște să-l admire de la distanță, constată că nu-și putea mișca picioarele. Deveniseră de piatră, iar piatra se încovriga precum miriade de fire de piatră contorsionate – o țesătură

numai din piatră. Păianjenul încercă să-și scuture picioarele, dar picioarele erau neclintite fiindcă erau din piatră. Disperat, păianjenul se uită în jur și văzu că pânza continua să se țesă singură, înconjurând copacii și casele, până sus în cer, iar acum totul era din piatră: copacii, casele, cerul, totul era numai o pânză alb-gri, o piatră impenetrabilă. Iar păianjenul începu să cânte: pânză de piatră, pânză de piatră, pânză de piatră... Și cum cânta, piatra se topi și păianjenul se înecă în pânza de piatră topită.

[traduceri de Florin Buzdugan și Alta Ifland]



Lied (bronz, 2006) (detaliu)

V e g h e a l u i M o r f e u 1 2

O rubrică de traduceri cu țintă directă visele. Pasaje din diverși autori, care fie au scris despre vise, fie și-au transpus propriile vise în scris, fie s-au inspirat din ele, scriind poeme sau proză onirică. Pentru că zeul viselor nu dă pace de la Ovidiu încoace.

traducere și prezentare de **Laurențiu Malomfălean**

Maylis de Kerangal (n. 1967) a publicat mai multe romane, dintre care amintim: *Naissance d'un pont* (2010, premiul Médicis), *Réparer les vivants* (2014, apărut în 2019 și în traducere, la editura Litera, cu titlul *Să-i reparăm pe cei vii*), respectiv *Un monde à portée de main* (2018). Practică o scriitură caracterizată prin fraze ample, învăluitoare, într-un flux eliptic ce adună laolaltă un lexic și discursuri variate, totul într-un tempo muzical și ritm poetic de excepție. La sfârșitul fragmentului de mai jos, avem un vis cu broasca țestoasă avut de protagonista din *O lume la îndemână*, după ce datele anterioare îl anunțau prin asocieri de referințe ca într-un brainstorming.



Paula [...] își privește foaia, urmărește felul în care imaginația sa pune încetul cu încetul stăpânire pe elementele lumii, compune materialul visului său, lucrează la lenta și uluitoarea atracție a imaginilor.

În biblioteca Institutului, a început prin a deschide atlasele, a localizat broasca țestoasă cu solzi suprapuși – *Eretmochelys imbricata* – în Marea Caraibilor, de-a lungul coastei Braziliei sau a Indiilor Occidentale, niciodată departe de țărături și mai degrabă în apele de suprafață, printre alge, plancton, pești mici; pe hărți, a punctat cele mai importante locuri de pontă de la suprafața globului și printre ele mica insulă Cousin din arhipelagul Seychelles, [...] unde numeri cu ușurință, îngropate în nisip, circa o mie de cuiburi; a ascultat eclozarea din ou, cochilia ce crapă, se fracturează încet, câteodată de-a lungul a trei sau patru zile, după care eliberează micuța creatură cleioasă; și-a imaginat înaintarea animăluțului înspre țărâm, primii săi pași pe plajă, felul acela de a se năpusti cu încetineală, carapacea legănându-se și pasul acela atât de plin de grație; i-a vizualizat primele brasuri în vălurile, cu labelle devenite niște vâsle puternice, apoi înotul spre larg, acolo unde curând va fi în pericol, nu va mai avea decât o șansă dintr-o mie să supraviețuiască, mâncată de vreun

rechin ce îi va sfărâma partea superioară a carapacei dintr-o lovitură de falcă, prinsă în capcană de vreun pescar recurgând pentru a face asta la un remora dungat, peștele protector în care avea totuși deplină încredere [...]. Imediat, a alergat la Muzeul de Științe Naturale în fața unui corp de *imbricata*, s-a aplecat deasupra carapacei, mirată de ingeniozitatea îmbinării – cei treisprezece solzi, netezimea articulației centrale și cele patru perechi laterale, cele două găuri din platoșă, una pentru cap, una pentru coadă –, a întors animalul pentru a-i mângâia burta, acolo unde se află solzul gălbui, cel mai rar. [...]

[...] Noaptea a devenit ductilă, elastică, fiecare pictează ca și cum trecutul și viitorul s-ar fi dizolvat, iar prezentul ar fi fost înlocuit prin actul de a picta. Până când Paula își trosnește oasele pe la patru dimineața, cu brațele încrucișate, mă duc să mă culc, apoi intră în camera ei, închide ușa, se dezbracă lăsându-și hainele grămadă pe jos, și adoarme pe loc.

E vară. Soarele creează pe fundul râului umbre care se mișcă, romburi care se formează și se deformează, se ondulează, încrețesc nisipul, pietrele, mușchii. Paula intră în apa caldută, îndepărtează cu mâna ierburile lungi și fibroase pe care curenții le piaptână

pe orizontală. Un animal viu se deplasează acolo, sub suprafață, un animal kaki, cu pete negre, cenușii, aurii. Pielea sa a luat înfățișarea râului, a mișcării lui, a luminii lui; creatura se deplasează prin el, camuflată. Paula ridică ochii deasupra suprafeței pentru a urmări zborul unei libelule albastru metalizat ce dispare în drobițe, apoi scrutează din nou fundul apei, însă creatura a dispărut. Poate n-a existat niciodată. E un trompe-l'œil, se gândește Paula, care își întoarce fața la soare. Nimic nu trece pe aici în afară de râul însuși. După care se abate înotând pe o parte înspre

mangrove, se întoarce pe spate, plutește în curent, curând se apropie de mal, are apă până la mijloc, picioarele îi alunecă pe pietricele. Dintr-odată creatura e acolo, reapărută, la mai puțin de un metru de ea. Paula tresare: o broască țestoasă – dar râul nu este oare locul tuturor răsfârângerilor, al tuturor oglindirilor? Se scufundă, și nu e o iluzie, chiar o *imbricata* cu solzii schimbători înoată lângă ea cu ochii deschiși.

[în curs de apariție la editura Litera]
[autorul traducerii a primit sprijinul ALCA și al Regiunii Noua-Aquitania, în cadrul rezidențelor de traducere literară 2019]



Acordeonistul (bronz, 2006) (detaliu)

MOZAIC

EUGEN BARZ

BINECUVÂNTARE

Mereu am știut
că degetele drepte mele
au fost făcute
în zi de sărbătoare,
cu ele fac și desfac
semne de binecuvântare,
pe care le înmulțesc.
Cu ele înalț jertfe
care coboară între voi
împărțind bucurii,
cu ele ridic potirul
să luați veșnicia.
Când le împreunez la rugăciune,
îmbracă nume de sfinți
știuți și neștiuți,
să ne transformăm
în nuntași veșnici
lângă bucatele Martei,
fii ai Mariei
născuți din speranță.

PRIN MAREA ROȘIE

Și noi am trecut prin Marea Roșie
auzeam carele zguduind pământul,
cu palmele sprijineam pereții apelor,
caii și călăreții faraonului nu s-au salvat.
Ce a fost s-a scris fără legătură
cu emoția noastră,
drumuri tainice se multiplică
între inimi și țara promisă.
Acestea sunt ale celor înțelepți
care nu au puterea să înțeleagă.

CAMELIA BUZATU

DEȘERT

Același deșert binecunoscut
mi se strecoară în vise cu abilitatea unui spărgător
experimentat.
Nu e nicio șansă să scap,
sub fiecare fir de nisip zace îngropată câte-o imagine
a vieții.

Înmoi degetele în câte-o bătaie umedă de inimă,
încerc să-i micșorez marginile,
ca și când aș încerca să adun un poem de pe o bucată
de sugativă
de-un cuvânt cald mi se poticnește țipătul
așa că rodesc în tăcere,
golită de mine și de sufletul meu ca un dovleac în
noaptea de Halloween,
învăț să conviețuiesc cu seceta-mi din priviri și cu
setea mea de nimic.

GRĂDINA CASEI DE LÂNGĂ DEPOU

Doamne, câte bazaconii îmi trec prin minte,
câte dorințe, de pildă, aș vrea să-mi aduci grădina casei
de lângă Depou
și tramvaiul acela staționat într-un miez fierbinte de
vară,
pictat cu moși, clopoței și brazi.
Scoate râsetele noastre de la naftalină,
să-mi spui cu tristețe câte din ele s-au astupat,
în dimineața care mână zarea supusă ca pe-o oaie,
m-aștept să fii la fel de tandru și hoț,
lumea din jur s-o ascunzi!
Cu ușurința cu care deschizi ouă Kinder s-aglomerezi
magazinele, și cafenelele, și Parcul Romanescu,
încă de pe-acum te anunț că vreau o înghețată cu fistic
și nu o copilărească așteptare.
Salbele nopților s-au rupt,
pe marmura rece s-au auzit spărgându-se stalactitele,
lovituri de berbec în creștetul aerului fac și-acum să-mi
zornăie geamurile la toate cele patru cămăruțe.
Îți duc dorul mai ales când plouă,
dar mai am puterea să aștept o zi de gală
în care îmi voi deschide pieptul
în fața zorzoanelor de odinioară pregătite să tragă fără
milă.

IONUȚ CARAGEA

POEMUL CÂȘTIGĂTOR

primăvara
macilor nemuritori
se întâlnește cu anotimpul
gândurilor cenușii
ce dragoste!
ce luptă!
ce despărțire!

vara atingerilor
nepotolite
se întâlnește cu iarna
căzută pe tâmpilele
înțeleptului

ce dragoste!
ce luptă!
ce despărțire!

inima își numără macii cenușii
creierul își numără
gândurile însângerate
atingerile plâng
lângă un om de zăpadă

înțeleptul scrie
cuvintele poemului
câștigător

GHEORGHE MIRCEA COVACI

CAUTĂ LA INIMĂ ȘI VEZI

Copacii se răresc pe marginea
drumului, din doi în doi, furați de
spiriduși silvici din altă lume, să-și
atârne de crengi sentimentele, trimise
apoi – coloratură migăloasă în visele
noastre magistrale. Cere să se cerceteze
aceste lucruri, nu sta așa la volan cu
țigara în gură și gândul la aventuri
amoroase cu fetișcane în rol de vindecători
de ocazie. Văzând puținătatea vieții,

mi-am dorit să fiu grădinar, dar unde
puneam sămânță ieșeau doar tulburări grozave,
răutăți și neghiobii. Nimic bun. Nici îngeri, nici
aburi serafimici, dispăruți ca fluturii în livezi.
„În imaginația activă, arhetipul se recunoaște ușor“.

Mă,

tu visezi sau ai băut mai mult? Termină-ți porția de
viață și mai stăm de vorbă... Foile albumului se întorc
împinse de vântul care începe să-mi pună

întrebări: Caută la inimă și vezi, mai găsești vreun
copac cu frunze?

UNICĂ PENTRU CĂ SARE COARDA

O descoperi în fiecare zi, față netedă și
veselă, sărind coarda – nimeni nu
știe de ce, printre plante cățărătoare, pe
betonul fierbinte, înghețat ori ud. Curioșii
nu-i schimbă viața. „Asta e determinarea
ei“. Sus-jos, sus-jos cu coarda, din copilărie – vreo
50 de ani și ceva. S-a făcut o ședință cu vecinii,
contrariați, cei mai mulți ziceau că e smintită,
săraca. Dar un fizician, iubitul ei mulți ani, făcea
lumină: De ce-l căutați pe cel smintit printre

cei activi? Vibrațiile coardei au *efect lambda*, similar
corzilor ghitarei lui Dominic Miller – dizolvă
nodurile energetice, induc starea de bine, fac
bine și găinilor. Undele voastre vă mătură
mutrele terne. Asta o face unică pentru că
sare coarda.

