

EDITORIAL	3
Ovidiu Pecican <i>Lecturi și gânduri</i>	
✦ <i>Din lumea literară</i>	4
Adrian Lesenciuc <i>Hibriditatea inorogului și noblețea lui himerică</i>	5
Constantin Cubleșan <i>Eminescu - o lecție de literatură</i>	7
POEME	10
Luca Ștefan Ouatu	
Călin Vlășie	11
POEZIE CLASICĂ	12
Adrianus Wolphardus <i>Lui Apollo [Apollini]</i> (traducere de Lukács József)	
INTERVIU	14
Robert Șerban în dialog cu Horia-Roman Patapievici	
FOCUS: ION BOGDAN LEFTER	16
(interviu, suvenir, apreciere critică de Virgil Mihaiu)	
Sandu Frunză <i>Literați evrei în cultura română</i>	24
PROZĂ	26
Demény Péter <i>Capitolul 4</i> (fragment de roman, traducere de Kocsis Francisko)	
Awais Khan <i>DezOnoare</i> (fragment de roman, traducere de Liviu Szoke)	29
POEM	32
Ioan Pinteș (cu o imagine de Jehan Calvus)	
CRONICA LITERARĂ	34
Victor Cubleșan <i>O generație</i>	
Ion Pop <i>Gheorghe Pârja, o antologie de autor</i>	36
Viorel Mureșan <i>„Cum te mai latră câinele alb chiar pe zăpadă”</i>	38
Gheorghe Glodeanu <i>Ștefan Mitroi și vocația povestirii</i>	40
Virgil Rațiu <i>Comentarii la înțelepciunea lumii</i>	42

steaua

7 2023
anul LXXIV

IULIE

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

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ...	35
Cassian Maria Spiridon	
CREUZET	44
Hanna Bota <i>O carte a Clujului meu</i>	
Adrian Niță <i>Conflictul suflet-rațiune-spirit la Pamuk</i>	46
FRAGMENTE ESENȚIALE	48
Susan Sontag <i>Despre femei</i> (traducere de Vasi Ciubotariu)	
INTERVIU	50
Gabriela Lungu în dialog cu Paolo Bosisio	
FOCUS: TIFF 2023	52
(analize de Radu Toderici, Adrian Țion & Alexandru Jurcan)	
RADIOGRAFII	59
Laura Poantă <i>Pictura și bolile</i>	
FIRE FILOZOFICE	61
Vlad Moldovan <i>Crescendo</i>	
JAZZ CONTEXT	63
Virgil Mihaiu <i>Cornel Țăranu: destin creator clujean și universal</i>	



Ilustrația numărului:
Jehan Calvus

Pe coperta I: *Baum der wollust* (detaliu)

Pe coperta IV: *Das andere ufer*

La p. 33: Jehan Calvus, *Fluviul filozofic*

Director: **Ovidiu Pecican**

Secretar general de redacție: **Lukács József**

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

Corector: **Teona Farmatu**

Redactor asociat: **Virgil Mihaiu**

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

<http://revisteaua.ro/>

Pentru trimiterea de materiale pe adresa redacției:

revistasteaua@gmail.com

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

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

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

Abonamente se pot face la Uniunea Scriitorilor din România,

Calea Victoriei nr. 133, București

Contact București: steluta.pahontu@gmail.ro

Pentru abonamente și distribuție: daniela_ruse@yahoo.com

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

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

ISSN 0039 – 0852

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

bl. 7, parter, 200410 – Craiova, Dolj

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

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

Cum se apropie vara, deci vacanța, eliberat oarecum de unele dintre obligațiile profesionale, omul își poate lua libertatea de a citi sau de a reciti unele cărți așezate la îndemână, dar mereu amânate, sub impulsul priorităților curente conjuncturale. Cu acest sentiment am scos și eu din raftul bibliotecii o sinteză clasici-zată de-acum, cea a lui Étienne Gilson despre *Filosofia în Evul Mediu*, apărută cu vreun sfert de secol în urmă, dedicându-i un popas din orele de tihnă.

Nu am deschis însă bine cartea și, n-aș putea spune cum, deodată, o serie de asocieri, de sugestii, de ipoteze au început să îmi pună mintea și imaginația la treabă, cu folos sau nu (să decidă cei ce citesc aceste rânduri).

Gilson spune, la un moment dat, că o serie de polemici ai școlii iudeo-alexandrine, precum Iosephus Flavius și Filon, urmași apoi de Iustin și de Tațian au socotit, încă din primele veacuri creștine, că grecii și-au împrumutat o serie din ideile fecunde ale arsenalului lor filosofic din... Biblie. În acest sens, ei, teologii respectivi, identificau o anumită zonă problematică ca fiind de abordat și de discutat atât de filosofi, cât și de apologeții creștinismului. Gândul m-a dus îndată la pictura exterioară a unora dintre bisericile și mănăstirile din Oltenia și din Moldova, unde, prin nișe exterioare sau în șiruri de personaje atinse de sacralitate, cel care contemplă pictura regăsește, nu fără o anume surprindere, câțiva gânditori greci, precum Socrate și Platon, Aristotel, ba chiar și... Esop, moralistul din fabulele atât de prizate în țările române prin secolul al XVIII-lea.

Ducând lectura mai departe – nu cu multe pagini –, am dat peste o idee a lui Iustin care mi-a indicat o posibilă sursă de inspirație a filosofului trilogiilor, Lucian Blaga. După autorul antic, Dumnezeu este o ființă unică

și nenumită, pentru „nenumită” Iustin folosind cuvântul „anonymă”. Dintr-odată, Marele Anonim blagian pare că își dezvăluie izvorul, adoptat și adaptat cu luciditate sau printr-o reminiscență inconștientă, căci poetul și gânditorul din Lancrăm a urmat și studiile de teologie ortodoxă. Rămâne, desigur, ca specialiștii în gândirea celui ce a scris trilogiile să vadă mai bine cum stau cu adevărat lucrurile.

Mai departe, Tațian m-a surprins cu un alt fragment. După cum spunea el, cu aproape două milenii în urmă, „Ceea ce este împărțit este scos din lucrul care se împarte, dar ceea ce este împărțit, presupune dăruirea de bunăvoie și nu prilejuiește nicio lipsă în lucrul din care este luat”. Se întâmplase că tocmai citisem de curând un volum de publicistică recuperată din moștenirea lui Constantin Noica, *Ideile ale timpului nostru*, și reținusem o idee pregnantă din eseul *Bunuri de consumare și bunuri de însumare (Convorbire imaginară cu un hippy)*. „Dacă, de pildă, cineva se duce și cumpără un rând de haine, a luat un bun de consumare; dacă ia o carte cu învățături, a ales un bun ce poate fi numit de însumare: nu numai că există ceva ce se păstrează și însumează cu alte cunoștințe, în cazul de față,

și anume tocmai șirul de învățături bune, dar există mai ales ceva ce se poate transmite altora”. Gânditorul de la Păltiniș dezvoltă ideea lui Tațian pe mai departe, spunând că bunurile de însumare „se distribuie fără să se împartă și fără să împartă pe oameni între ei, // că dându-se întregi, cu toate virtuțile lor, trezesc nevoi noi, mai degrabă decât să satisfacă nevoi vechi, // că deci au preț pe măsura prezenței, iar nu a lipsei lor; că prin prezența lor sporesc și definesc pe om, nu-l lasă așa cum este”. Filosoful de la Păltiniș avea în mod clar lecturi din autorii vârstei patristice, o spune un apropiat al lui, Alexandru Surdu. Că a vrut, în 1971, când își publica eseul în *România literară*, să readucă în atenția oamenilor de cultură laici o idee de mare vechime dintr-un autor pios, socotită de el ca fiind de mare actualitate, ori că a preluat tacit un gând al lui Tațian, transformându-l și ducându-l mai departe în nume propriu, n-am de unde ști. Dar rămâne surprinzător că, citind o carte relevantă pentru gândirea filosofică medievală apuseană, am găsit câteva posibile urme pentru ceva ce urma să se reflecte peste atâtea secole în preocupări ale ctitorilor monastici și ale cărturarilor din România... De n-o fi la mijloc doar imaginația mea... ✦

de

OVIDIU PECICAN

◆◆◆

DIN LUMEA LITERARĂ

În data de 5 iunie, în cadrul Galei Premiilor Uniunii Scriitorilor din România, prezidată de către domnul academician Nicolae Manolescu, președintele Uniunii Scriitorilor din România, au fost acordate, cu finanțarea Ministerului Culturii, Institutului Cultural Român și Direcției pentru Relații Interetnice a Secretariatului General al Guvernului premiile pentru USR pentru anul 2022. Juriul, alcătuit din Mircea Mihăieș (președinte), Paul Aretzu, Dan Cristea, Andrea H. Hedeș, Ioan Holban, Vasile Spiridon, Răzvan Voncu (membri), a acordat următoarele premii: POEZIE: Nicolae Prelipceanu, *Funa Máro*, Editura Cartea Românească; PROZĂ: Gabriela Adamășteanu, *Voci la distanță*, Editura Polirom; TEATRU: Horia Gârbea, *Ultima iubire a lui Cezar*, Editura Neuma; CRITICĂ, ESEUȘI ISTORIE LITERARĂ, MEMORII, JURNALE, PUBLICISTICĂ: Angelo Mitchievici, *Farmecul vieților distruse*, Editura Humanitas; DEBUT: Andrei Manolescu, *Cazul scriitorului dispărut* (roman), Editura Humanitas; CARTEA PENTRU COPII ȘI TINERET: Ioana Pârvulescu, *Invoizibili*, Editura Humanitas; TRADUCERI: Dan Croitoru: Thomas Pynchon, *Viciu ascuns* (traducere din limba engleză), Editura Polirom; PREMII SPECIALE: Adriana Babeți, *Dicționarul romanului central-european*

din secolul XX, Editura Polirom, Horia-Roman Patapievici, *Despre viață, destin & nostalgie*, Editura Humanitas; PREMIILE PENTRU LITERATURĂ ÎN LIMBILE MINORITĂȚILOR NAȚIONALE (la propunerea Comisiei Minorităților, alcătuită din: Markó Béla – președinte –, Karácsonyi Zsolt, Ivan Kovaci, Slavomir Gvozdenovici, Carolina Ana Dovaly – membri): Fekete Vince, *Halálgyakorlatok (Exerciții pentru moarte)*, poeme în limba maghiară, Editura Magvető Kiadó, Budapesta și Myhailo Hafia Traista, *Styžherety (Stejeret)*, roman în limba ucraineană, R.C.R. Editorial; PREMIUL NAȚIONAL PENTRU LITERATURĂ a fost acordat criticului și istoricului literar Eugen Negrici. În cadrul Galei au fost decernate și Premiile ARIEL, care au revenit revistei *Ex-Ponto* și autorilor Ion Cocora și Augustin Cupșa.

În data de 15 iunie a fost decernat, în cadrul unei gale speciale organizate la Botoșani cu prilejul împlinirii a 134 de ani de la moartea lui Mihai Eminescu, Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opera Omnia (a 32-a ediție) poetului Ion Pop. Juriul format din Nicolae Manolescu (președinte), Dan Cristea, Nicolae Oprea, Angelo Mitchievici, Marta

Petreu, Vasile Spiridon și Ioan Holban a recunoscut în autorul clujean nu doar profesorul universitar, istoricul literar, criticul, ci și poetul de finețe și vibrație. O recunoaștere binemeritată care încununează o carieră impunătoare.

În perioada 7-9 iunie s-a desfășurat la Cluj-Napoca ediția a X-a a Festivalului Național de Literatură – *FestLit*. Un proiect lansat de USR în 2014, la inițiativa lui Gabriel Chifu, Festivalul își propune să adune reprezentanți ai celor 20 de filiale ale uniunii într-o celebrare a literaturii în inima Transilvaniei. Deschiderea a inclus un amplu recital de poezie în Sala Tonitza a Muzeului de Artă Cluj-Napoca și vernisajul expoziției de grafică a Laurei Poantă, *Cantemiresca 300*. A doua zi, la sediul Bibliotecii Județene „Octavian Goga” Cluj, s-a desfășurat o întâlnire între scriitori, bibliotecari și cititori, iar mai apoi, la sediul Filialei, s-a lansat incitantul volum colectiv *Lumea din cuvinte. Realitate și ficțiune* în prezența multora dintre cei 60 de autori. Un alt recital de poezie a închis Festivalul, în a trei zi, la Muzeul Etnografic al Transilvaniei.

În perioada 11-14 mai 2023, la Sebeș și la Lancrăm, s-a desfășurat cea de-a XLIII-a ediție a Festivalului Internațional „Lucian Blaga”, tema din acest an fiind „Lucian Blaga – reîntoarcerea la obârșii”. Festivalul a cuprins conferințe științifice, lansări de carte, recitaluri și concursuri de poezie, festivități de premiere, concerte de muzică arhaică, de muzică clasică, întâlniri culturale dedicate copiilor și tinerilor. Concursurile literare, cu secțiuni distincte pentru adulți și elevi au atras numeroase talente. Spectacolele de teatru și recitalurile de poezie au secvențiat colocviile științifice. ✦

Umanistul Dimitrie Cantemir – prințul moldav invitat de Leibniz să se alătore Academiei din Berlin, cel a cărui minte enciclopedică a fost una dintre cele mai strălucite ale Europei, comparată adesea cu cea a lui Voltaire, despre care Voltaire însuși vorbea ca fiind coborâtore din vechii greci – a fost nu doar deschizător de drumuri în varii domenii ale cunoașterii, începând cu ramurile neroditoare ale filosofiei pe tărâm moldav, ci și întemeietorul romanului românesc. În zorii secolului al XVIII-lea, în mod similar și aproape în pancronie cu Ioan Inochentie Micu Klein, cu complexul inferiorității generat de cultura minoră căreia îi aparținea, Dimitrie Cantemir își construie o genealogie stranie, imaginându-și legătura de sânge cu misteriosul și sângerosul Tamerlan, ceea ce stârnise probabil râsul în cancelariile occidentale. Să nu uităm că acesta era, de fapt, obiceiul acelui început de secol în această parte a lumii, în care Inocențiu Micu clama descendența din familia domnitoare a Movileștilor. Dacă ambele personalități majore ale veacului incert clamau linii de sânge dintre cele mai stranii, în ceea ce privește descendența scriiturii este clar că învățatul ardelean cu destin paulinic se trage din răsăriteanul Cantemir, cunoscut fiind episodul achiziționării în 1730 de la Viena, adică la șapte ani după ce prințul moldav s-a stins, a ultimei lui lucrări, *Hronicul vechimei a romano-moldo-olabilor*. Probabil că ceea ce achiziționase tânărul Inochentie Micu, aspirant la cunoaștere, a fost o copie de la Petersburg a cărții marelui învățat moldav. Odată cu această carte Inochentie Micu are acces la ideea că două sunt căile prin care poate să ajungă mai departe în orizontul cețos al secolului al XVIII-lea: prin cunoaștere și prin descendența nobile (Sugestia descendenței nobile pare să-i fi asigurat *Hronicul lui Cantemir*, susțin Ioan Chindriș și Niculina Iacob în lucrarea lor din

HIBRIDITATEA INOROGULUI ȘI NOBLEȚEA LUI HIMERICĂ

Așa cum Dimitrie Cantemir își construia o genealogie stranie, necesară din nevoia de a opune familiei domnitoare a Cantacuzinilor din Muntenia, el a creat și figura alegorică a Inorogului, fiul lui Monocheroleopardalis, hibridul perfect.

de

ADRIAN LESENCIUC

2015, *O diplomă privilegiată inedită a episcopului Inochentie Micu-Klein*, publicată la editura Napoca Star din Cluj-Napoca.). Cea de-a doua cale era necesară pentru obținerea titlului de baron care să-i asigure stabilitate pe scaunul episcopal, iar prima a asigurat fundamentarea doleanțelor episcopului privitoare la emanciparea populației românești și, evident, deturnarea sa în amintitul parcurs paulinic. În cazul lui Cantemir, lucrurile nu stau altfel, singura diferență fiind aceea că el fusese deschizătorul de drumuri. Invocarea originii nobile era necesară din nevoia de a opune familiei domnitoare a Cantacuzinilor din Muntenia o similară linie pentru justificarea prezenței pe tronul Moldovei a Cantemireștilor, iar, dacă demersul său a fost și peste ani luat în răs de Voltaire în celebra scrisoare trimisă în 1739 lui Antioh, fiul enciclopedistului moldav stabilit la Sankt Petersburg, răzburarea avea să se producă altfel, prin prea des citata și suficient de necunoscuta *Istorie ieroglică*, primul roman românesc, cel care va sparge tiparele stilistice ale epocii, opunând noua scriitură cronicii istorice tipice. Revenind la romanul scris pe malul Bosforului, un roman cu cheie – prințul enciclopedist o numește *scară* –, prima scriere alegorică de la noi, să privim

cum prin pagini ficționale – ceea ce nu putea să rezulte din vreun letopiseț ori din vreun document care să ateste descendența nobiliară – se va face cumva dreptate între disputa cuadrupedelor moldave cu înaripatele muntenești, printr-o specie hibridă, a Inorogului, în raport cu o altă specie hibridă, diformă, cea a Struțocămilei, mai precis a Struțocamilei. Dacă Inorogul e Dimitrasco-voda, adică autorul însuși, înnobilat de dorința de dreptate, pârât și surghiunit, constrâns de intrigile Hameleonului, Scarlataki Ruset, celălalt hibrid e Mihai-voda, adică Mihai Racoviță, pus pe tronul Moldovei de Constantin Brâncoveanu, Corbul, adică Basaraba-vodă după deciprarea din *Scara a numerelor și cuvintelor ieroglicești tâlcuitoare*. Pasăre cu blazon (și de pe blazonul Basarabilor), Corbul este portretizat în antiteză a faptelor de la sfatul monarhiilor moldavă și muntenească în care l-a impus pe lipsitul de trăsături Mihai Racoviță, hibridizat prin amestecul de influențe, „cămila nepăsărită și pasirea necămilită”, adică cea muntenească din struț, pasăre incapabilă să se ridice, și cea moldavă prin cămilă neautohtonă, în locul mazilitului Constantin-vodă Duca, adică Vidra din *Istorie*. O poveste a hibridității pare să propună prințul



Libelula din vis

moldav, căci și Vidra, ironizată de Bâtlanul Dimaki nu e altceva decât tot o imagine caricaturală a amestecului. Dar și nobilul – în spirit – Inorog nu e decât un hibrid, înobilat de calitatea de animal himeric, poposit în *Istoria ieroglifică* din Aristotel, fiu al unui alt hibrid, *Monocheleopardalis*, adică bătrânul voievod moldav Constantin Cantemir. Să-și fi înțeles Dimitrie Cantemir hibriditatea, impuritatea în raport cu o linie nobiliară pretinsă, din această desfășurare de ostilități ficționale (și alegorice) propusă prin propria istorie, care se sfârșește cu primirea „așezimântului păcii”? Să fi înțeles fiul de răzeș sărac din Fălciu, care printr-o întâmplare a sorții a ajuns prinț, domn nerecunoscut și capuchehaie, apoi iarăși domn uns de Poartă, că nu descendența boierească moldavă a

cuadrupelelor sale, ori cea boierească din Muntenia, a înaripatelelor, asigură și noblețea sufletească? Poate nu întâmplător, finalul istoriei se încheie cu o înfrângere a purismelor, dar și a formelor de alcătuire hibridă în ceea ce mai târziu, în logica lui Derrida, o vom întâlni inclusă în categoria *nici-nici*, inclusiv prin intervenția altor forme ale hibridității, cum ar fi Liliacul (Marco-Pseudobeizade): „Iar toată cuprinderea istoriei aceștia aceasta ieste: că Vulturul și Leul de puternici împărați vrând să se slăvească, muștele îi batgiocuriră, Vidra cu neștiința în fericire petrecând, cu sfatul, fără vrème, cine să fie o pricepură și dintr-amândouă monarhiile o izgoniră, pre jiganiile și pasirile viclene Liliacul le batgiocuri, Cămila, coarne cercând, și-au pierdut și urechile, Corbul, în doă monarhii să stăpânească vrând, supt cea pre an dare mai-micului său s-au legat. Și precum toate sfârșitul său au, așe și dreptatea, vrèmea, locul, puterea și biruința sa își află” (Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, postfață de Elvira Sorohan, Editura Junimea, 1988, p. 462).

Unor forme ale hibridității care reclamă incompatibilitatea, în logica *nici-nici* alcătuite, cum ar fi Struțocămila, li se opun formele hibridității tolerante și cuprinzătoare, în logica *și-și*, cum ar fi Inorogul, cel căruia i se sărutară copitele și care îi îmbrățișă pe toți în semn de pace. Să îl fi oprit această cugetare asupra lipsei sângelui nobil să caute rădăcini strălucite în propriul neam? Probabil că nu, căci altfel Voltaire, prietenul lui Antioh Cantemir (fiul), care îl cunoscuse în perioada cât a fost ambasador al Imperiului Țarist la Paris, n-ar fi avut de unde ști despre conexiunea prințului moldav – e adevărat, printr-un banal joc de cuvinte, Cantemir provenind din K(h)an Temir (Timur) ori Tamerlan – cu marele cuceritor din inima Asiei. Voltaire va vorbi despre această origine a numelui

Cantemir în istoria inclusă ulterior în tomul XV al *Operele complete* tipărite la mai bine de o sută de ani distanță, de data aceasta fără ironie, pe când în scrisoarea adresată lui Antioh, proiectând aceeași convingere a originii grecești a Cantemireștilor, va sublinia legătura verosimilă ca spirit cu Pericle, și nu cea neverosimilă cu sângerosul Tamerlan, dar și schimbarea de paradigmă din Occident, unde, încă din prima jumătate a secolului al XVIII-lea, meritul personal începuse să conteze mai mult decât stirpea. Regretata Elvira Sorohan, postfațatoarea și coordonatoarea ediției din 1988 a *Istoriei ieroglifice*, sublinia această descendență ca model din Grecia antică – din care ar fi poposit și hibridul Inorog – în cazul ambelor mari nume ale acelor ani: „Cele două mari spirite ale veacului luminat, Cantemir și Voltaire, se întâlneau în ideea modelului grec activ în cultura lumii. În mai multe locuri din operă, Cantemir cita formula lui Isocrate: «Eu nu numesc elini pe cei ce s-au născut sau se nasc în Grecia, ci pe cei care și-au însușit învățăturile și civilizația elinilor»” (v. postfața Elvirei Sorohan, *op. cit.*, p. 594).

Ce l-ar fi determinat pe Cantemir să continue să-și caute noblețea descendenței și după încheierea *Istoriei ieroglifice*? Nu știm, dar un răspuns posibil ar putea fi chiar celebrul capitol XVII, „Despre năravurile moldovenilor” din cartea cerută de Academia din Berlin, *Descriptio Moldaviae*. Dar despre aceste năravuri, paginile puține și speculative despre hibriditatea domnului moldav sunt neîncăpătoare, cum neîncăpătoare sunt, cu siguranță, și studiile care s-au scris despre ceea ce, în forma agravantă a lecturii sună astfel: „De altminteri, moldovenii nu numai că nu sunt iubitori de învățătură, ci chiar le e urâtă aproape la toți” (Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, București, Editura Minerva, 1981, p. 208). ✦

În septembrie 1874, Mihai Eminescu părăsește Berlinul fără să-și fi susținut teza de doctorat, așa cum își dorise Titu Maiorescu. Se întoarce în țară prin Königsberg, Cracovia și Lemberg, pentru ca în aceeași toamnă să se stabilească la Iași, unde același T. Maiorescu îl numește director al Bibliotecii Centrale. Este în curând înlocuit de D. Petrino, care îl implică într-un proces mincinos, acuzându-l de sustragerea din instituția publică a unor cărți prețioase. Astfel, în 1875 suplinește la Institutul Academic din Iași, predând cursuri de logică și germană. În urma unei situații conflictuale cu câțiva elevi, părăsește școala, iar de la 1 iulie 1875 este numit revizor școlar pentru județele Iași și Vaslui. Este momentul în care îl întâlnește pe Ion Creangă, cu care leagă o prietenie pe viață. Își îndeplinește misiunea deosebit de conștiincios, fapt care ridică suspiciunile unor suspuși, astfel că la 1 iulie 1875 este destituit printr-o hotărâre ministerială. Nu-i rămâne decât să se angajeze, în toamna aceluiași an, ca redactor-administrator și corector la publicația *Curierul de Iași*, pe care o va numi ironic *foaia vitelor de pripas*. Aici începe, propriu-zis activitatea sa gazetărească. Scrie zilnic note și comentarii pe teme sociale, politice sau culturale, dovedind o mare aplecare pentru jurnalism, practic acesta devenind a doua sa mare pasiune. E riguros în tot ceea ce scrie, dar nervul său polemic se exersează adesea, mai ales, în privința reflectării fenomenului cultural. Toată această salahorie, de consemnare a *faptului divers*, este răsplătită prin plăcerea de a zeflemisi, a ironiza și a amenda șfichiutor impostura, amatorismul de cea mai joasă speță, în domeniul creației literare. Este aspectul gazetăriei sale asupra căruia s-a insistat prea puțin, deși el pune în evidență tocmai severitatea, gravitatea cu care aborda condiția literaturii vremii. În acest sens, mă opresc asupra comentariului polemic din

EMINESCU – O LECȚIE DE LITERATURĂ

Când Eminescu era angajat la Curierul de Iași, pe care o numea ironic „foaia vitelor de pripas”, ironiza impostura și amatorismul de cea mai joasă speță în domeniul creației literare.

de

CONSTANTIN CUBLEȘAN

ianuarie 1877 a pseudo-producției literare, datorată unor pseudo-autori din Botoșani. Iată textul pe care îl redau în întregime:

LITERATURĂ DIN BOTOȘANI

[12 ianuarie 1877]

Știam odată că în vechiul târg al Botoșanilor se face pastramă bună și în genere se dau cărnii acele modificării care-o fac să se impotivescă timpului și să figureze sub numirea generală de mezelic în deosebite formate prin băcăni și piețe. Dar că în Botoșani s-ar fi făcând și – literatură, și-ncă literatură știi cole! cu șic, asta n-o știam, pân' a nu ne veni Calendarul *Lectorului român* pe anul 1877 (anul al IV-lea). Va să zică de patru ani se repetează aceste apeluri la gustul estetic fără ca noi să le fi băgat de samă. Dar acuma... acuma cetitorul nu ne mai scapă. Vrând-nevrând trebuie să urmeze pe cărarea înflorită a muzelor botoșănene, să se imbete de profumul florilor de pe malul Botoșancei, să adoarmă în cântecul filomelelor cu nemuritoare boturi cari în acest fericit

oraș au forma cam ciudată de scriitori de cancelarie. Acest calendar conține smântână (ca să nu zicem crema) inteligenței literare din acel oraș, iar untul din acea smântână e neapărat d. N.I. Anghel. – Vibreze așadar coarda arfei angelice:

„DEDICAȚIE

Amicului meu V... M...

RESIGNAȚIA

*Noaptea în tăcere vărsăi lacrimi înfocate
Simțind cum focul fuge din junele meu pept!
Privesc a mele zile cu totul înnorate!
Regret că voi ajunge în lume să veget!
O! lume înșelătoare! Sunt june și o noapte,
O noapte de urgie... și păru-mi s-au albit!
Talente și foc sacru ce-mi fură de sus date,
De multe suferințe s-au stins, m-au părăsit,
Pe acest ocean de lume eu pași-mi rătăcesc,
Novici, fără protector... pășam plin de speranță*

Dodată însă vânturi navala-mi zdrobesc!...

Ca ea, și eu zdrobit, scăpai... mai fără viață!...

Și iată-mă separat de tot ce am iubit!

Voința ta, o, Doamne! să fie împlinită! Gura-mi să resignă, și fiere amărită,

Voi ști, de-a trebui, a bea pân la finit!"

Dar bardul nostru, care în-samnă cu atâta conștiință până și luna (necum anul) în care au luat naștere nemuritoarele sale produc-eri, este totodată și prozaist. George și Maria se intitulează gingașa scriere novelistică pe care a comis-o tot d. Anghel. Iată câteva modele pentru viitoarea stilistică română:

„În primăvara anului 187..., un june ce după fizionomie se părea abia de 22 până la 24 ani, îmbrăcat simplu dar cu eleganță, trecea pe stradă cu un pas cam grăbit, pe fața-i pală se citea veselia, dar observând bine puteai devină din când în când câte o umbră de melancolie ce-l prindea de minune, adăogind o barbă de un negru ebenin...

George, luând lecțiuni de flaut de la părintele Măriei timp de vro trei ani, avu ocaziunea a vedea în fiecare zi pe Maria în ora fixată pentru lecțiunile sale. De aici se născu un atașament reciproc, încât în cele din urmă ceru mâna Măriei de la părintele său, care nu i-o refuză, rămâind ca hymenul să-i unească după întoarcerea lui George din străinătate, unde se ducea să se perfecționeze în muzică (căci la noi în țară nimic nu-i perfect, dacă nu-i străin!), unde trebuia să stea doi ani, și la reîntoarcere părintele promisei mai ceda și funcțiunea de profesor de muzică...

În astă-seară junii George și Maria erau singuri... A doua zi era ziua destinată pentru plecarea lui, ei trebuiau să se separe ș-a nu se vedea doi ani; lung timp pentru două inimi ce se iubesc. Ambii picară într-o tăcere și melancolie, preluđuul oricărei despărțiri. George ridicând fruntea-i și clătind din cap ca pentru a fugi gândurile cei turmentau crierii, privi pe Maria cu ochii jucând în lacrimi, zise etc.

„Solemnă și misterioasă este ora serei, ea te tentează contra voinței, la reverii; ni se pare a vedea în norii roșietici ce se ridic la horizonte, reviiând vii și animate toate suvenirele, toate zilele, unele ridente și coronate cu roze, altele pale și acoperite de un vâl tenebros; ultimele mugete ale vântului prin frunze par a modula ariele ce ne apropie de suvenirile dulci sau triste: Muzica este vocea spiritului.