MARCEL MUREȘEANU

SINGURUL

Și eu m-am întrebat, ca Ruxandra,
„dar dacă nici moartea nu există?“
Și tu te-ai întrebat. Și el! Și voi!
Dar ea s-a întrebat înaintea noastră,
E descoperirea ei, e America ei,
e îndoiala ei brevetată, răscoala ei!
Ce putem face decât să intrăm în cortegiu,
desculți, cu tălpile învinse
de bricele pietrelor?
Să ne doară și să zicem că nu ne doare,
să sângerăm și să ocolim urmele sângelui.
La capătul drumului ne așteaptă răspunsul,
dar numai Ea îl va primi,
numai Ea îl va auzi, pentru că
în orice cortegiu, și-n cel al sfinților,
numai unul, Singurul, află
pentru ce s-a pus șarpele în
mișcare.

ARHITECTUL SE ÎMBĂIAZĂ ÎN SPUMA MĂRII

Timpul și moartea s-au instalat
în mansarda vieții noastre,
de acolo ne văd și ne judecă!
Timpul și moartea s-au instalat
în vârful Piramidei,
de acolo ne văd și ne comandă!
Câtă vreme ne veți nega
vom fi cu voi, plâng ele, împreună
suntem o construcție!
mai plâng ele.
Vai vouă, când veți rămâne
singuri!
Arhitectul se îmbăiază în spuma
mării!

MOZAIC

MOZAIC

MONICA ROHAN

PÂNĂ HĂT...

Despre ea vom vorbi
stând înaintea pocalelor pline
cu buzele albastre fărâmițând
sticla clară
vom vedea mișcarea ácelor din vârful secundeii
căderea ca o scuturare de blănuri ude
haită fugară spaimă perpetuă
necunoscuta dinaintea căreia stăm
stăm și rostim fragmente niciodată recuperate
gustul sângelui – adiere –
de foarte departe
și până ce nu se mai știe
urma turmelor
sub zăpezi...

CELE DOUĂ CUVINTE

Noapte de noapte
în pledul de smoală cobor
și câte o picătură sorb
de pe buzele întunericului.
Niciun gol nu-i mai prăpăstios
decât vidul uscat dintre cele două cuvinte.
În tirania primilor zori inima explodează întâi
rinichilor ascuțitele ace verzi le inundă simțirea
plămânii urcă heliul depresiei.
Vin oștirile zilei
cu muzici și arme
iar eu mă bucur prostește până orbesc
și mă îndrept bolborosind spre soarele
ca o pojghiță de aur fierbinte.

CLARA TÎRCĂ

SUNETE

Număr zilele
rar,
nu mă grăbesc...
cifrele sunt
viclene:
știu să facă
calcul

și nu-s doar
ceea ce spun
că sunt.
Prefer
literale:
sunetele
sunt
mai ușor
de cărat
cu mintea.

IONUȚ ȚENE

POEZIA

Poezia este emoția credinței neîmplinite

Cuvintele ei sunt copaci căzuți în frunze toamna

Metaforele merg direct la suflet ca orbii pe stradă

Doar privirea alunecă semn de întrebare printre
răspunsuri mute

Tăcerea tristeții este cântecul lebedei în versuri

Poezia,

această singurătate a femeii frumoase și dorite de
răsăritul asfințit

BĂIATUL CARE NU VORBEȘTE

Privirea lui spune frunze căzute
Despre ploaia de lacrimi spălată de toamnă
iar degetul arătător este cărare
prin pădurile societății
unde pândesc lupii cuvintelor tare rostite
Ochii lui asurzesc pe cei care nu ascultă
Și silabele deșertului spulberă liniștea mistralului

Băiatul care nu vorbește e aripă
Dinspre el se aud puternic
bătăile inimii care iau cerul spre zbor

ULTIMA ZĂPADĂ

Ultima zăpadă a căzut ca mierea primăverii peste oraș
Un intrus m-a simțit
Fulg căzut pe caldarâmul memoriei
topind lacul întunecat al asfaltului care revarsă cărările
dintre oameni

Ultima zăpadă și-a luat zborul îmbrățișând cerul inimii
frânte
Doi se plimbă singuri
pe străzile aglomerate ale solitudinii
să vâneze dorul marelui alb

IGOR URSENCO

CORRUPTIO OPTIMI PESSIMA

La Ferma de Himere
a lui Parmenide trezit din rațiune
buimac să aleagă

între o moarte homeopată
și scrierea de texte
nefolositoare în lumina de la capătul

tunelului — acolo aleg
să fiu judecat. Dar nu pentru corpul
meu în încremenirea finală

a gesturilor aș accepta ca pe
o ligatură eliberatoare acuzația
de a fi sacrificat hoarda

de trupuri fără drept
să le posed: cîndva puteau perfecte
să fie. Și ale lui Dumnezeu

ROMULUS MOLDOVAN

STRADA CLINICILOR

Pe strada Clinicilor din Cluj-Napoca
grupuri tumultuoase de studenți
autohtoni și străini butonează telefoanele.

Se bucură că
au constatat pe viu că o vreme
mai cresc unghiile și părul morților
și că au depășit perioada leșinului la disecții.

Oameni aleargă dezorientați
dintr-un loc în altul,
în căutarea sănătății pierdute.

Portari zeloși în uniforme
oferă la promoție o multitudine
de informații prețioase,
cu rapiditate mai mare decât netul:
despre cabinete private, taximetre,
cazare, mersul autobuzelor, al trenurilor
și despre servicii funerare all inclusive.

Pe strada Clinicilor
nu se sufă o vorbă
despre poemele mele reușite
sau despre scriitorii clujeni remarcabili.



Colivia sunetelor (bronz, 2008) (detaliu)

Patru documente inedite din perioada de traducător a lui Lucian Blaga

Nicolae Mareș

Anii 1951-1955 au fost cei mai întunecați din viața marelui filosof, poet, traducător, dramaturg și publicist român, Lucian Blaga, a diplomatului dăruit trup și suflet țării și culturii românești, potrivit crezului: *Semper fidelis Patriae*. La secția de manuscrise a Academiei Române a zăcut ani buni o mapă cu 30 de documente grupate sub genericul: „Dosarul Blaga”. Truda a aparținut unor oameni de toată isprava: redactorii cunoscutei Edituri de stat pentru literatură și artă (ESPLA). Ei au predat filele respective, conștienți de valoarea lor, celei mai distinse instituții românești.

Aici însă dosarul a fost ferecat cu zece lacăte; s-a pus o taxă de copiere/ listare a unei pagini de 18 euro. Să nu mai spună cineva că nu trăim într-un capitalism sălbatic! Am comparat aceasta cu cei 20 de cenți pe care în 1993 i-am plătit pentru o pagină copiată din viața lui Titulescu sau Petrescu-Comnen la arhiva Hoover Institute din Palo Alto, California. Diferență mare între capitalismul dâmbovițean și cel american. Aceasta ca fapt divers.

„Dosarul Blaga” cuprinde referatele/recenziile întocmite de specialiști de seamă ai culturii românești și germane cu privire la traducerea capodoperei *Faust* din limba lui Goethe în română. Sunt file dureroase, care surprind și o parte din calvarul îndurat de

poetul din Lanchrâm în acei ani, dar mai ales modalitățile, stilul în care Lucian Blaga, a tălmăcit – cum îi plăcea să se exprime – una dintre cele mai importante opere ale umanității: *Faust* de Johann Wolfgang von Goethe în limba lui Dosoftei, a lui Eminescu, a clasicii literaturii române și a sa.

Dosarul constituie o mărturie despre plămădirea unui *Faust* românesc, unic în cultura noastră națională. Vorbește, totodată, despre travaliul poetului pentru realizarea strofelor tălmăcite și felul în care au fost receptate acestea de confrăți de mare probitate profesională. Am evidențiat totodată frustrările pe care l-a îndurat autorul *Trilogiei culturii* în anii 1952-1955.

Am redat integral implicarea plină de dăruire fraternală a celor mai de seamă cunoscători ai limbii și culturii germane din România: Tudor Vianu, Alexandru A. Philippide, Adrian Maniu, Alfred Margul Sperber etc.

Concluzia la care am ajuns este că, dacă n-ar fi existat acești confrăți sinceri și devotați ai poetului transilvan, dacă ar fi lipsit solidaritatea de breaslă a acestora, incertă ar fi fost apariția volumului, cel despre care, patriarhul literaturii române de atunci, Ion Agârbiceanu, a spus „la adormirea” poetului, în mai 1961, în *Cuvântul de adio*: „ne-ai dat într-o superioară traducere

pe *Faust* și volumul *Din lirica universală*, care, dacă n-ai fi scris nici o poezie originală, /ele/ ar sta dovada marelui tău talent poetic...” (*Manuscriptum*, nr. 4 (9), an III, 1972, p. 180).

Am găsit de cuviință să descriu pe larg climatul în care s-a lucrat la traducere pe toate fronturile, cum s-a făcut schimbul de documente elaborate extern și în redacție cu privire la opera goethiană tradusă, în ciuda unei vădite rele voințe din partea forurilor literare „superioare”. Dreptele judecări formulate de recenzenții menționați dau – azi – adevărata dimensiune a traductologiei românești, care – *avant la lettre* – s-a născut în împrejurările respective, la Cluj și București.

Am surprins succint nivelul teoretic și practic al artei traducerii la noi, cu referiri pertinente la drama *Faust*. Rezultă, totodată, și modul în care redactorii și conducerea editurii s-au manifestat pe toată perioada elaborării produsului până la trimiterea cărții la tipar.

Cu acribie sunt redate climatul din țară și rigorile redacționale, dorința celor implicați de-a lansa pe piață o lucrare care să asigure pe cât posibil valoarea originalului. „Ghinionul” traducătorului a fost că printre numele de rezonanță menționate a fost infiltrat în redacție, la sugestia lui Beniuc, și un individ, pe nume Andrei A.

Illin, șvab de origine, cu sarcina de a subaprecia textul blagian, sugerat fiind a lucra la ESPLA de secretarul Uniunii Scriitorilor, Mihai Beniuc.

Publicistul respectiv făcea parte din tagma ideologilor proletcultiști, în plus el se înhămasse la traducerea în germană a manuscrisului volumului de poezii: *Mărul de lângă drum*, tocmai ce îl finalizase șeful breslei scriitoricești. Cât de dăunătoare au fost rândurile așternute pe hârtie de acest literat/ideolog, stalinist în carne și oase, aflăm abia azi, după ce cunoaștem mai bine istoria *obsedantului deceniu* din țara noastră, felul în care se manifesta nepotismul în acele timpuri.

Prelungirea apariției traducerii cu mai bine de un an, după referatul prezentat de el, a făcut ca la reprimirea din 1955 de noi membri în Academia Română, numele academicianului Lucian Blaga, îndepărtat fără niciun motiv, în 1948, să lipsească de pe listele priticite de Leonte Răutu & comp., la Comitetul Central și la Ministerul Culturii, cu privire la unele reabilitări academice. Defăimat până atunci pentru creația de factură idealistă, Blaga nu avea încă de partea sa *masa critică* necesară, nici rezonanța convenită în mass-media a acelor vremuri, pentru a figura printre persoanele propuse pentru reprimire (cf. Paul Țugui, *Restituiri – Cazul Blaga*, Samizdat Reprografia Universității din Craiova, 1983, 83 p.).

Cartea aduce în atenția contemporanilor, a tinerilor pasionați de literatură și de cercetarea literară, trăirile poetului-traducător, ținut luni bune în mare tensiune din cauza neînțelegerilor, nu atât cu Editura, cât mai ales cu Beniuc, cel din urmă fugind la propriu de Blaga și de emisarii/prieteni ai săi, rugați insistent de traducător să caute modalitatea de-a soluționa acordarea avansurilor contractuale legate de plata drepturilor de

autor pentru traducerile efectuate deja, peste 8.000 de versuri (cf. Partea III-a/Doc. 1).