Trei ani în urmă, George și Maria aveau o încântătoare copilă, fructul iubit al unei uniri pe care părintele Măriei a binecuvântat-o înainte de a muri. George era profesore de muzică, și venitul fucciunei seale da ambilor consoți o fertilitate sufficientă...

Sosi ziua nașterii Măriei. George se îmbracă curat, ceea ce nu făcuse încă; umplu odaia cu flori, și când soarele-și lua adio, trimitând ultimele seale raze, pentru-a reveni a doua zi, George se închise în odaie și cântă din flaut aria preferată de scumpa lui Mărie.

A doua zi-l găsi întins țeapăn pe parchet. Când își reluă sensurile, deveni iar nebun; îl mai conduse iarăși în voiaj timp de un an. Reviiând, crierii săi începu a se restabili; dar era trist și monoton!"

Oare un voiaj timp de un an i-ar fi folosit tânărului bard?

PRO DOMO

[23 ianuarie 1877]

Că răspuns la persiflarea poeziiilor unui domn Anghel din Botoșani, care, în complicitate cu alții, a fost comis un calendar cu versuri și novele imposibile, un domn R. găsește ocazie de a discuta persoana redactorului părții neoficiale a acestei foi. Aceasta n-ar fi nimic. Suntem deprinși de a vedea amestecându-se în discuții unde nu este vorba nici de casa, nici de familia cuiva elemente cu totul personale, cari trec adesea în domeniul imaginațiunei pure. Dar ceea ce se pare din notița d-lui R. e că botoșănenii s-ar fi supărat din cauza dărei noastre de samă, pentru că i-am fi numit pastramagii, ba ceea ce-i mai frumos, d. R. crede că ne pare grozav de rău că ne-a aplicat acest nume.

Cu părere de rău îi vom spune că nu avem acest talent și, dacă l-am avea, nu ne-ar fi de loc rușine de el, căci o meserie pozitivă este totdeauna onorabilă. Apoi e pozitiv că tocmai uscăturile din Botoșani sunt un obiect de esport care au ajuns până la Londra, încât acest articol este tot așa de bine un titlu de onoare pentru Botoșani precum e brânza pentru Limburg, untdelemnul pentru Provence, vinul pentru Champagne.

Prin urmare am vorbit foarte serios când am zis că vechiul târg al Botoșanilor e renumit pentru un articol industrial, iar nu pentru literații pe cari nu-i are. De aceea susținem din nou: nu este exact ceea ce zice d. R., că „din Botoșani a văzut ieșind multe bucăți de poezie admirabile, cari fac onoare nu numai Botoșanilor, ci țării întregi.”

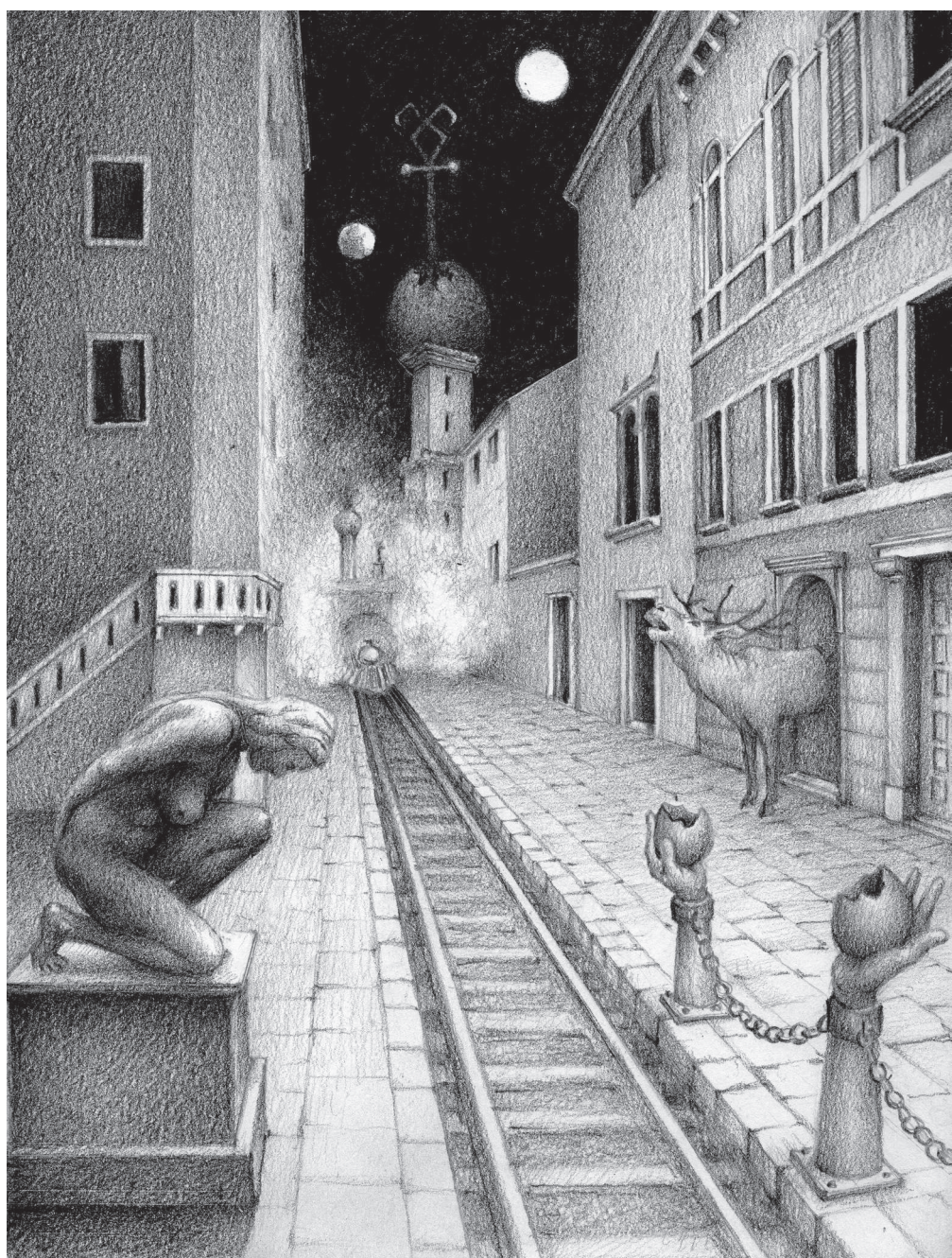
Noi cunoaștem aproape tot ce s-a scris în românește și susținem contrariul. Dintre cei mai vechi,

Ralet a scris mai corect, dar cu toate acestea operele lui n-au în-sămănatate. Între cei mai noi I. Adrian e necorect în formă și lipsit de gândiri serioase. Cât despre gemurile poetice, literare, medicale, financiare, juridice etc. etc., cari ar fi să iasă alături cu breasla pe care d. R. o tratează c-un dispreț pe care ea nu-l merită, acelea vor avea să apară de acu-nainte; pân-acuma n-am putut constata proveniența botoșăneană decât la produse ca acelea ale d-lui Anghel și ale altora de același soi.

Cât despre redactorul acestei foi, el a crezut a putea renunța la onoarea de-a fi numărat între concețtenii aceluia oraș, de vreme ce, zi cu zi numărând, n-a petrecut nici jumătate de an în Botoșani, încât el nu poate fi admis ca normă de ceea ce produce în genere mediul intelectual al Botoșanilor.

Fondul cugetării noastre n-au fost deci de a atinge câtuși de puțin susceptibilitatea botoșănenilor, ci a fost același ca și în alte notițe tot atât de nendurătoare ca și cea asupra literaturii ce se produce în acel oraș. Nu este vorba de d. Eminescu. Este adevărat că poeziile d-lui Anghel sunt rele? Da. Este adevărat că sunt produsul mediului social care le citește și le încurajează? Da. Prin urmare...? E datoria unui publicist de a respinge produsele greșite și criticele sale vor fi cu atât mai aspre, cu cât literații de cari va vorbi vor fi mai lipsiți de cultură. Când cineva nu s-a împrietenit nici măcar cu gramatica românească, să nu cuteze a scrie poezii și novele.

Toată această întâmpinare o scriem presupunând că discutăm c-un domn R. Cu *Curierul intereselor* nu ne-am fi dat această osteneală, căci pentru redactorul aceluia ziar orișice abstracțiune e dincolo de sfera priceperii sale. Redactorul *Curierului intereselor* joacă în presa română rolul lui Achmed Kaiserli Pașa. Acesta era singurul



ministru în Europa care nu știa citi și scrie, iar d. Balassan e asemenea singurul redactor, în univers poate, care asemenea nu știe citi și scrie. Acesta e un secret public în lași și ar fi în toată țara dacă d. redactor nu s-ar păzi de-a scrie un singur șir în propriul său ziar. D-sa are un singur rol – de a tipări toate necuviințele câte i se trimit când i se pare că ating vreo personalitate superioară nimicniciei și ignoranței sale. A discuta cu d-sa e ca și când ai vrea să nveți pe-un orb pictura.

Dar chiar din partea d-nului R., notița, astfel cum e concepută, e o necuviință, la care am fi găsit cu totul de prisos de a reflecta un singur cuvânt măcar, dacă n-am fi crezut că sub ea se ascunde susceptibilitatea atinsă a vreunui botoșănean.”

Publicistica satirică a lui Mihai Eminescu merită toată atenția și asupra ei ar trebui insistat tocmai pentru a pune în evidență, încă și mai mult, evantaiul larg al abordărilor sale literare. ✦

LUCA ȘTEFAN OUATŪ

CONEX

îmi place să cred
că toată căldura pe care ne-o oferim
unul altuia pe net
se blochează în circuite și ajunge
sub formă de mesaj de noapte bună
în telefoanele celor care
se simt singuri înainte de culcare

îmi mai place să cred
în intimitate și deconectare
în zâmbetul de după *seen*
și sper
să aud râsul tău
atunci când deschid mesaje vocale

am căutat viață în ecranul telefonului
ca pe pokemoni
și m-am plimbat să o găsesc
la scări de blocuri și pe străzi
atât de rară

sub neoanele în lumina cărora
strălucesc punji de aurolac mi-am promis
că o să mă opresc în loc
și nu o s-o mai las niciodată să dispară

GATEKEEPER

lumina ambient, câteva voci la un volum scăzut
cu capul căzut în foi și ochii pierduți
vreau doar să te ascult în seara asta
până bonsaiul de la geam
o să anunțe
zâmbind soarelui dimineața

cui te-a trimis nu știu să îi spun
nimic
nu știu să fiu recunoscător
cui m-a atins nu știu să îi spun decăt
că n-am știut vreodată
cât de vastă e pielea
până n-am simțit-o din interior

cui te-a privit, fie-i primită
binecuvântarea.

cu 2 boxe mici te strig
Can I get more thrills?
cu 2 brațe călduroase mă prinzi
după ce cad când perdelele sunt trase

nu știu să fiu recunoscător
nu mai cred în cuvinte care ar putea
să-ți spună cât ești de frumoasă
nu am vreun adevăr ascuns
în ce am turnat în cană, în vibrații și în plante care ar
putea să ne adoarmă
am renunțat să cred în toate astea

și poate asta înseamnă pacea
unde ne ascundem corpurile în lumină
când se termină noaptea

MAGNOLII (IF YOU LEAVE TONIGHT)

afară păsări ciripesc încă un zbor
pe covor, o pisică toarce în somn
când le visează
în dormitor poze deconstruiesc
liniștea dimineților de până acum care
te-au găsit încă trează, trăind atâtea vieți
doar să ajungi să înțelegi
magnolii, teii japonezi, sori și oceane
și în secundele în care nimic
nu pare să dispară
nici vântul blând, nici aburul cafelei
nici emoții
tu zâmbești

când norii se rup de la jumate în ceață
cu inima sticlă, mă uit
pe geam așezat cuminte
în locul meu, evitând perturbații

furtuni peste furtuni electrice
lumini difuze, siguranțe
și dimineți cu brightness 200
activând fotosinteza florilor aruncate în ocean
un turn de diamant acoperit în plastic, ai fost
omul din deltaplan
care a fotografiat toate astea zâmbind

deasupra mea un corp
devine la atingere un vid
surse/consumatori/generatoare
pământ și păsări și vibrații, telefoane
toate se vor un soare luminos și blând
pe geam, la zeci de km depărtare
copii aleargă la întâmplare
și râd când reușesc
să prindă fulgere în borcan ✦

[# E UN CER ROȘU]

e un cer roșu
dincolo de turla bisericii
Moz a coborât
pe strada sculptată
în beznă roșie
animalul uriaș
cu ochi de foc

[# CORBII ȘI-AU FĂCUT CUIB]

corbii și-au făcut cuib
în ceață
desprinși din crengile nucilor
ca niște praștii negre
care aruncă bucăți
din sufletul meu

[# AM DESCOPERIT POARTA]

am descoperit poarta
pe unde Moz
intră în curtea noastră
în imagine
departe
sunt munții albi de spaimă

[# CHIAR ȘI EL]

chiar și el
în nacela lui electrică
a rămas înțepenit
între crengile ulmilor

[# ELIHÉ! ELIHÉ! ÎNGER INTUBAT]

elihé! elihé! înger intubat
dincolo de rețea
sunt fascicule
care ne acoperă fața

[# EȘTI ÎN LICHIDUL ȘIROIND]

ești în lichidul șiroind
sub pietre moi
în holograma în care te afunzi

[# DEDESUBT SUNT PLANTAȚII]

dedesubt sunt plantații
de cucută
iar deasupra
raze cleioase
ai urcat un munte de noroi
crezând că în vârful
vei găsi un lac
cu apă limpede

[# TU AI VĂZUT CĂ MOZ]

tu ai văzut că Moz
a venit cu tine
în autobuzul care pleacă
spre sud
lor nu le place sudul
ei cred că este
prea fluid
în dimineața înghețată

[# CITESC ATENT]

citesc atent
dar prospectul
nu mă convinge
că aparatul va funcționa
și atunci când
voi ajunge în partea întunecată
a camerei

[# ELIHÉ! ELIHÉ! NU TE MAI PREFACE]

elihé! elihé! nu te mai preface
că nu trăiești printre noi
pe strada frații goleşti
printre cărți
radiate!

[# ZAMBILE ȘI GHIOCEI APRINȘI]

zambile și ghiocei aprinși
lângă trunchiul de nuc
prăvălit peste
poemele mele

[# STRĂZILE PLINE DE OAMENI]

străzile pline de oameni:
un hure în capul meu
cum s-ar deșerta piatră
din bena unei basculante

[# ÎN SPAȚIUL MEU NU ESTE NEVOIE]

în spațiul meu nu este nevoie
de o cheie de la Moz
și nici de o parolă puternică
pentru a te ascunde
mai bine ✦

ADRIANUS WOLPHARDUS

traducere și prezentare
de **LUKÁCS JÓZSEF**

Adrianus Wolphardus, sau magistrul Adrian, a fost preot și cărturar. S-a născut probabil la Aiud, în 1491, într-o casă „cu muzeu”, adică cu bibliotecă, loc al muzelor. A studiat la școala capitulară din Alba Iulia, și la universitățile din Viena și Bologna. A făcut parte din Cercul de Umaniști de la Alba Iulia, format în anturajul episcopului Franciscus de Warda (Várdai) din Udalricus de Budensis (Budai), Johannes Merzerzius (Megyericsei) și Stephanus Taurinus (Stieröchsel). A ocupat demnități importante în ierarhia bisericii catolice din Transilvania. În 1529, a fost ales prim preot (paroh) al orașului Cluj.

Adrianus Wolphardus a fost unul dintre puținii cărturari ardeleni din secolul al XVI-lea. Merită să fie evocat pentru faptul că a fost primul clujean de la care s-au păstrat creații literare. În epoca umanismului, imboldul de a crea opere poetice – se subînțelege că în limba latină – era răspândit printre oamenii educați. Mulți încercau să urmărească modelele create de poeții antici, atât în alegerea formelor poetice, cât și în cea a temelor, expresiilor, figurilor de stil. Dacă erau elaborate cu talent, se realizau opere poetice valoroase. Compuse meșteșugit, doar de dragul etalării cunoștințelor literare, creațiile reprezintă, în cel mai fericit caz, produse demne de atenția istoriei culturale. Poemul lui Adrianus Wolphardus prezentat în traducere poate fi încadrat în această din urmă categorie. Dar este interesant ca exemplul de creație poetică umanistă.

Poemul publicat în traducere a fost scris în 1522, în semn de omagiu pentru poetul Ianus Pannonius (1434-1472), deosebit de apreciat de Wolphardus. Traducerea s-a făcut după originalul publicat în volumul Iani Pannonii Opusculorum Pars altera. Traiecti ad Rhenum, Apud Barthol. Wild, Bibliop., 1784, pp. 279-280.

APOLLINI

- I
- 1 Dic mihi Castalidum, dux optime Phoebe, Sororum,
Est ubi, qua mulces numina, dia chelys?
Saepe sono cuius rapidus stetit amnis, et altis
Montibus errantes obstupuere ferae.
- 5 Dic, rogo, nec causam libeat celasse, quid haeres?
Moestus et in nigram lumina figis humum?
Arbiter Aonidum sedeo dum fontis ad oram
Et solor pulso pectine Thespiades;
Fessa labore manus, vox et me deserit omnis,
- 10 Suspensae impatiens, turba novena, lyrae.
Deligo Pannonium Musis qui concinat, illum
Qui decus Artois gentibus ore tulit.
Quem Pitho ornat, fandi dulcissima Diva,
Aedibus et Musae nutrierant propriis.
- 15 Vix tractare fides, cantu vix solvere curas
Cooperat, et patriae praemia ferre suae,
Occidit ante diem, fatis immitibus, eheu!
Quam dulces cantus sustulit hora brevis!
Huic Linus, et vates cedebat Thracius Orpheus,
- 20 Cantantem Pluto quem stupuit Stygius.
Caelitibus fuit hunc non parva audire canentem
Cura, et inasvetis verba ligata modis.
Collibus exciti liquere cubilia Fauni.
Sylva nec intonsas iuvit Hamadryades.
- 25 Oblitusque sui cursus quam noster et Aethon,
Saepe retardato transiit axe polum!
Adde etiam niveo venientes corpore mores,
Compositos; quis hoc castior Hyppolytus?
Relligionis erat Numa, nec servantior aequi,
- 30 Cultus Aristides, Scipiadaeque duo.
Ingenium, speciem, mores, simul omnia mentis
Tot bona, Parcarum perculit atra manus.
Hinc deserta chelys, moerent Libethrides, undae
Pyrenes squallent, mutaue Calliope.
- II
- 35 Extulerat paulum Pluto caput impius orco,
Hem! quid opus facto, pro quid, ait, video!
Num se proripuit nostris e sedibus Orpheus?
Huc repetitum iterum venit et Eurydicen?
Agnosco, similis quam Orphei est ille poëta
- 40 Ianus, Pannoniae, gloria prima, suae,
Ianus in Arctoas Latio qui transtulit urbes
Pegasides primus, Mopsopiumque melos.
Quam Dryades gaudent circum, cultaeque
Napaeae,
Exiliunt, quantus manat ab ore lepos!
- 45 Per Stygios latices iurarem hunc Orphea, si non
Aspicerem hic nostris Orphea luminibus.
Eriperemque Deis, proprium nobisque dicarem,
Fratris at exterrent tela trisulca mei.

LUI APOLLO [APOLLINI]

I

- 1 Spune-mi Phoebus¹, bunule prinț al surorilor
castaliene²,
Unde ți-e lira, cu care vrăjești ceilalți zei?
Glasul acesteia deseori oprește râurile repezi
Și fiarele ce rătăcesc prin munții înalți.
- 5 Spune-mi, te rog, nu-mi ascunde, de ce zăbovești
Supărat, înfigând lumina în pământul negru?
În timp ce eu, jude al aonienilor³, stând lângă izvor,
Mângâiam tulburatele thespiade⁴;
Oboseala mă cuprinde și vocea mă lasă.
- 10 Și pentru că tăcerea lirei neliniștește pe cele
nouă muze,
Aleg să cânt poemul lui Pannonius: el a fost
Cel care a adus splendoarea limbii printre
popoarele din nord⁵.
Însăși Pythia l-a binecuvântat, preadulcea zeiță,
Iar Muzele i-au oferit hrană și sălaş.
- 15 De-abia începuse să cânte la liră, s-alunge necazul
Și patriei sale să aducă lauri,
Vai, destinul sălbatic l-a pierit timpuriu!
Câte cântece dulci a curmat efemera oră!
Linos îi recunoaștea întâietatea, la fel și tracul
Orpheus⁶
- 20 Când începea să cânte, și stygianul⁷ Pluton⁸
rămânea uimit.
Mult l-au apreciat celeștii când îi auziră cântul
Din atent alese cuvinte potrivite cu grijă.
Și-au părăsit sălaşurile dintre coline faunii terifiți.
Hamadriadele⁹ nu mai erau ascunse de frunzoa-
sele păduri.
- 25 A uitat de al său zbor chiar și Aethon¹⁰,
Întârziind în drumul său dintre poli!
Aducă, de asemenea, curățenia ca de zăpadă a
trupului său,
Cine era mai cast decât Hippolitos¹¹?
Era evlavios ca Numa¹², iubitor de dreptate
- 30 Ca Aristide¹³ și cei doi Scipio¹⁴.
Talent, frumusețe, cinste, ale minții străluciri
Atâtea calități distruse ale Parcelor negre mâini¹⁵.
De-acum lira-i părăsită, îl jelesc libetriadele¹⁶,
Văltorile năvălesc peste Pirinei¹⁷, și Calliope¹⁸ e
mută.
- II
- 35 Nemilosul Pluto își înalță capul privind din
lumea de jos:
Ah, zise, văd ce se face și pentru ce!
Orfeu, poate, se repede din adâncurile mele spre
pământ?
Pentru a o aduce, din nou, înapoi pe Euridice?
Îl recunosc, asemenea lui Orfeu este acel poet
- 40 Este Ianus, dintâia glorie a Pannoniei sale,
Este Ianus, cel care a dus ceata Muzelor¹⁹ și
cânturile lui Mopsos²⁰
Din Latium²¹ în orașele din nord.

Dansează în cerc fericitele Driade²², și exultă
cultivatele Napee²³,
Și ce splendoare cântă buzele poetului nostru!
45 Aș paria că Orfeu se află în lumea noastră
Dacă nu l-aș zări printre Styxului tenebre.
L-aș răpi de lângă zei, să-l avem printre noi,
Dar tridentul fratelui meu²⁴ mă înspăimântă. ✦

1. *Phoebus* (limpede, strălucitor) - unul dintre supranumele în formă latinizată a lui Apollon, considerat zeul artelor, zeul care prezida cele nouă Muze, ocrotitorul cântecului poetic.
2. *Castalia* era un izvor la poalele muntelui Parnas, consacrat Muzelor, locul simbolic al poeziei. După acest loc, muzele erau numite și nimfele castaliene.
3. *Aonidium* - din Aonida. Regiune din centrul Greciei, cunoscută și sub numele de Beoția. Acolo se înalță Munții Parnas și Helicon, lăcașul Muzelor. Muzele deseori sunt numite eoniene, epitet aplicat și zeilor din această regiune, de exemplu lui Dionysos și Heracle.
4. *Thespieae* - oraș antic în Aonida/Beoția, la poalele Muntelui Helicon, consacrat lui Apollon și celor nouă Muze.
5. *Artois gentibus* - neamurile din Artois, popor din Gallia septentrională. În cercul lui Adrianus Wolphardus, Ianus Pannonius era apreciat drept primul poet care a transmis cultura umanistă din Italia la nord de Alpi.
6. *Linos* și *Orpheus* sunt considerați primii poeți ai mitologiei elene. O variantă a mitologiei susține că Linos și Orpheus ar fi fost fiii muzei Calliope și ai regelui trac Oiagros.
7. *Stygios* - care aparține de Styx, râul lumii de jos, al infernului.
8. *Pluton* - păzitorul comorilor subpământene, sinonim cu Hades, zeul infernului.
9. *Hamadryades* - nimfe ale arborilor, care depindeau de arborii împreună cu care se nășteau și trăiau.
10. *Aethon* sau *Ethon* - 1) unul dintre cei patru cai ai zeului solar Helios; 2) vulturul uriaș care mânca zilnic din ficatul lui Prometeu legat de stâncile Caucazului.
11. *Hippolitos* - a fost un tânăr vânător care a rămas indiferent la frumusețea zeiței dragostei, Afrodita, dar a refuzat și dragostea Phaedrei, soția lui Tezeu.
12. *Numa Pompilius* - al doilea rege legendar al Romei și primul pontifex. În mitologia romană a devenit simbolul etic arhetipal. Lui i se atribuiă instituirea celor mai vechi rânduieli ale ritualurilor religioase și organizarea preoției.
13. *Aristides cel Drept* - general atenian celebru pentru virtuțile sale.
14. *Scipio* - numele a doi generali romani din neamul Cornelia.
15. *Parce* - zeițe ale destinului.
16. *Libethrides* - adică cei de pe Libethrion. Este un munte în Beoția, din centrul Greciei, considerat căminul muzelor.
17. *Pyrenes* - prințesă mitologică, eponim al munților Pirinei.
18. *Calliope* - muza poeziei epice.
19. *Pegasides* - nimfe pe care calul mitic înaripat Pegasus le crea prin lovirea pământului cu copitele.
20. *Mopsos* - oracol din Tessalia, socotit fiul lui Apollon. A participat la expediția Argonauților.
21. *Latium* - regiune din centrul Italiei în care a fost fondat orașul Roma; inima Imperiului Roman.
22. *Dryades* - nimfele pădurilor.
23. *Napae* - nimfe ale vălcelor.
24. *Neptunus* - zeul mării.

ROBERT
ȘERBAN
în dialog cu

HORIA-ROMAN
PATAPIEVICI

„Europa este
un dar
al creștinismului”
(III)

Spui, în interviul cu Cristian Pătrășconiu, că liberalismul va dispărea. Așa să fie?

Să ne gândim de unde provine liberalismul. Liberalismul este *liberalitas*, este dare de mână, generozitate, este virtutea generozității omului liber, autonom, care trăiește între oameni egal de privilegiați. Ce îl face autonom? Proprietatea, dreptul, recunoașterea civilă a libertății, adică existența cetății, deci constituția libertății. Liberalismul nu poate fi atitudinea celor aserviți și nu poate fi dedus din egalitatea celor servili și lipsiți de autonomie, cum încercaseră unii lideri comuniști mai luminați, ca să obțină un socialism cu față umană. Nu se poate. Liberalismul este legat de ideea aristocrației, de privilegiul libertății, de existența dreptului și de capitalism. Capitalismul nu are legătură cu ce spunea Marx că e capitalismul: luptă de clasă, plusvaloare, furt al muncii, lege de fier a salariilor. Capitalismul este ordinea socială a proprietății private, a libertății individuale și a garanțiilor juridice asociate proprietății și libertății. Principiile pe care se bazează liberalismul conțin toate ideea de limitare: privilegiul e limitat de egalitate, egalitatea e limitată de libertate, libertatea e limitată de putere, puterea e

limitată de libertate, libertatea e limitată de drept, dreptul e limitat de privilegiu. Sunt patru principii fundamentale: principiul limitării oricărei puteri, inclusiv a puterii care are dreptate; principiul libertății proprietății, care include libertatea individuală și libertatea pieței; principiul egalității în reținere (principiul moderației); și principiul triplei întărități: a dreptului asupra libertății, a libertății asupra egalității și a egalității asupra privilegiului.

Libertatea nu e niciodată a celor care nu o au, e întotdeauna a celor care o posedă. Liberalismul este în mai mare măsură o invenție a Romei decât a Atenei, care are mai multă legătură cu democrația decât cu liberalismul. Deși democrația ateniană precedea liberalismul aristocratic al Romei, care era o atitudine deopotrivă morală, psihologică și juridică, cu expresie în dreptul roman, și, deși Roma nu a cunoscut niciodată un regim politic liberal, cu toate acestea în Europa occidentală liberalismul a fost anterior democrației și i-a determinat în mod hotărâtor conținutul. Argumentul lui Benjamin Constant privitor la deosebirea dintre libertatea anticilor și libertatea modernilor poate fi reformulat prin observația

că democrației, ca regim politic, îi e suficientă libertatea anticilor, în timp ce libertatea modernilor are nevoie de liberalism ca regim politic, pentru a exista social. Abia când liberalismul a devenit o formulă politică, democrația a putut deveni un ideal politic acceptat. De pildă, la sfârșitul secolului al XVIII-lea, Kant nu e deloc democrat, privește democrația cu suspiciune, e republican. Pe ideea republicană își bazează el argumentul păcii eterne. Democrația care va deveni acceptabilă nu e democrația antică, e democrația liberală, adică democrația care adăugă la libertatea publică a anticilor libertatea privată a modernilor.