În schimb, mai marele scriitorii, fără nici cea mai mică mustrare de conștiință a încasat imediat, potrivit contractului existent în dosar, onorariul convenit /aproape 4.000 lei/ pentru cele două pagini scrise după lectura *Faust I*. Nu-l credem să fi fost străin nici de aducerea la lumină a manuscrisului unui nou traducător, Ion Iordan, persoană totalmente necunoscută în lumea literară de atunci, și a cărui transpunere, goetheanul Tudor Vianu, *sine ira et studio* a apreciat-o pozitiv, într-un referat de peste 20 de pagini, dând astfel lumină verde pentru publicarea și a acestei traduceri, lucru care s-a realizat în următorii ani (*idem*, doc. 3).

Filele ofilite ale dosarului în cauză încă mai clocotesc de mânie, de nedreptăți, de neliniști și frustrări înăbușite, în momentul în care le răsfoim; ele au cunoscut chinurile autorului și lipsa de empatie din partea „confraților” din tabăra adversă. Ca, pe hârtie, să aflăm de lupta pentru pace dusă, mărturisită în scris la încheierea epistolelor și actelor oficiale. În fapt, era continuată și mai aprig lupta de clasă.

Culturnicii veniți pe tancuri rușești în România, în august 1944 și după aceea, nu dispăruseră de la butoane.

În clipele existențiale critice în care se afla traducătorul Lucian Blaga, personal nu vedea altă ieșire decât aceea de a-i scrie grabnic lui B. /Beniuc/ sau chiar lui S. /Sadovenu/. Nu avea nici cea mai mică îndoială că soarta breslei scriitoricești al cărui membru era, se afla în mâna celor doi, mai ales a primului, cel care conducea și instituția principală a acelor vremuri: Fondul literar.

Mihai Beniuc, cel care a acceptat în 1952 să îi fie asigurate traducătorului sume modeste, drept avans, în contul muncii

prestate, la *Faust*, și care – urmare a introducerii unor reguli noi de acordare – l-a tracasat nemilos pe confratele său.

Coroborate și cu textele altor documente, aflăm lucruri și fapte, descrise în corespondența, purtată de Blaga cu amici apropiați și cu familia; referirile pe care le scoate în evidență materialele anexate dau o dimensiune aparte efortului pe care traducătorul îl făcea pentru supraviețuirea lui și a celor apropiați.

Membrii din conducerea breslei și ai editurii știau de starea materială precară în care se afla poetul, pus de ani buni la index, în față având numai încercarea de „a se adapta la noua viață / de bibliotecar cu 600 de lei salariu lunar/, cu ore fixe și foarte nepoetice”. Câtă durere: „Câte odată stau cu capul pe fișele, ce sunt nevoit să le fac despre produsele literare ardelenice de la 1842. Acest canal este totuși preferabil altuia” (Dorli Blaga, *idem*).

Se vede cât se poate de clar că sabia lui Damocles o avea Blaga încă deasupra capului, că ar fi putut fi ridicat samavolnic în orice moment de securitate, așa cum s-a petrecut cu mii, zeci de mii de intelectuali români, cu generali și oameni politici de seamă, cu scriitori, publiciști, chiar și cu oameni simpli și dârji.

Iar lumina ieșirii din tunel nu o întrezărea nimeni, nici chiar filosoful, poetul-traducător, nevoit să îndure cu stoicism nedreptatea. În documentele de față sunt trecute în revistă toate lucrurile acestea, ele ajutându-ne a înțelege sub ce presiune puternică, greu suportabilă a tradus Blaga 12.500 de versuri din cea mai importantă și mai grea operă goetheană. El nu traducea un roman polițist sau o relatare oarecare, un act notarial, poetul transpunea o operă capitală a umanității, opus care surprindea evoluția civilizației germane și umane timp de secole.

Cu toate că, personal îl cunoștea de ani buni pe Beniuc, Blaga evita să vină la București să soluționeze problema ajutorului/avansului convenit și convenit cu el, de teama, scria el, că: „o discuție personală între mine și cei de acolo ar putea să aducă cu sine – cine știe ce. Și n-aș vrea să trec iarăși prin crize ca în 1946.” Îi recomanda atunci fiicei, la care ținea ca la lumina ochilor: „să se restrângă pentru câțva timp la cele strict necesare” (*Idem*, p. 10 și în continuare, iar El – „numai duminica își încălzea muza în pat – pentru rodiri lirice”). Personal, nu cunosc ca „dosarul” editorial al unei

alte traduceri de o importanță și gravitate similară să fie publicat integral la noi.

În cele peste 80 de file ale dosarului am surprins adevărata gândire românească cu privire la înfăptuirea actului literar de traducere, efort unic în cultura noastră de până atunci; el este redat *in nuce*, prezentându-l pas cu pas, etapă cu etapă, în dialogul editură /factorul decizional/ – traducător, tălmăcitor/ factor executiv. Pe cel din urmă, pe Lucian Blaga, de o probitate rară – ca Om și autor – îl surprindem în postura unui erou dintr-o dramă crudă, dar din care va ieși până la urmă prin muncă și talent, victorios.

Cu o experiență diplomatică de 13 ani, meserie pe care a slujit-o sub semnul: *Semper fidelis Patriae*, rămându-i în sânge comportamentul elegant de-a nu intra niciodată în dialog cu impostorii, ci de a-i ocoli. Le va răspunde însă cu vârf și îndesat, doar atunci când opera s-a aflat în mâinile cititorilor, în 1956. A făcut aceasta cu explicații de rigoare, culturale, lingvistice și de estetică traducțională, inclusiv în *Steaua* /1957/, pagini pe care le vom prezenta pe larg în demersul nostru, pentru că răspunsul lui Blaga a făcut și va face școală pentru totdeauna în traductologia românească.

DOCUMENT 1

Referat* despre *Faust* de Goethe în traducerea românească a lui Lucian Blaga

Traducerea lui *Faust* făcută de L. Blaga are, întâi de toate, calitatea de a fi într-o bună și bogată românească.

În al doilea rând, datorită faptului că traducătorul cunoaște bine limba germană și pe autorul lui *Faust* precum și filosofia necesară înțelegerii operei lui Goethe, traducerea sa se apropie cel mai mult de tâlcuirile multiple și profunde ale originalului.

În al treilea rând, comparată cu traduceri românești anterioare, aceasta este cea mai realizată, fără să putem spune că atinge desăvârșirea.

Negreșit că traducerea va mai putea și va mai trebui să sufere unele îmbunătățiri la revizuirea textului. Totul este ca să nu facă verificarea cineva cu milimetrul de la imagine la imagine și de la cuvânt la cuvânt, ci ținând seama de sensul originalului și de puțința de-a fi redat aidoma – puțință relativă – în versuri, să fie atent mai ales la valoarea artistică a traducerii. Iar din acest punct de vedere traducerea lui Blaga se găsește de pe acum în pragul luminii tiparului.

Prin tipărirea unei astfel de opere s-ar împlini un gol în domeniul traducerilor artistice la noi în țară.

București
26 Ianuarie 1953
M. Beniuc

DOCUMENT 2

Secția Germană

Referat** Goethe: *Faust*, traducere de Lucian Blaga

Am confruntat întreg textul traducerii efectuate de Lucian Blaga și am constatat că pe lângă pasajii foarte reușite, există altele ce produc impresia unui ebauche și în sfârșit o a treia parte cu totul nereușită. În general versul eteroclit din monoloage n-a fost redat prin echivalente românești, traducătorul lungind peste măsură cadența versului și prozaizând melodicitatea.

* Acest referat a dat undă verde pentru efectuarea traducerii de Lucian Blaga.

** Referat care a condus temporar la amânarea apariției traducerii, chiar scoaterea ei din planul editorial.

În coruri a căzut în cadența versului popular românesc. Rimele ample din coruri (Gleitende Reime) nu au putut fi redată pe această cale.

În unele locuri traducătorul ocolește anumite greutăți în formularea originalului, greutăți cu tâlc, redând numai parțial imaginea, omițând chiar elemente esențiale din imagine. De exemplu:

„Er sah ihn stürzen, trinken
Und sinken tief ins Meer,”

este redat:

„El îl văzu, în mare
tot mai adânc căzând.”

Lipsește deci „stürzen”, „trinken” cari sunt tocmai elementul plastic din imaginea originală.

Am redat acest exemplu în primul loc, fiindcă asemenea omisiuni revin pe fiecare pagină. În felul acesta conținutul poetic al poemului este mult sărăcit.

În alte locuri traducătorul neglijează termeni esențiali de valoare simbolică, încercând a le înlocui prin rusticisme ardelenesti:

„In jeden quark begräbt er seine Nase”

este redat:

„În orice băligar își bagă nasul”.

Și acest fel de a traduce este tipic la Lucian Blaga. Originalul deci nu este respectat, chiar dacă sensul general al lui „Quark” este poate înrudit întrucâtva cu „băligar”.

Din aceeași replică se poate elementariza și o altă *apucătură* a traducătorului și anume aceea de a amplifica prin elemente de imagine, imaginea originalului. Versurile:

„Er Nennt’s Vernunft und braucht’s allein,
Nur tierischer als jedes Tier zu sein”.

este redat:

„Pe care rațiune s-o numească el mai ține,
Dar căreia folos îi trage numai spre a fi
mai bestie ca orice bestie-n pustii”.

Apare deci ca un element cu totul nou „în pustii”.

Un alt exemplu:

„Vom Eise befreit sind Strom und Bäche
Durch des Frühlings holden, belebenden Blick”,

este tradus:

„Năvalnic s-a desprins din gheață râul,
În primăvară mâl și piatră se prăvale”.

A intrat deci în compoziția versului: „Năvalnic”, „mâl și piatră se prăvale”

Un al treilea fel de a trata textul originalului în traducere, este caracterizat prin amputări ample. De exemplu, corul „Buern unter der Linde”, strofele căruia constau din opt versuri, este redat în șase versuri. În același timp, elementele imaginii sunt tratate foarte liber:

„Er druchte hastig sich heran,
Da stieß er an ein Mäschen an
Mit seinem Ellenbogen”,

este tradus în felul următor:

„Ciobănașul se lovi
Pe la spate, mai în jos,
De un spate mai frumos”, etc.

O a patra caracteristică a traducerii: ea nu redă prin echivalențe acele versuri din original care au devenit proverbiale și în jurul cărora s-a țesut o adevărată literatură filosofică.

„Und schreibe getrost: Im Anfang war die Tat!”

este tradus:

„La început voi pune Fapta”.

Dacă de fapt, „Tat” înseamnă „Faptă”, cazuistica pasajului la sfârșitul căruia Goethe enunță versul de mai sus, cere și în traducere o formulare cât mai sacadată (cu cezură la mijloc).

Un al doilea exemplu de acest fel:

„Ich bin der Geist, der stets verneint!”

este tradus:

„Sunt spiritul ce totul neagă”.

Trecând chiar peste amănuntul că „stete” înseamnă „totdeauna” și nu „totul” – și Lucian Blaga ca filosof al nuanțelor stilistice ar trebui să fie permanent preocupat de asemenea nuanțe – versului din nou îi lipsește cadența originalului și cu cadența, precizia formulării.

Un al treilea exemplu de acest fel:

„Ein garstig Lied! Pfu! ein politisch Lied
Ein leidig Lied! Dankt Gott mit jedem Morgen,
Dass Ihr nicht braucht fürs Röm’sche Reich zu sorgen!”

este tradus:

„Urît e cântecul! Şi e politic. Şi avan!
Ce cântec mizerabil! Mulţumiţi
lui Dumnezeu că de imperiul roman
nu trebuie cu dinadinsul să-ngrijiţi.”

Pasagiul nu este numai diluat, neredat în cadenţa sa originală ci şi desfigurat prin faptul că faţă de cele trei elemente definitorii ale poeziei politice din concepţia burghezului Brauder, Lucian Blaga, mai inventează şi un al patrulea element: „Şi avan”.

Am stăruit asupra acestor deficienţe, fiindcă autorul traducerii trebuie ajutat. Traducerea în întregime va trebui discutată amănunţit cu Lucian Blaga, care va trebui să înţeleagă următoarele:

A traduce *Faust* de Goethe, în limba română, impune traducătorului o completă insimţire în atmosfera şi în conţinutul filosofic al originalului.

A traduce *Faust* de Goethe, în limba română, impune traducătorului o completă insimţire în toate detaliile realiste ale imaginii originalului.

A traduce *Faust* de Goethe, în limba română, impune traducătorului să se debaraseze de toate elementele propriului său metaforism, oricât de stilistic ancorat ar fi acesta în individualitatea traducătorului.

Suntem convinşi că Lucian Blaga posedă cultura filosofică şi poetică necesară efectuării unei bune traduceri a lui *Faust* de Goethe. O asemenea traducere însă cere o sârguinţă de benedictin. Ea nu poate fi executată în pripă şi nu poate să apară fără ca în toate detaliile ea să se prezinte la înălţimea originalului, mai ales dacă e iscălită de Lucian Blaga.

Andrei A. Lillin

DOCUMENT 3

Referatul întocmit de scriitorul de limbă germană Alfred Margul Sperber la traducerea *Faust*, tragedie, în româneşte de L. Blaga

Ich habe die vorliegende Übertragung von L. Blaga *zweimal* vollständig gelesen: das erste Mal in dauerndem Vergleich mit dem Original, und das zweitemal rein auf dem Eindruck der Übertragung konzentriert. Von Übertragungen des Faust in andere Sprachen der Weltliteratur kenne ich die Arbeiten von Bayard Taylor (englisch), Nerval und Sabatier (französisch). Von früheren Übertragungen ins Rumänische kenne ich in größeren Stücken diejenigen von Gorun, Nadejde und Laura Dragomirescu.

Es gibt vielleicht kein zweites Werk, das dem Übersetzer die gleichen ungeheueren Schwierigkeiten entgegenstellen würde wie der Faust. Dieses Lebenswerk Goethes ist ein *vielschichtiges* Werk, es spiegelt nicht nur die durchaus verschiedenen Äußerungen der verschiedenen Lebens- und Altersphasen seines Schöpfers wider, sondern auch die verschiedenen Stufen der einzigartigen Entwicklung dieses einzigartigen Menschen. Der Faust ist ein Kompendium verschiedener Lebens- und Altersstile, aber auch verschiedener literarischer Stilarten. Fast alle Entwicklungsphasen der deutschen Literatur sind darin enthalten: der stürmische, gierende Sturm- und Drangstil des jungen Goethe, der den Haus Mittelvers bevorzugt, die Shakespearische Welt der Kerkerzene, die Romantik des Mittelalters und des Katholizismus, Altertum und strenge Klassik der Helenatragödie, Renaissance und Humanismus, der mythologische Zauber der griechischen Inselwelt und die in sich selbst gefestigte Bürgerwelt alter deutscher Städte – alles das hat in der unvergleichlichen Welt- und Menschheitsdichtung seinen spezifischen Stil. Und alles ist getaucht in den Zauber und in das verklärende Licht der goethischen Dichtung, in jenes unverwechselbare und unwiederholbare Pathos einer Sprache, die zum ersten – und zum letzten Male aufklingt im Faust, die äußersten Möglichkeiten schöpferischer Sprachgewalt im Deutschen erfüllend. Was muß der Übersetzer des „Faust“ nicht alles sein und besitzen! Er muß vor allem Deutsch vollkommen, bis in die feinsten Feinheiten, mit allen Mücken und Tücken der Sprache beherrschen. Er muß selber ein Dichter von nicht gewöhnlichen sein. Er muß eine erlesene Kultur besitzen und vor allem im klassischen Altertum wohlbewundert sein. Und schließlich muß er das feinste *Fingerspitzengefühl* für die dauernd abwechselnden *Stilarten* der großen deutschen Dichtung besitzen.

Im Hinblick auf diese geraduzu unüberwindlichen Schwierigkeiten einer Übersetzung des Faust und auf die erwähnten Anforderungen, die an seinen Übersetzer gestellt werden, muß ich rückhaltlos anerkennen, daß Lucian Blaga eine übersetzerische Leistung ... ist, die ich nicht für möglich gehalten habe: es ist ihm gelungen, den Wunderwald des Faust *stilgerecht* und *mit einer Stärke der dichterischen und sprachlichen Gewalt, die der Aufgabe gewachsen ist*, in die rumänische Sprachlandschaft umzusetzen. Dabei verschlägt es nicht daß im Eingeben diese oder jene erhoben werden könnte über die Art und Weise, wie der Übersetzer in dem einen oder dem anderen Falle ein schwieriges Problem der Übersetzung gelöst hat: Eigenmächtigkeiten, die dem Geiste der großen Dichtung Gewalt antun, hat er sich *niemals und nirgends* geleistet. Entscheidend bleibt die außerordentliche *Geschlossenheit*, die *Totalität* der übersetzerischen Leistung und ihr Gesamteindruck. Der Umdichter – man kann das ruhig statt „Übersetzer“ sagen – hat Goethe bis auf jene steilen

Pfade zu folgen vermocht, wo sich der große Dichter in Dunkelheiten verliert und wo man höchstens *seine dichterische Absicht errät*: dieser dichterischen Absicht Goethes ist Blaga in allen Fällen treu geblieben, und darum hat er es nicht nötig gehabt, das zu sein, was Goethe „wörtlich bis zur Untreue“ nennt. Ich kann nun nicht entscheiden, ob die Übertragung *im Rumänischen als sprachliche Gestaltung des Dichterischen restlos* alle Schwingungen vermittelt, die das Original auslöst – denn soweit reicht meine Kompetenz im Rumänischen nicht – aber ich glaube zu spüren, *daß es doch der Fall ist*.

Ich bin überzeugt, daß die Faustübertragung Blagas turmhoch alle bisherigen Versuche überragt, den Faust im Rumänischen einzubürgern, daß sie überhaupt den ersten ernstzunehmenden und kompetenten Versuch dieser Art vorstellt. Ich kenne den Faust sehr genau und habe bei der zweiten Lesung sehr sorgfältig darauf geachtet, ob der, dieses so bezwingende und unverwechselbare „faustische“, auch überall gewahrt bleibt. Es bleibt gewahrt. Und so kann ich zusammenfassend über diese meine reizvolle, fast zwei Monate währende Befassung mit dem Faust im rumänischen Gewande nur sagen, daß es mir eine wirkliche Freude bedeuten wird, der schönen Umdichtung Blagas möglichst bald als Buch zu begegnen.

16. Sept. 1954

Alfred Margul Sperber

TRADUCERE DIN LIMBA GERMANĂ

Referat*

Faust, tragedie, în românește de L. Blaga

Am citit această traducere a d-lui L. Blaga de două ori în întregime: prima dată în comparație constantă cu originalul, iar a doua oară concentrându-mă pur și simplu pe impresia traducerii. Despre traducerile textului *Faust* în alte limbi ale literaturii universale cunosc doar lucrările lui Bayard Taylor (engleză), Nerval și Sabatier (franceză). Din traducerile anterioare în română le cunosc pe cele ale lui Gorun, Nadejde și Laura Dragomirescu.

Nu poate exista o a doua lucrare care să prezinte aceleași dificultăți extraordinare pentru traducător ca *Faust*. Această operă de viață a lui Goethe este o *lucrare cu mai multe straturi*; ea reflectă nu numai expresiile complet diferite ale diferitelor faze ale vieții și vârstei creatorului său, ci și diferitele etape ale dezvoltării unice a acestei persoane unice. Faustul este un compendiu de diferite stiluri de viață și vârste, dar și diferite stiluri literare. Aproape toate fazele dezvoltării literaturii germane sunt incluse: furtuna stilului Sturm und Drang al tânărului Goethe care preferă /...../versul mijlociu, lumea shakespeariană a scenei temniței, romantismul Evului Mediu și catolicismul, antichitatea și clasicismul strict al tragediei de la Helena, Renașterea și umanismul, magia mitologică a Universului insulei grecești și lumea civilă auto-stabilă a vechilor orașe germane - toate acestea au stilul său specific în lumea incomparabilă și în poezia umană. Și totul este cufundat în magia și lumina transfigurantă a poeziei goetice, în acel patos inconfundabil și irepetabil al unei limbi, care pentru prima și ultima dată rezidă în *Faust*, îndeplinind posibilitățile extreme ale violenței creatoare a limbii germane.

Câte cerințe trebuie să îndeplinească traducătorul lui „Faust”! Mai presus de toate, el trebuie să stăpânească perfect limba germană, până la cele mai fine subtilități, cu toate subtilitățile și capcanele limbajului. El însuși trebuie să fie un poet neobișnuit ... El trebuie să aibă o cultură rafinată și să fie introdus mai ales în antichitatea clasică. Și în sfârșit, el trebuie să aibă *cel mai fin instinct* pentru *stilurile* în continuă schimbare ale marilor poezii germane.

Având în vedere aceste dificultăți insurmontabile de traducere a lui *Faust* și cerințele menționate pentru traducătorul său, trebuie să recunosc pe deplin că Lucian Blaga a realizat o performanță a traductologiei, ceea ce nu credeam că este posibil: a reușit să transforme pădurea miraculoasă a lui Faust în peisajul limbii române cu stil și cu o forță violentă poetică și lingvistică, care a crescut în valoare direct proporțional cu tema.

În acest caz nu contează un lucru sau altul; de laudat este modul în care traducătorul a rezolvat o problemă dificilă de traducere într-o modalitate sau alta. Nu și-a permis niciodată arbitrarul care să încalce spiritul unei mari poezii. Factorul decisiv este *unitatea* extraordinară, *totalitatea* operei de traducere și impresia generală a acesteia. Poetul – îl putem numi cu siguranță așa în loc de „traducător” – a putut să-l urmeze pe Goethe până pe căile abrupte unde marele poet se pierde în întuneric și unde nu se poate decât să ghicească *intenția sa poetică*: Blaga a rămas fidel intenției poetice a lui Goethe în toate cazurile și, prin urmare, nu a fost nevoie de ceea ce Goethe numește „literalmente în infidelitate”.

Acum nu pot decide dacă transmisia *în limba română drept designul lingvistic* al poetului transmite complet toate vibrațiile pe care le declanșează originalul – deoarece competența mea în limba română nu merge atât de departe – dar cred că pot să simt *că este cazul*.

Sunt convins că transpunerea lui *Faust* de către Blaga se învârte asupra tuturor încercărilor anterioare de naturalizare a *Faustului* în limba română, și că reprezintă prima încercare serioasă și competentă de acest gen. Îl cunosc foarte bine pe *Faust* și, la a doua lectură, am avut mare grijă ca acest univers „Faustian” atât de convingător și distinctiv, să fie păstrat peste tot. Și se păstrează. Așadar, aș putea concluziona spunând despre încântarea mea, de aproape două luni cu un Faust în haine românești, că va fi o adevărată plăcere să întâlnesc cât mai curând frumoasa poezie a lui Blaga într-o carte.

16. Sept. 1954

(s.s. indescifrabil Alfred Margul Sperber)

* Alături de referatele întocmite de Philippide, Maniu și Vianu, acesta a jucat un rol aproape hotărâtor în acceptarea în continuare a traducerii. Un alt hop a fost apariția în *Veac Nou*, revistă de propagandă editată de ARLUS, a unui text prin care Tudor Argezei desființa traducerea lui Blaga.