De ce fac acest excurs? Pentru a pune în lumină un fapt: acela că liberalismul e legat de anumite virtuți și exigențe morale, de un anumit statut de autonomie morală, socială și economică a persoanei, de o anumită idee privind libertatea ca privilegiu și ca drept al privilegiului. Cum vezi, avem de-a face cu un anumit tip antropologic, cum ar spune Pierre Manent, care vedea în lupta dintre regimuri politice adverse competiția între diferite antropologii. Or, acest tip antropologic este pe cale de dispariție. Omul recent e colectivist, relativist, egalitar,

identitar, socialist, anticapitalist, adică, în cel mai bun caz, non-liberal; probabil, tot mai mult, anti-liberal. Excepția libertății, cum o numește Andrei Cornea, deși încă rezistă, îmi pare uneori a se destrăma sub ochii noștri. Toate ideologiile postmoderne sunt anti-liberale. Cu diferite argumente, de pildă ecologia și lupta împotriva amprentei de carbon, epoca noastră devine tot mai anti-capitalistă. Decarbonizarea economiilor pînă în 2050 este un ideal la fel de totalitar precum cel al transformării proprietății private asupra mijloacelor de producție în proprietate de stat colectivă. Doar că lumea noastră vede lucrurile astea cu îngăduință. De ce? Deoarece exigențele de libertate ale tipului uman liberal au slăbit, sunt pe ducă. În Occident, e o jenă generală față de ideea de proprietate privată. Apar soluții de „împărțășire” colectivă a ei. Un profesor universitar britanic renumit spunea că, în fața imigranților în țara sa, nu simte că ar avea vreo îndreptățire la proprietatea asupra casei în care locuiește; dacă ar veni cineva și ar ocupa părți din ea, nu s-ar simți îndreptățit să reacționeze; de ce ar fi casa lui mai mult a lui decît a oricui ar avea nevoie de ea?, se întreba el. Acest filozof spune, în esență, și că proprietatea nu creează drept, și că nu e drept să fie protejată. Ai putea replica: e un englez excentric.

Și nu se poate generaliza.

Știu și eu... Îți răspund cu această replică din Shakespeare: „Though this be madness, yet there is method in't”. Atitudinea acestui filozof englez exprimă ceva profund din spiritul deșucheat al epocii noastre. Este o decizie vinovată de marile tradiții care au făcut cu puțință cultura europeană, o decizie care se petrece la chiar nivelul la care reproducerea ei ar fi trebuit să se realizeze. Cei care erau chemați să transmită mai departe marea tradiție a libertății spun pas.

E o vinovăție pe care o simte cel avut, cel care e în avantaj?

Pleacă din vinovăție, în mod clar, dar provine dintr-un fapt care e privit cu îngăduință și cel mai adesea e încurajat ca un element de progres: repudierea morală și culturală (termenul e al lui Roger Scruton). Herodot spunea că Egiptul e un dar al Nilului. Se poate spune cu un la fel de mult temeii că Europa este un dar al creștinismului. Creștinismul a inventat și a făcut Europa. E un fapt, nu e o interpretare. Și, când spun Europa, folosesc termenul de azi pentru o realitate care atunci era doar occidentală. Creștinismul latin este cel care a inventat civilizația occidentală. Dacă ne uităm la evoluția creștinismului grec, pînă la prăbușirea Imperiului Roman de Răsărit, la 1453, vedem că roadele lui sociale și politice sunt foarte diferite de ale creștinismului latin. Creștinismul grec nu a inventat Europa. În timp ce creștinismul latin a făcut-o. Această particularitate, că o civilizație depinde în mod fundamental de o religie, face ca atunci când religia dispare sau, factor agravant, cînd este evacuată ca un criteriu obligatoriu de emancipare, ceva dramatic trebuie atunci să se petreacă cu acea civilizație. Din formula ei chimică dispare o componentă fundamentală. Ce avem aici? Repudiere, negare de sine, vină, nesiguranță, ură de sine. Și noi suntem aici. Ura de sine, pe care Theodor Lessing a teoretizat-o cu privire la evrei în cartea sa din 1930 *Der jüdische Selbsthaß*, provine dintr-o supra-identificare cu o cultură dominantă care conține judecăți negative asupra ta, pe care le interiorizezi cu sîrguința celui care vrea cu tot dinadinsul să se integreze. Noi am trecut de la o civilizație creștină, prin repudierea creștinismului, la o civilizație seculară, latent anti-creștină. Teza mea este că trecerea prin repudiere de la o formulă de civilizație la alta, care încorporează

repudierea ca pe o condiție de reușită în noua formulă, declanșează mecanismul denumit de Lessing ură de sine. Noi suntem instalați în ură de sine. De aici vinovăția, de aici succesul deconstrucției ca metodă ultimă a delegitimării și demascării, de aici succesul teoriilor post-coloniale și a unei cărți patent false, cum e *Orientalismul* lui Edward Said, de aici succesul ideologiei anulării culturale (*woke culture*), de aici rescrierea istoriei din punctul de vedere al ultimei linii de partid corecte politic (*The 1619 Project* – lansat în 2019 de Nikole Hannah-Jones și de jurnaliștii progresiști de la *The New York Times* și *New York Times Magazine*, argumentul central al *Proiectului 1619* spune că America a fost fondată de aducerea primilor sclavi din Africa și că sclavia a fost hotărîtoare pentru declanșarea Revoluției americane –, de aici teoria critică a rasei, care dezvoltă o ideologie rasistă a anti-rasismului, de aici obscurantismul anti-știință modernă a naturii profesat de relativismul filozofic normativ al postmodernismului, de aici anti-capitalismul, de aici, de fapt, noua ideocrație, care este o revenire în forță a anti-creștinismului modern, de data asta ca anti-modernitate postmodernă.

E una dintre tezele cărții tale, care stă să apară?

Da. *Noua ideocrație*. De fapt, din același trunchi, sunt două cărți: *Noua ideocrație*, care descrie fenomenul într-o manieră concisă, și *În contra direcției de azi*, care îl analizează detaliat. *Noua ideocrație* va apărea la Tîrgul de carte Gaudeamus din noiembrie, *În contra direcției de azi* va apărea la anul. *Si Dieu nous prête vie*.

[Cele trei părți ale acestui dialog transcriu, parțial, întâlnirea pe care Robert Șerban a avut-o cu Horia-Roman Patapievici în emisiunea *Piper pe limbă*, difuzată de TVR Timișoara și TVR 3, în luna aprilie 2023] ✦



interviu
suvenir
apreciere critică
de VIRGIL MIHAIU

LETTER

OVIDIU
PECICAN
în dialog cu
ION
BOGDAN
LEFTER

„O curiozitate mare,
larg-cuprinzătoare!”

Dragă Bogdane, când ne-am cunoscut scriai poezie și critică literară. Între timp, faci mai din toate: teorie literară, critică de artă, întâmpinări critice teatrale, ai editat reviste – prestigioase, de calitate –, ești un amfitrion al Cafenelei critice, care singură ar merita atenția, ai o sumedenie de interviuri filmate... Nu pot decât să te întreb dacă în punerea în chenar a vieții tale omul renașcentist a constituit un model. Aș zice, dragă Ovidiu, că exagerezi prea de tot sau că mă alinți prietenește, dacă n-aș ști că, printre atâtea și-atâtea lucruri de care te învrednicești și tu, ești „la bază” un istoric foarte serios, atent și la imediat, dar învățat cu duratele lungi și cu categorisirile ciclurilor culturale mari. Pentru voi, „omul clasic” sau „omul renașcentist” țin de firescul meseriei, îi priviți cu familiaritate, ca figuri banale ale secolelor cutare și cutare. Pentru noi-restul, muritorii de rând, oricât de postmoderni relativiști am fi, asemenea termeni de comparație sunt intimidanți sau, ca să psihologizez mai puțin, par grandilocvenți (dacă nu te superi!). În zilele noastre avem la dispoziție vocabule magice precum „policalificare”, „inter-” și „pluridisciplinaritate”, „cuprindere panoramică”, „contextualizare”, „hibridizare”, „heterotopie” și câte altele! Omonimii pentru diversitățile de preocupări creative și intelectuale, pentru mixajele și eclecticismele „post-structuraliste” care au extins metadiscursurile artistice strict specializate pe câte un domeniu către așa-numitele „studii

culturale” (la a căror definiție în sistemul academic românesc am contribuit, în cadrul unui proiect al ACPART – Agenția Națională pentru Calificările din învățământul Superior și Parteneriat cu Mediul Economic și Social)... Îmi dau seama că-am devenit „hipertehnicist”, însă sper că s-a înțeles intenția de a para atacul „renășcentist”! Cum spui, cum am mai explicat și eu, mă ocup de literatură, meseria mea „de bază”, dar și celelalte arte, societatea, mentalitățile, evoluțiile „civilizaționale”, epoca toată, în prelungirea scenariului istoric pe care-l știm și totodată suntem obligați să-l reinterpretăm mereu. „Modele”? Probabil că-n cazul meu e vorba mai degrabă de un motorăș mobilizator: o curiozitate mare, larg-cuprinzătoare!

Ai avut mereu o agerime a surprinderii evenimentului cultural în timp util. Ești în căutarea perenului sau socotești că mai importantă decât excepția culturală este totalitatea culturală?

Ideea de „eveniment” cultural conține prezumția unei realizări „de excepție”, însă n-aș rămâne la o asemenea viziune „excepționalistă” (ca să mă joc puțin cu formularea ta!). Sigur că ne ocupăm mai ales de ce merită și construim ierarhii de valoare, însă, dacă am avea în vedere doar „excepțiile”, n-am mai înțelege fenomenele largi din care ele fac parte și pe care le și „reprezintă”. E-adevărat că „evenimentele”, propunerile artistice substanțiale, novatoare sau măcar spectaculoase se ridică dea-

supra reliefulor mai joase ale producției majoritare, alimentate de talente și priceperi modeste. Totuși, „excepționalitatea” e condiția generică a meseriilor creative, măcar ca aspirație, ca speranță, fie și neîmplinită. De-aici, cu aceste date definitorii, rezultă... normalitatea vieții artistice în ansamblul supraetajat al istoriei, unde toate nivelele politico-economice și socio-culturale sunt la locul lor în ordinea firească a lucrurilor. Altfel spus, creatorii își trăiesc „banalitatea” propriului lor „excepționalism” (de unde psihologii specifice, drame interioare ș.a.m.d...). Să nu înțelegi că nu m-ar interesa în primul și-n primul rând performanțele artistice, însă încerc să nu pierd din vedere ansamblul. El ne poate ajuta să ne interpretăm epoca și macrocultural, nu numai focalizând ici, colo, asupra unor puncte sau zone care firește că ne pot delecta și unde merită din plin să zăbovim.

Ai ajuns, alături de ceilalți norocoși congeneri încă în viață, la maturitatea deplină de creație și la împlinire de destin. Unde socotești că mai este loc de adăugat? Dar realizările de care te simți cel mai mândru care ar fi?

Iar formulezi prea „înaripat” după gustul și felul meu de a gândi (ba parcă și-ale tale, aș zice... oricum, mulțam pentru... exagerări!). N-am deloc senzația de „împlinire” ca finalizare de proiect, de proiecte. Oi fi făcut eu câte ceva la viața mea, de-ar fi doar cele vreo 25 de cărți publicate, mii de articole și destule

alte isprăvi, însă trăiesc – dimpotrivă – sub presiunea șantierelor deschise, multe și mari. Citesc tot timpul și văd sumedenie de cărți, expoziții, spectacole de toate felurile, scriu nu puțin, alimentez în ultimii ani rubrici în trei reviste, la *Apostroful* clujean, în *Viața Românească* de mult bucu-reștenizată și-n ploieșteana *Atitudini*, colaborez ocazional și cu alte periodice, mai sunt și intervențiile publice la reuniuni de tot felul, la vernisaje și dezbateri, în emisiuni de radio și de televiziune (aici mai ales ca „analist politic”), drept care tot amân finalizarea proiectelor mele mari: completările și finisajele celorlalte circa 20 de cărți pe care le am asamblate în computer, edițiile la care lucrez, transcrierea și publicarea voluminoasei arhive a *Cafenelei critice*, seria mea de explorare a epocii prin dialoguri intelectuale, bașca proiectul *Istoriei postmoderne a literaturii române* a cărei structură am descris-o într-un număr de-acum 2 ani și ceva al *Apostrofului*. Mizerabila pandemie COVID 19-23, când am fost obligați să stăm mai mult timp în case ca de obicei, ar fi fost o „bună” ocazie să închid măcar o parte dintre șantiere, însă, pe lângă articleria curentă și ce-mi mai umple zilele, am făcut alte lucruri: am scris un imens jurnal al perioadei și-am făcut seria *mini-Cafenelei critice online* despre cum a traversat acești ani lumea noastră culturală. N-o să „dezvăliu” aici și acum numeroasele mele alte idei mici și mari, de articole, eseuri și panseuri sau de vaste desfășurări tematice și „epocale”, adică „de(spre) epocă”, „de(spre) epoci”...

Nu prea știu cum să bifez întrebarea despre „realizările” cu care m-aș „mândri”. Recitesc sau îmi reamintesc câteodată una-alta, o carte sau o pagină care „sună” bine, o vorbire care va fi fost mai inspirată, un gând, o idee... Însă adevăratul răspuns ar trebui să fie altul, și anume că, dincolo de ce-mi place mai puțin din ce-am făcut și ce fac, lăsând deoparte neîmplinirile și dezamăgirile, punctele pe care le simt mai slabe și chiar

eventualele rateuri (deși, nu din orgoliu, ci pentru exactitatea tehnică, adaug că profesionalismul, la care țin mult, te salvează și-n cele mai grele momente de criză de idei și de promptitudine în reacții, și-atunci când te părăsește inspirația, și când ești obosit rău, epuizat, și totuși trebuie neapărat ca până-n zori să duci la capăt articolul pe care l-ai promis și l-ai și amânat de câteva ori, spre exasperarea colegelor și a colegilor care te-au solicitat...), dincolo de toate denivelările, important pentru mine rămâne ansamblul. Evident că nu pot să-ți dau așa un răspuns, căci ar fi și el cam „înaripat”, nu?!

Ai rămas consecvent cu opțiunile civice și culturale de tinerețe sau unele dintre ele s-au modificat?

Nu m-am „reorientat” ideologic, am rămas ce-am fost de la bun început: un postmodern și un liberal cu opțiuni etice ferme. Dar timpul trece, acumulăm experiențe de viață și intervin nuanțe, ceea ce poate însemna și înțeleptire în anumite privințe, și radicalizări în altele. Discutăm altădată mai la concret. În linii mari, sunt așa (reiau cu mici adăugiri importante!): un liberal care crede în drepturi și-n democrația care trebuie mereu apărată și ameliorată; și un postmodern pasionat de literatură și de arte, pe care le înțelege și le interpretează din perspectiva sa, la fel de legitimă cum a fost cea a clasicilor la vremea lor, a romanticilor după ei, a modernilor în modernitate.

Cum ți se înfățișează devenirea literaturii noastre în ultimele decenii, de la căderea comunismului?

Interesantă ca-n orice perioadă-eșantion am alege. Dacă avem în vedere spectaculoasele reorganizări de câmp de după 1990, noutățile instituționale, noile strategii de afirmare, de promovare, de „mediatizare” și tot restul, atunci vom spune că a fost și continuă să fie o perioadă cu totul ieșită din comun, căci tot ce s-a întâmplat a urmat unei prăbușiri de regim politic și a participat la o

reconstrucție de societate. Dacă citim literatura ultimelor decenii, bilanțul va fi mai bun ca-n perioadele noastre cele mai precare și mai slab decât în etapele „vârfurilor de creștere” din junimism, din modernitate și din prima etapă a postmodernității. Noile „fenomene textuale” (dacă ești de acord să le spun așa...) n-au adus vreo restructurare fundamentală de viziune literară și de limbaj, însă, în termeni socio-culturali, se pot observa evoluții de câmp, mutații de accente, schimbări în modul de autoselectare a participanților la noile serii de tineri scriitori care se alătură scenariului. Sunt în peisaj și confuzii, polemici acerbe, radicalizări de poziții, excomunicări reciproce, ignoranță și rea-voință, zăpăceli și rinocerizări (ionesciene...). Cețuri și zgomote de care n-a dus lipsă nicio epocă de istorie literară și culturală. Și, totuși, au existat întotdeauna spirite libere, independente, cu privirile agere, care au înțeles ce se întâmplă acolo unde alții n-au putut distinge contururile din cauza ceții și n-au auzit muzica din cauza zgomotelor. Prin urmare, ca să interpretezi corect vremurile noastre hiperagitate, ultraemancipate, super-*high-tech* și globalizate cât planeta, trebuie să-ți alegi și să-ți aperi un bun loc de observație și să-ți reglezi cât mai fin privirea...

Este cazul unei înlocuiri a tablei artistice de valori, a principiilor pe care ea se întemeiază?

Pentru unii, nu s-a mai produs la noi nicio schimbare care să aibă consecințe asupra ierarhiilor scriitoricești cam de prin anii 1960-1970 (mă refer la decenii: al șaptelea și-al optulea ale secolului trecut). Pentru alții, printre care mă număr, reșezarea valorilor ca urmare a celei mai recente mari restructurări de viziune asupra lumii și a limbajului s-a produs din anii 1980 încoace. Unii dintre mai-tinerii de azi neagă aproape tot ce i-a precedat și cred că scenariul istoric al literaturii române repornește cu ei. Depinde de perspectivă! †

3 decembrie 2019. Mașina, Skoda Octavia cea nouă, își face puțințel de cap, așa că, în drum spre casă de la o emisiune de televiziune, dinspre Otopeni-Băneasa spre București, îmi sun mecanicul și-i descriu simptomele. După alte câteva minute, avansind în traficul-șuvoi de pe Șoseaua Kiseleff, simt că trebuie să trag pe dreapta și ies din fluviul de mașini pe prima la... stînga, căci eram pe ultima bandă de circulație. Intru în rețeaua de străduțe dintre Kiseleff și Bulevardul Aviatorilor, printre mașini parcate una după alta. Negăsind niciun loc liber, avansez, „pilotat” de sensurile unice care mă obligă să cotesc, să ocolesc, să mă-ntorc, pînă cînd, deși știu zona și continui să mă aflu între Kiseleff și Aviatorilor, mă cam „rătăcesc”. În sfîrșit, văd un colț neocupat, opresc, de sub capotă iese un fum subțire, cu miros chimic pătrunzător (voi afla că e de la azbestul încins...), opresc motorul, împing mașina pe locul liber și vorbesc din nou cu mecanicul, care va veni cît poate de repede, ca să vadă despre ce e vorba. Urmează să-i trimit prin WhatsApp adresa exactă. Caut plăcuțele indicatoare. Dincolo de botul Skodei mele îmi sare-n ochi, practic pe colț, cea a firului pe care-am venit: Docenților. Și-n dreptul portierei din dreapta-spate o descopăr pe cealaltă, a străduței pe care sînt de fapt parcat: Alexandrina.

Vasăzică, soarta m-a oprit pe prelungirea celei de-a treia paralele de la Aviatorilor, pe care se-ajunge fie cotînd din bulevard, imediat după Parcul Herăstrău, mergînd către Statuie și către Piața Victoriei, pe actuala Stradă Uruguay, pînă la a treia perpendiculară, fie direct din fosta Cale Dorobanți, segmentul dintre Arcul de Triumf și Herăstrău, rebotezat cîndva Bulevardul Mareșal Constantin Prezan. Pe Strada Alexandrina.

Casa din Alexandrina... Casa-vilă, pe colț, frumoasă, cu etaj, în zonă bună, „la Șosea”. Mergeam acolo-n vizită, în copilăria mică, la bunici, care stăteau împreună cu familia uneia dintre surorile lui Icu (tatăl mamei mele), Tanti Duța, măritată cu Costache Popovici, cel mai bun prieten al lui Icu, foști colegi la Politehnică, unde amîndoi erau acum profesori. Fiica lor, Liana, căreia i s-a spus toată viața ei Bos, era de-o vîrstă cu mama. Verișoare bune, apropiate ca niște surori, crescuseră împreună la Timișoara ș.a.m.d. Nu mai știu dacă, atunci cînd făceam noi vizitele pe Alexandrina, Bos era și ea măritată. Probabil că încă nu, căci eu aveam doar cîțiva anișori, iar Matei, fiul lui Bos și-al lui Kiki, viitorul ei soț, mai avea pînă să fie conceput, e mai mic cu 5 ani decît mine! Numele de familie al lui Kiki, devenit unchi al meu de grad II, a fost – culmea! – tot Popovici, fără vreo înrudire: Ștefan Popovici. Kiki – tot un fel de diminutiv.

Ion Bogdan Lefter

DIN NOU PE STRADA ALEXANDRINA

Vărul meu Matei, devenit către finele anilor 1980 arhitect și stabilit, după mineriada din iunie 1990, în Franța, la Paris, și-a practicat meseria pînă cînd a abandonat-o în favoarea picturii: a devenit al doilea dintre cei cîțiva – cred că trei – acuareliști de interioare ai perioadei, apoi cel mai bun, după ce liderul, vechi în bransă, un rus bătrîn, s-a stins din viață. De pe la 30 și ceva de ani și pînă la – acum, cînd scriu – 57, din asta a trăit Matei: din comenzi ale familiilor aristocratice care și-au dorit tablouri ale unor încăperi, saloane, „cabinete”, biblioteci, săli de bal, supraîncărcate cu mobilier și decorațiuni din epoci îndepărtate, din vechi, monumentale reședințe pariziene sau din castele medievale risipite-n toată Franța. Genul cere o extraordinară minuție în reproducerea, cu pensulație foarte subțire, a tuturor detaliilor, pînă la – bunăoară – piesele de cristal ale candelabrelor, incrustațiile nobile din lemnul mobilelor sau cotoarele cărților de pe rafturi. În compensație, Matei a pictat uneori și tablouri pentru el însuși, mai ales focalizări asupra cîte unui singur obiect (de ce, oare?!): cîte-un scaun, o haină, o pereche de încălțări. A și expus, o dată sau de mai multe ori, într-o galerie, la un moment dat și-ntr-un muzeu parizian.

Vorbeam – însă – despre copilăria mea mică-mică, cred că din jurul lui 1960, poate chiar puțințel înainte, cînd făceam vizitele în casa de pe Strada Alexandrina. Nu mai știu nici cînd anume au plecat Ica și Icu de-acolo, cînd s-au mutat la Petroșani. Se-nțelege că noi, nepoții, i-am „botezat”, păstrînd sunetele finale din „Bunica” și „Bunicu”. Stabilirea lor pentru cîțiva ani, probabil vreo cinci-șase, maximum șapte, în orașul de pe Valea Jiului, ca și, mai înainte, strămutarea la Timișoara, viața lor acolo, apoi venirea în București sînt în sine o poveste sau un șir întreg de

povești complicate, foarte frumoase o vreme, apoi dramatice, tensionate, periculoase, amare. Pentru altă dată!... La – deocamdată – Petroșani, Icu a predat, pînă la pensionare, la Institutul de mine, transferat de la Politehnica bucureșteană, unde venise de la cea timișoreană. Domnul profesor Emil Trufin. „Icu” doar pentru noi, nepoții! Plecat – așadar – pe Valea minelor de cărbuni, sub Paring și uneori chiar urcînd către poalele munților, atît cît se putea cu pîlcul nostru de băieți, eu, fratele meu mai mic, Neluțu, și cei doi veri ai noștri, Nick și Alexandru, ai Păpușii, sora mamei (Constantin Octavian avea să se nască mai tîrziu, în 1969). Cînd Icu s-a pensionat și bunicii s-au întors în București, probabil imediat după mijlocul anilor '60, s-au instalat într-unul din primele blocuri construite în Drumul Taberei. Țin minte de-atunci indicativul „OS 5”: era ultimul dintr-un cvintet de imobile paralelipipedice lungi, masive, ridicate la marginea orașului, de unde urma să se întindă viitorul cartier de locuințe. De la ferestrele apartamentului se vedea cîmpul gol, către Sud, dacă țin bine minte dispoziția blocurilor, pe partea stîngă a Drumului Taberei, strada care ieșea din București către Vest.

În Alexandrina n-am mai mers niciodată. Bos, măritată cu Kiki, și băiețelul lor, Matei, ivit între timp pe lume, pleaseră deja pe Strada Avram Iancu. Părinții lui Bos se stinseseră destul de tineri, cred că-n jur de 60 de ani. Vizitele în casa din Alexandrina rămăseseră în urmă, mult în urmă. Pe Avram Iancu, în zona Foișorului de Foc, de cealaltă parte a Bulevardului Republicii, actualmente Carol I, Bos și-ai ei se mutaseră într-un apartament elegant dintr-un bloc interbelic, la etajul I. La parter locuia familia generalului Titus Gârbea, veteran al celor două războaie mondiale, pe-atunci septuagenar (avea să trăiască 105 ani, pînă-n 1998!), bunicul lui Horia Gârbea, viitorul scriitor, pe care l-am cunoscut ca „băiețelul din vecini”, la aniversările lui Matei. Erau de-aceeași vîrstă, mititei, iar Răzvan (cum i se spunea lui Horia, probabil cu două prenume în acte) venea la petrecerile cu copii îmbrăcat ca un om mare, cu costum și cu papion, reduse – firește – la scară. Ne jucam în camera lui Matei, unde ni se aduceau farfurii cu mîncare și felii de tort, în timp ce părinții noștri și alți prieteni de familie sărbătoreau alături, în *living* și-n sufragerie. Cînd l-am revăzut, în junetele noastre literare, pe fostul Răzvan, devenit Horia, descins cu un grup de aspiranți la Cenaclul nostru de Luni, l-am recunoscut imediat: crescuse mare, însă fața lui avea exact aceleași trăsături de cînd era copil, fără modificările pe care înaintarea în vîrstă le-aduce mai-tuturora. Părea că cineva poartă capul micuțului

Răzvan pe-un corp aproape matur! Era student la Construcții, dar scria poezii..

Despre casa din Alexandrina păstrez doar imaginea tulbure, puțintel misterioasă a unui hol mare, elegant, din care o scară interioară conducea către balconetul etajului I, de unde puteai privi în jos, către parter. Acolo, sus, era și camera bunicilor mei. Parcă-mi amintesc o atmosferă apăsătoare, poate din cauza tensiunii pe care-o voi fi simțit ascultîndu-i, fără să-i înțeleg, pe cei din jur. Vor fi fost speriați de ce se-ntimpla în țară de mai bine de 10 ani, de cînd venise urgia regimului comunist, încît discuțiile lor n-aveau cum să nu fie foarte îngrijorate. Sau doar scurgerea timpului a estompat contururile din prea vaga mea memorie infantilă, de unde extrag cu dificultate ce se mai poate recupera, confuz, incert, neliniștitor.

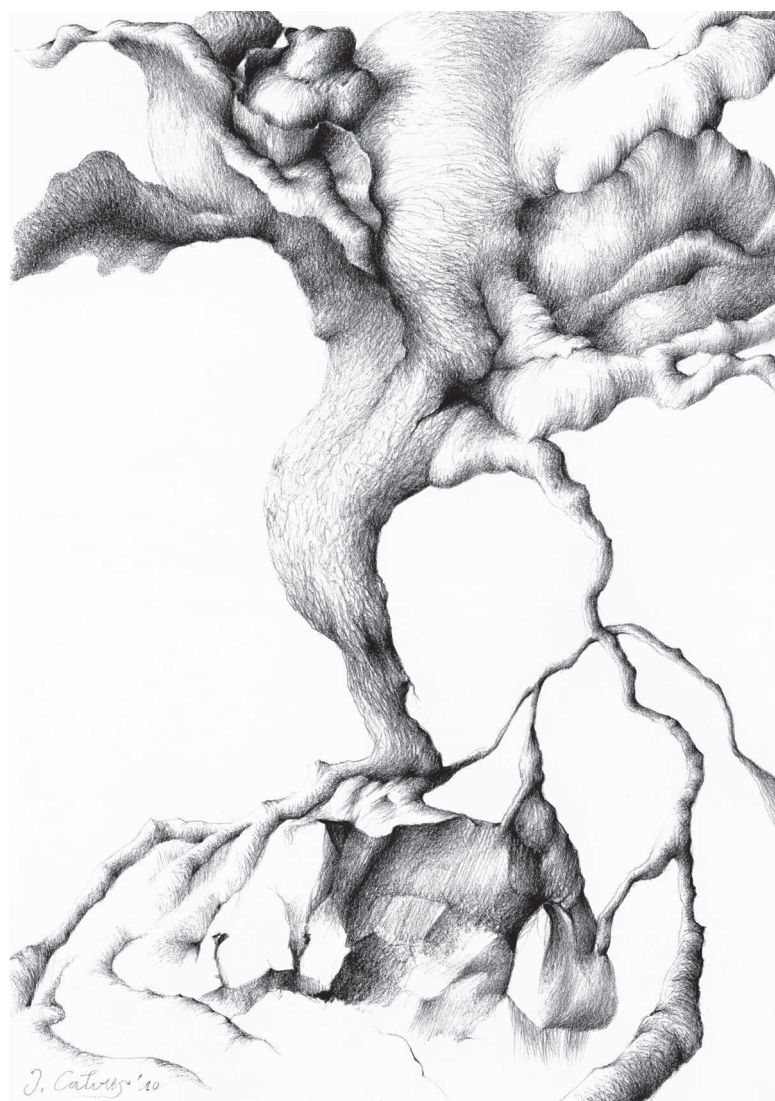
Mai exista un secret al casei, al familiei, despre care aveam să aflu peste ani de la mama și de la Păpușa. Locuiseră și ele în Alexandrina, înainte să se mărite și să plece la casele lor. Mai întii venise Păpușa, de la Timișoara, unde locuiau pe-atunci, la București, la facultate, la Engleză. O găzduise – bineînțeles – mătușa din casa de pe Alexandrina. Pe urmă s-au instalat la putere comuniștii și s-au „refugiat” aici și bunicii, împreună cu fata cea mică, Bob, viitoarea mea mamă. Numele lor au fost porecle „de alint”. Primei născute, drăgălașă ca o păpușică, i s-a spus chiar așa: Păpușa. În acte: Liliana, însă nimeni din familie și dintre apropiați nu i s-a adresat vreodată altfel decît folosind apelativul copilăriei. Și astăzi, cînd are 90 de ani, se-apropie de 91, i se spune cîteodată, cu tandrețe diminutivală, „Păpușica”! Iar pentru noi, nepoții, a fost și rămîne Tanti Păpușa! Avea aproape 3 ani cînd s-a născut mama, crescuse frumușel, așa că surioarei celei noi, bebelușă, minusculă pe lingă ea, i-a fost atribuit supranumele de Bob mic, nu mai mare – adică – decît un bob de grîu ori de vreun alt soi. Și ei, mamei mele, așa avea să i se spună toată viața: Bob; iar pe Bos am auzit-o și la bătrînețe chemînd-o sau referîndu-se la ea ca la „Bob mic”.