**Întocmit cu mare acribie de Tudor Vianu,
una din cele șase anexe la referatul său pe cca 10 pagini***

**Anexa 2
Monologul lui Faust (act I, vs. 430 urma.)**

Text german	Traducerea I. Iordan	Traducerea L. Blaga	Constatări
(Er schlägt das Buch auf und erblickt das Zeichen des Makrokosmos)	„(Deschide cartea și zărește Semnul Macrocosmosului)	(Deschide cartea la întâmplare și vede Semnul Macrocosmosului)	Trebuie spus, mai întâi, că versificația lui Iordan e mai bună: toate versurile rimează, ca în original; la Blaga nu.
Ha! Welche Wonne fließt in diesem Bick Auf einmal mir durch alle meine Sinnen! Ich fühle junges, heil'ges Lebensglück	Ah! Ce-ncântare la acea privire Străfulgeră simțirea deodată, Simt sfântă, proaspătă tămăduire	Ce voluptate din ce văd îmi vine Prin simțuri, ah, prin toate dintr-o dată! O fericire tânără și sfântă simt	<i>Sinnen</i> =simțirea (singular la Iordan) simțuri (plural la Blaga) <i>Lebensglück</i> =tămăduire (deci inexact la Iordan) fericire (mai exact la Blaga).
Neuglühend mir durch Nerv' und Adern rinnen. War es ein Gott, der diese Zeichen schrieb, Die mir das innre Toben Stillen, Das arme Herz mit Freude füllen Und mit geheimnisvollem Trieb	Vărsată-n vine-n dârdoră-nviață. Zeu să fi fost, cel ce-a crestat cel șir De semne, spre lăuntrica-mi tihnire, Să-mi umple biata inimă cu mir, Să-mi deslușească taina care face	Suind cu foc prin nervii mei, prin vine. A fost un zeu cel ce a scris astfel de semne, Ce-mi ogoiesc tumultul dinăuntru, Ce-mi umplu inima de bucurie, Ce-mi dezvălesc în tâlcuri tainice și demne	<i>Nerv' und Adern</i> (lipsește la Iordan, există la Blaga: <i>prin nervii mei, prin vine</i>) <i>Das arme Herz</i> (este redat de Iordan: <i>biata inimă</i> . Blaga dă numai: <i>inimă</i> .) <i>geheimnisvollem Trieb</i> (e tradus de Blaga prin <i>tâlcuri tainice și demne</i> (?), deci infidel. Iordan prin <i>mir</i> , care nu corespunde deloc originalului)
Die Kräfte der Natur rings um mich her enthüllen? Bin ich ein Gott? Mir wird so licht! Ich schau in diesen reinen Zügen	Că firea-n jurul meu mereu se coace? Sunt eu un zeu? Mă-nseninezi făptură, Privind neîntinată trăsătură, Mi-apari, în freamăt zămisind, în față; Și aflu-acum a magului povață:	Jur împrejur puterile naturii? Sunt eu un zeu? Lumină mi se face mie. În trăsăturile acestea pure Natura însăși în puterea ei se dă pe față.	<i>enthüllen</i> (e tradus impropriu de Iordan: <i>se coace</i> ; mai exact la Blaga: <i>lumină mi se face</i>)
Die wirkende Natur vor meiner Seele liegen. Jetzt erst erkenn ich, was der Weise spricht: „Die Geisterwelt ist nicht verschlossen; Dein Sinn ist zu, dein Herz ist tot!	„Nu-i lumea duhurilor ferecată, Ți-e Firul stins și mintea încuiată!	Acu de-abia pricep a înțeleptului povață: „A duhurilor lume nu-i ascunsă, Doar mintea ta și inima-s închise.	Versurile între ghilimele sunt mai sprintene la Iordan; ultimul vers, în special, e prea lung la Blaga.
Auf, bade, Schüler, unverdrossen Die ird'sche Brust im Morgenrot!“	Hai, scaldă, ucenice de-nțelept, Cu sârg în noi zori pământescu-ți piept!“	Ridică-te, discipole, fără mahnire Și scaldă-ți pieptul în aurorele deschise!“	

Versificația mi se pare mai bună la Iordan; exactitatea e mai mare la Blaga.

Tudor Vianu

[Extrase din lucrarea în curs de apariție *Lucian Blaga – traducător și traductolog*]

File dintr-un calendar eliadesc

Mircea Moț

O simplă lectură a romanului *Nouăsprezece trandafiri* reține în mod deosebit atenția pe care o acordă naratorul și personajele calendarului și anumitor date din calendar, ce trimit în egală măsură la timpul concret, dar și la evenimente ținând de „altă dimensiune” și de alte ipostaze ale timpului.

Naratorul romanului, Eusebiu Pandele, modestul secretar al maestrului, se referă la evenimente mai mult sau mai puțin semnificative pentru el, prin câteva sintagme, frecvente în narațiune, „azi-dimineață”, „ieri”, „măine”, „ziua următoare”, ceea ce atrage cu atât mai mult atenția asupra acelor zile din calendarul celor *Nouăsprezece trandafiri*, pe care el le consemnează cu multă conștiințiozitate.

În *Dicționarul de simboluri* se menționează că a alcătui „un calendar echivalează cu a-ți afla un echilibru, a organiza timpul, așa cum se construiesc diguri pentru a regulariza cursul unui fluviu. Înseamnă a-ți da impresia că stăpânești, reglementând, acel ceva de care nu poți scăpa. Înseamnă să ai un mijloc de a marca etapele propriei tale evoluții exterioare sau interioare și mai înseamnă totodată să celebrezi la date fixe relațiile tale ca om cu zeii, cu cosmosul sau cu morții. A privi un calendar este a evoca veșnica luare de la capăt. Calendarul este simbolul morții și al renașterii, precum și al ordinii inteligibile care guvernează scurgerea timpului; el este măsura mișcării” (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant,

Dicționar de simboluri, I, București, Editura Artemis, 1994, p. 239).

Într-un substanțial studiu despre romanul lui Eliade, Matei Călinescu face o mărturisire semnificativă: „M-au izbit, la o relectură, tehnicile de încifrare și obsesiile numerologice și calendaristice din text” (Matei Călinescu, *Pornind de la «mesajul atât de abil camuflat»*, în Matei Călinescu *Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade. Amintiri, lecturi „reflecții”*, Ediția a doua, Iași, Polirom, 2002, p. 59). Criticul se referă la „calendarul-mitico astronomic” care structurează la modul convingător imaginarul lui Mircea Eliade: „În 1986-1987, pregătind ediția în engleză într-un volum a trei povestiri [...], am devenit mai sensibil la calendarul mitico-astronomic care structurează lumea ficțională a lui Eliade. Observasem mai de mult importanța axială a *solstițiilor* (cel de vară și cel de iarnă) în *Noaptea de Sânziene*. Îmi dădeam seama acum că mai toate nuvelele fantastice post-belice ale lui Mircea Eliade sunt construite în mare măsură în jurul polarității solstițiale-întâmplările decisive au loc fie în zilele cele mai lungi ale anului, încărcate de simbolisme vitale și erotice, fie în zilele cele mai scurte și cele mai friguroase, încărcate de simbolisme mortuare. Pe de altă parte, începutul verii e și începutul unui lent declin al luminii solare, iar începutul iernii – marcat de Crăciun și de Anul Nou – inaugurează un nou ciclu, o lentă creștere a luminii. Echinoxul de primăvară – legat de sărbătoarea Paștelor, a

Învierii lui Cristos după răstignire și înmormântare – e de asemenea crucial în calendarul narativ al lui Eliade. Lipsește parcă echinoxul de toamnă. Oricum, punctul calendaristic axial în *Nouăsprezece trandafiri* este Crăciunul: calculul datei de 23 august începe cu 24 decembrie (la care se adaugă 243 de zile)” (*Ibidem*, p. 61)

Chiar la începutul romanului, scriitorul Anghel Dumitru Pandele, maestrul sau A.D.P., este vizitat de Niculina și Laurian Serdaru, ultimul mărturisindu-i scriitorului că este fiul acestuia. Niculina îi spune lui A.D.P. că ea și Laurian au visat de mult momentul întâlnirii, când îi vor face maestrului această mărturisire, mai exact 243 de zile: „Sunt 243 de zile de când visăm amândoi la această întâlnire”. Cele spuse de Niculina sunt întărite de Laurian: „–Exact 243 de zile, repetă Serdaru. Le-am mai numărat o dată înainte de a veni” (s.n.). De ce tocmai 243 de zile? De ce nu mai multe, de ce nu mai puține? Într-un subtil eseu despre romanul *Nouăsprezece trandafiri*, Marta Petreu decodează convingător această cifră: „Laurian și Niculina vin la maestru după o așteptare de exact 243 de zile, numărate de la Crăciunul anterior; suma numerelor componente (2+4+3) este 9 și anunță, conform *Dicționarului de simboluri*, «un sfârșit și un nou început», precum și o «transpunere pe un nou plan», indicând astfel că în biografia lui Pandele se pregătește saltul într-un alt nivel existențial” (Marta Petreu, «*Salvatorul salvat*» și *enigma celor*

nouăsprezece trandafiri, în *O zi din viața mea fără durere*, Iași, Polirom, 2012, p.126).

O semnificativă reacție la calendar are Ecaterina, menajera lui Anghel Dumitru Pandele. Femeia îl anunță într-un mod mai puțin obișnuit pe maestru că va lipsi o zi de la îndatoririle sale. Să reținem ceea ce scrie naratorul: „I-am întins foaia smulsă din calendar. În câteva propoziții scurte, scrise cu litere majuscule, singurele pe care le putea desena cu o oarecare precizie, Ecaterina se scuza că, auzindu-l «dictând inspirat» nu îndrăznește să intre în birou să-l anunțe (pe maestru, n.n.) că pleacă pentru douăzeci și patru de ore, și indică motivul...” (s.n.). Secretarul mai oferă niște detalii ce nu trebuie trecute cu vederea: „Am descoperit repede pagina de calendar pe abajurul lămpii japoneze, lipită, ca de obicei, cu un timbru de zece bani.”(s. n.).

Deloc întâmplătoare în roman, secvența stimulează ispita interpretativă, prin câteva detalii ce nu mi se par deloc lipsite de interes.

Reamintesc în primul rând că este vorba de un mesaj care se cuvine asociat unui timbru de „zece bani”, probabil cel folosit în perioada respectivă pentru o scrisoare neintrodusă în plic, de tipul ilustratelor sau al cărților poștale (aceasta justificând și prezența unor astfel de timbre în casa lui Anghel Dumitru Pandele).

Fiind scrisoare/carte poștală, cu un timbru potrivit, fila „smulsă din calendar” conține câteva scurte propoziții, pe măsura capacității intelectuale a Ecaterinei, scrise cu majuscule (pe care secretarul le comentează de altfel cât se poate de sugestiv), totul trădând un semidoct, un om căruia scrisul îi impune respect și care constituie pentru el o taină. Majusculele, mai ales, o caracterizează cel mai convingător pe Ecaterina: spre deosebire de scrisul de mână, expresie deplină a personalității autorului, majusculele sunt neutre și

comune, fiind greu de descifrat în ele semnele individualității celui ce „scrie”.

Să nu scăpăm din vedere faptul că Ecaterina recurge la o asemenea modalitate de comunicare pentru că, în acel moment, menajera era convinsă că timpul său și lumea sa sunt cu totul diferite de timpul scriitorului, în mod cert unul de grație, din moment ce ea se referă la momentul, ce nu trebuie să fie tulburat și nici nu poate fi tulburat, când l-a auzit pe maestru „dictând inspirat”.

Așadar, sesizând diferențele, Ecaterina nu îndrăznește să intre în birou, pentru ea un spațiu „sacru” (deși nu mi-am propus o lectură care să-l implice pe „celălalt” Eliade, istoricul religiilor și savantul), locul unde se naște, „inspirat” o altă lume, la modul aproape demiurgic, operă a unui creator care, cel puțin acum, nu scrie, ci rostește cuvântul, amintind, chiar vag, gestul din *illo tempore*. Dacă nu poate să intre spațiul cu particularități aparte, care este biroul creatorului, modesta Ecaterina lasă mesajul în *salon*, un spațiu accesibil și „profan”, aproape public. Ecaterina lasă scrisoarea/fla smulsă din calendar însă nu oriunde, ci lipită de lampă, asociată luminii și iluminării maestrului, o lampă neapărat „japoneză”, cu trimitere în felul acesta spre un spațiu străin, pentru menajeră misterios și la fel de inaccesibil ca universurile imaginare create de Anghel Dumitru Pandele.

Revin însă la cei doi tineri, Niculina și Laurian, care mărturiseau la începutul romanului că au așteptat exact 243 de zile momentul întâlnirii cu maestrul. Eusebiu Damian are tot dreptul să-și pună o întrebare legată de cele 243 de zile, mai exact de felul în care au fost ele numărate, o întrebare ce trimite vizibil la gestul Ecaterinei: „M-am ridicat nervos de la birou și m-am îndreptat spre fotoliul pe care se așezase la început Niculina (sugestie că secretarul încearcă

să i se substituie tinerei pentru a găsi răspunsul la întrebarea ce-l frământă, n.n.). Evident, ar fi trebuit să-i întreb cum au fost numărate acele 243 de zile; le-au numărat rupând filele din calendar?” Este evident că pe secretar nu-l preocupă semnificația deosebit de profundă a celor 243 de zile, ci felul cum au fost numărate acestea. Cu siguranță, Niculina și Laurian Serdaru nu au „smuls” filele din calendar, ceea ce nu înseamnă însă că ei nu au în vedere un autentic și profund mesaj. Cei doi tineri supun zilele din calendar numărării, gest cu niște accente ritualice, prin care timpul este supus lucidității, sancționându-se lipsa de consistență și de valoare a acestuia, totul pentru a marca ultima zi, finalul numărării, cea de-a 243-a zi, cu toate profundele sale semnificații în imaginarul romanului. ✦



Naist (bronz, 2004)

Carlos Ruiz Zafón, in memoriam

Paula Dobocan

Scriitorul spaniol Carlos Ruiz Zafón a pierit prematur, la sfârșitul lunii iunie 2020. Acest scurt eseu este un prilej de a rememora proza spectaculoasă a celui dispărut.

Carlos Ruiz Zafón s-a născut la Barcelona (în 1964). Cariera sa literară a început cu o carte pentru copii, *Prințul din negură*. Este autorul a șapte romane, printre care *Umbra vântului*, un roman vândut în milioane de exemplare. Cărțile sale au fost publicate în peste 40 de țări și traduse în peste 30 de limbi.

Prințul din negură face parte din *Trilogia negurii* și este plasat în 1943, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, pe coasta Atlanticului. Ulterior, Ruiz Zafón publică *Palatul de la mieznoapte*, plasându-l de această dată în 1916, la Calcutta, iar ultimul roman al acestei trilogii este *Luminile din Septembrie*, care se petrece pe coasta Normandiei în 1937. Cele trei romane au în comun teme precum frica și răzbumarea; toate împărtășesc un tip de personaj cu puteri supranaturale. Povestea fiecăruia devine înspăimântătoare, iar protagoniștii se luptă cu nevoia de a supraviețui, chiar dacă toate speranțele sunt în zadar.

Marina, publicat în 1999, este primul roman pe care autorul îl plasează la Barcelona, la sfârșitul anilor șaptezeci ai secolului XX. Nu este doar o carte originală datorită personajelor și temelor ei, ci și datorită jocurilor temporale. În linia timpului prezent se regăsesc cele

trei personaje principale ale romanului: Oscar, Marina și German, printre multe alte personaje secundare; în linia timpului trecut, regăsim personajele misterioase: Eva Irinova și Mijail Kolvenik. În jocurile temporale va fi țesută o poveste în care suspansul, drama și misterul sunt factorii principali.

Alte trei romane se desfășoară de asemenea în Barcelona (*Umbra vântului*, *Jocul îngerului*, *Prizonierul cerului*), însă perioadele sunt diferite. *Umbra vântului* este plasat în anii patruzeci, *Jocul îngerului*, în anii douăzeci, și *Prizonierul cerului*, în anii patruzeci. Aceste romane sunt independente; autorul „împerechează doi factori, intriga și aprecierea pentru cărțile pierdute din vechile biblioteci ale lumii”. (*La serie de El cementerio de los libros olvidados*) Acțiunea romanelor se petrece în timpul Războiului Civil Spaniol, un moment traumatic pentru Peninsula Iberică.

Acest război a constituit o perioadă foarte dureroasă pentru societatea spaniolă; oamenii au avut parte de multă suferință, de sărăcie și boli. Majoritatea au fost obligați să se supună unui regim dictatorial și toți acești factori au condus la „uitarea” acestei perioade. Deși odată cu moartea lui Francisco Franco locuitorii Spaniei aveau posibilitatea de a povesti ceea ce s-a întâmplat cu adevărat, ei au preferat să dea uitării tot.

În romanele lui Ruiz Zafón protagoniștii se plimbă pe străzile din Barcelona, care se schimbă în fiecare zi. Războiul Civil Spaniol are



consecințe, din cauza regimului dictatorial și a bisericii care susțin acest regim în ideologia lui de extremă dreaptă. Barcelona, și nu numai, își caută noua identitate după acest eveniment care a afectat atât de mult viața locuitorilor.

De fapt, romanele scrise de Ruiz Zafón pot fi interpretate ca o reexaminare a istoriei spaniole, iar acest lucru poate fi explicat prin referirile la contextul istoric al Războiului Civil Spaniol și la raporturile postbelice în experiențele personajelor sau situațiilor din orașul Barcelona.

Imaginea Barcelonei

A tât Barcelona cât și celelalte clădiri și edificii despre care Ruiz Zafón vorbește adesea în romanele sale au o semnificație fundamentală. În romanele *Marina*, *Umbra vântului*, *Jocul îngerului* și *Prizonierul cerului* a căror acțiune se desfășoară în Barcelona „se conturează o diviziune a diferitelor aspecte ale orașului Barcelona, adică Barcelona înainte de supunerea orașului în fața lui Francisco Franco și Barcelona de după supunerea în fața lui Francisco Franco.” (*La memoria prohibida*) Autorul

acordă edificiilor și locurilor indicate în romane un rol în istoria personajelor; acestea nu sunt doar decorative, ci fac posibile experiențele personajelor, devenind inclusiv motivul destinului lor. Ruiz Zafón le acordă o funcție concretă acestor edificii și construcții pentru a arăta contrastul existent între societatea bogată și cea sărmană.

Barcelona primește imaginea unui labirint. Căutarea și rătăcirea prin oraș urmărește să illustreze găsirea centrului fals al labirintului în labirintul existențial al spaniolilor, adică aflarea adevărului despre perioada Războiului Civil Spaniol. Găsirea acestui centru fals reprezintă minciunile despre Războiul Civil Spaniol care se dispersează în societatea spaniolă în timpul dictaturii lui Francisco Franco. La final, toți spaniolii se luptă pentru a găsi scăpare din labirintul existențial, acea scăpare însemnând aflarea adevărului despre Războiul Civil.

Felul în care autorul ne descrie orașul său natal este unul sumbru; pentru el Barcelona este murdară, dominată de o ceață care acoperă până și cele mai frumoase edificii, inclusiv cele ale lui Antonio Gaudí. Intenția prozatorului este aceea de a le arăta cititorilor regimul în decădere existent în timpul franchismului, regim care nu respecta societatea spaniolă și nu avea nicio altă preocupare decât aceea de a minți și amăgi oamenii. Încheierea Războiului Civil Spaniol a influențat decăderea orașului, iar sechelele acestui război se remarcă în toate edificiile din metropolă, precum și în sufletul societății. Ruiz Zafón ne prezintă un oraș adormit și neîngrijit; în toate romanele sale Barcelona este marcată de ceea ce Francisco Franco a lăsat în urma lui, adică de teroare, corupție, minciună.

Barcelona, clădirile și locurile renumite, de-a lungul istoriei fiecărui roman, declanșează stări și imagini diferite. Uneori au un

aspect luminos, alteori întunecat, aspecte care se joacă cu istoria orașului și cea a personajelor. De-a lungul capitolelor există o interacțiune între starea Barcelonei și starea personajelor; în cele mai multe cazuri este vorba de poziția protagoniștilor (naratori), adică de trauma și tristețea pe care le resimt aceștia, marcați de ceea ce a lăsat Războiul Civil în urma lui.

Legat de climatul politic și social al epocii, atmosfera orașului prezentă în romane este tensionată, mohorâtă și adesea înspăimântătoare – Ruiz Zafón descrie Barcelona ca fiind „bântuită de istorie”, cicatrizată de traume de lungă durată provenite după ani de conflict și tiranie. Barcelona este un loc dominat de neîncredere, frică și anxietate. Autorul consideră că Barcelona surprinde istoria a douăzeci de secole din Spania, căci este unul dintre orașele din Europa care nu a fost distrus în timpul războaielor care au avut loc de-a lungul timpului. Barcelona din timpul Războiului Civil Spaniol este descrisă prin intermediul mărturiilor personajelor care au asistat direct la acest război.

Ruiz Zafón reușește să prezinte Barcelona tinereții lui prin intermediul personajelor principale. De aceea Marina, Oscar și German, protagoniștii romanului *Marina*, Daniel, protagonistul romanului *Umbra vântului*, David din *Jocul îngerului* și Fermín din *Prizonierul cerului*, cu toții descriu aspectul orașului și al edificiilor. În majoritatea romanelor amintite este vorba de perioada postbelică, cu excepția romanului *Prizonierul cerului*, unde istoria povestită în prezent, prin intermediul personajului Fermín, a avut loc chiar la începutul Războiului Civil Spaniol.

De remarcat felul în care autorul îi atribuie Barcelonei rolul unui personaj, orașul având specificul unei ființe umane care de multe ori își exprimă propriile sentimente; Barcelona apare periodic

caracterizată ca o femeie trufașă și sălbatică; alteori Ruiz Zafón reușește să-i ofere Barcelonei o structură plină de viață. „Ruiz Zafón descrie, de-a lungul celor peste două mii de pagini ale sagai, o Barcelona magică și labirintică, aproape convertită într-un personaj.” (*Eduardo Mendoza y la Barcelona literaria*)

Cele mai pomenite locuri și clădiri în romanele pe care le-am menționat sunt La Rambla, o stradă care trece prin centrul Barcelonei și care are o importanță aparte, deoarece momentele de suspans și neliniște se petrec pe această stradă; Castelul Montjuic, remarcat în *Umbra vântului*, deoarece este locul unde mama lui Daniel este îngropată; dar remarcat și în *Prizonierul cerului* ca spațiu central unde are loc acțiunea; parcul Ciudadela și parcul Güell, exoticele clădiri realizate de faimosul arhitect Antonio Gaudí; dar ceea ce cu adevărat îndrăgește Ruiz Zafón este Tibidabo, cel mai înalt munte din Barcelona.

La Rambla este epicentrul peisajului turistic al Barcelonei care datorită descrierilor autorului prinde treptat viață. Furtunile prezente la rândul lor în romane se sparg deasupra cartierului Raval precum niște râuri de sânge înnegrit, în timp ce edificiile și parcul Güell gândit de Gaudí se văd îndepărtate. Grandioasele case din Tibidabo se află pe munte, de neatins și nepătruns, în timp ce deasupra orașului umbra durerii produsă de Războiul Civil Spaniol este întruchipată în Castelul Montjuic.

În spatele acestor detalii, adică a modului prin care autorul introduce în romanele sale diverse edificii și locuri renumite, există o oarecare atracție a lui Ruiz Zafón pentru Cimitirul din Sarriá. Cimitirul este cunoscut, deoarece aici se află cripta reputatului farmacist Margenat, dar și cripta pictorului Jaume Mercader, cei doi având importanță pentru autor.