Secretul din Alexandrina: nici mai mult, nici mai puțin decît un individ ascuns. Unul dintre frații lui Icu, Virgil Trufin (au fost cinci la părinți, trei băieți, Icu, Bul și Virgil, și două fete, Cilica și Duța), inginer, făcuse afaceri de diverse feluri, iar acum, după venirea comuniștilor, se temea că va fi arestat. Soluția a fost refugiul în casa Duței și-a lui Icu. Îi amenajaseră un ascunziș într-un dulap lateral din vestibulul dintre sufragerie și bucătărie, nu știu cît de bine mascat în cazul unei percheziții. Slavă Domnului, nu s-a-ntîmplat! De dormit acolo dormea, ca să nu fie luat prin surprindere, din somn, de o eventuală descindere

în forță. Presupun că-n timpul zilei, ferindu-se să fie văzut la ferestre, participa la viața de familie, stătea de vorbă cu ceilalți, mîncau împreună și, cînd unii-alții erau plecați în oraș, la slujbe și la școli, citea sau asculta radioul (nu apăruse încă televiziunea). Oricum, n-a ieșit ani buni – adică răi, foarte răi! – din casă, pînă cînd i s-a părut că pericolul trecuse. Între timp, rube-deniile au pretins că nu știu pe unde-o fi hălăduind. Trebuie să fi fost – însă – apăsați cu toții de secretul care-i făcea și pe ei complici, „conspiratori” împotriva noului regim, buni de dus *in corpore* la pușcărie, în frunte cu Virgil Trufin. Așa avea să i se spună pînă la urmă, mereu cu numele de familie, poate că după ce-a apărut în peisaj cel de-al doilea soț al Păpușii, Virgil Mareș. Și pe tatăl meu l-a chemat Virgil, apoi și pe fratele meu mai mic, însă lor li s-a spus Nelu și Neluțu.

Mai tîrziu am aflat și altă poveste din anii '50 a Popovicilor din perioada casei din Alexandrina. La mansardă trăia o femeie singură. Într-o iarnă, întoarsă din oraș seara tîrziu, și-a dat seama că nu și-a luat cheia și-a sunat la intrarea din față ca să-i roage pe vecini să intre pe la ei, către scara de serviciu, pe care urca de obicei. A apăsat lung butonul soneriei, de multe ori, a și ciocănit, a și bătut cu pumnul, disperată c-o să rămînă toată noaptea afară-n frig. Fără răspuns. Pînă cînd ușa s-a deschis și femeia i-a văzut în vestibul pe toți membrii familiei, îmbrăcați gros, pregătiți de plecare. Și-a dat seama de situație, s-a-ngrozit și n-a știut cum să-și mai ceară iertare: Securitatea regimului comunist făcea arestări mai ales noaptea, luindu-i pe oameni pe nepregătite, buimaci, sculați de bubuiturile din uși. Aresturile – neîncălzite, drept care era esențial să reușești să te-mbraci bine pînă să fii săltat. Așa se explică de ce, în seara cu pricina, rube-deniile mele interpretaseră bătăile în ușă drept somație pentru a deschide și-și pusese mai întii, cu toții, ciorapi de lînă, pantaloni groși, pulovăre, paltoane, fulare, căciuli, mănuși.

Am mai trecut cînd și cînd pe lingă fosta casă a Popovicilor și-a bunicilor mei, mai ales în anii de după 1992, cînd mi-am luat prima mașină și, în drum cine-știe-încotro, am mai scurtat-o și pe-acolo. La colțul dintre Uruguay și Alexandrina, am aruncat întotdeauna cîte-o privire, cred că detașată, din mersul Olcit-ului, apoi al celor trei Opel-uri pe care le-am avut, astăzi al Skodei, către casa în care, copil mic-mic, intram acum cincispreșase decenii. Detașată?! Nu uit, probabil că n-o să uit niciodată atmosfera parcă-„grea” de-acolo, de-atunci. Pentru ca peste ani, decenii, peste-o jumătate de secol și mai bine, să descopăr că mă aflu din nou pe Strada



Arborele voluptuos

Alexandrina, venind nu dinspre Aviatorilor, ci din direcție inversă, dinspre Kiseleff, după ce-am rătăcit prin vasele comunicante ale cartierului. Mă descopream eșuat (temporar!; ridicată pe-o platformă, peste o oră-două, și transportată la *service*, mașina mi-a fost adusă în seara următoare, reparată...) aproape-n același loc, doar un pic mai la vale față de casa pe care n-am uitat-o niciodată, chiar dacă vizitele de demult rămîn cufundate într-o ceață deasă, cenușie-spre-negru, fără amintiri propriu-zise, doar cu intuițiile vîrstei prea-crude: atmosferă tulbure, apăsătoare, puțintel misterioasă.

Să nu uit să mai spun un lucru: pe Ica o chema, de fapt, ...Alexandrina! I s-a spus toată viața Dorina, Tanti Dorina sau, de către noi, nepoții, Ica, însă în acte era Alexandrina. Și-a locuit o vreme pe Strada Alexandrina... ✦

CRONICAR AL UNEI GENERATII LITERARE

Dintru bun început, junele înalt, zvelt, afabil și surâzător Ion Bogdan Lefter se afirmase ca un fel de conștiință critică a Cenaclului de Luni, condus de (deja pe atunci) ilustrul Nicolae Manolescu.

de

VIRGIL MIHAIU

Ion Bogdan Lefter este, incontestabil, o personalitate marcantă a literaturii române contemporane. Dificilism de portretizat într-un concis eseu precum cel de față. Totuși, la fel ca în cazul anterioarelor propuneri ale impetuosului coleg Ovidiu Pecican pentru paginile *Focus* ale *Stelei*, nu puteam rata ocazia de a evoca – din unghiul/ungherul meu propriu – câteva elemente ce au dat continuitate amicitiei la distanță pe care i-o port de peste patru decenii confratelui bucureștean. Prin destin, suntem născuți amândoi în deceniul 1950. Am avut privilegiul să-l întâlnesc încă din perioada festivalurilor de poezie de la Sighișoara din anii 1981-1984 (unul dintre reperele determinante în configurarea așa-numitei „generații optzeciste” a literelor române). Dintru bun început, junele înalt, zvelt, afabil și surâzător se afirmase ca un fel de conștiință critică a *Cenaclului de Luni*, condus de (deja pe atunci) ilustrul Nicolae Manolescu.

În timp, performanțele literare ale lui Ion Bogdan Lefter au atins proporții enciclopedice. El și-a asumat misiunea – pe cât de nobilă, pe atât de ... sacrificială – de a conferi validarea necesară unei mulțimi innumbrabile de congeneri. Și asta,

încă din anii când ordinatele pareau o vagă iluzie científico-fantastică. În plus, impresiona prin rigurozitatea și acuratețea diagnosticelor, ce presupuneau nu doar fler analitic, ci și vaste capacități sintetice. Însușiri ce s-au repercutat și asupra receptării scrierilor mele: în *România literară* nr. 5/29 ianuarie 1987, la rubrica *Vitrina*, apărea o recenzie despre volumul *Poeme*, publicat de subsemnatul la editura Dacia (titlul inițial fusese extirpat de... inexistentă cenzură). Textul era semnat *Lector* și, în pofida dimensiunilor sale modice, fu una dintre cele mai pertinente analize de care avusesem parte în presa de specialitate. A durat oarece timp, până când am reușit să descopăr cine era competentul autor: nimeni altul decât Ion Bogdan Lefter. Precizez că, până la acea dată, relațiile noastre nu depășiseră nivelul cordialității reciproce, deci – scriind acel articol – criticul nu făcuse niciun fel de concesii oportuniste.

Abia după 1989 aș putea zice că amicitia noastră virtuală a cunoscut și câteva interferențe, pentru mine de neuitat. În cazul acestora s-a manifestat o altă virtute ce-l caracterizează pe I.B.L.: cultul camaraderiei. În turbionul ce a urmat

recuceririi libertății, mi s-a permis chiar să vizitez – fie și fugitiv – apartamentul unde locuia împreună cu soția sa, Simona Popescu. Exact cum îmi imaginasem, locuința lor era un fel de oază literar-culturală, oarecum similară celei unde îmi concep eu însumi lucrările (cu diferența că acolo era ordine, în timp ce la mine domnește haosul primordial). În anii cât a lucrat ca director/analist-politic al secției din București a celebrului *Radio Europa Liberă*, comportamentul lui Ion Bogdan nu fu afectat de niciun fel de morgă a posturii sociale. Din contra: cu naturalețea-i specifică, accepta colaborările mele radiofonice – într-un fel de prelungire a anilor 1980, când concepusem la Radio Cluj emisiunile *Eseu Jazz*, girate de pictorița/realizatoarea Carmen Cristian. Dar participările mele bucureștene aveau deja notabile antecedente prin intensa conlucrare (încă de la înființarea sa în ianuarie 1990) cu hebdomadarul cultural *Contrapunct*, al cărui redactor-șef devenise omniprezentul I.B.L.

Apropo de același ultim deceniu al regimului totalitar: spre meritul său, în toamna anului 2012, Ion Bogdan Lefter a organizat un interesant Colocviu dedicat poeziei germane din România anilor 1970-80, la Muzeul Național al Literaturii Române, împreună cu directorul Lucian Chișu și cu editorul Ioan Cristescu. Printre invitați s-au numărat William Totok, Gerhardt Csejka, Werner Kremm, Georg Herbstritt, Ion Pop, Sorin Antohi, Gabriel Andreescu, Simona Popescu, Magda Cârneci, Cosmin Dragoste... Aici îmi permit o paranteză mai amplă. În cei vreo 13 ani cât am fost redactor la revista de cultură *Echinonox* (ce cuprindea și pagini în limba germană), cultivasem relații genuine de colaborare cu noul val al poetilor germani din România, având șansa de a cunoaște modul lor specific de a se raporta la viață și la artă. Le-am

urmărit îndeaproape dezbaterile, angoasele, confruntările de idei, m-am... contaminat de absoluta dedicațiune cu care își asumau statutul de creatori, ca pe o inexorabilă vocație. În mod natural, din prelungile, fraternelle colocvii cu germanistul/amicul Peter Motzan avea să se nască ideea editării unei antologii consacrate respectivului fenomen. Eram amândoi tot mai convinși că și noile generații de poeți români meritau să aibă acces la creațiile colegilor lor care scriau în limba lui Brecht... Când s-a pus problema găsirii unui traducător, m-am gândit imediat la Ioan Mușlea, pe care îl știam bine, atât în ipostaza sa de iconoclast jazzolog, cât și ca rafinat degustător de poezie. Chestiunea era că Peter și Pi (cum era alintat Mușlea) nu se întâlneau niciodată. Ceea ce mi se părea quasi-scandalos. Întotdeauna m-a întristat ideea că autentice personalități culturale ar putea locui în metropola universitară a Transilvaniei, ignorându-se reciproc. Nu fu extrem de simplu să-i extrag pe cei doi eremiți din lumea ideilor și din văgăunile lor burdușite de cărți, reviste, discuri, casete, propunându-le să dialogheze direct. Momentul s-a dovedit a fi de bun augur. Mai apoi aveam să-l persuadez și pe Mircea Iorgulescu să conceapă o mini-prefață, iar cu redactorul cărții, Gabriel Gafița, aveam să ne întâlnim acasă la Pi. Cert e că, timp de vreo jumătate de deceniu, fusesem atât de implicat în preparativele legate de publicarea volumului *Vânt potrivește până la tare* (ed. Kriterion, București, 1982), încât – supremă ironie! – nimeni nu s-a gândit să-mi menționeze, măcar în vreun subsol de pagină, numele. A făcut-o, spre onoarea sa, Ion Bogdan Lefter: cu tenacitatea și acribia ce-l caracterizează, el a reușit salutara performanță de a reedita acea carte de referință, după 30 de ani, cu binevenite comentarii și completări! De asemenea, s-a ocupat și de organizarea

reușitului colocvii sus-menționat. Așadar – încă o demonstrație a interesului manifestat de I.B.L. pentru destinele literaturii din România, în integralitatea și diversitatea ei. Pe aceeași direcție aș semnala eseurile sale publicate recent în *Apostrof*, referitoare la notabilele grupări academice de studii anglistice și americanistice din diverse centre universitare de pe teritoriul țării noastre. Sunt gesturi de mare valoare în contextul atomizării atmosferei de comuniune spirituală, sub asaltul periplanetar al mentalităților ultratotalitare.

Un corolar al prodigioasei implicări a lui Ion Bogdan Lefter în destinele generației sale îl reprezintă volumul *Prietenii din povestea literaturii*, apărut la editura piteșteană Paralela 45 în 2013. Uimește aici dedicațiunea cu care criticul și-a asumat misiunea de cronicar al unui fenomen literar (și totodată existențial) de o amploare, ce risca altminteri să rămână relegată, în mare măsură, la condiția rezistenței de tip *underground*. Egalmente uimitoare e capacitatea autorului de a consemna efervescenta creatoare și totodată solidaritatea interumană, manifestate de congenerii săi ca rezistență prin cuvânt la opresiunea regimului totalitar. Cu încântare am (re)descoperit în aceste pagini atât figurile emblematice din imediata apropiere a lui I.B.L. – Cărtărescu, Mușina, Stratan, Nedelciu, Magda Cârneli, Iaru, Traian T. Coșovei, Radu Călin Cristea, Mariana Marin, Matei Vișniec, Călin Vlasie, Romulus Bucur, Elena Ștefoi, Bogdan Ghiu, Doru Mareș – cât și nume care (prin felurite circumstanțe biografice sau... geografice) mi-au devenit familiare de-a lungul deceniilor, cum ar fi Dan Goanță, Gheorghe Crăciun, Gabriel Stănescu, Caius Dobrescu, Denisa Comănescu, Horia Gârbea, Ștefan Mera și atâția alții, din toată România. Binevenit în acest context e capitolul ilustrat cu fotografii realizate de regretatul G(h)eorg(h)

e Crăciun, unde mi-au resuscitat nostalgice amintiri nume precum Mircea Martin, Ioan Pinteș, Vasile Gogea, Cristina Felea, Virgil Rațiu, Al. Th. Ionescu, Gheorghe Iova...

Dacă tot am alunecat pe panta confesivă, aș consemna și onoranta invitație pe care mi-a adresat-o Ion Bogdan Lefter de a apărea în postura de „cap de afiș” la una dintre atractivele serate pe care continuă să le susțină în cadrul *Cafenelei critice* de la Clubul Arhitecturii. Avu inițiativa acestora în 1990, quasi-simultan cu inaugurarea de către subsemnatul a paginilor *Jazz Context*, pe care le girez în STEAUA. Un anumit respect comun pentru noțiunea de consecvență cred că ne-a ajutat pe amândoi să ducem prin ani aceste inițiative, până la „etatea christică” împlinită în anul curent.

Printre puținele, dar cu atât mai memorabilele noastre întâlniri, aș menționa-o pe una de pe la începutul actualului deceniu, din spațiile neconvenționale ale așa-numitului *Centru de interes* din Cluj, condus de artistul vizual Florin Liviu Ștefan. Cu certitudine, se afla acolo și Sorina Jecza, coordonatoarea seducătorului Muzeu privat de artă contemporană ctitorit la Timișoara de ex-soțul ei, sculptorul Péter Jecza. În doar câteva fraze (exprimate cu eleganța, rectitudinea intelectuală și preocuparea pentru soarta confrăților creatori ce-l caracterizează dintotdeauna), Ion Bogdan mi-a spus că așteaptă noi dovezi palpabile ale creativității mele și că acelea ar fi necesar să se concretizeze sub forma unor volume. Probabil că acea amiabilă sugestie va fi stimulat, fie și subliminal, eforturile mele ulterioare de a publica o masivă antologie de autor, la împlinirea a 70 de ani de viață, precum și o culegere la fel de amplă de eseuri pe teme jazzologice. Deși pe prima nu reușii să i-o înmănez nici până azi, gratitudinea mea pentru frumoasele sale gesturi de solidaritate intelectuală rămâne inalterată. ✦

LITERAȚI EVREI ÎN CULTURA ROMÂNĂ

Cultura națională trebuie să coaguleze tot acest efort al unei diversități etnice și culturale pe care ar fi firesc să o celebrăm ca pe o sărbătoare a spiritualității spațiului nostru cultural.

de

SANDU FRUNZĂ

Trăiesc cu convingerea că o serie de publicații – apărute în vremea pandemiei și care presupuneau un nivel mai complex de implicare intelectuală în receptarea lor – au fost în mare măsură lăsate într-un con de umbră. Eram cu toții atât de prinși de spaimile cotidiene, mai ales de frica de boală – o manifestare a angoasei în fața morții. În astfel de perioade, deși creatorii ajung la opere de mare profunzime, publicul (cu puține excepții în rândul său) este mai degrabă orientat spre o estetică a imediatului și spre o cultură a divertismentului. Eliberați din propria noastră captivitate de vestea că pandemia a fost eradicată la nivel global, putem să ne reîntoarcem în liniște la cărțile importante apărute în acea

perioadă și să le aducem în atenția publicului.

Cartea *Scriitori evrei în cultura română*, publicată de Răzvan Voncu la Editura Hasefer în 2020 este una dintre cărțile plăcute la lectură în acel context, dar rămasă și o carte de referință în perioada eliberării de sub presiunea medicalizării vieții noastre personale și a celei publice. Punând împreună cronicile scrise într-o perioadă de peste 10 ani de colaborare cu prestigioasa revistă *Realitatea evreiască*, volumul are farmecul de a aduce laolaltă fragmentarul cu perspectivă integratoare. Răzvan Voncu ne oferă aici piesele unui puzzle care, pe de o parte, punctează momente semnificative din contribuția evreilor români la cultura română, iar, pe de altă parte, fixează cadrele clare a ceea ce poate sta la baza unei istorii a literaturii scrise de evreii integrați în rândul creatorilor de cultură românească (chiar dacă autorul ne avertizează că nu are ambiția de a ne oferi o asemenea istorie).

Avem, astfel, piesele bine conturate dintr-un puzzle pe care îl putem reconstitui într-un joc intelectual în care să includem în tabloul general și piesele pe care noi credem că le putem integra,

în funcție de lecturile și așteptările noastre, pe baza unor criterii care pot fi deopotrivă de istorie literară și personală. De altfel, chiar din spusele autorului, aflăm că în dorința sa de a-i aduce pe scriitorii evrei în cultura română, recurge, în selecția operelor despre care scrie, atât la elemente de natură culturală, cât și la aspecte de natură personală, cele care vizează apartenența la evreitate a autorilor vizați. Însă, în privința criteriului principal al reunirii într-o perspectivă comună a tuturor fragmentelor de istorie literară, cronicarul alege un criteriu ferm: valoarea operei. Contribuția pe care autorii discutați o aduc la dezvoltarea culturii românești, prin valoarea operei lor, este bunul cel mai de preț pe care îl reflectă această carte.

Scriitori evrei în cultura română nu este o carte focalizată etnic, ci una care relevă modul în care scriitorii evrei, fie că se află în România, fie că trăiesc în diaspora românească, participă la o cultură comună, care se cere recunoscută și valorizată ca atare. În spațiul nostru cultural, ne plângem adesea că facem parte dintr-o cultură minoră, care nu poate aduce lucruri impresionante în dialogul cultural global. Cred că, dacă am reuși să integrăm creațiile culturale ale diasporei românești în cultura română, am putea să facem din prezența noastră în diverse spații culturale o prezență semnificativă cultural. Cultura națională trebuie să coaguleze tot acest efort al unei diversități etnice și culturale pe care ar fi firesc să o celebrăm ca pe o sărbătoare a spiritualității spațiului nostru cultural. Dintre grupurile extrem de creative ale celor care pot fi întruniți, Răzvan Voncu ne convinge asupra faptului că evreii din diaspora românească sunt cel mai bine integrați, atât ca participare personală, cât și ca grup care poartă lumina apartenenței etnice și spirituale. Un bun punct de plecare pentru o asemenea recuperare poate fi ilustrat cu chiar

Răzvan Voncu,
Scriitori evrei în cultura română,
București,
Editura Hasefer,
2020



cuvintele cronicarului atunci când revendică pentru scriitorii israelieni „să poată locui în limba lor și acasă, în România, nu numai acasă, în Țara Sfântă”.

Pentru a ne familiariza cu scriitorii evrei de cultură română, ni se propun patru încadrări generale, în cele patru părți ale cărții. O primă parte, cea mai extinsă, îi are în vedere pe *Poeți, prozatori, dramaturgi, memorialiști*, iar aici îi putem regăsi, printre alții, pe Benjamin Fundoianu, Sesto Pals, Ion Ianoși, Iulia Soare, Radu Cosașu, Andrei Cornea, Adrian Grauenfels sau Beatrice Bernath. O a doua parte ne vorbește despre *Savanți, ebriaști, critici, esești*, precum Paul Cornea, Solomon Marcus, Carol Iancu, Andrei Oișteanu, Lucian-Zeev Herșcovici sau Michael Finkenthal și alții. În cea de a treia parte, *Memoria scrisă a Holocaustului* este ilustrată cu Wilhelm Filderman, Liviu Beris, Sonia Palty, Alexandru Marton, Aly Steinmetz, Rozsa Agnes și Peter Hertzog. Iar în cea de a patra parte, dintre *Traducători, ziariști, editori* putem să îi întâlnim pe Antoaneta Ralian, Adrian Grauenfels, Thea O. Haimowitz, Marta Izsak, dar și pe cel numit „gazetarul impenitent”, Teșu Solomovici, prolificul și controversatul scriitor.

Foarte importante din punctul de vedere al modelării apartenenței scriitorilor evrei la cultura română sunt explicațiile pe care Răzvan Voncu le oferă în partea introductivă în care ni se spune: *Cum am scris această carte?*, dar și partea finală în care, cu o anumită circularitate bine construită, suntem invitați să aflăm: *De ce am scris această carte?*

Prin cartea *Scriitori evrei în cultura română* suntem ispitiți cu o ofertă care conține ceea ce, pe de o parte, aparține unei comunități de idei, de teme și de stiluri de gândire și de viață și, pe de altă parte, cu ceea ce este personal și presupune integrarea elementului autobiografic într-o biografie culturală comunitară. Este unul



Kyklops gynaiophagus

dintre multele motive pentru care cartea lui Răzvan Voncu putea fi citită cu folos și cu plăcere într-o perioadă în care fragmentarul și divertismentul cultural erau mai interesante din punctul de vedere al cititorului gândit în termeni generici, dar poate fi explorată cu bucurie intelectuală și în perioada postpandemică în care volumul său ni se revelează deopotrivă

sub semnul fragmentarului și al încercării de cuprindere într-un tot. Întâlnirile fulgurante propuse de Răzvan Voncu sunt mult mai vizibile și mai seducătoare în perioade de criză, de eliberare purificatoare, cum este cea pe care o parcurgem acum, deoarece ele ni se dezvăluie în complexitatea unei viziuni construite pe ierarhii de valori. ✦

DEMÉNY PÉTER

CAPITOLUL 4

TRADUCERE DE

Kocsis Francisko

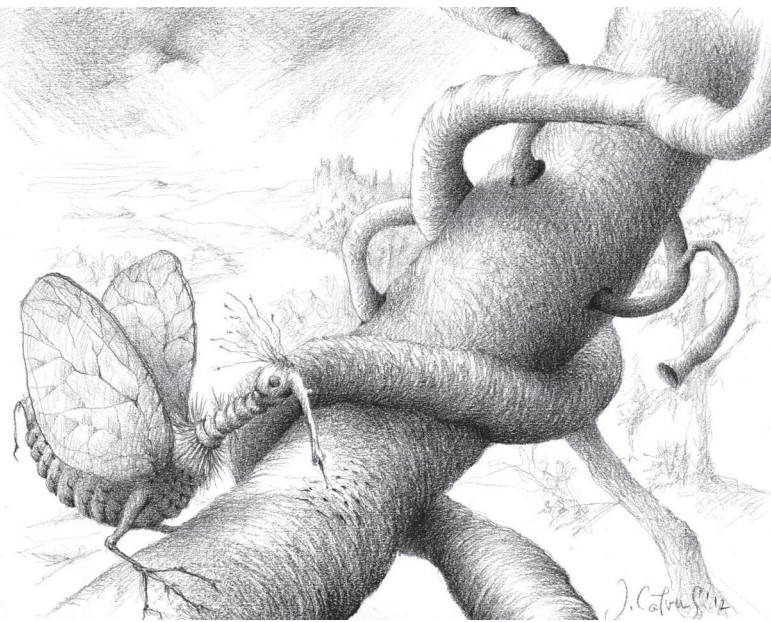
FRAGMENT DIN ROMANUL
RELUARE, ÎN CURS DE APARIȚIE
LA EDITURA CURTEA VECHÉ

Pare a fi perioada aceea în care omul crede, și pe bună dreptate, că are timp de toate, deci că are voie să facă orice, că i se permite totul, și i se permite exact în felul în care sugerează această construcție gramaticală nemțească, are timp și timp disponibil, nu numai pentru aventuri, ci și pentru pregătirea lor, nu numai pentru a face curte, ci și pentru a privi o fată până încep să-l doară ochii, până se dumirește că ea e fata aceea, nu încapă îndoială, ea e, Ea, cea pe care o așteptăm toată viața, iar ulterior, după nopți minunate și frenetice, pentru că și astea țin de ordinea lucrurilor, ne trezim că nu, n-am avut totuși dreptate, ne-a înșelat intuiția, nu-i totuși FATA ACEEA, e la fel ca în clipa când ne-am cunoscut, și totuși complet alta, nu-i Ea, în astfel de momente oamenii normal dezvoltăți obișnuiesc să se arunce în aventuri de o noapte, deci perioada asta eu am tratat-o pripit, grăbit, precum unul care nu are habar de adevărul că te poți căsători la fel de bine și la 35, 40 sau oricâți ani, ca și cu mult mai înainte, atunci când băiatul e numit bărbat numai pentru că s-ar simți jignit dacă n-ar fi numit astfel, atunci când crede, dacă a avut două fete în viața lui, că nu mai e un copil, ce tâmpenie-i și asta, iar bunica și mama, care au făcut tot ce au putut ca să mă despart de prima mea logodnică, hrăneau în mine tocmai această prostie, pentru că vorbeau despre lucruri la fel de lipsite de conținut, țineau la formalități cum e și aceasta, te-a cucerit fata asta, îmi repetau zilnic cu aceeași expresie pe chip, de parcă în clipa aceea le-ar fi trecut prin fața ochilor călăreții apocalipsului, poate nu vezi ce urâtă și slabă e, de parcă eu aș fi avut cine știe ce, pentru care aș fi fost de dorit, în afară de tatăl bețiv, brutal, și de mama mincinoasă, fățarnică, de parcă frumusețea ar avea vreo importanță, respectiv de parcă nu doar frumusețea ar conta, cea pe care tu o consideri frumusețe, tu și nimeni altcineva, mama nu s-a dumirit nici mult mai târziu, în trecut fie spus, când i-am povestit despre Pistația, de ce am făcut-o, de ani întregi n-am schimbat o vorbă sinceră, tensiunea era prea mare, se învârtea ca un contor, iar omul speră mereu că va fi înțeles, totuși, odată și-odată, de mama lui, dar nu, mama mi-a dovedit din nou că nu-i capabilă de așa ceva, eu am regretat din nou că am avut încredere în ea, dar era deja prea târziu, iar mama mi-a spus: nu știu cum e fata asta, Imișor, dar maică-sa a povestit, pentru că știi, nu-i așa, că am avut-o elevă pe una dintre surorile ei mai mici, deci ea mi-a povestit că cealaltă soră a avortat, nu-mi puteam crede urechilor, îmi venea să plâng, de parcă nimic nu m-ar fi interesat mai mult decât că sora mai mică a Pistației a avortat, e groaznic că în momentul în care omul ar avea nevoie de ajutor și apelează la mama lui, căci la cine să apeleze, nu? pentru că speră că, în sfârșit, o dată în viață! poate apela la ea, e obligat să asculte asemenea lucruri, nici nu știu ce a fost mai dezolant, faptul că mi-a spus asta sau că nu și-a dat seama cât de îndrăgostit sunt, mai apăsător de atât nu putea fi decât faptul că toți colegii au văzut că Sarzsi a ghicit precis, când am recunoscut că suntem deja dincolo de prima noapte, care a fost noaptea aceea de neuitat, ei – da, mama – nu, ce simplu e, naiba s-o ia, și cred că din cauza asta m-am pripit eu în perioada aceea, de aceea am vrut cu orice preț să mă căsătoresc, aveam nevoie de cineva, de cineva care mă înțelege și fără cuvinte, sau măcar de cineva în care mă pot crede fără rezerve, a cărei iubire nu depinde de faptul că am fost sau nu de acord cu ea într-o chestiune, alături de care nu trebuie să te temi că spui un cuvânt nepotrivit ori faci un gest și totul s-a terminat, așa cum trebuia să mă tem în cazul mamei, al tatălui ori al bunicii, căci, dacă îmi povestea, de pildă, la amiază, la întoarcerea de la școală, că nu i-am luat partea în seara anterioară, când trebuia să-i demonstreze ceva lui taică-meu și m-a citat în bucătărie noaptea