Ceea ce face ca romanele lui Ruiz Zafón să fie atât de interesante și marcate de suspans este narațiunea gotică. În narațiunea gotică abundă pădurile întunecate, ruinele, locurile singuratic

și înspăimântătoare care subliniază aspecte grotești și macabre, reflectând un subconștient convulsiv și incomod, caracteristici care se regăsesc și în romanele lui Ruiz Zafón; aceste trăsături

oferă romanelor un sens întunecat și misterios, a cărui finalitate este reprezentarea Războiului Civil Spaniol ca element ce catalizează atmosfera gotică, terifiantă. ✦



Contrabasul mergător (bronz, 2006)

Despre lumi paralele, dar nu echidistante

Ana-Maria Parasca

Volumul *De-a lungul, latul și-n înaltul lumilor* lui D.R. Popa reprezintă o colecție de articole dedicate lui Dumitru Radu Popa, eseist, translator și critic literar cu ocazia aniversării sale de 70 de ani.

Apărut în 2019, la Editura Muzeul Literaturii Române, volumul este coordonat de către Călin-Andrei Mihăilescu, sub semnătura căruia se deschide prima epistolă dedicată lui D.R. Popa.

Textele antologiei se dezvoltă sub forma unui puzzle, fiecare poveste avându-și propriul tâlc, fie că vorbim despre scrisori presărate cu amintiri din lumea reală, acolo unde scriitorii devin cetățeni, cu nevoi și experiențe sociale, fie că vorbim de poeme sau de eseuri care analizează opera lui D.R. Popa. Nume precum: Adriana Babeți, Anamaria Beligan, Crina Bud, Denisa Comănescu, Ioana Crăciunescu, Radu Dănuș, Raluca Dună, Mircea Martin, Sasha Meret, Laurențiu Niculescu, Liviu Papadima, Răzvan Petrescu, Marcel Petrișor, Dana Pârvan, Maya C. Popa, Nicolae Prelepceanu, Mirela Roznoveanu, Adrian Sângeorzan, Victor Ieronim Stoichiță, Dorin Tudoran, Traian Ungureanu, Mihai Vornicu cartografiază dimensiunea umană a sărbătoritului, din diverse unghiuri: ale scriitorului-prieten, ale maestrului-mentor sau ale amicului care împărtășește

pasiuni comune cu cititorii cărora se adresează.

Antologiei nu îi lipsește nici dimensiunea poetică, secțiuni apretate prin versuri de: Carmen Firan, Șerban Foartă, Ana Mureșanu sau Miruna Runcan. Mozaicul antologic este completat de sinteze asupra romanelor lui D.R. Popa, redactate de autori precum: Oana Fotache, Anca Giurescu, Ioan Groșan, Victor Ivanovici, Adrian Mioc sau Mihail Nasta.

Extrem de interesant este modul în care acest puzzle ideatic este completat de o radiografie a scriitorului, pe care Horia Roman Patapievici o identifică drept „universalitatea civilizației exprimate prin literatură” (p. 195), radiografie la care contribuie și autori precum Florea Firan sau Andra Rotaru și Marius Chivu.

Volumul scoate la iveală, prin panoplia ofertantă de texte, o creionare a ceea ce omul și scriitorul D.R. Popa reprezintă pentru toți cei care au contribuit la această antologie, o imagine de 70 care merită cu prisosință să fie împărtășită cu cititorii săi.

Călin-Andrei Mihăilescu (coord.),
De-a lungul, latul și-n înaltul lumilor
lui D.R. Popa, București, Editura
Muzeul Literaturii Române, 2019

„Poezia era o zeiță înfricoșătoare”

Maria Barbu

Figură esențială în cadrul rezistenței anticomuniste din țară și de peste hotare, jurnalist și scriitor de renume, Liviu Cangeopol re-

vine pe scena literară cu un volum de poezii, denumit intuitiv *Trilogia trecerii* (Brumar, Timișoara, 2019). Volumul se dezvoltă ca o culegere amplă de poeme, scrise aproximativ de-a lungul unui an, a căror trăsătură principală este viziunea îndoliată și vulnerabilă de personală pe care o transmite.

Ceea ce impresionează în primul rând este faptul că acest doliu se răsfrânge asupra unor sfere complexe și distincte, care au, fiecare, un loc aparte în sufletul poetului: poezia, patria și dragostea. Cele trei coordonate „bolnavă” ale universului de discurs reprezintă iubirile absolute ale scriitorului, care este nevoit să asiste neputincios la profanarea lor și la violența cu care prezentul le tăvălește prin noroi. Liviu Cangeopol scrie cu o sinceritate pătimașă, exasperată, simțind pe propria piele durerea și degradarea în care tot ce era frumos pe lume se zbate acum. Un exemplu grăitor este starea poeziei: din „zeiță înfricoșătoare”, aceasta ajunge să fie „preteasă în templu” și „prostituată de rând”, sfârșind în „măscările” scrijelite pe copaci de „șacalii cu pene zburlite” (p.34). Dar nu mai puțin semnificativă este situația României, a cărei frumusețe poetul și-o amintește din copilărie, însă care va purta pentru totdeauna rănilor adânci ale perioadei comuniste. Pe bună dreptate, poetul rămâne cu o dilemă de nerezolvat: „ce fel de țară este asta, al cărei popor încearcă să supraviețuiască independent de agonia ei?” (p.50).

Unele poeme poartă titluri de numere consecutive, astfel încât ideea de continuitate și sentimentul unui întreg răzbat de-a lungul întregului volum. Însă pe lângă avântul și patosul cu care Liviu Cangeopol își transformă gândurile în linii șerpuitoare pe paginile cărții, ceea ce predomină este atmosfera întunecată, plină

de deznădejde și moarte, care contrastează cu albul puternic al hârtiei. Lirica pare să fie traversată de semne rău-prevestitoare, apocaliptice, care ilustrează în modalități mereu noi ideea sfârșitului universal, provocat în cea mai mare parte de sfârșitul artei supreme, poezia.

Și totuși, există și un gram de speranță. Dacă durerea poetului este atât de profundă, acest lucru este cauzat doar de intensitatea cu care a iubit și încă iubește tot ce a pierdut. Astfel, el continuă să creadă cu disperare în posibilitatea resuscitării poeziei sacre, născută din iubire, lăsând așadar și cititorului o cale de urmat – cea în care dragostea stă la baza tuturor acțiunilor și interacțiunilor umane.

Liviu Cangeopol, *Trilogia trecerii*,
Timișoara, Editura Brumar, 2019

Problema apartenenței la trecut

Diana Capotă

După succesul înregistrat în 2016 cu romanul *Interior zero*, Lavinia Braniște, scriitoare reprezentativă pentru noul val de autori români, revine în 2019, tot în colecția *Ego. Proză* a editurii Polirom, cu romanul *Sonia ridică mâna*.

De această dată scriitoarea explorează relația dintre trecut și consecințele pe care le are rememorarea acestuia asupra psihicului uman, astfel încât, personajul omonim, Sonia, va fi prins între două planuri ale jocului memorării, ambele scindându-i încrederea ancorată în prezent. Sonia este o tânără trecută de pragul vârstei de douăzeci și cinci de ani, dintr-un orașel stereotipic de provincie, care după terminarea facultății se

stabilește în București. Aflată singură în mijlocul unui oraș haotic, descris ca o junglă urbană clausturantă, Sonia simte cum viața ei plutește în derivă, cum totul în jurul ei, de la relațiile cu cei din jur, la propria identitate, are același caracter vâscos și imund precum asfaltul fierbinte de pe străzile orașului arid.

Textul evoluează în jurul unei fracturi adânci între trecut și prezent, între planul personal, intim și conștiința colectivă. Tânăra înțelege că nimic din trecut nu îi conferă un punct zero al originii. Oportunitatea de a lucra la un scenariu de film despre relația mamă-fică dintre Zoia și Elena Ceaușescu o aruncă pe Sonia într-un interminabil șir de cercetări obscure, din dorința de a reda cu cât mai multă acuratețe episoade veridice din trecutul recent, față de care ea nu simte niciun fel de atașament, dar totuși se simte datoră să ofere un scenariu cât mai just. Această adâncire în trecutul colectiv deschide drumul spre rememorarea trecutului personal, spre dorința de a-și descoperi propriile rădăcini, adevărul despre cine este ea cu adevărat.

Ceea ce frapază în acest roman este instabilitatea conceptuală denotată de problema apartenenței la o identitate de orice fel. Această luptă a imaginarului românesc postcomunist este resimțită acut de generații precum cea a Soniei, care nu simt că aparțin vreunui moment cert din memoria colectivă. Adesea generațiile acestea sunt mult prea tinere pentru a înțelege drama societății comuniste, dar nu într-atât de tinere pentru a putea rezona cu generațiile care nu o mai conștientizează.

Firul narativ ne poartă ca cititori pe traseul Soniei, devenim astfel complicii personajului. Îi împărtășim spaimile și angoasele, suntem capabili să rezonăm cu fiecare sentiment sau situație care o pune la încercare, încercăm chiar noi ca cititori să soluționăm

întrebările pentru care Sonia ridică mâna așteptând un răspuns.

Lavinia Braniște, *Sonia ridică mâna*,
Iași, Editura Polirom, 2019

La pas, prin Cluj, cu familia regală

Maria Barbu

Îeșit de curând de sub tipar, noul volum al istoricului Cornel Jurju, președintele Clubului Monarhiștilor Clujeni, face un salt nostalgic în trecut și adună cele câteva „fărâme de regalitate românească din trecutul interbelic al Clujului”, printr-o cercetare minuțioasă și un interes deosebit acordat influenței mai mult decât benefice a factorului monarhic asupra comunității transilvănene. *Clujul sub Coroana României* (Argonaut, Cluj-Napoca, 2019) umple, astfel, golul istoriografic cauzat de ignorarea acestui episod esențial în dezvoltarea orașului și consemnează exact acele detalii care au construit mereu farmecul aparte al prestigiului regal.

Rememorând, pentru început, evenimentele Primului Război Mondial, diversele presiuni politice și teritoriale la care România Mare a fost supusă după terminarea acestuia și rolul familiei regale în dezvoltarea economică, socială și culturală a românilor, Cornel Jurju prezintă apoi situația tensionată a Clujului, supus abuzurilor autorităților maghiare până în momentul venirii Armatei Regale Române, în 24 decembrie 1918. Starea de fapt de după Unire a fost complet diferită, căci, atunci când „învățământul și cultura sunt puse la temelie construcției societății”(p.67), aceasta nu poate decât să evolueze și să își afirme cu tărie individualitatea și supremația în

raport cu structurile organizatorice impuse anterior.

Tema centrală a volumului este reprezentată însă de vizitele familiei regale în capitala Transilvaniei. Acestea sunt evocate cu abilitate de Cornel Jurju, cititorii având astfel ocazia de a simți și ei spiritul de sărbătoare și intensitatea emoției care însuflețea străzile și populația în momentele întâlnirii cu suveranitatea. Pe lângă utilizarea unor surse directe, care dau autenticitate textului (fotografiile de epocă, discursurile regale sau fragmente din *Însemnările zilnice* ale Reginei Maria), impresionează și diversitatea perspectivelor prin care aceste vizite monarhice sunt prezentate. Prin faptul că analizează inclusiv aspecte precum scenografia intrărilor regale, colaborarea strânsă a regelui cu elitele sau implicarea sa în reculturalizarea orașului, volumul trece dincolo de „ceea ce se vede” și examinează îndeaproape culisele unor evenimente care au marcat profund primele decenii ale secolului XX. Mai mult, Cornel Jurju subliniază ideea potrivit căreia instituția monarhului personifica axa timpului, reunind o dimensiune tradițională, națională și modernizatoare, astfel încât o cercetare care ilustrează tocmai legăturile dintre regalitate și dezvoltarea unui oraș precum Clujul nu poate fi decât binevenită pe scena literară românească.