la două ca pe un martor al coroanei, unde ar fi trebuit să-mi amintesc ce am spus când taică-meu o mângâia pe nevasta vărului său, iar eu, picând de somn, am răspuns că nu-mi amintesc, deși îmi aminteam foarte bine, de ce nu mi-aș fi amintit, era iarnă, cu puțin înainte de Crăciun, știam de mult că tata, care lucra deja la Pesta, vine acasă, dar nu singur, ci cu Tutu, cu Sári și cu copiii lor, pregătirea era în toi, am bătut covoarele, mama, mai exact: fosta ei colegă de clasă a gătit pe trei zile, cu o noapte înainte nici n-am mai putut dormi, în dimineața următoare tremuram de nerăbdare, nu ne-am mai dus nici la școală, deși atunci ar fi trecut cumva mai ușor, începuse deja vacanța, ne uitam la televizor, după-amiază am ieșit să jucăm fotbal, ne-am întors, dar ei încă nu ajunseseră, până la urmă au sosit, totuși, tata mi-a dat două ciocolate, două și lui frate-meu, apoi s-a dus să facă un duș, am sperat degeaba, n-am mai primit nimic altceva, pentru asta s-a dus să lucreze la Pesta, m-am gândit în sinea mea, ca să le aducă fiilor săi două ciocolate, același lucru l-a gândit, sigur, și frate-meu, pentru că nici el n-a fost în stare să se miște de acolo, stăteam pironiți ca o delegație pentru care această misiune e ultima speranță, Tutu chicotea, noi ne-am uitat unul la celălalt, apoi am plecat împreună cu verișorii noștri, noaptea am dormit cinci într-o cameră, Sári și mama într-un pat, pe care obișnuiam să-l aducem din camera mare, ca să nu încălzim decât camera mică, băiatul lui Tutu, frate-meu și eu în cele două paturi simple trase alături, în care dormeam noi doi, Tutu și tata beau în bucătărie, la un moment dat tata a intrat împleticit și a început s-o mângâie pe Sári, cum te simți, dragă, i-a găngurit, atunci aș fi fost în stare să-l omor, de ce pula calului a adus-o aici, mă gândeam, s-o ducă în pizda mă-sii de aici! bineînțeles că n-am spus asta cu voce tare, am fost mereu prea laș pentru așa ceva, mi-era mereu teamă că iau bătaie, mai bine treceam sub tăcere ceea ce știam foarte bine, i-am spus numai după ce tata și ei au plecat, a fost extrem de stranie și plecarea asta, noi ne-am pregătit că vine acasă, iar el s-a dus mai bine cu Tutu și ai lui la Sărmășag, la ceva rude de-ale lui, mai bine și-a petrecut Crăciunul acolo decât cu noi, copiii lui, deci i-am spus numai a doua zi cum o mângâia tata pe Sári asta, dar n-am spus-o în noaptea în care mama a vrut să mă descoase, n-am vrut să-i spun, deci în astfel de momente mama putea fi îngrozitoare, mă privea de parcă i s-ar face greață la simpla mea vedere, părea că dragostea s-a stins, ori s-a întrerupt, s-a suspendat, în astfel de momente nu mai eram Imișor, minunatul, cel bun la maghiară și la română, preferatul profesorilor de maghiară și română, care participa la concursuri pe materii, recita, deci avea succes, ci porc mizerabil, trădător ticălos, care ține mai

degrabă cu tatăl său decât cu maică-sa, și degeaba îi spuneam, da de unde, nu-i spuneam! îi urlam! că nu vreau să țin cu nimeni, să mă lase în pace, să-și rezolve viețile fără mine și fără mărturiile mele, tensiunea nu te lăsa să fugi, simțeam privirea înțepătoare a bunicii în spate și, după ce am ieșit din cameră, ba și mai rău, și după ce am plecat de la ei, chiar și atunci, și creștea în mine conștiința vinovăției, oricât de mult încercam să mă descotorosesc de ea, se întindea ca și cancerul, iar, dacă îi spuneam bunicii de ce s-a certat tata și ce a spus, vorba vine *dacă*, pentru că îi spuneam întotdeauna totul, mă duceam la ea ca la un fel de duhovnic, pentru că simțeam că mă înțelege, că ea înțelege totul, și am crezut că ne ajută, cu fermitatea ei, să ieșim din necazuri, atunci încă mă impresiona dărzenia cu care a trecut prin două războaie mondiale, peste intrarea românilor, peste femeile și datoriile bunicului, și nu mi-am dat seama decât mult mai târziu că prin îndărătnicia și neputința de a ierta și de a se împăca a făcut mai mult rău căsniciei fiicei sale decât s-o ajute, țăranul ăsta din Ocna, a spus cu o ură care m-a îngrozit de-a binelea, însă cu mulți ani mai târziu, la început mi-a plăcut ura asta, de la ea așteptam mântuirea, deci i-am spus că s-au certat din nou, bunica a dăscălit-o pe mama, eu nu înțeleg, dragă Lidi, cum poți să-i săruți gura aia spurcată, avea astfel de remarci și era ferm convinsă că atunci are cea mai mare influență asupra cuiva, atunci are rezultat sigur, dacă nu-i tace gura toată ziua, dacă repetă neconștient același lucru cu glas ferm, cred că mama resimțea asta de parcă i-ar fi ciocănit creștetul, nici nu trebuie să mai spun că mama, din cine știe ce motiv, i-a spus tatii, care s-a uitat la mine toată după-amiaza ca la un cuțit plin de sânge, m-am temut tot timpul că o să mă bată, ca de obicei, însă n-a îndrăznit sau n-a vrut să mă lovească, doar m-a lovit peste cap cu ochelarii, când a simțit că nu mă mai poate îndura.

Și momentul acestei depoziii neîmplinite a reprezentat un punct crucial în viața mea, așa cum, privind înapoi, mi se pare acum că au fost toate, sau cel puțin o bună parte dintre cele care s-au păstrat pe veci în memoria mea, cel crescut într-o familie rea. Deși n-am fost o familie chiar rea, asta nu spune nimic din toate chinurile prin care am trecut și prin care, pe deasupra, am trecut cu un fel de mustărări de conștiință, pentru că-i ceva greu de conceput să nu-ți iubești părinții, respectiv îi iubeam, dar nu pe amândoi, fiecare pe câte unul, fratele meu mai mic pe tata, eu pe mama, pentru că în frageda copilărie așa a fost, tata îl ducea cu el peste tot pe frate-meu, iar acest peste tot însemna, în primul rând, cărciuma, alteori prietenii, ceea ce era cam același lucru, în definitiv, pentru că și prietenii erau alcoolici, Imi, Imi, îi spuneau, adică îi strigau fericiți lui taică-meu



Insecta-scriitor

când îl vedeau în ușă, și apărea de îndată vodca, pălincă sau vinul și începeau să bea și să glumească, dar ce fel de glume poate să spună unul pe care nu-l interesează nimic în afară de pileală, glume porcoase, tâmpite, evident, iar fratele meu, cel de doi sau trei ani, ulterior de patru sau cinci, ședea acolo pe scăunel, pe taburet sau pe ce o fi șezut și asculta această băiguială, în acest timp și nevestele prietenilor și rudelor stăteau cu trupul ostenit sau scârbit și buze tremurătoare în bucătărie până le doboră somnul și își luau la revedere de la bețivani, atunci urmau alte câteva glume porcoase care se refereau la femei și la care fratele meu rânjea prostește, ce ar fi putut face, ședea pe scăunel, rânjea și căsca, apoi începea deodată să scâncească, atunci tata se ridica, cu mare greutate, își lua îndelung la revedere de la gazdă, care era și mai beată decât el, probabil, îl smucea morocănos pe frate-meu, îl scotea pe ușă și pe drumul spre casă îi sporea și mai mult indispoziția, tata devenea cu fiecare pas mai posac și nu era de bun augur nici faptul că la orele acelea nu mai circula la Cluj niciun autobuz ori troleibuz, atunci încă nu circula tramvaiul, tata se dezbăta, dar numai cât să poată continua cearta cu puteri noi, proaspete, să urle cu ochii însângezați, să caute cearta cu lumânarea, cum spunea bunica, și să nu lase pe nimeni să doarmă, nici pe vecini.

În asemenea momente știam ce urmează de cum ajungeam acasă, tata îl luase deja pe frate-meu, alteori

venea acasă deja pilit, lua prânzul, apoi anunța că pleacă, nici nu mai stătea, doar cât să-l îmbrace pe Andris, însă uneori nu mai avea răbdare nici pentru asta, într-atât de mult nu mai suporta să rămână acasă, și tocmai lucrul acesta mi-a scăpat atenției, acesta, care era, probabil, cel mai important: dacă aș fi avut mintea pe care atunci încă n-o puteam avea, ar fi trebuit să-mi pun întrebarea, de ce nu poate sta tata acasă, de ce fuge de îndată ce s-a ridicat de la masa de prânz și de ce majoritatea certurilor erau legate de faptul că mama n-a gătit, n-a spălat, n-a spălat vasele, mama se interesa continuu numai de bani, respectiv dormea, chestiune care în formularea lui taică-meu suna: iar trândăvești? Întrebările acestea mi le-am pus, desigur, mult mai târziu, când puteam deja să și răspund la ele, când eram de mult decepționat de mama, deși nu-l uram nici pe tata mai puțin decât până atunci, când mă certam deja foarte frecvent cu bunica, pentru că voiam s-o conving cu orice preț că mama nu-i nici pe departe desăvârșită (se vede și de aici că încă eram departe de a fi dumirit de toate), când bunica începea să fie decepționată de mine, pentru că am trădat tabăra, tabăra noastră, puterile axei bunica-mama-eu, am trecut de partea cealaltă, și am încercat în zadar să-i explic că n-am trecut de partea cealaltă, ce înseamnă, ce poate însemna, de fapt, acest cuvânt, e bai destul că mai înseamnă ceva, asta era una dintre tragediile familiei noastre! atunci urlam deja amândoi, nemernicule! a urlat bunica, pizda mă-tii! i-am aruncat în față, nu înțelegi că nu vreau decât să înțeleg ceva! și nu mă interesează pe cine trădez! am urlat, ceea ce pare o contradicție, dacă ne gândim, pentru că omul n-ar vrea să înțeleagă ceva urlând și nici trădând pe cineva sau ceva, dar tocmai asta era problema, nu mai puteam vorbi normal din cauza tensiunii, din cauza ei trebuia să urlu sau ar fi trebuit să nu vorbim deloc, ar fi trebuit să amuțim pe viață, cel puțin în ceea ce privește suferințele, nu să le pomenim mereu, să invocăm înțelegerea, răzbunarea, ușurarea sau altele de genul acesta, să rezolvăm în noi înșine *ne-înțelegerea*, să urzim în noi înșine răzbunarea, să ne ușurăm în alt chip, adeseori părea că vrem să ne răzbunăm pe cineva, sau mai bine pe toată lumea, bunica cel puțin așa simțea, și așa simțea și mama, dar și tata când citea, foarte rar, ceea ce scriam, însă el, de obicei, îmi zicea filosof nebun, atmosfera asta dura foarte mult, am urzit vreme îndelungată răzbunarea și m-a scăpat de ea numai faptul că am rămas definitiv singur, atunci mi-am dat seama că singurătatea nu mi-o anulează nici răzbunarea, și nu mi-ar fi alungat-o nici dacă m-aș fi răzbunat mai demult, atunci când încă eram amândoi, când încă mă puteam amăgi că iubirea risipește singurătatea [...]. ✦

Awais Khan

Satul Khan Wala, Pakistan
6:30 dimineata

Abia când îi furară copilul din brațe își dădu și ea seama cât de gravă devenise situația. Își urmări fratele geamăn, pe Aslam, înfășurându-i fiica – propria lui nepoată – într-o cârpă murdară pe care pesemne că o luase din grajduri. Ea simțea mirosul cârpei umede de unde stătea, pe jos. Iar el îi aruncă pe podea șalul împletit pe care îl făcuse pentru bebeluș.

Lacrimile îi izvorăra din ochi.

– Dă-i-l înapoi! îi ceru ea cu glasul nu mai puternic decât o șoaptă și dând slab din picioare pe podea.

Moașa făcea curat, ochii fugindu-i întruna către Aslam în vreme ce trăgea grăbită în sus o pereche de șalvari pe picioarele lui Shabnam, încheindu-i în jurul taliei.

– Te rog, spune-i să-mi dea copilul înapoi! Ea are nevoie de mine, imploră Shabnam.

Moașa își feri privirea.

– Nu e treaba mea. Ar fi trebuit să te gândești înainte să aduci mizeria asta la tine în casă. Ar trebui să fii recunoscătoare că familia ta mi-a cerut ajutorul. Fetele ca tine sunt aruncate în râu, dacă au noroc. Arse de vii, dacă n-au. Fii recunoscătoare că fratele tău e îndurător. O mulțime de frați nu sunt.

– O, ea chiar e una dintre cele norocoase, zise Aslam. Din fericire pentru ea, lui *pir* Sahab nu-i place focul. Atrage prea multă atenție.

Moașa se săltă în picioare, îndreptându-se de spate.

– Dacă asta aveai de gând, de ce m-ai mai chemat să ajut cu nașterea? Care a mai fost sensul?

– Să fiu sigur că nu va scăpa de pedeapsa cea adevărată, răspunse Aslam, cu ochii scânteind. Să moară născând copilul ar fi fost prea ușor pentru una ca ea.

Chipul moașei se goli de culoare. Se repezi să-și adune lucrurile și ieși din casă fără să mai privească măcar o dată înapoi.

Cu un efort herculean, Shabnam izbuti să se salte pe coate. Nașterea o golise de tot de putere. Fiecare mușchi din corp îi urla de durere. Gâtul îi era uscat, însă îi era prea teamă să ceară apă. Habar n-avea cum ar fi reacționat Aslam. Deocamdată, era complet captivat de copilă, jucându-se cu pumnii ei micuți. *Poate că o iubește de ajuns*, se rugă ea.

Poate.

Mama lor stătea cu spatele la Shabnam, umerii ei lăsați în jos reprezentând singurul indiciu a ceea ce simțea.

– Cum ai putut, Shabnam? șopti ea. Te-am implorat să fugi. O singură privire spre fiul ei, după care schimbă foaia: Cum ai putut? întrebă ea, mai tare de această dată. Cu siguranță tatăl tău se răsuțește în mormânt.

Shabnam închise ochii, mintea aventurându-i-se înapoi la ziua în care fusese împinsă să i se ofere aceluși bărbat, cel de care fusese legată să se mărite. Acesta era cu cincisprezece ani mai mare decât ea, fiind trecut de treizeci de ani, însă, când îi sugerase să facă o plimbare pe malul râului, nu clipise niciunul, mai cu seamă Aslam, ai cărui ochi rămăseseră ațintiți la cutiile cu mango pe care Bărbatul le adusese pentru el. Bărbatul – ea refuza până și să-i spună pe nume – îi promisese fetei lumea întreagă. Îi promisese să o ia cu el în orașul cel mare.

Mama ei nu făcuse nimic să o avertizeze în privința bărbaților și a felului în care acționau. Când lui Shabnam îi venise ciclul, femeia pur și simplu îi

DezONOARE

TRADUCERE DE
Liviu Szoke

ÎN CURÂND ÎN COLECȚIA
LIT TRITONIC

aruncase o cârpă murdară și-i poruncise să o folosească pentru a șterge sângele care avea să-i curgă în fiecare lună. Însă femeia acceptase darurile extravagante de la Bărbat și-și trimisese propria fiică de cincisprezece ani pe calea pierzaniei. Shabnam nu-i purta pică pentru lăcomie. Ci doar își dorea ca mama ei să n-o fi crescut ca să devină atât de naivă.

Shabnam încercase să nu se arate surprinsă când Bărbatul o condusesse pe câmpuri, când cuvintele lui dulci îi gădilaseră pielea, când îi șoptise la ureche lucruri care s-o făcă să se simtă mândră, care s-o făcă să simtă un amestec de spaimă și de plăcere. În pofida ignoranței ei, văzuse totuși niște filme punjab și știa că nu e deloc un lucru obișnuit ca un bărbat să-i ceară unei fete să se lepede de haine. La început, ea se împotrivi, însă apoi văzuse cum pe fața Bărbatului se așterne o umbră, iar inima îi tresărise în piept. Se gândise la cutiile cu mango de acasă, la nenumăratele suluri de mătase și de șifon pe care le adusese cu el, la satisfacția de pe chipul mamei ei, iar atunci își dăduse consimțământul zâmbind. Chiar și atunci, tot nu știa pentru ce anume își dăduse acceptul. Abia când crezuse că se va despica în două începuse să țipe, însă nu era nimeni care să o audă.

Iar acum iat-o aici, la șaisprezece ani, cu un logodnic pe care nu îl mai văzuse de-atunci și cu un copil nou-născut smuls din brațe.

– Tot ce a vrut el a fost virginitatea ta, zise Aslam. Nu te amăgi singură crezând că a fost dragoste. Nici măcar dorință. Băieții aștia de la oraș sunt toți la fel, așa spune *pir Sahab*. Vin și se împăunează cu cadouri frumoase, încercând să cumpere inocența fiicelor noastre. Iar tu ți-ai desfăcut picioarele pentru el cu prima ocazie.

Mama ei se plesni cu palma peste frunte.

– *Haye*, de ce ni s-a întâmplat tocmai nouă?

– Pentru că ai dat naștere unei *kanjari*, nu? Unei *kanjari* care și-a vândut onoarea pe câteva cadouri.

Shabnam nu mai avea energia să se certe cu ei. Urechile îi erau ciulite spre ușă. Auzea glasuri tot mai puternice afară. Glasuri de bărbați. Mama ei se cutremură ca și cum ceva îi blocase traheea.

– Sunt aici, șopti ea către fiul său, cu vocea sugrumată de teamă. Iute, deschide ușa, altminteri vor arde casa din temelii! Încearcă să-i convingi cu vorba bună.

Aslam rânji malițios.

– Cu mare bucurie!

– Aslam, nu!

Shabnam izbuti să se salte în picioare. Camera se învârti cu ea și aproape își pierdu echilibrul.

– Te rog, dă-mi copilul înapoi! Promit că plec și nu mă mai întorc niciodată!

Aslam își scărpină bărbia.

– Ce mă intrigă pe mine e cum de-ai reușit să-ți ascunzi atâta vreme burta aia umflată. Dar, pe de altă parte, mereu ai fost o leneșă. Deloc surprinzător să te văd cum te tot îngrași. Privirea i se întunecă și atunci și-o aținti spre mama lor, adăugând: Tu știi?

Mama lor își duse mâna la inimă.

– Normal că nu. Drept cine mă iei?

Firește, ea știuse de luni întregi și nu spusese nimic, sperând în zadar că Bărbatul se va întoarce. Când trecuseră deja șapte luni de la ultima sângerare a lui Shabnam, mama ei îi vârăse în mâini o bocceluță cu toate economiile sale și niște bijuterii și o implorase să fugă. Însă deja era prea târziu. Circulau zvonuri despre bande de violatori care dădeau târcoale prin satele vecine. În fiecare zi auzeau despre femei care erau răpite și violate. Chiar dacă ar fi însoțit-o și mama ei, tot n-ar fi fost în siguranță. Despre acei indivizi se știa că violează chiar și femei trecute de șaptezeci de ani, și sub nicio formă ea nu și-ar fi supus mama la așa ceva. Shabnam se hotărâse să-și înfrunte soarta. Nu avea de gând să fugă.

Acum își dorea s-o fi făcut. Ce proastă fusese să-și închipuie că fratele ei avea s-o sprijine. În vreme ce bătăile în ușă deveneau bubuituri în toată regula, se întoarse iar spre propriul frate.

– Sunt mama ei, spuse Shabnam. Chiar n-ai pic de inimă?

Când el își feri privirea, ea mai încercă un ultim lucru despre care știa că l-ar fi putut mișca. Îl prinse de mâna liberă și și-o lipi de propriul sân din care izvora laptele.

– Vezi? Nu înțelegi că ea are nevoie de mine?

Aslam țâșni de parcă ar fi fost electrocutat.

– Ce fel de *kanjari* ar încerca să-și seducă propriul frate?

Shabnam voia să-l plesnească peste față, să facă orice l-ar fi putut determina să înțeleagă, însă el continua să țină prețiosul ghemotoc strâns în brațe.

Fiecare bubuitură în ușă îi accelera bătăile inimii, până când Shabnam simți că avea să se prăbușească. Se rezemă de perete, ca să aibă un sprijin. Aerul din încăpere era îngroșat de mirosul de sânge. Gustul de cupru i se agăța de interiorul gurii. Timpul se scurgea implacabil.

După ce Aslam deschise ușa, totul se desfășură cu repeziciune. Bebelușul ei fu împins în mâinile unui străin, iar Aslam, alături de alți doi bărbați, o târâră pe Shabnam afară din casă. Se crăpa de ziuă și frigul era destul de mușcător. Tânăra îl simțea pe brațele goale în vreme ce era târâtă în piața din centrul satului. Era atât de slăbită, încât vederea îi era încețoșată, și nu zărea decât frânturi din mulțimea de oameni adunată în piață. Abia când fu adusă față în față cu *pirul* văzu surâsul de pe chipul acestuia și mâinile pe care și le ținea încrucișate peste burdihan.

– Duceți-o la râu! rosti el pe un ton plat.

Aerul rece de dimineață păru să învăluie cu totul inima lui Shabnam. Imediat dincolo de șirul de case acoperite cu stuf se afla un luminiș aproape de râu, unde sătenii se adunau adesea pentru diverse sărbători. În acest moment al anului, apa nu era aproape înghețată, însă nici caldă nu era.

– Curaj! se îmbărbătă ea. Pentru bebelușul meu!

Câteva femei mai în vârstă o scuipară în timp ce era condusă pe drum, iar noroiul i se agăța de glezne. Copiii îi aruncau cu pământ în ochi și o trăgeau de păr.

– *Haramal!* îi strigau copilului ei. Bastard! Rușine!

– *Kanjari* jegoasă, Shabnam!

– Ardeți-o de vie!

– Împușcați-o!

– Înecați-o!

Fratele ei zâmbi în tot acest timp, broboanele de sudoare de pe frunte fiind singura dovadă a furiei lui.

– Ar fi prea ușor s-o împușcăm, îi replică el unui bărbat care cerea sângele surorii sale, păstrându-și același surâs pe față. Trebuie să înțeleagă singură ce-a făcut, iar eu trebuie să restabilesc onoarea familiei.

– Ascultați-l, ascultați-l! aclama mulțimea. Uitați un bărbat care știe ce are de făcut!

Batjocurile continuară tot drumul până la luminiș. Ar fi putut fi un teren pentru sărbători, cu copacii doborâți la pământ și pământul bătătorit de nenumărate picioare, însă locul acela avea o atmosferă rău prevestitoare chiar și în cele mai plăcute momente. Shabnam știa prea bine câte femei fuseseră torturate acolo. Pesemne că era un curent foarte puternic din moment ce deja auzea apa.

Își imploră fratele din priviri. Nu mai avea puterea să deschidă gura. Se rugă pentru copilul ei. Știa că ea urma să moară, însă măcar copilul ei să supraviețuiască. O părticică din ea...

Fratele ei păru să-i citească gândurile. Ridică o mână pentru a amuți gloata.

– Mai întâi... – îndepărtă cârpa în care fusese înfășurat bebelușul – aduceți o găleată cu lapte.

Nu, cugetă Shabnam. N-o să îndrăznești!

Nu credea că mai are energia să vorbească, dar când îi scufundară copilul în găleată, urlă cât putu. Țipetele micuței se stinseră de îndată ce dispăru în găleată, însă Shabnam nu se putea opri din urlat. Laptele plescăia peste margine, stropind pământul uscat. Mici bule urcară la suprafață, însă curând se potoli orice unduire.

– Excelentă eliberare! făcu *pirul*. Nu trebuie să lăsăm niciodată ca mizeria să ne pângărească satul. Era un copil din flori, o adevărată abominație pe acest pământ. Bună treabă, fiule!



Personaj cu un animal fabulos

Aslam rânji, iar preț de o clipă arătă iar ca băiatul de șaisprezece ani care era de fapt, nu ca demonul în care tocmai se transformase.

Shabnam abia simți cum o lasă complet puterile când fu aruncată în râu.

Se lăsă cuprinsă de îmbrățișarea rece a apei și trasă în jos, departe de nebunie și de suferință.

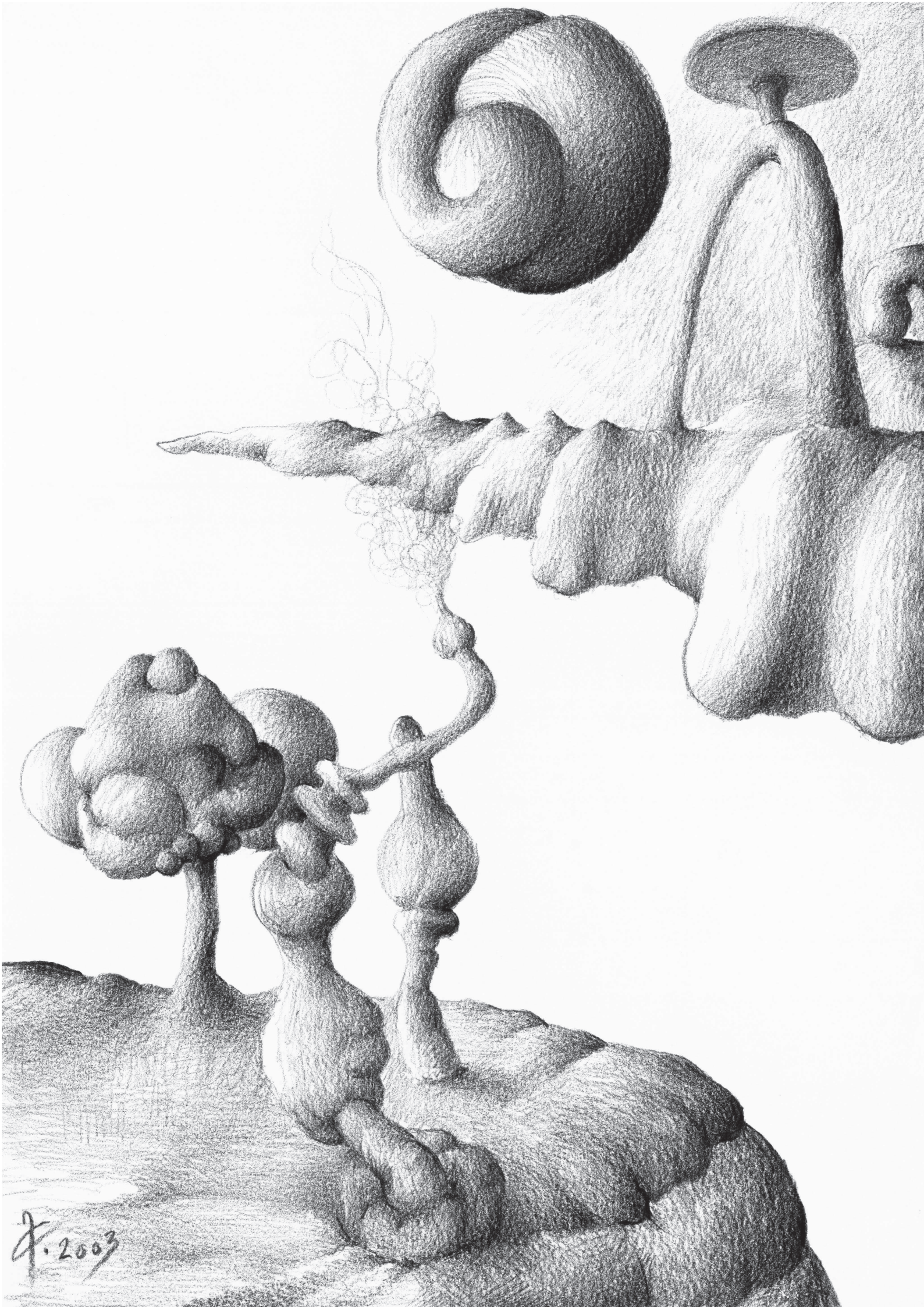
Pace, în sfârșit. ✦

IOAN PINTEA

CÂNTEC DE ÎNVIERE

dacă ai norocul să fii un serafim
și-i timpul prielnic și direcția de zbor
e pe deasupra cimitirului
poți să auzi vocile poeților cum se înalță la cer
și poți vedea cum focuri de aur ard în mințile lor
și cum poemele se nasc
precum copiii care nu vor să vină
pe lume trase cu forcepsul
oh câtă grijă maternă și câtă iubire acordă poeții
cerului albastru și aerului tare și rarefiat
de deasupra oamenilor
cât de încântați sunt ei când stau pe terasă
cu o sticlă de bere în față
și privesc insistent
un pekinez care tocmai trece pe zebra
strecurându-se abil printre picioarele pietonilor
asemenea paznicilor de far
dau în fiecare zi și în fiecare noapte
piept cu uraganul
soarele stă în loc luna
„trece pe cer așa sfântă și clară”
și numai
stâlpul de foc înalt și zvelt ca o ispită
ridicat dintr-odată între ei și marea roșie
precum zidul berlinului în fața inspirației
îi mai surprinde...
au ei poeții vii o tehnică anume
lângă ei Dumnezeu se face mic
mic de tot
un omuleț acolo care se lasă dus de mână
și încântat îi urmează ascultător
până la marginile pământului
privește și El uimit
cum printr-o mișcare absolut surprinzătoare
grația lor atinge perfecțiunea

dacă ai norocul să fii un serafim
și-i timpul prielnic și direcția de zbor
e pe deasupra cimitirului
observi cum înviem unul câte unul și cum glorioși
ne înghesuim la ferestre
și pur și simplu nu știi ce să mai zici
pentru că toată lumea
vede-n sfârșit:
câțiva poeți un Dumnezeu mic și un pekinez
trecând pe zebra
strecurându-se abil printre picioarele trecătorilor



J. 2003

O GENERAȚIE

În creștere de Mihai Mateiu prezintă un prozator matur, foarte stăpân pe resursele sale.

de

VICTOR CUBLEȘAN

Zgîrcit în apariții editoriale, cu pauze mari între publicarea unor texte nu foarte lungi, Mihai Mateiu a reușit să compenseze printr-o receptare mai mult decît pozitivă, care i-a dat profilul unui prozator foarte bun, poate chiar unul reprezentativ și care, automat, a ridicat așteptările în ceea ce privește textele nou propuse. În creștere, volumul de nuvele și/ sau de povestiri din acest an clarifică acest statut. Și, într-un fel, cred că îi găsește un loc anume între prozatorii de azi.