Cornel Jurju, *Clujul sub Coroana României*, Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2019

Pledoarie pentru spirit

Constantin Tonu

Odată cu sfârșitul secolului XX, au început să apară voci (ca Alan Kirby, Nicolas Bourriaud, Corin

Braga, Timotheus Vermeulen, Robin van den Akker) care susțin că nu ne mai putem identifica cu paradigma postmodernă, al cărei instrumentar teoretic, narativ nu mai reflectă realitatea, și că am intrat deja într-o altă epocă. În sâjalul ofertelor conceptuale ale acestor teoreticieni care încearcă să stabilească coordonatele noului secol/mileniu se așază și cartea lui Adrian Niță, *Epoca spiritului* (Institutul European, 2020), în care filozoful român conchide că „mileniul trei este al spiritului sau nu este deloc”.

Luând drept exemple modelele tripartite ale lui G. Vico și A. Comte, Adrian Niță identifică trei epoci ale istoriei umanității: epoca sufletului, a rațiunii și a spiritului. Prima epocă stă sub semnul Sfântului Augustin, pentru care sufletul, ca templu al divinității, este factorul definitoriu al identității umane. Omul acestei epoci, care trăiește într-un cosmos ierarhizat, urmărește „înțelegerea în vederea credinței”, fapt ce coagulează cunoașterea în jurul lui Dumnezeu și acordă religiei un rol esențial.

În cea de-a doua epocă, fundamentată pe celebrul *cogito* cartezian, rațiunea i se substituie sufletului în definirea identitară a omului, criticând religia și demolând cosmosul etapei precedente, pe care

il înlocuiește cu un univers infinit, omogen, deschis, structurat de legi universale, cunoașterea cărora generează știința, adevărul. Or, aceste două epoci suferă de tarele dualismelor (corp-suflet, materie-spirit etc.), introducând discriminarea, sciziunea și, în consecință, violența, negativitatea.

Depășirea acestor neajunsuri se va produce în a treia epocă, a spiritului (ce a început odată cu critica rațiunii), în care va dispărea distincția dintre subiect și obiect, în care omul va trăi, ghidat de o etică a alterității, de o înțelegere empatică, în armonie cu sine, cu ceilalți și cu mediul înconjurător, și în care va exista unitate și în planul cunoașterii, prin intermediul unei teorii unificate despre tot, „prin care să putem avea acces atât la electroni, cât și la galaxii, atât la quarci, cât și la conștiință și inconștient”.

Lumea descrisă de către Adrian Niță în *Epoca spiritului* este frumoasă și atrăgătoare, însă majoritatea caracteristicilor ei încă se află, pentru noi, la distanța unor obiecte ale dorinței. Lectura acestei cărți ar fi o primă soluție pentru a nu rămâne încremeniți în proiect, într-o perpetuă tranziție.

Adrian Niță, *Epoca spiritului*, Iași, Institutul European, 2020



Contrabasul mergător (bronz, 2006)

Întâlnire peste decenii: Andrei Partoș – Sorina Moldvai (Ce s-a întâmplat după 1989? – II)

Virgil Mihaiu

Într-o noapte a anului 2018, în timp ce conduceam mașina pe o autostradă transilvană, dădai la Radio România peste un companion interesant: Andrei Partoș, cu a sa emisiune nocturnă *Psihologul muzical*. Prin anii 1980, în perioada de glorie a festivalurilor de jazz de la Costinești (organizate ca un fel de complement al arhetipalelor reuniuni primaverale de la Sibiu, coordonate de profesorul Nicolae Ionescu), „stațiunea tineretului” de la malul Mării Negre era un fel de oază a libertății, în care elitele intelectuale ale noilor generații beneficiau de un regim aparte. Condițiile materiale nu difereau de restul Litoralului, însă atmosfera de pe cele trei plaje și din nopțile estivale era totalmente la antipodul deprimării ce domnea peste țară. În acel deceniu radio-urile regionale, ce mai învioraseră atmosfera audio din provincii, fuseseră desființate, iar pe posturile centrale emisiunile erau pre-înregistrate și puse în undă doar după cenzurarea de rigoare. Spre surpriza generală, la Costinești funcționa o stație cu difuziune strict locală, numită pare-mi-se tot *Radio Vacanța* (precum surata sa mai mare de la Mamaia). Ei bine, cam toate programele difuzate acolo, și ascultate cu aviditate de miile de tineri aflați pe plajă sau în apa



Foto-document: Andrei Partoș la pupitrul discotecii Vox Maris din Costinești, în anii 1980

mării, se transmiteau *pe viu*. La Radio Cluj realizasem începând din 1980, cu regularitate, emisiunea *Eseu Jazz* (împreună cu redactoarea Carmen Cristian). Din fericire, redactorii postului pentru tineret de la Costinești fuseseră mulțumiți de mostrele pe care le adusesem cu mine. În consecință, vreo câțiva ani la rând, mai ales pe perioada Festivalului de Jazz programat în august, trambalam cu mine incomode benzi magnetice marca ORWO (produse în RDG), pe care îmi înregistrasem exemplificările, spre a-i familiariza pe juri cu valorile jazzului. În acel mediu ar fi fost imposibil să nu aflu despre performanțele de DJ și animator al vieții culturale estivale atinse de mult-admiratul Andrei Partoș

– principele neîncoronat al entuziamantelor reuniuni nocturne de la discoteca *Vox Maris*. Însă agitația specifică acelor veri fierbinți (la propriu și la figurat) ne-a împiedicat să facem personal cunoștință, după cum ar fi fost de așteptat (mai ales că amicul nostru comun, psihologul clujean Mircea Toma – viitor as al presei libere – îmi vorbise adesea despre colegul său de breaslă).

Și iată că, după mai bine de trei decenii, emisiunea nocturnă a lui Andrei Partoș îmi ocaziona câteva considerațiuni legate de conexiunile dintre rock, pop, jazz, reflectate în destinului unei supertalentate cântărețe expatriate în al doilea stat ca mărime de pe Glob. Invitata (prin telefonie transcontinentală) era Sorina

Moldvai – o cântăreață despre care la ora aceea nu aveam decât vagi amintiri, născută la București în 1962, stabilită după 1987 în Canada. Dialogul dintre cei doi mi s-a părut cu atât mai captivant, cu cât curpindea și referințe la bunul amic Adrian Enescu, de care mă leagă amintiri rare dar puternice: cu ocazia primei mele participări la Festivalul de Jazz de la Sibiu, în 1977, îl văzusem cântând la keyboards într-o formație cosmopolită (singura din festival ce avea în componență străini). Abia peste vreo 40 de ani aveam să aflui, chiar de la el, de ce nu-și împlinise cariera interpretativă de succes – la pian și instrumente electronice – pe care i-o anticipam în cronică mea de după festival. Avusese ghinionul unui accident, ale cărui sechele îl împiedicaseră mai apoi să apară în concerte. În schimb, cum bine se știe, devenise experimentator sonor, prolific compozitor de muzici de jazz/film/teatru, contemporane, electronice etc. Înaintea mult-regretatului său deces (survenit în 2016), concepusem un scurt text pentru broșura din interiorul discului *Adrian Enescu – Bird in Space* (A&A Records, 2013), unul dintre cele mai reușite albume cu muzică de big band aparținând vreunui compozitor român.

Din emisiunea infatigabilului Partoș aflai că Adrian revelase puternica personalitate muzicală a Sorinei Moldvai. Până pe la mijlocul anilor 1980, aceasta se manifestase mai curând mimetic, pe scena rock-ului. Cu mult fler, după compunerea piesei *Bună seara, iubito!*, Adrian apelase la Sorina să-i intoneze linia melodică peste înregistrarea prealabilă a textului, scris de Lucian Avramescu și rostit de actorul Ion Caramitru. Într-o mărturie aflată pe Wikipedia, la fișa dedicată Loredanei Groza apare acest citat din Adrian Enescu: „Eu deja lucrasem cu Sorina (care pur și simplu a improvizat linia

melodică devenită ulterior faimoasă) deasupra imprimării cu vocea lui Pino (Caramitru).” Din articolul lui Mircea Nicolau, *In memoriam Adrian Enescu*, apărut pe site-ul *Top românesc.ro*, citez: „în august 1987, când Adrian Enescu masteriza albumul *Bună seara, iubito!*, Sorina Moldvai a fugit din țară. Pentru cei tineri, trebuie menționat că, în perioadă comunistă, când un artist emigra în străinătate, acesta era considerat trădător și era interzis. Astfel, Adrian Enescu nu a mai putut lansa albumul pe piață.”

În emisiunea amintită, cea mai pregnantă impresie mi-au lăsat-o celelalte mostre din piesele scrise de Adrian Enescu și interpretate de Sorina Moldvai (cu precădere *Numai iubirea*, de un dramatism nealterat sub eroziunea timpului). Vocea solistei transgresa orice fel de limitări stilistice, generând totodată un turbion emoțional saturat de exuberanță, dar și de senzuale, enigmatice ambiguități. Dacă ar fi să-i aflui un termen de comparație, m-aș gândi la indomptabila prestație vocală a englezoaicei Kate Bush. Dar asemănarea e doar orientativă, întrucât vocalista noastră nu e cu nimic mai prejos în privința originalității, sau capacității de seducție. Nu pot decât să regret că fermecătorul proiect anvizajat prin colaborarea Enescu-Moldvai a căzut victimă conjuncturii politice a acelei perioade.

Fapt este că o artistă cu mari șanse de afirmare pe scena noastră de jazz s-a metamorfozat în profesoară de fizică, matematică și dans(!) la un liceu canadian. Ipoteza unei posibile turnuri jazzistice în biografia Sorinei Moldvai nu e o simplă speculație. Mă bazez pe înseși mărturisirile ei din dialogul telefonic cu Andrei Partoș. Că rămâne o muziciană înnăscută, se verifică prin interesul ei tot mai manifest pentru jazz și pentru splendorile muzicale hispanice.

Această reorientare mi se pare firească, ținând cont de talentul improvizatoric pe care i-l admirase mentorul ei. În plus, quasi-totalitatea pieselor selectate de Moldvai spre a fi difuzate în emisiunea lui Partoș denotă nu doar bun gust, ci și o evidentă compatibilitate cu estetica jazzului: de la incontestabilă acoladă dedicată canadianului Leonard Cohen, la piese cântate de vocaliste Lizz Wright și Melody Gardot, sau la frapanta colaborare dintre pianistul Bebo Valdés, veteran al jazzului cubanez, cu *cantaorul* de flamenco Diego el Cigala – în piesa intitulată *Corazón loco* (opțiune prin care Sorina demonstrează comprehensiune pentru dilema bărbatului sfâșiat de imposibilitatea opțiunii între două femei – de care e amoretat simultan, cu egală intensitate, însă cu motivații diferite). O altă piesă interpretată de puertoricani Gilberto Santa Rosa și Víctor Manuelle, avându-l la pian pe inegalabilul Eddie Palmieri, denotă pasiunea Sorinei Moldvai pentru muzica de sorginte caraibiană și pentru dansurile din acea zonă.

Mi se pare injust ca un talent vocal atât de pregnant și, totodată, o personalitate atât de inteligentă și de atașantă (cum se manifesta Sorina Moldvai în dialogul ei cu *Psihologul muzical*) să fie quasi-absentă din permanentul tsunami al documentelor de pe internet. Sagacele Andrei Partoș a reușit să-i extragă invitației mărturisirea că nu și-a abandonat complet vocația artistică, iar mai recent cântă jazz în compania unor muzicieni din Toronto. Instinctul îmi spune că o revenire a cântăreței pe tărâmul natal (eventual pentru... un an sabatic?) s-ar putea solda cu remarcabile colaborări – dacă și-ar găsi aliați printre jazzmenii noștri, capabili să-i valorizeze vocea așa cum reușise odinioară Adrian Enescu. ✦