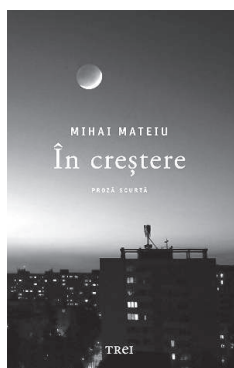
Citind volumul – nici acesta nu depășește 160 de pagini, într-o prezentare elegantă, cu corp mare –, mi-am amintit de alte volume de povestiri apărute în urmă cu mai puțin de zece ani, de Adina Rosetti cu *De zece ori pe buze* și de Marius Chivu cu *Sfîrșit de sezon*. Dacă aș

căuta anume, aș putea alătura cel puțin două duzini de alte titluri, dar cele două au venit automat și înțeleg de ce. Mihai Mateiu propune în textele din *În creștere* o temă care revine obsesiv în ultimii circa 15 ani, și devine tot mai accentuată. Recuperarea copilăriei și a adolescenței. Decuparea ei din anii comuniști, renunțarea la șarjele acuzatoare, demonstrativ-violente care funcționau mai mult ca un debușeu psihologic al autorului, decît ca texte literare viabile. Este un gest firesc. Nu unul de exonerare a tarelor unei epoci, o spălare a istoriei, ci o recuperare a propriului trecut, a propriei identități. Cele patru povestiri sînt în principal un plonjon în adolescența trăită în primii ani ai tranziției, cu un vîrf al întoarcerii pînă la copilăria din anii optzeci și cu două mici scene de actualitate. Explorarea e o întoarcere spre lumea văzută prin ochii copilului/ adolescentului, cu conștiința maturității permanent în fundal. Adică ceea ce făcea și Adina Rosetti, într-o elegantă și firească filiație cu clasicul Ion Creangă. Mihai Mateiu scrie curat, suplu, orientat spre un minimalism al detaliului cotidian, spre vizual, spre locuri comune ale receptării, cu figuri de stil puține și folosite cu impact maxim. Diferit în stil și

foarte apropiat în esență de Marius Chivu.

Ce ai mai putea spune despre adolescența din prima jumătate a anilor nouăzeci din România post-comunistă? Nimic din ceea ce nu s-a mai spus. Și în același timp atît de multe. Coleg de generație cu autorul, sînt, inevitabil, în categoria celor care receptează nostalgic acest volum, așa cum de altfel Mateiu și prevedea, într-o încercare de descifrare a cititorilor potențiali ai cărții, pe care o făcea într-un interviu din *Familia*. Anii tranziției au fost ani mizeri. Mizerabili. Dar adolescența i-a făcut spectaculoși. Fiecare generație a avut particularitățile sale. A noastră a fost marcată de o serie de subculturi (cum erau deja numite în anii optzeci în URSS) care au inclus muzica hard rock (thrash, speed, death metal etc.) „sporturile marginale” (arte marțiale, yoga, modelism etc.) ale perioadei, „găștile de cartier”. Revolta adolescentină firească a venit pe un fond foarte întunecat, accentuat de anii cenușii ai comunismului, care nu se lăsau duși, și de bravade violente. Într-o lume aparent atît de dată peste cap, este surprinzător să constați că iubirea a rămas adolescentină, adică delicată, extremă în trăiri și minimală în gesturi, exploratorie, experimentală și teribilă. Prima și ultima nuvelă, *debut & post*, respectiv *trup și suflet*, surprind în detaliu tocmai această zonă. Prozatorul mărturisea că toate cele patru texte sunt dezvoltări ale unor fragmente dintr-un roman proiectat, dar nefinalizat, iar atmosfera de familie este perceptibilă. Mai ale în cazul acestor două proze. Faptul că ar fi putut fi părți ale unui întreg mai mare justifică ruperea lor la distanță și inversarea cronologică. Astfel, ele funcționează mai bine independent. Poveștile de dragoste sunt relatate la persoana întâi, din perspectiva eroului tipic al acestei generații. Un tînăr inteligent, debusolat, curios, sfios fără să știe, cu un bagaj de traume escamotate,

Mihai Mateiu,
În creștere,
București,
Editura Trei,
2023



sensibil, în curs de educare, fără perspective, dar atent la context. Relatarea este confesivă, aparent legată de timpul întâmplărilor, directă, dar există o perspectivă de fundal diacronică ce reușește să pună distanță între adultul de azi, autorul, și adolescentul de ieri, personajul. Sînt texte scrise pentru vîrsta maturității, pentru rememorare, nu pentru adolescență. O recuperare prin repovestire, prin imersiunea într-o vîrstă acum definitiv pierdută. Iar asta face inevitabil textele nostalgice, fără a le face dulcele. Mihai Mateiu reconstruiește foarte exact, foarte detaliat și foarte credibil o lume care nu mai poate să trăiască în afara amintirilor. Și o face cu o precizie și o claritate care nu exclud duioșia. Scriitura sa este simplă, cadrele nu sînt excesiv dezvoltate în descrieri și explicații, dar frazarea și ritmul curgerii textului au capacitatea de a compune atmosferă. Poate că nu la nivelul pe care îl demonstrează Radu Pavel Gheo, din paginile cărui am recuperat mirosuri, culori, texturi și sonorități pe care altfel le-aș fi uitat, dar suficient de puternice încît să pună o pecete adîncă de autenticitate. *În creștere* este un tablou complex și credibil al unei epoci și al unei generații.

Mihai Mateiu, prin personajele sale, prezintă la un moment dat ideea unor texte care întorc spatele marilor subiecte în favoarea celor cu miză minoră, să zicem, ancorate în atmosfera cotidianului. Este o alegere care caracterizează foarte mulți dintre prozatorii acestei generații fără nume și doctrină. O radiografie exactă a cotidianului, o gândire a unui timp al derutei, al unei debusolări rezultate din dispariția unui sens major. Prozele sale sunt în principal peisaje, dacă ar fi să le găsim un echivalent vizual. Stări, culori, atmosferă. Texte în care pătrunzi și te lași spălat și invadat de senzații ale unui prezent care curge într-o direcție neștiută și neimportantă. *Avioane*, a doua proză din volum, face notă

discordantă în acest sens, fiind singura care joacă pe un plan mai înalt, cu alte ambiții. Este și cea mai bună, de departe. Cine și ce sîntem, cum ne descoperim, noi cei de azi, prin amintiri, cum ne înțelegem și cum ne fabricăm trecutul și prezentul. Prin cîte oglinzi deformate ne vedem și ne proiectăm. Este și textul cel mai complex din punctul de vedere al construcției, singurul în care prozatorul se joacă cu planuri temporale, cu modalități diferite de narațiune. Din punctul meu de vedere, este o nuvelă care ar trebui oricînd inclusă în antologiile decadelor, poate chiar mai mult. Al treilea text, *o noapte*, este cel mai modest. Într-un fel, este o ilustrare a stilului și a intențiilor, dar fără nimic spectaculos. Multă culoare și aromă, dar senzația că ceea ce ar fi trebuit povestit, ceea ce ar trebui să dea carne povestirii rămîne pe dinafară.

În creștere prezintă un prozator matur, foarte stăpîn pe resursele sale. Mihai Mateiu are o scriitură foarte curată: nu există nicio disonanță. Nici atunci cînd folosește dialogul, cea mai problematică abordare pentru extrem de mulți autori care nu înțeleg natura transformativă a textului literar. Mateiu are dialoguri naturale, credibile, cu voci distincte. E și printre puținii prozatori care uzează de neologisme, barbarisme și argou cu naturaleză, cuvinte porcoase sau abia stoarse din engleză încadrîndu-se firesc în frază, fără disonanțe. Este o dovadă a simțului limbii și al îndemînării frazării care îl recomandă ca un autor care știe să își aleagă și să-și conducă stilul. Interesant de urmărit și tempo-ul narațiunii. Mihai Mateiu știe să gradeze, știe să întîrzie și nu se precipită niciodată inutil. Scenele nu au lungimi și nici expedieri. Pe de altă parte, este greu să-i identifici o marcă personală anume. Mai mult decît o voce distinctă, prozatorul caută o atmosferă distinctă, iar asta îl face interesant, chiar dacă nu memorabil.

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ...

CASSIAN MARIA SPIRIDON



încet
flacăra se lasă cuprinsă de
cărbune
fierbinte
la rîndu-i se mistuie-n cenușă
care
va fi presărată pe cîmp
hrană plantelor

lumina ce-n flacăra se-nalță
cunoaște viitorul
format din patru late scînduri
la rîndul lor
un combustibil pentru viață ✦

Mihai Mateiu reușește să dea, cu *În creștere*, un volum reprezentativ pentru generația noastră, chiar dacă nu este cel mai bun, mai serios, mai memorabil sau mai tehnic. Este un volum care se citește cu plăcere și care lasă o amprentă. Care colorează trecutul unei generații mai mult orientată spre recuperare și spre autodescoperire, o generație nu în derivă, dar fără o destinație aleasă și care își găsește un sens din ancorele pe care le aruncă înspre trecut. Cele patru proze poate nu vor rezista toate în amintirea cititorului, dar vor lăsa cu siguranță amintirea unei anumite arome, senzația redescoperirii unui trecut. Iar *avioane* are șanse să devină o proză recunoscută, reeditată și apreciată. Pentru cititori născuți în aceeași generație, volumul este o experiență personală. Pentru ceilalți, este provocarea de a descoperi un timp revolut și o generație prezentă. ✦

GHEORGHE PÂRJA, O ANTOLOGIE DE AUTOR

Lirica lui Gheorghe Pârja cunoaște o anumită decantare, eliberare de lestul uneori excedentar al fanteziei asociative, cumva absTRACT-poetizante mereu pregătite să inventeze învecinări neașteptate de cuvinte.

de
ION POP

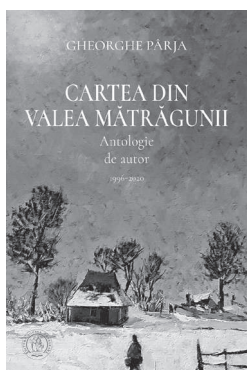
Pentru „antologia de autor” publicată la Editura Școala Ardeleană în acest an, maramureșeanul Gheorghe Pârja a ales un tiltu ce trimite spre un nume al locului de baștină, Desești, de pe valea Izei: *Carte din Valea Mătrăgunei*. Este deja un semnal că, atașat spațiului natal, autorul este și dispus să vadă în poezie un act al fantazării transfiguratoare, căci planta, cu fructe toxice are o anumită reputație magică, provocând, folosită de vrăjitoare, efecte halucinatorii și miraculos-transformatoare la cel care o consumă: e numită, de aceea, și Doamna Pădurii și Beladona. Or, cum se va vedea din lectura masivului tom semnat de Gheorghe Pârja, scrisul său liric mizează tocmai pe asemenea efecte: aproape în fiecare vers, câte o asociație imagistică

insolită ne scoate din câmpul realității imediate pentru salturi spre zone eterate ce lasă departe centrul generator, acumulând mereu alte învecinări de cuvinte, cu o îndemânare și plăcere de om datat reveriei cumva gratuite. Evoluția poeziei sale a fost totuși foarte lentă – între debutul în presă din 1968, publicarea într-un „caiet al debutanților” în 1977 și tipărirea primului volum de autor, *În numele tatălui* (1996) au trecut, cum se poate număra, aproape trei decenii. Între timp, a fost foarte prezent, însă, în scena publicistică ziaristul, cu peste douăzeci de ani în fruntea ziarului *Graiul Maramureșului* din Baia Mare, a publicat numeroase interviuri inteligent conduse cu scriitorii care i-au fost aproape, și este în continuare un animator pasionat al vieții literare regionale (acum este director al revistei baimărene *Nord literar*), a organizat întâlniri cu ecou național în satul său natal, Desești – „Serile Nichita Stănescu”, din 1979 până la moartea poetului, în 1983, și mai târziu.

Cititorii versurilor sale i-au descoperit cu ușurință în primul rând filonul tematic „tradiționalist”, cultivat cu o anumită indiferență față de afilierea de generație și înnoirile stilistice ale momentului. Poetul scrie cel mai adeseori în vers

armonizat prozodic, nu înregistrează urme de poezie „optzecistă” deschisă limbajului cotidian, deși aparține biologic acestei vârste (s-a născut în 1950), menținându-se mai curând, mai ales la începuturi, în aria stilistică a transfigurărilor „neomoderniste”, fiind înclinat mai mult spre construcții ale imaginației decât spre realitățile imediate și realismul biografic. Laurențiu Ulici, de care era foarte apropiat, a și scris că „Gheorghe Pârja a preferat să rămână într-un fel de ariergardă a propriei sale generații, asumându-și deopotrivă riscul de a părea, să zicem unora, vetust în raport cu moda lirică de ultimă oră, dar asumându-și și gloria, dacă vreți orgoliul, de a conserva o dimensiune esențială a poetului dintotdeauna, anume lirismul”. Adeziunea față de locurile de obârșie e mărturisită devreme în chip direct: „Aici e frumos să trăiești/ Să înalți casa părintească/ Roasă de viermele vremii./ Cu mâinile tale să mângâi lemnul roditor”... Lumea e, în genere, întâmpinată imnic, în regim luminos, ca, de pildă, în *Crinul de nuntă*: „Cine te-a numit floarea luminii/ Aduce ofrandă miere limpede/ Ce lăcrimează în ochiul de viespe [...] Stelele au sunet de liră”... Pentru început, mai sunt acceptate imaginile convenționale („Miresele au suflet de lebădă/ La picioarele lor plâng lirele”, cai cu stea în frunte „mai ronțăie grăunțe dintr-o stea”, „alese domnițe” îi vorbesc poetului despre singurătate, „steaua” e purtată, blagian „pururea pe umăr”, „mereu lacrima stelei îmi pustiște sângele”, „pe tăpile de jar se mai rotesc păunii” etc.). În mod semnificativ, prietenii, poeți desigur, sunt „provocatorii de candori”, iar la altă pagină referința la poezie stă sub aceleași lumini transfiguratoare: „Cezar mi-e ochiul și sângele cezar/ Imperiul de cuvinte”, „În octombrie se trezește zeul poemului.../ Pururi urmat de cavaleria luminii”. Un optimism fundamental de om temeinic instalat pe pământul său, patronează aceste

Gheorghe
Pârja,
*Carte din
Valea
Mătrăgunei*,
Cluj-Napoca,
Editura
Școala
Ardeleană,
2023



versuri evocatoare de continuități în timp, încrezătoare în echilibrul existențial asigurat de strămoși și de o natură familiară. „Străbunii sunt singurul punct cardinal”, se mai spune într-un vers definitiv. Până târziu, de exemplu, în volumul *Lacrima sfînxului* (2014), punctul cardinal nu se va schimba: „Ca firele dintr-un război de țesut/ Luminați-vă fața! Sunt soldatul rămas/ La vatră. Definitiv.” În câteva texte, totuși, „se zidește neliniștea” în „veac[ul] dospit în burta unui cal mort/.../ Drumul confuz ne amăgește, „cazi peste marginea lumii/ Într-o prăpastie podită cu suflete rătăcite”, mai rămân, consolator, doar „un pahar cu vin în crășma vizionară”. Sub titlul *Lumina*, cu trimitere la scrisul lui Ion Mureșan, apăruseră, alături de „lumina pe care am inventat-o eu”, variante ale altei lumini, „din răsul morții, din hohote/ Din lacătul închisorii”, sub „lumina judecății/ Din preajma singurătății”, corectând, cumva, o perspectivă asupra lumii pe care actul poetic părușe a o idealiza. Întoarcerea spre himericul luminos, ideal, reapare, însă, în *Poemele Ieronimei* (2003), unde figura mai curând fantasmatică a unei femei fascinante ca un miraj („metaforă a umbrei”, „metaforă absentă”, „femeie fără corp”, „himeră morgana din depărtare”) ocupă o parte din imaginarul liric. O evocă, între altele unul dintre poemele cele mai reușite din tot volumul, *Cărarea cu pietre albe*. În altă parte, numita Ieronima prinde fluturi „în lumea de departe” ori „limpezește sever sintaxe/ Într-un oraș cu scribi din Paradis”. În fond, și poetul nostru se dorește a fi un asemenea scrib, - dovadă frecvența metaforelor sugerând schimbarea la față a realului, trecerea lui în registrul himerelor luminoase, în care mai sunt încă îngăduite clișee poetizante precum: „Prezice vestala din peștera rece”, „holda cu vise”, „vrăjitoarea ieșită din coaja unui blestem”, „zeul cel nordic tulburat/ De pasul liniștit al fecioarei”... Un ton solemn, potrivit

cu programul transfigurator și cu încrederea în valorile originare, se mai aude din când în când, ca în poemul *Puterea umbrei*, compus în metru clasic: „Puterea umbrei ocrotește doar un copac primordial,/ Sub care mii de miriade își construiesc o altă lume,/ Rug de jertfă le înalță uneltorii de cristal/ Cu nuielușa izbăvirii lovește munții fără nume.// Acolo vin toți ziditorii cu cetini calfe și poeți/ Cu mâini de aur modelează statuia celor care/ Se-ntorc din lumile ascunse cu fala marilor peceti/ Cu chipurile luminate de plânsetele milenare”. Unui fel de transfigurare pare supus și subiectul liric, în poeme precum *Bătaia în ușă și Ochiul*. Mai ales în cel dintâi lumina purificatoare, emanată de sursa divină, sugerează pregnant acest proces al spiritualizării, amintind și prin situația poetică, și prin muzica aparte a versurilor, de *Lumina lină* a lui Ioan Alexandru, din *Imne*: „Mi-a bătut în ușă Dumnezeu/ Era lumina dintr-o mare/ Am lăcrimat, știind mereu/ Câte păcate stau în zare”... În *Scrierea cerului* (2020) vom mai găsi asemenea compoziții în care subiectul se inchipuie așezat în decor cvasiparadisiac, trecând, s-ar zice Styxul cu „luntrașul orb”, în postura de inspirat pregătit să scrie poemul printre figuri stilizate, cu masca melancolică pe față, opunând stării de spirit deceptivă universul imaginar reparator: „Desenează-ți pe față floarea melancoliei/ Ori tristețea unei bătălii pierdute/ Pune coiful învingătorului/ Lângă lumina albă a unui poem nescris [...]. La masa de argint, lângă sclipăt/ Au sosit turme albe, cavaleri fără zale/ Din piatra neagră curg lacrimi/ Pe obrazul tău ca floarea melancoliei”. În aceste cărți mai recente (de la *Singurătatea sonoră* – 2005, *Poeme din vremea lui Adam* – 2007, la *Lacrima sfînxului* – 2014, și *Scrierea cerului* – 2020) lirica lui Gheorghe Pârja cunoaște o anumită decantare, eliberare de lestul uneori excedentar al fanteziei asociative, cumva absatract-poetizante

mereu pregătite să inventeze învecinări neașteptate de cuvinte și sărind, cum spuneam mai sus, de la o metaforă la alta, fără să se sprijine pe datul existențial palpabil și să-și contureze suficient imaginea întregului textual, la un discurs liric mult mai închegat. Aceasta, poate și obligat de accentuarea caracterului confesiv mai direct, cu referințe la imediatul trăirii, la o biografie contextualizată, care cere o mai mare coerență a expresiei. Când vorbește despre „o mentalitate metaforizantă cu miză decorativă”, Gheorghe Grigurcu are probabil în vedere acest joc al artei combinatorii care funcționează pe anumite suprafețe textuale ca și cum și-ar fi sieși suficientă, condusă de fluxul melodios al prozodiei. Ioan Moldovan a remarcat și el, în plan formal, „o anume incongruență a straturilor imagistice ale poemului, rezolvată prin muzicalitatea ca de litanie”. Poeziile pe care Irina Petraș le numește în prefață „ocasionale”, prin care circulă siluete de confrăți apropiați de sufletul poetului, ca Nichita Stănescu, Adam Puslojic și Ioan Flora, aduc dinspre circumstanțialul trăit note înviorătoare, dar îndeosebi apelul la momente din biografia sa și a familiei ocupă, cu timpul, locuri de salutat ca prilejuri ale unei vitalizante infuzii de „concrete”. Câteva poeme ilustrative trebuie citate neapărat în această ordine de idei: *Cărțile*, dar și *Numele*, *Un muzeu fără vizitatori*, *Seară de noiembrie*, *Amurg de iarnă*, *Doliu senin...* Note de prospețime propun și o seamă de poezii modelate în stilul inconfundabil al folclorului maramureșean. Nu lipsesc, însă, nici compozițiile pe teme livești, fin șlefuite prozodic, precum *O altă Genevievă* și *Annabel Lee*.

„Averea dintre coperti” agonisită răbdător prin ani de Gheorghe Pârja îl exprimă, așadar, într-un mozaic reprezentativ pentru un poet înzestrat, în scrisul căruia „tradiționalul” comunică cu modernul și actualul într-o alternanță și competiție din ce în ce mai convingătoare. ✦

„CUM TE MAI LATRĂ CÂINELE ALB CHIAR PE ZĂPADĂ!”

Născut la Turda, Ioan Milea se raportează cu rafnament și sensibilitate la spațiul natal.

de

VIOREL MUREȘAN

Fulgurații își numește Ioan Milea niște texte foarte scurte, neabătut structurate pe trei versuri, amintind de estetica *haiku*-ului, și lăsând, ca acolo, libertate totală inspirației. Se pare că poetul s-a fixat de multă vreme asupra acestei formule de comunicare dintre el și natură, dintre el și transcendent, dintre el și mediul social, de o concentrată expresie, din moment ce volumul din fața noastră are în componența titlului și un numeral indicând o serie: *Fulgurații IX*, Editura Limes, Florești-Cluj, 2023. Ca oricare autentic haijin, Ioan Milea devine cronicarul evenimentelor din natură, orientându-și expresia, uneori, către lirismul narat: „Zarzărul nins/ își anunță ca-n vis/ înflorirea”, alteori, spre cel dramatizat: „O clipă-și înnoadă/ zborul doi fluturi./ Apoi

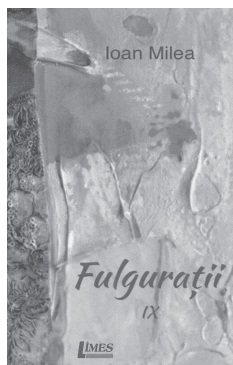
il deznoadă”. Chiar o poantă finală însoțită de umor, dar neexcluzând melancolia, devine caracteristică unora dintre „fulgurații”: „Ninge vreodată/ în glumă? Poate/ numai în joacă.” Apropos de *fulgurație*, dicționarul definește termenul ca pe o „Iluminare bruscă a cerului neînsoțită de tunet, produsă de o descărcare electrică în regiunile înalte ale atmosferei.” Extrapolând în direcția poeziei, avem în definiția de mai sus toate elementele adaptabile descrierii mecanismului după care Ioan Milea își produce textele. Adică, simțim în exprimarea directă a unei trăiri, indeterminarea spațială și temporală, care intensifică impresia de creație spontană: „Nu stă pe o floare/ fluturul. Ci/ pe o culoare”. „Fulgurația” practică de acest poet tinde să devină o specie lirică „sui-generis”, într-un context cultural în care, de peste tot, se ridică haijini improvizati.

O dovadă în acest sens o reprezintă creațiile lexicale proprii, care imprimă liricii o notă particulară: „Dai să culegi/ pădăii *globurii* (s.n.)/ și zboară.” Putem observa că ele se sprijină, în general, pe o derivare progresivă, urmărind și efecte fonetice, pentru a sugera un obiect, fără a-l descrie: „Se-nșfera trifoiul (s.n.)/ în octombrie și/ și pădăii”, sau: „Ceața, se știe,/ nu-i

fulgurantă./ doar *fulgurie*.” (s.n.). În sfârșit, o creație lexicală care ni se pare puțin stridentă: „Nu știu, nu știu/ cum e tabloul./ *Picturiu?* (s.n.)”. Tot sub raport compozițional, observăm tehnici intertextualiste, cărora le vom rezerva ultimul paragraf al cronicii noastre. Pentru moment, ne oprim la un exemplu care poate ilustra o realitate livrescă, drept referent al textului poetic: „Țopăie-n *clipa/ cea repede/ vrăbii*.” Și, pornind de aici, descoperim o altă modalitate a autorului de a-și construi cartea: în câteva locuri, haiku-uri succesive sunt variațiuni pe aceeași temă: „Saltă mai bine/ vrăbiuța ca tine-n *clipa cea repede*.” Trecând peste conotația ironică, de nuanță acidă, dată aici referentului livresc, facem un pas mai departe pentru a putea vedea cum mesajul poetic e manevrat prin topică și punctuație, subsecvent, prin intonație: „Spartă e cana/ Și golul/ e țândări?”; „Spartă e cana./ dar golul/ trăiește.”; „Golul așteaptă/ în juru-i/ o cană?”; „Golul așteaptă/ în juru-i/ o cană.”

Dacă în lectura *Fulgurațiilor IX* am căuta să identificăm câteva nuclee tematice, ar trebui să începem cu motivul, recurent în poezia modernă, al scrisului. Paul Valéry definește, undeva, poezia ca „un limbaj în cadrul limbajului”. Haiku-ul, însă, e o poezie de sugestie, în care limbajul propriu-zis tinde spre zero. Cam acesta e și înțelesul următorului haiku: „Tu cu ce scrii?/ Cu tăcerea din vorbe/ îi șoptii.” Există și haiku-uri în care acționează legea semnului lingvistic, vizând unitatea dintre sens și complexul sonor: „Până și-n nume/ mireasmă-i în lume/ teiul.”, sau: „Până și-n nume/ înălțarea-i în lume/ plopul”. Iar pe aceeași pagină cu cele două, mai stă un haiku, compus dintr-o uimitoare metaforă construită pe sugestia magică: „N-are petale/ trandafirul, are/ valuri răsfrânte.” Printr-o analogie, e prezentă și ipostaza artistului-lumânare, cel care, arzând, se mistuie pe sine: „Cine pictează/ cu sine?/

Ioan Milea,
Fulgurații IX, Florești-Cluj, Editura Limes, 2023



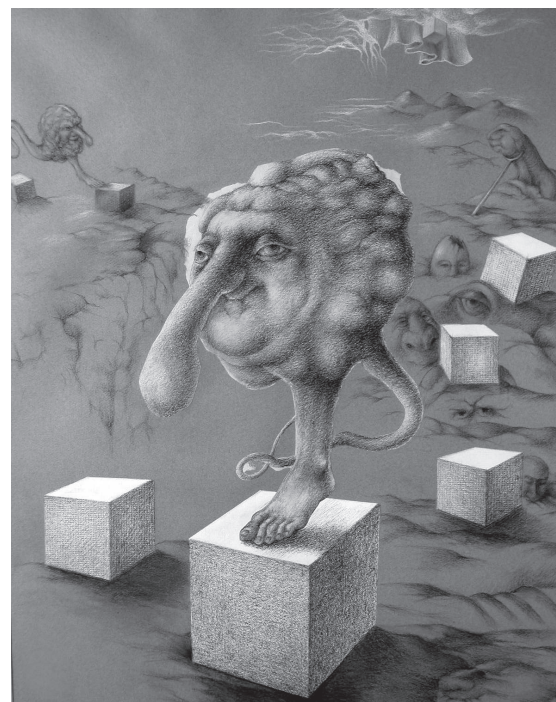
un flutur?”, sau: „Cine pictează/ cu sine?/ O floare?”. Versurile unor poeți italieni sau francezi, citate în original, ca hipotext, au în vedere un cititor instruit, cu care poetul intră în dialog: «Maestro di brezza»/ e plopul. (Caproni)” sau „Îi suflă încet/ inimii ochiul: *narcisses/ des poètes*”.

Dintre anotimpuri, iarna e privilegiată în poezia lui Ioan Milea. Întrucât anotimpul hibernal ne-a obișnuit să fie tot mai capricios, acest aspect i-l surprinde poetul, când estompează o lacună a naturii prin artefactul poetic: „Dacă n-a nins/ anul acesta,/ ninge în scris”. Iar când iarna își arată normalitatea arhetipală, poetul se raportează la ea într-un chip aproape orgolios-erotic: „Această zăpadă,/ vai, mai întâi/ de mine călcată”. Alteori, asemenea lui Alecsandri, sub apăsarea gerului, capătă reverii bucolice: „Pe geamu-nghetat,/ spice de grâu./ Chiar și un mac.” Dintre viețuitoarele domestice, câinele e ales să dea viață peisajului hibernal. Însă nu oricum, ci contopindu-se cromatic cu el ca într-o explozie impresionistă, în care pictorul știe să exploateze și acustic psihologia culorii: „Cum te mai latră/ câinele alb/ chiar pe zăpadă!”. Când un filosof al limbajului a vrut să omagieze cartea ca obiect cultural a găsit o comparație hiperbolică: „O carte e plină de viață – nu ca un om, ci ca un furnicar”. În același mod simte Ioan Milea puterea tăcută a primăverii: „Nu are flori/ cireșul:/ e-n floare.” Pentru luna mai, găsește o tușă prin figura paradoxului: „Mai. Și plâng numai/ în sus/ lăcrămi-oare.” De altfel, o ușoară nuanță absurdă presupune orice expresie din siajul haiku-ului. Tot așa cum, mecanismul de creație al oricărui poet e bazat pe analogie: „Toamnă. Pier fluturi./ Rămân/ fulgurații.”

Născut la Turda, Ioan Milea se raportează cu rafinament și sensibilitate la spațiul natal, alegându-și ca ornament al peisajului Arieșul. El observă prefacerile caleidoscopice ale râului cu logica

ființei care, de la viață, se îndreaptă spre moarte. Mai întâi, poet și râu, împărtășesc aceleași desfătări peripatetice: „Între Arieș/ și șirul de sălcii,/ preumblări.” Adâncindu-se apropierea dintre ei, poetul face o jumătate de pas înspre a-și zeflemisi tovarășul: „Îți vine să crezi?/ Pescăruș/ peste Arieș.” Simțind ironia, deghizată-n uimire, din glasul amicului-poet, râul se răzbuună: „Chiar când priveai/ Arieșul secat/ te-ai înspinat.” Aici, parcă e nevoie de o propoziție a lui Gaston Bachelard: „A contempla apa înseamnă a te scurge, a te dizolva, a muri.” Ce altceva face poetul, văzându-și râul copilăriei rușinat, decât să moară odată cu el: „O, în ce hal/ te-am adus, biet Arieș:/ curgi a canal.” Raporturile lui Ioan Milea cu Arieșul pot fi descifrate însă și într-o altă cheie. Ținând seamă de apropierea fonetică a celor două hidronime, Arieș/ Argeș, trimiterea la Ion Pillat se îmbie de la sine. Iar mișcările din următoarea imagine o întăresc: „Te uiți de pe pod/ în susul Arieșului/ tot înt.” Dialogul poetului cu râul copilăriei se încarcă de tandrețe: „Ce lași în urmă,/ Arieș?/ adierea.”

Anunțăm mai sus că, spre finalul articolului, vom consacra mai multe rânduri unor aspecte privind tehnica citatului ca element poetic. *Fulgurațiile* lui Ioan Milea cuprind, sub titlul *Diade*, un grupaj de poeme compuse după această formulă, descrisă de el în următoarea „închinare”: „Se dedică lui Marcel Mureșeanu, poetul ale cărui gânduri monadice (din *Monede și monade*, 2019) au stârnit aceste fulgurații care, alăturându-li-se dialogal-diadic, nu vor să fie decât un semn, semnul unei rare, dar firești, întâlniri în cuvânt.” Alegem, spre a ilustra „discursul polivalent” generat de această tehnică, un exemplu al cărui topos ne este deja cunoscut din paginile cărții pe care o comentăm. Mai întâi, hipotextul din *Monede și monade*: „Oala se spărsese, dar golul din ea a continuat să se scurgă încă mult



Monopodos

timp după aceea.” Iar acum, hiper-textul lui Ioan Milea: „Cana s-a spart./ Chiar și golul/ e țândări.” Abia forma de-acum ni se pare și cea definitivă. Un simbol universal, de o generoasă plurivalență, care incită funcția fabulatorie a poetului spre a crea noi mituri, este *piatra*. Autorul *Monedelor și monadelor* se confesează: „Sunt înlăuntrul unei pietre. Ea se simte rău, nu eu. Ea va lua chipul meu, nu eu pe-al ei. Nici gând să ies. Încă multă vreme o voi chinui.” Iar cel al *Fulgurațiilor* îi răspunde: „Chinui o piatră/ cu chipu-mi,/ statuie?”. Mai alegem o temă, pentru miezul ei moralist, inedit în context, și pentru fluxul de amenitate ce trece de la un poet la altul într-o nobilă joacă a cuvântului: „Un fluture se așezase pe scaunul gol de lângă mine. Pare să observe că-s singur și măcinat de căldura lui iulie. Nu-mi pot opri instinctul de a-l captura. Scapă. Se îndepărtează și revine doar pentru a-mi reproșa: Așa ai făcut cu toți cei care s-au apropiat de tine!” (*Monede și monade*). Iată și „fulgurația” cu cel mai mare randament poetic, dintre cele scrise pe o temă entomologică, în acest volum: „Azi fluturii prinși/ îi răscumperi/ privindu-i.” ✦

ȘTEFAN MITROI ȘI VOCAȚIA POVESTIRII

În esență, recentul volum de povestiri al lui Ștefan Mitroi reprezintă o nouă reîntoarcere la toposul mirific al originilor prin intermediul amintirii.

de

GHEORGHE GLODEANU

Poet, prozator, dramaturg și gazetar, Ștefan Mitroi se numără printre creatorii de referință ai prezentului. Pornind de la mirificul pământ natal al satului teleormănean, romancierul a reușit să își creeze un topos imaginar propriu, în care realul se împletește subtil cu imaginarul. Inspirându-se din tradițiile populare, prozatorul urmează bogata direcția a realismului miraculos din literatura română. Mergând pe urmele lui Sadoveanu, el a reușit să reinventeze romanul-basm sau romanul-povestire. De aici diferențele semnificative dintre satul teleormănean descris de Marin Preda și cel zugrăvit de Ștefan Mitroi. Recentul volum al prozatorului reușește să atragă atenția deja prin titlul lui insolit: *Pisica surdomută și alte unsprezece povestiri*. Publicată

în 2023 la Editura RAO, cartea beneficiază de un ingenios *Cuvânt de însoțire* semnat de Adrian Dinu Rachieru, care relevă câteva din coordonatele esențiale ale prozei lui Ștefan Mitroi.

În esență, volumul reprezintă o nouă reîntoarcere la toposul mirific al originilor prin intermediul amintirii. În povestirea *Bâlciul*, de exemplu, proiecția în fabulos este asigurată de prezența circului. Circarii sunt prestidigitatorii care recurg la magie, pe care nu o stăpânesc însă în totalitate, de unde și apariția unor consecințe insolite. De exemplu, atunci când unul dintre ei scoate „un viscol năvăș din pălărie”, totul se schimbă, iar fenomenele naturii nu mai pot fi stăpânite. Legile fizicii sunt contrazise, imaginile fiind împrumutate parcă dintr-un tablou fantastic de Pieter Bruegel sau de Hieronymus Bosch. Senzațională se dovedește maniera în care realul (lumea satului) asimilează miraculosul (lumea circului). Martorul insinuării fabulosului în real este însuși povestitorul, care a participat în copilărie la evenimentele relatate. Acrobatul, piticia, omul cu cap de porc, oglinzile magice reprezintă câteva dintre atributele unei lumi magice ce pune stăpânire pentru un timp asupra realului.

Narațiunea *Dragoste oarbă* are un titlu insolit, ce nu trimite la povestea de iubire dintre Ion și Silvia, ci la numele calului orb ce îi scoate din impas. Povestirile lui Ștefan Mitroi conțin niște nuclee epice care zugrăvesc o serie de experiențe de viață fundamentale, precum nașterea, iubirea sau moartea. Bestiarul domestic al prozatorului (indeosebi calul și pisica) facilitează și el pătrunderea în universul mirific al credințelor populare. Povestitorul știe să contrarieze orizontul de așteptare al cititorilor săi prin maniera insolită în care împletește coordonatele realului cu cele ale imaginarului.

Povestirea intitulată *Cealaltă* se inspiră din experiența dramatică a morții. Relatarea prezintă reacțiile Mihaelei la dispariția soțului ei, Lisandru. Copleșită de durere, aceasta încearcă să întârzie cât mai mult momentul înmormântării. Recunoaște că a fost fericită alături de omul ei, chiar dacă, uneori, acesta a bătut-o pe nedrept. Aflăm că nevasta a avut și o rivală, care a îmbătrânit la rândul ei. Ibovniciei se reproșează că nu îi dă pace lui Lisandru nici acum, când acesta este dus pe ultimul drum. Finalul relatării este deosebit de sugestiv. În revolta ei împotriva *celeilalte*, nevasta se sprijină pe ajutorul a doi bărbați. Cel din poză (simbolizând tinerețea) și cel din sicriu (întruchipând prezentul).

Potrivit credințelor populare, cucul este o pasăre rău prevestitoare, cântecul acestuia anunțând stingerea iminentă. Pe acest motiv folcloric se întemeiază narațiunea intitulată *Cântecul cucului*. Povestirea se deschide cu o afirmație șocantă, în măsură să rețină interesul cititorilor: „A murit profesorul Stanomir!” Abia pe urmă se reconstituie biografia personajului, profesor de drept la Universitate și unul dintre cei mai cunoscuți scriitori din nordul țării. Totul este prezentat din perspectiva lui Daniel Vânătoru, directorul Muzeului Literaturii. Relatarea prezintă într-o manieră

Ștefan Mitroi,
Pisica surdomută și alte unsprezece povestiri,
București,
Editura RAO,
2023



ironică reacția breslei la moartea poetului. Mihalache Neamțu, cel desemnat să vorbească la catafalcul defunctului, întârzie însă prea mult la cârciuma de lângă cimitir (numită simbolic „Mai bine aici decât dincolo”), de unde un întreg lanț de încurcături ce culminează cu ratarea discursului solemn. Este vorba despre o narațiune mai amplă și mai complexă, din care răzbate și ironia la adresa lipsei de respect a breslei față de cei plecați dintre cei vii.

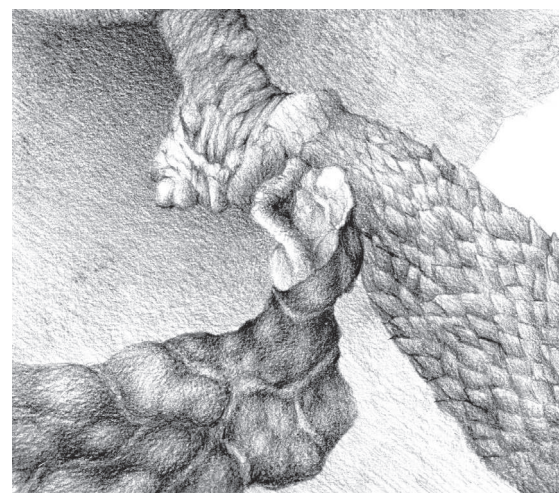
Decolare este povestea unui cardiolog celebru care se consideră un croitor de inimi. Este vorba despre doctorul Horațiu Biolan, șeful clinicii de boli cardiovasculare de la cel mai mare spital din țară. În ciuda recunoașterii sale internaționale, omul dă dovadă de o modestie exemplară. Moartea soției sale reprezintă factorul decisiv care îl determină să cerceteze minuțios tainele organului vieții. În același timp, resimțind puternic nostalgia originilor, medicul decide să sprijine studiile copiilor nevoiași din satul său natal.

De la Edgar Allan Poe încoace, pisicile au devenit frecvent subiectul unor narațiuni extrem de ingenioase. Au contribuit la acest lucru și diferitele credințe mitologice, îndeosebi cele din Egiptul antic. De aici se inspiră și Ștefan Mitroi. *Pisica surdomută* este narațiunea care dă titlul volumului. Și această povestire abordează o serie de probleme existențiale grave, precum viața, moartea sau iubirea. Relatarea începe cu vestea tragică a morții mamei naratorului, ceea ce marchează sfârșitul copilăriei. Rămasă goală, casa părintească se transformă într-un mormânt al trecutului și al unui stil de viață. Singura supraviețuitoare a timpului revolut rămâne pisica portocalie atât de îndrăgită de mama povestitorului. În mod treptat, ea devine personajul central al povestirii. Prin intermediul ei este evocată lumea copilăriei și imaginea părinților. Pisica portocalie îl determină pe narator să se reîntoarcă pe meleagurile

natale și să repare casa părintească. Mai mult, acesta are impresia că sufletul mamei sale s-a cuibărit în devotata felină domestică ce îl aștepta mereu pe podul din fața casei. După șapte ani (număr cu încărcături magice), pisica îmbătrânește și moare călcată de o mașină în timp ce a ieșit de pe pod să se uite după povestitorul care a plecat fără să își ia rămas bun. Locul ei este preluat de o pisică surdomută, de unde și titlul relatării.

Reîntoarcerea la mirifica lume arhetipală a satului copilăriei are loc și în povestirea *Ziua Recoltei*. Este vorba despre una dintre cele mai ample și mai reușite creații ale volumului. Sărbătoarea este așteptată cu nerăbdare în fiecare an, dar nu atât pentru bogăția produselor etalate, cât pentru proiecțiile cinematografice. Totul este zugrăvit din perspectiva copilului de odinioară, care trăiește cu maximă intensitate evenimentele. Responsabil cu proiecția cinematografică era nea Dicu tractoristul, care, uneori, mai încurca rolele. De aici numeroasele aspecte hilare. Un alt personaj pitoresc este Godinel, care are senzația că reușește să cumpere timp achiziționând cât mai multe ceasuri. Crede că menirea lor este aceea de a produce durată, motiv pentru care așteaptă să se întoarcă soția lui moartă.

Spre deosebire de alte narațiuni, tonul povestitorului se schimbă radical. Gafele provocate de mașinist sunt privite cu umor și detașare. Povestitorul reține numeroase aspecte comice, pline de savoare. În esență, Ștefan Mitroi ne prezintă o versiune ludică a celebrei *Caravane cinematografice* a lui Ioan Groșan. Remarcabil se dovedește amestecul dintre real și imaginar. Când cearșaful ce servește drept ecran este așezat lângă gardul cimitirului, spectatorii se sperie crezând că fantomele proiectate ies din morminte. Altă dată, dispariția lui Siminică după oprirea proiecției îi determină pe spectatori să creadă că acesta a fost furat de hoții din



Turbulenz (detaliu)

film. Memorabilă se dovedește și Lenuța Răsuceanu, care umblă prin sat în căutarea femeilor care l-au adăpostit pe Florin Piersic, râvnitul protagonist al unor filme de aventuri. În felul acesta, Ștefan Mitroi ne prezintă o variantă parodică a mitului lui Don Juan.

Prozatorul are imaginație epică și insistă pe nevoia de iluzii a sătenilor. Relatarea la persoana întâi singular creează un amestec insolit de real și imaginar. Povestitorul vorbește în calitate de martor și de actor al întâmplărilor. Aparatul de proiecție este considerat un instrument de creat iluzii. Ștefan Mitroi reține dorința sătenilor de a participa la ficțiune, considerând că realul se găsește în proximitatea imaginarului. Din păcate, prozatorul își demitizează propria sa proiecție în fantastic, oferind o explicație rațională, terestră asupra evenimentelor. Relatarea realizează și o incursiune în cinematografia anilor '60 și '70. Dintre vedetele timpului, sunt amintiți actori precum: Claudia Cardinale, Sofia Loren, John Wayne, Stan și Bran, Fernandel, Giuliano Gemma, Florin Piersic.

Noul volum de proză al lui Ștefan Mitroi conține câteva povestiri memorabile, ce vorbesc despre talentul remarcabil al prozatorului. ✦

COMENTARIILE LA ÎNȚELEPCIUNEA LUMII

O suită de comentarii între care predomină analizele a nenumărate vorbe memorabile rostite de minți luminate, aforisme moderne, maxime, analize hermeneutice, prin care autorul își exprimă neîncrederea în speranța unei eternități luminoase.

de

VIRGIL RAȚIU

În această carte citatele sunt la dispoziția autorului cum pentru oameni produsele de prim consum într-un magazin ori ca armele rînduite în rastel, imens rastel. De când sunt pământul și lumea, omul fizic tot în războaie și bătălii o ține, luând din când în când câte o pauză, nu pentru odihnă, ci pentru a împleți „noi” strategii de bătaie și distrugere. Așa și spiritul cu gândurile, alegațiile, parafrazele, înțelepciunile găsindu-se într-o nestopată bătălie exegetică, și științifică, și literară, a lumii paremiilor, pe întrecute.

Autorul descrie cu satisfacție felul continuu în care ne exprimăm artistic, metaforic, filosofic, (gregar, uneori), esoteric, apoftegmatic, citând numele gânditorului Rudolf Steiner, care a stabilit pentru

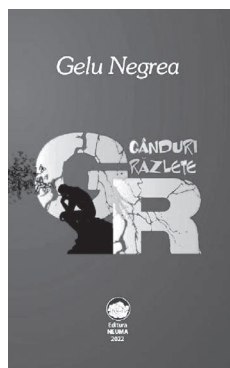
spațiul public european următoarele: „Cultura occidentală a fost, până mai recent, o cultură a comentariului, a comentariului la comentariu”. Volumul *Gânduri răzlețe* (un titlul voit ironic, jucăuș, argehizan) este compus dintr-o suită de comentarii la comentarii, între care predomină analizele a nenumărate vorbe memorabile rostite de minți luminate din cuprinsul întregii Europe și al Americilor, aforisme moderne, maxime cu iz de *nietzsche*, mereu negativiste dar oportun plasate când e vorba să fie „îmbrățișat” pe satan, numeroase analize hermeneutice (toate de luat în seamă), prin care autorul își exprimă neîncrederea moștenită ancestral-materialist în fața uimitoarei dovezi nemărginite de manifestare a iubirii necondiționate dumnezeiești, în speranța unei eternități luminoase, pătate uneori de nevrednicii sanguine, umane. Omenirea – după cum se poate observa dincolo de caracteristica informaticii acaparatoare și smintitoare a nobilității umane – încă optează în favoarea utopiilor ideal-spiritualizate în detrimentul distopiilor care invadează lumea creierelor din stadii imature, acaparându-le, ca o maladie pandemică, narcotică.

O paremiologie dialectică instituie prin această carte Gelu Negrea. După cum și afirmă: Astăzi nu există text de autor în care cititorul să nu întâlnească un citat demn de rememorat și „dezbătut”. Adică, enunțul ideii de exegeză desprinsă din altă exegeză, disertație din disertație, eseu din eseu și, de ce nu, nuvelă din altă nuvelă. Sunt numeroase circuite de reflecție în acest volum.

Gelu Negrea începe cu *Povestea lui Ivan Turbincă* de Ion Creangă, un geniu literar. Ivan, un soldat rus expirat, cu sau fără știința lui Dumnezeu, dar cu putere dăruită de El, o azvârle pe Vidma (moartea, adică) în turbinca lui atotîncăpătoare și o uită acolo timp de trei zile. Trei zile, în care pe pământ doar s-au născut oameni, dar nu a murit niciunul. Trei zile (nu se cunoaște precis cât durează o zi diegetică) în care omenirea a cochetat inconștientă cu eternitatea. Și alte zile, și alte zile, odată cu suspendarea timpului. Până când Ivan însăși ajunge să se roage de moarte să vină să-l ia. O fi trăind și astăzi, conchide Creangă, dacă n-o fi murit. Numai că viața fără de viață nu are niciun haz. Nici nu folosește la ceva. De aici a rămas și vorba: dacă-i dai nas lui Ivan, ți se suie pe divan... Și se vede treaba că încă trăiește, mișcă rău de tot!

Comentariile la textele *Noului Testament*, aplicate și argumentate prin raționamente colaționate, apar în mai multe paragrafe ale cărții, autorul exersând hermeneutic pe mai multe articulații edificate pe *credo*. Una dintre concluziile luminoase desprinse de Gelu Negrea subliniază necesitatea consolidării experiențelor umane spirituale și revelațiilor-iluminare: Religia creștină a unificat sacralitatea unui sentiment – iubirea, considerată sfântă – cu absolutul dimensiunii sale profane. Religia întemeiată pe iubire a așezat astfel omenirea la cea mai înaltă răscruce a devenirii ei plene. Religiile bazate pe frica de zei, pe umilință, pe perplexitatea

Gelu Negrea,
*Gânduri
răzlețe*,
Cluj-Napoca,
Editura
Neuma, 2022



în fața miracolului au pierdut competiția inimilor, în primul rând. A fost, este și va fi un lucru extrem de atractiv în retorica religiei creștine ideea că iubirea face oamenii egali între ei și, în același timp, egali lui Dumnezeu. În timp ce alte credințe vor să-l dezrobească pe om sub povara fricii sau a admirației idolatre față de o entitate supraumană, creștinismul oferă iluzia înălțării către esența divină.

Suita de autori la ale căror cugătări și „arheologii hieratice” face apel autorul, parenii pe care le forfecă în fel și chip, auctorial, în mod vădit personal și adesea convingător, este greu de epuizat; merită măcar o enumerare selectivă: George Orwell (cu celebrul său roman 1984), Giorgio Agamben (filosof italian), Haruki Murakami („Poate că muzica nu va schimba lumea, dar cu siguranță îi va schimba pe cei care o ascultă”), Giuseppe Tomasi di Lampedusa („Uneori, trebuie schimbat absolut totul pentru ca totul să rămână așa cum a fost”), Lev Nicolaevici Tolstoi, Shakespeare, Goethe, Lech Walesa (fost președinte al Sindicatului Solidaritatea și, ulterior, al Poloniei), Michelangelo, Nicolae Herlea (bariton român), Antoine Compagnon (estetician francez, care îl înfățișează pe Caragiale ca anti-modern, iar pe Eminescu, contemporanul dramaturgului, mai curând nostalgic în spiritul romantismului, un naționalist), Friedrich Nietzsche („Mai trebuie făcute atâtea încercări! Mai trebuie descoperit atâtea viitor!” – și, conchide autorul: Trăim atâtea cât viitor reușim să smulgem eternității!), Platon, Grigore Moisil, Alexandru cel Mare, Alexandr Soljenițin („Să rezisti în numele adevărului e nimic. Pentru adevăr trebuie să stai la închisoare” – apropo de vehiculata expresie post-decembriștă „rezistența prin cultură”), Arthur Schopenhauer, Balzac, Proust, Gelu Negrea („O lume copleșită de fericire este o lume în metastază existențială. Salvarea



Turbulenz (detaliu)

este răul, durerea, suferința”), N. Steinhardt, Claude Lévi Strauss, Marcus Fabius Quintilianus, Liviu Rebreanu, Marin Preda, Homer, Ana Blandiana („Memoria este scheletul societății. Fără memorie un popor devine o populație”), pe de altă parte însă, psihiatrul Ewen Cameron susținând prozaic că: Eliminarea din creier a oricărei forme de memorie îl face pe om mai apt pentru viitor, pentru integrarea lui într-o altă ordine a lumii. Lista personalităților evocate în carte poate continua.

Drept corolar la cele de mai sus voi adăuga încă o observație progresivă a lui Gelu Negrea, care despică în patru viitorul și

trecutul: „Memoria este mai degrabă un handicap, un leșt greoi și costisitor care, în loc să fortifice și să stimuleze mișcarea spre înainte, toarnă plumb în picioarele oamenilor și îngreunează metabolismul existențial al omenirii. Aforismele cu pretenții paremiologice, gen «cine nu-și cunoaște trecutul riscă să-l repete», sunt stupide: oricum nu-l va repeta. Pentru că viitorul nu se naște din patternuri lirico-paseiste, ci din paradigma proprie, nimănui cunoscută și pururi irepetabilă”.

Gânduri răslețe poate fi pentru mulți cititori o carte exemplară, care direcționează și interacționează judecări și fapte. ✦

O CARTE A CLUJULUI MEU

Deși e vorba chiar de Clujul meu, de Clujul nostru, Maimuța plângăreață este o carte autobiografică, nu documentară.

de

HANNA BOTA

Restaurantul „Maimuța plângătoare” este unul foarte cunoscut în Cluj. Seniorii orașului au mai prins, poate, timpurile când crâșma inițială se numea „Zokogó majom”, care înseamnă același lucru în limba maghiară. Împreună cu sigla haioasă, cu amplasamentul potrivit, cu povestea bine țesută în jurul istoriei sale de aproape un secol, cu cele peste 100 de vinuri plus grădina de vară adăugată prin anii 2000, localul este unul dintre cele căutate de clujeni și turiști.

Având eu însămi o poveste de viață mai veche și foarte dragă mie legată de local (care acum și aici nu-și are locul), am ales să-mi sărbătoresc anul trecut ziua de naștere la „Maimuța...”. Din toată aniversarea mea, a ieșit o nouă poveste care ar merita scrisă cândva. Pe scurt, mâncarea a fost delicioasă, la fel și vinul, dar servirea și interacțiunea cu personalul – ceva „de speriat” (ca să fiu sinceră, fusesem avertizată în acest sens). Dacă n-ar fi existat umorul și dorința de a împlini povestea inițială, cu siguranță m-aș fi ridicat și aș fi plecat: rămânând, experiența a devenit doar un episod bun de mitologie urbană clujeană. În schimb, am ieșit din local hotărâtă să citesc cartea lui Bálint Tibor, cu titlul – tradus

din maghiară puțin diferit față de denumirea localului – *Maimuța plângăreață*.

Apărută în 1969, tradusă de Paul Drumaru și editată la Kriterion în 1972, cartea are o prefață de Eugen Barbu, ceea ce nu e un lucru mic. Aflăm că, de fapt, Bálint Tibor fusese, la rândul său, traducătorul *Gropii* lui Barbu în maghiară. Prefațatorul mărturisește că a ezitat să scrie rândurile ce introduc cartea, tocmai pentru a nu se crede că ar fi un serviciu contra serviciu.

Deși scrierea lui Bálint Tibor diferă de cea a lui Barbu, e prezentă aceeași lume „din groapă”, de data asta fiind vorba de lumpenii Clujului, ai cartierelor marginase, trăitori de azi pe mâine, o lume fără perspectivă, fără speranță, flămândă, violentă, înecată în alcool, în care manifestările de furie, reacțiile gregare, instinctuale, de supraviețuire primitivă, determină întreaga existență.

Deși e vorba chiar de Clujul meu, de Clujul nostru, *Maimuța plângăreață* este o carte autobiografică, nu documentară. Ba mai mult, e vorba și de cartierul Iris – numit *colonia* Iris –, adică tocmai cartierul în care am crescut eu și, culmea, despre care am scris zeci de pagini în cel mai recent roman al meu, *Trei femei, cu mine, patru*.

Autorul își descrie vecinii, locuitorii *colonizați* în jurul Fabricii de Cărămidă, a Fabricii de Porțelan, a Dermatei (Clujana de mai târziu), așezați pe malul Someșului printre gunoaie, în case insalubre, cu curți noroioase, fără curent electric, cu apa cărată de la cișmea, făcându-și nevoile pe lângă garduri, în bălăriile netăiate. Nici când, peste câțiva ani, familia autorului se va muta pe strada Pietroasa, apoi într-o mansardă în apropiere de Calea Turzii și de Hajongard (Cimitirul Central), umanitatea romanului nu se schimbă prea mult. O lume cenușie, tristă, drumuri înfundate. Ori de câte ori pare că un personaj și-ar fi descoperit o cale de reușită, o speranță, un loc de muncă pentru supraviețuirea lui și a droaiei de copii de acasă, imediat apare, compensatoriu, o nenorocire: soarta nemiloasă îl sau o rețază din nou, până când numai renunțarea și resemnarea mai pot fi luate în calcul. Oamenii devin tot mai răi, sufletul li se pietrifică, suferința e singura trăire care nu se satură să le stoarcă bruma de energie. Răni care supurează și mult *păcat*: de la pruncucidere la sinucideri, de la escrocherii la răfuiești care escaladează repede în furii violente, până la beții, boli, degradare, promiscuitate, violuri, prostituție. Lupte. La propriu și la figurat. Război și deportări (este descris ghetoul din incinta Fabricii de Cărămidă, apoi deportarea evreilor, autorul având vecini ajunși în acest loc de calvar).

În masa asta de durere, răzbate firava lumină a bunătății mamei. Singura lumină pe care copilul Kálmánka o ia cu el de-a lungul vieții. Singura lumină salvatoare, în mușgaiul vremurilor tulburi, singura ființă pentru care tremura mai mult decât pentru propria-i viață. O lumină suficientă, totuși, pentru ca cititorul să-și primească gura de aer proaspăt care să-l mențină pe cale, resuscitându-l atunci când e gata-gata



Peștele aerian

să se prăbușească. Băiatul – bătut bestial ori de câte ori tatăl avea chef (și avea des, venind beat acasă, cu viața ratată), flămând, hrănindu-se cu un terci de mere culese din livadă sau furate de prin vecini, martor al violenței față de mama, lovită cu toporul în cap, aproape ucisă – își dezvoltă o lume interioară extrem de bogată. Chiar dacă trist și fără credința în bine, fragil fizic și emoțional, adolescentul are norocul să primească o bursă pentru săraci și să învețe la Colegiul Reformat. Acolo este din nou expus bătailor fizice

și batjocurii colegilor, dar înțelege (deși neîncrezător în reușită) că învățătura este singura cale de a se ridica din mizeria condițiilor de acasă. Lumea lui interioară devine arma cu care „face rost” de cuvintele potrivite pentru a descrie existența *altfel* decât o văd ceilalți. Acest „altfel” îl legitimează, îl salvează din anonim și disperare, fiind observat de profesorul de literatură și ajutat să se ridice. Va ajunge apoi ziarist și scriitor.

Legat de construcția cărții, aș spune că, împărțită în opt sec-

țiuni, despărțite între ele prin tăieturi de ziar cu informații și anunțuri de toate felurile, e foarte ingenios îmbinată. Știrile de război, Hitler, Churchill stau alături de anunțuri de mică publicitate, matrimoniale, obiecte pierdute etc.: astfel, reușim să datăm timpul în care au loc evenimentele. Cartea cuprinde perioada dintre anii 1930 până după instaurarea comunismului.

Volumul lui Bálint Tibor, extraordinar scris, m-a bântuit săptămâni de zile. Am descoperit o față a Clujului *meu* despre care habar n-am avut. ✦

CONFLICTUL SUFLET- RAȚIUNE-SPIRIT LA PAMUK

Epoca rațiunii începe cu renunțarea la esențele (platoniciene și aristotelice) lumii vechi și pune în centru omul individual, cu calitățile și defectele lui.

de
ADRIAN NIȚĂ

Culoarea cuvintelor, așa cum se observă la Orhan Pamuk în *Mă numesc Roșu*, culoarea sensurilor ascunse printre membranele lumii, va putea arăta că ucigașul, fie cu știință, fie fără știință, a pictat cai, copaci, războinici, îndrăgostiți sau eroi legendari răscuțiți cu o parte a corpului către ceea ce era înfățișat în imagine, către dușmani, balauri sau iubite, și, în același timp, în aceleași imagini o parte a corpului le era răscuțită spre privitor. Vedem cum ucigașul are două voci: cu o voce vorbește limba lumii vechi, a tradiției otomane, iar cu altă voce vorbește limba lumii noi, cea modernă. Astfel, în lumea interioară a lui Măslină se luptă să iasă la suprafață două lumi. Vocea nouă, ce prefigurează ieșirea din feudalitate și intrarea în modernitate, ce pune în centru omul, acordă un rol important femeilor, are darul să îi înspăimânte pe cei care trăiesc exclusiv în lumea veche și care totodată refuză să vadă și să înțeleagă lumea ce se naște sub ochii lor.

Măslină are și nu are un stil propriu, iar aici Pamuk pare să îi dea dreptate lui Croce și simultan lui Hartmann. Într-un sens, stilul este individual, pentru că artistul începe deja să aibă o conștiință artistică, să înțeleagă importanța acestui aspect estetic – simultan politic, filosofic, moral sau religios. În același timp,

stilul său îi este indus de epocă, de starea lumii, ce impune o schimbare de perspectivă în miniatură – ceea ce, de fapt, ar fi însemnat moartea miniaturii și apariția picturii în Imperiul Otoman. Măslină este la momentul și locul potrivit pentru a ilustra miniaturile, astfel că era natural pentru el să producă arta în această manieră.

Am lăsat la urmă membrana cea mai importantă, poate, a lumii, și anume iubirea. Așa cum vedem și în *Muzeul inocenței* sau în *Femeia cu Părul Roșu*, Orhan Pamuk face din iubire o temă ce asigură un fundal pentru alte teme, politice sau ideologice. În *Mă numesc Roșu*, romanul asupra căruia ne concentrăm aici, vedem cum Şeküre este curtată atât de Negru, de Hasan, fratele soțului pierdut în luptă, ba chiar și ucigașul Măclină este îndrăgostit de ea. Undeva pe la mijlocul cărții, fenomenul iubirii este descris ca o lumină puternică, ce face lumea să fie frumoasă și fericită, un fel de fenomen saturat, de care vorbește Marion. Primul pas din dansul iubirii este vorbirea, vraja vorbelor ce se strecoară în suflet ca o licoare plăcută. După îmbrățișare și sărut, un fel de lumină se degajă din ochii îndrăgostiților și din toată ființa lor, astfel că lumea toată se încarcă cu această energie, frumusețe și bunăătate. Tot la fel este lumina ce se

degajă din miniaturi, crede Şeküre, astfel că un privitor înțelege că lumina ce izvorăște din toate ungherele imaginii își primește taina din faptul că sunt plăsmuite din același aluat cu dragostea pe care miniaturistul o zugrăvește.

Conflictele din lumea miniaturii, ce merg simultan pe mai multe laturi, ascund, de fapt, un conflict mult mai profund: în interpretarea pe care o propunem avem în vedere conflictul dintre suflet și rațiune: *Mă numesc Roșu* este ilustrarea magistrală a nașterii rațiunii în Imperiul Otoman. Deși nu se produce brusc, în cele nouă zile din 1591, descrise în roman, acest început al modernității se petrece în mod incontestabil, fie că actorii care îl pun în scenă sau care asistă doresc sau nu.

Un aspect caracteristic pentru Imperiul Otoman este că schimbările pătrund mai greu, la o anumită distanță de țările europene în care se declanșează; în alt sens, modernizarea este aici un proces în desfășurare – după cum vedem în toate romanele lui Pamuk, și în mod special în *Zăpada* sau *Viața cea nouă*. Un alt argument, din perspectiva membranei constitutive politice, Imperiul (ce apare în 1299), ca formă de organizare statală, s-a menținut până după Primul Război Mondial, dispărând în 1922.

Ca să respectăm adevărul istoric, este de notat că și în alte țări europene conflictul dintre suflet și rațiune nu a fost nici ușor, nici simplu de rezolvat. Pe plan european, Renașterea este mișcarea spirituală ce produce schimbarea raporturilor dintre Dumnezeu, om și natură. Dacă în Antichitate și Evul Mediu cosmosul avea în centru pe Dumnezeu, odată cu Umanismul, Renașterea și Reforma (secolele 14-16), omul începe să ocupe locul central. Universul, noutatea conceptuală în raport cu vechiul cosmos, apare ca fiind deschis, infinit și omogen prin legile care îl structurează (așa cum arată secolul 17, primul secol al modernității).

Omul pus în centru nu înseamnă nicidecum că Dumnezeu este eliminat definitiv, adică s-ar fi trecut la ateism, după cum bine vedem la Erasmus, Montaigne sau Pico della Mirandola. Poate că mărturia cea mai tulburătoare o vedem în *Despre demnitatea omului* (1487), de Pico della Mirandola. Se începe cu nemulțumirea față de vechile argumente ale superiorității omului: omul este intermediar, are simțuri ascuțite, spirit creator; prin lumina inteligenței este interpretul naturii; este elementul de legătură între eternitate și timp.

Deși importante, aceste idei nu subliniază suficient măreția omului, crede Pico, ce este „o mare minunăție și o ființă într-adevăr demnă de admirat”. Argumentarea lui Pico pleacă de la ideea că Dumnezeu, supremul arhitect, a construit casa lumii, apoi a dorit să existe cineva care să „cerceteze cu atenție înțelesul unei atât de mari înfăptuiri”, și anume omul. Omul este cel care cunoaște „înțelesul” înfăptuirii casei lumii, adică, așa cum vedem la Salmon Rushdie, este exact sarcina arhanghelului Gibrail; arhanghelul ca tâlmaci ocupă un fel de rol intermediar. În schimb, la Pico, punând omul în centrul lumii, el este cel care dă înțelesul. Nu îl primește, ca arhanghelul, de la divinitate, ca să îl trimită mai jos, oamenilor. La Pico, omul este cel care dă înțelesul, care constituie înțelesul și apoi îl trimite pe orizontală, celorlalți oameni.

Odată încheiată construcția lumii, continuă Pico povestea, creatorul constată că, printre arhetipuri, nu mai există vreunul după care să plăsmuiască ceva nou pentru om; totul este deja plin, ocupat, luat. Astfel că, deși nu primește nimic, omul este „deosebit de fiecare în parte”, adică de toate celelalte lucruri și ființe. Omul este „o lucrare cu un aspect care nu îl diferențiază și, așezându-l în centrul Universului” îi arată că este liber să decidă, prin voința sa, ce loc să ocupe. „Tu, neîngrădit de nici un fel de opreliști, îți vei hotărî natura

prin propria-ți voință în a cărei putere te-am așezat. Te-am pus în centrul lumii pentru ca de aici să privești mai lesne cele ce se află în lumea din jur. Nu te-am făcut nici ceresc, nici pământean, nici muritor, nici nemuritor, pentru ca singur să te înfățișezi în forma pe care însuși o preferi, ca și cum prin voia ta ai fi propriu-ți sculptor și plăsmuitor de cinste. Vei putea să decazi la cele de jos ce sunt lipsite de inteligență; vei putea, prin hotărârea spiritului tău, să renaști în cele de sus, ce sunt veșnice.”

Așa cum, pentru antic și medieval cosmosul arată o imagine în două părți, partea de sus, celestă, și partea de jos, pământescă, tot la fel imaginarii otoman arată cum partea de sus, legată de divinitate, este neschimbătoare, eternă, imuabilă. O schimbare în această parte este foarte greu de acceptat. „Înțelegând pe dată că pictura islamică, pe care vechii maeștrii din Herat o zămisleră desăvârșită și nesupusă schimbării, avea să ia sfârșit odată cu patima pentru zugrăvirea chipurilor, s-a înspăimântat de dorința sa” – spune Negru cu referire la Unchiul. Alteritatea, ceea ce este diferit, sperie, dincolo de faptul că este considerată abatere de la adevăr, bine și frumos. Schimbarea perspectivei conduce, în lumea otomană, la o abatere de la adevăr, bine și frumos, iar acest lucru provoacă spaimă printre miniaturisti.

Lumea este altfel, deși, la o primă vedere, miniaturile arată la fel. Imaginile copacului, calului, câinelui etc. au intrat în miniatură în așa fel încât îl fac pe privitor să înțeleagă că nu mai vede o pagină de carte, ci „că privește întreaga lume pe fereastră”. Noutatea terifiantă este că, în centrul acestei lumi, în locul în care ar fi trebuit să fie sultanul, ce este un fel de divinitate, se află acum un portret, după cum povestește Măslină, și anume propriul său portret. El era simultan mândru și rușinat, detaliile nu erau parcă potrivite – ca și când propriul portret nu ar semăna cu originalul

din fața oglinzii; el simte simultan o emoție amețitoare, pentru că imaginea îl arată ca pe un rege, în centrul lumii, și o rușine uriașă. Bucuros și întristat, mândru și rușinat, fericit și înspăimântat, atâtea emoții contradictorii îl încearcă pe artist odată cu crearea unei noi lumi. „Eram în același timp în inima tuturor lucrurilor, ca un padișah sau ca un rege, dar eram eu însumi. Această postură mă făcea să încerc, deopotrivă, mândrie și rușine. Pentru că aceste două simțăminte mă linișteau, cumpănindu-se unul pe altul, izbuteam să trăiesc o plăcere amețitoare, cu gândul la noul loc pe care îl dobândisem în acel portret. Dar, pentru ca plăcerea să poată fi întreagă, trebuia ca, mulțumită măiestriei maeștrilor frânci, toate cutele, toate umbrele de pe veșmintele mele, toate coșurile și bubele de pe chip, toate micile amănunte, de la barbă până la țesătura stofei, toate culorile, totul – să arate desăvârșit și fără cusur.”

Puse față în față, mărturiile Unchiului și ale lui Măslină arată cum forța unei idei reușește să schimbe o lume. Logosul vrăjit, ce face ca ideea portretului, trecută de la sultan la șeful miniaturistilor și apoi la elevi (în special la Măslină), să prindă contur, este cel ce face parte tot din membranele înțelesului. Vedem cum simultan narativ, descriptiv și normativ contribuie la apariția membranelor rațiunii și distrugerea membranelor sufletului.

Epoca rațiunii începe cu renunțarea la esențele (platoniciene și aristotelice) lumii vechi și pune în centru omul individual, cu calitățile și defectele lui. Modernitatea lasă în urmă esența omului, reprezentat cu aspectele sale fundamentale, importante, este adevărat, pentru a trece la un alt strat, la o altă membrană a lumii, în care se vor pune în evidență nu numai ceea ce avem în comun, dar și ceea ce ne deosebește. Diferitul este bun, adevărat și frumos, poate să spună acum un miniaturist ce îmbrățișează epoca rațiunii. ✦

DESPRE FEMEI

SONTAG

Susan Sontag (1933–2004), scriitoare americană, cunoscută mai ales pentru eseurile sale despre cultura modernă. Primul ei roman, The Benefactor, a apărut în 1963. Cel de-al doilea roman al ei, Death Kit (1967), a fost urmat de volumele de eseuri Styles of Radical Will (1969), On Photography (1977), Illness as Metaphor (1978), Under the Sign of Saturn (1980) și AIDS and Its Metaphors (1989). A scris, de asemenea, romanele istorice The Volcano Lover: A Romance (1992) și In America (2000). Pe lângă critică și ficțiune, a scris scenarii și a editat o selecție de scrieri ale lui Roland Barthes și Antonin Artaud. Unele dintre scrierile și discursurile sale ulterioare au fost adunate în At the Same Time: Essays and Speeches (2007). Acest fragment face parte din volumul ei postum On Women (2023), în care au fost publicate cele mai curajoase și incisive eseuri ale lui Susan Sontag despre acest subiect.

traducere din limba engleză de

VASI CIUBOTARIU

Astăzi auzim tot mai des că eliberarea femeilor nu poate avea loc fără eliberarea bărbaților. Un clișeu adevărat până la un anumit punct. Femeile și bărbații împărtășesc același scop final: obținerea unei autonomii veritabile, adică să participe la (și să fie lăsați în pace de) o societate care nu este bazată pe alienare și represiune. Dar acest clișeu este și periculos, deoarece neagă implicit că ar exista etape în lupta pentru eliberarea femeilor. Ca multe alte clișee adevărate, dezarmează gândirea și potolește furia. Încurajează un fel pasiv și mai degrabă reformist de a vedea problema. („Eliberarea femeilor echivalează cu eliberarea bărbaților” este, pe bună dreptate, sloganul oficial al politicilor guvernului suedez, politici eminamente superficiale de asigurare a egalității

femeilor în structurile unui capitalism liberal sofisticat.)

Fără îndoială, orice om care trăiește în această lume imperfectă trebuie eliberat – atât stăpânii, cât și sclavii, atât asupritorii, cât și asupriții. Dar nu se poate concepe cu acuratețe sau nu se poate lupta pentru o societate dreaptă într-un mod unitar sau universal. Eliberarea unui țaran thailandez nu e același lucru cu eliberarea unui muncitor alb care lucrează în fabrică în Detroit. Din punctul de vedere al structurilor fundamentale, asuprirea femeilor nu seamănă cu asuprirea bărbaților.

Oricât de rezonabil ar suna, efectiv nu este adevărat că eliberarea bărbaților și eliberarea femeilor sunt două părți ale unui proces reciproc. Oricât de tare ar fi bărbații afectați psihic de stereotipurile

sexiste, acestea le conferă privilegiu incontestabile. Bărbații au o gamă mai largă de comportamente la dispoziția lor decât femeile și au considerabil mai multă mobilitate în lume. (Țineți cont de simplul fapt că în *majoritatea* locurilor din „lume” unde ar putea merge, o femeie singură riscă să fie violată sau agresată fizic. Pe scurt, o femeie este în siguranță doar „acasă” sau acolo unde este protejată de un bărbat.) La modul cel mai concret, prin faptul că nu trebuie să fie mereu în gardă de frica agresiunilor fizice, unui bărbat îi este întotdeauna mai bine decât unei femei. Bărbații (și femeile) sunt asupriți de alți bărbați. Dar toate femeile sunt asuprite de toți bărbații.

Clișeul că, atunci când femeile vor fi eliberate, și bărbații vor fi eliberați alunecă cu nerușinare peste cruda realitate a dominației masculine – ca și cum ar fi vorba despre un aranjament pe care nimeni nu l-a făcut, care nu satisface pe nimeni, care nu lucrează în avantajul nimănui. De fapt, adevărul este fix invers. Dominația pe care bărbații o exercită asupra femeilor îi avantajează pe bărbați; eliberarea femeilor se va face în detrimentul privilegiilor bărbaților. Ulterior probabil, la modul fericit, bărbații vor fi și ei eliberați – eliberați de obligația obositoare de a fi „masculini”. A le permite asupritorilor să-și formuleze greutățile de ordin psihic constituie un alt sens, secundar, al eliberării. Eliberarea asupriților are prioritate. La o examinare mai atentă, revendicările asupritorilor și ale asupriților nu s-au dovedit prea armonioase niciodată de-a lungul istoriei. Nu vor fi nici acum.

Toate femeile trăiesc într-o situație „imperialistă”, în care bărbații sunt colonialiștii, iar femeile sunt băștinașii. În așa-numitele țări din lumea a treia, situația femeilor cu privire la bărbați este una de tip colonialist, brutală și tiranică. În țările dezvoltate economic (atât cele capitaliste, cât și cele comuniste), situația femeilor este de tip

neocolonialist: segregarea femeilor a fost liberalizată; uzul de forță fizică împotriva femeilor s-a diminuat; bărbații își deleagă o parte din autoritate, hegemonia lor este mai puțin deschis instituționalizată. Dar aceleași relații fundamentale de inferioritate și superioritate, de neputință și putere, de subdezvoltare culturală și privilegiu cultural predomină între femei și bărbați peste tot în lume.

Orice program serios de eliberare a femeilor trebuie să pornească de la premiza că eliberarea nu are de-a face doar cu *egalitatea* (ideea „liberală”). Are de-a face cu *puterea*. Femeile nu pot fi eliberate decât reducând puterea bărbaților. Eliberarea lor nu presupune doar schimbarea conștiinței și a structurilor sociale în așa fel încât o mare parte a puterii monopolizate de bărbați să fie transferată către femei. Însăși natura puterii se va schimba în felul acesta, de vreme ce, de-a lungul istoriei, puterea a fost definită în termeni sexiști – identificându-se cu gustul presupus înăscut, normativ pentru agresivitate și pedeapsă fizică și cu ceremonii și prerogative ale grupărilor exclusiv masculine în război, guvern, religie, sport și comerț. Fără o schimbare în cine are puterea și ce este puterea, nu va fi eliberare, ci pacificare. Schimbările mai puțin profunde cumpără resentimentul care amenință autoritatea instituită. Ameliorarea unei reguli prea opresive și instabile – ca atunci când fostele imperii înlocuiesc formele colonialiste de exploatare cu cele neocolonialiste – contribuie de fapt la regenerarea formelor existente de dominare.

Pledoaria că femeile ar trebui să facă front comun cu bărbații pentru a obține libertate pentru toți trage un vâl peste realitățile dure ale relațiilor de putere care determină orice dialog între sexe. Nu e treaba femeilor să-și asume sarcina de a elibera bărbații, ele trebuie să se elibereze pe ele însele în primul rând – adică să exploreze motivele dușmăniei fără a le îndulci pe moment

cu gândul reconcilierii. Femeile trebuie să se schimbe pe ele însele; ele trebuie să se schimbe una pe alta, fără să-și facă griji despre cum vor fi afectați bărbații. Conștiința femeilor se va schimba abia atunci când se vor gândi la ele însele și vor uita ce este bine pentru bărbații lor. Presupunerea că aceste schimbări pot fi făcute în colaborare cu bărbații minimizează (și trivializează) varietatea și profunzimea luptei duse de femei.

Dacă femeile se schimbă, bărbații vor fi forțați să o facă. Dar schimbările la bărbați nu se vor produce fără o rezistență considerabilă. Clasele conducătoare nu și-au cedat niciodată privilegiile concrete fără luptă. Însăși structura societății este fundamentată pe privilegiul masculin, iar bărbații nu-și vor ceda privilegiile doar pentru că așa e mai omenesc sau mai drept. Bărbații pot face concesii, acordându-le femeilor, cu reticență, mai multe „drepturi civile”. În majoritatea țărilor deja, femeile pot vota, se pot înscrie la instituții de învățământ superior și li se permite să se pregătească profesional. În următorii douăzeci de ani, vor primi plată egală pentru muncă egală și li se va permite să dețină control real asupra propriilor corpuri (prin înlesnirea accesului la contraceptive și prin legalizarea avortului). Dar aceste concesii, oricât de dezirabile sunt, nu pun sub semnul întrebării atitudinile fundamentale care le mențin pe femei în poziția de cetățeni de mâna a doua și nici nu ating fundamentul privilegiilor masculine.

O schimbare radicală, prin opoziție cu cea liberală, a statutului femeii va abolii mistica „naturii”. Femeile trebuie să acționeze pentru a pune punct *tuturor* stereotipurilor, indiferent de felul lor, pozitive sau negative, care fac referire la identitatea sexuală a oamenilor. Nu este suficientă schimbarea legilor ce discriminează femeile în situații specifice (cu privire la vot, la încheierea de contracte, la accesul la educație și la angajare). Formele de muncă,

obiceiurile sexuale, ideea de viață de familie trebuie toate schimbate; limba însăși, consacrand rudimentar prejudecata străveche împotriva femeilor, nu poate rămâne neatinsă. Căci, oricât de avansate ne sunt ideile, de fiecare dată când vorbim continuăm să afirmăm superioritatea (activitatea) bărbaților și inferioritatea (pasivitatea) femeilor. Este „corect gramatical” să considerăm că agenții, persoanele active sunt bărbați. Gramatica, arena finală de îndoctrinare sexista, maschează însăși existența femeilor – cu excepția situațiilor speciale. Astfel, *trebuie* să spunem „el” când vorbim despre cineva care poate fi bărbat sau femeie. „Man” e felul acceptat de a ne referi la toate ființele umane; „men” e felul literar de a spune oameni. [...] Pronumele care înlocuiește substantive ca student, muncitor, cetățean, artist, funcționar public, atlet, industriaș este „el”. Limba nu e, desigur, sursa prejudecății care identifică „men” cu rasa umană și care asociază majoritatea activităților omenesti doar cu bărbații. Limba exprimă pur și simplu ordinea sexista predominantă de-a lungul istoriei.

Mișcarea femeilor a făcut deja ca o minoritate vocală de femei să simtă ofensatoare părtinirea sexista a gramaticii. O sarcină importantă este sensibilizarea unui număr tot mai mare de oameni cu privire la sexismul în limbaj – căci majoritatea oamenilor au devenit atenți de curând la clișeele rasiste din limbaj (și din artă). La un nivel mai general, oamenii trebuie ajutați să vadă misoginismul profund exprimat la toate nivelurile schimburilor umane, nu doar în legi, ci în detaliile vieții de zi cu zi: în formele de politețe, în convențiile (haine, gesturi etc.) care polarizează identitatea sexuală și în fluxul de imagini (în artă, știri și publicitate) care perpetuează stereotipurile sexiste. Aceste atitudini se vor schimba doar atunci când femeile se vor elibera de „natura” lor și vor începe să creeze și să populeze o altă istorie. ✦

GABRIELA
LUNGU
în dialog cu
PAOLO
BOSISIO

„Pentru mine,
muzica este cea care
face diferența,
muzica mă ghidează”

Vă mărturisesc că atunci când v-am văzut în fața Operei din Cluj, așteptând să intrați la spectacol, am fost extrem de surprinsă. Poate tocmai din cauza asta am avut curajul să vă opresc și să vă întreb dacă într-adevăr sunteți dumneavoastră, pentru că nu reușeam să-mi cred ochilor că profesorul Paolo Bosisio, regizor, jurnalist, director artistic al mai multor teatre italiene, scenarist, actor, și nu cred că am spus tot, se găsea la Cluj. Ce faceți la Cluj, domnule profesor?

La Cluj fac ceea ce fac tot mai frecvent în ultima vreme, adică în ultimii douăzeci de ani: regizez o operă, în acest caz *Don Giovanni* de Mozart, care va fi reprezentată pe scena Operei din Cluj, în premieră absolută în 5 și în 7 mai. Meseria de regizor de operă e fructul uneia din numeroasele evoluții ale unicei mele pasiuni, o pasiune care mă stăpânește de când eram copil, și anume pasiunea pentru teatru, la care se adaugă, cu care se unește într-o manieră substanțială marea mea pasiune pentru literatură, pentru lectură, pentru arte și pentru muzică. Începutul pasiunii mele a constat în faptul că am avut un noroc uriaș. Știți, să te naști într-un loc, într-un anumit moment istoric, și trebuie să adaug, știu că nu-i frumos, dar așa e, într-o anumită familie, poate să-ți determine cursul vieții. Eu m-am născut într-o familie înstărită din Milano, am avut o mamă extraordinar de inteligentă și cu o vastă cultură și o bunică fantastică, melomană, îndrăgostită nebunește de operă, cu o lojă la Scala, unde eu am început să merg

de la șase ani. După mult timp, acum doisprezece-treisprezece ani, am avut norocul să-l întâlnesc pe directorul teatrului din Galați, profesorul Niță, pentru că am însoțit-o pe soția mea, care, fiind soprană, a fost invitată să cânte acolo. În anul următor ne-am întâlnit la Bergamo, unde profesorul mi-a propus să fac regia unui spectacol la Galați. De atunci, România a devenit la început o țintă profesională importantă, practic vin în fiecare an aici, apoi a devenit patria multor prieteni dragi, printre care Teodor Niță și soția lui, care mi-au fost nași la a doua căsătorie. La Galați am primit titlul de Doctor honoris causa, iar în comisie era și o profesoară din Cluj. Așa se face că în anul următor am fost invitat să țin la Academia de muzică din Cluj un *masterclass*. Și apoi încă unul. Apoi am primit și aici titlul de Doctor honoris causa în muzică. Și, după toate astea, anul trecut, directorul Operei din Cluj m-a invitat să pun în scenă *Don Giovanni*. Aș fi preferat să fac altceva, pentru că regizasem cu un an înainte *Don Giovanni* și îmi place mult să schimb, să nu fac aceleași lucruri. Dar am acceptat și va fi un spectacol cu totul diferit de ceea ce am făcut înainte.

Mă gândeam în timp ce vorbeai că, într-adevăr, e un mare noroc, cum ați spus, să te naști într-o familie în care există o înțelegere, o cultură a teatrului, a spectacolului în general, pentru că să începi la șase ani să mergi la teatru, la operă, e ceva care te marchează cu siguranță pentru toată viața.

Așa e. Cum m-a marcat faptul că mama, care era medic, dar era și licențiată în Litere, având o mare pasiune pentru lectură, a încercat toată viața să ne transmită pasiunea pentru lectură mie și fratelui meu. Pentru mine, lectura e un element fundamental al vieții. Întorcându-ne la noroc, fiind născut în 1949, am avut norocul să văd practic în Italia nașterea teatrului de regie, care a apărut odată cu Luchino Visconti, căruia i-am fost, la 19 ani, asistent pentru un an, un teatru care s-a dezvoltat apoi cu alți mari regizori, dar mai ales cu Giorgio Strehler, pe care îl consider maestrul meu, pe lângă faptul că mi-a fost un foarte bun prieten. Am văzut deci tot acel teatru minunat care a fost atunci, l-am văzut tot. Gândiți-vă că atunci când eram eu copil, la Scala nu se făcea regie, exista doar punere în scenă. Primele regii le-au făcut Visconti, Strehler, De Bosio, iar eu i-am cunoscut pe toți, am fost prieten cu ei. Înțelegeți ce noroc?

Sunt convinsă. Apropo de asta, cum a fost colaborarea dumneavoastră cu Visconti și cu Strehler? Ce moștenire v-au lăsat, ce ați învățat de la ei?

De la Visconti, din punct de vedere uman, nimic, din punct de vedere profesional, nimic, de la Visconti am învățat nu lucrând ca asistent pentru el, ci văzându-i filmele, care sunt adevărate lecții de cinema, de scenografie, de lumini, de tot. Dar, atunci când l-am întâlnit, el era, din păcate, deja în vârstă, era bolnav și de felul lui foarte antipatic, o persoană nesuferită. Am lucrat pentru

el, îl însoțeam peste tot, fugeam să-i cumpăr țigări, dar n-am învățat nimic. De la Strehler am învățat totul, tot ceea ce înseamnă partea, să zicem, practică și creativă a manierei mele de a face teatru. Știți, regia e un lucru ciudat, un amestec de mii de lucruri, deci eu nu pot să spun că am învățat să fac regie de la Strehler, ci că am învățat din tot ce am văzut și am făcut în viața mea, dar cheia estetică a muncii mele e foarte strehleriană și puțin viscontiană.

Eu de abia aștept să văd spectacolul regizat de dumneavoastră, pentru că îl iubesc din tot sufletul pe Visconti, dat fiind că am tradus în limba română Ghepardul, roman după care el a făcut un film de referință. Iar atunci când lucrăm la universitate, am făcut cu studenții de la master un seminar cu titlul Literatură și cinema, unde am discutat, evident, și Ghepardul, cartea și filmul. Așa că aștept cu nerăbdare să văd opera regizată de dumneavoastră, ca să înțeleg dacă există ceva viscontian în ea.

Desigur, *Ghepardul* e o uriașă lecție de cinema și literatură, de artă în general. Aveți perfectă dreptate. V-am spus: am învățat foarte mult din filmele lui Visconti, cum am învățat din multe alte lucruri pe care le-am văzut, dar nu-l consider cătuși de puțin un maestru al meu, în timp ce-l consider maestru al meu pe Strehler, n-am avut alți măștri în teatru. Am avut un mare maestru la universitate, eu am început ca dumneavoastră, predând literatură, apoi din 1983 am început să predau istoria teatrului. Dar primul meu maestru a fost un filolog, un literat, profesorul Bettola, iată cei doi mari măștri pe care i-am avut. Iar maestrul cel mai important a fost mama.

Printre multele lucruri pe care le-ați făcut, ce anume v-a dat mai multă satisfacție: universitatea, scrisul, regia de operă, televiziunea, ce v-a plăcut mai mult?

Am avut norocul că mi-a plăcut totul în activitatea mea profesională, așa că am lucrat mereu cu entuziasm,

propulsat ca de un motor jet. Mi s-a întâmplat chiar să fiu întrebat dacă mă droghez, pentru că eram în stare să lucrez câte 18-19 ore pe zi, condus de o forță interioară pe care o mai am încă, deși drept să spun acum mi-ar fi mai greu să lucrez 18 ore. Dacă ar trebui să aleg dintre toate lucrul cel mai minunat, cu siguranță munca la universitate a fost o aventură splendidă. Am avut norocul să devin profesor universitar când eram destul de tânăr, în a doua cea mai mare universitate italiană, cea din Milano, am avut o carieră strălucită, fără să fiu un politician, fără să am niciun sprijin politic, fără să mă bazez pe nimeni, în afara dorinței mele de a munci, deci asta mi-a dat o foarte mare satisfacție.

Prima dată când am condus un teatru, teatrul Vittoriale, aflat în reședința estivă din ultima parte a vieții marelui poet Gabriele D'Annunzio, un teatru în aer liber, cu 1.300 de locuri, nu mai fusesem niciodată director de teatru, și atunci să iau ceva ce era o ruină și să-l fac să devină în trei ani un centru al vieții teatrale mi-a dat o enormă satisfacție.

Apoi regia, da, am început foarte tânăr să fac mici regii, după aceea am ajuns în televiziune, am lucrat acolo ca regizor vreo zece ani, dar, trebuie să spun, nu-mi plăcea foarte mult. Am câștigat chiar un premiu, dar nu mă prea interesa. Am învățat în schimb foarte multe lucruri tehnice acolo.

Scrisul cărților a fost un instrument, am scris 24, și am mai scris vreo 120-130 de articole, dar toate astea erau trepte necesare pentru cariera universitară. Nu pot nega că atunci când mi-am văzut pentru prima dată numele pe coperta unei cărți am fost emoționat, dar nu a fost o emoție foarte puternică.

Regia de operă a venit din întâmplare, admitând că există ceva care vine din întâmplare, pentru că în timp ce conduceam un teatru, în urmă cu 25-28 de ani, am pus în scenă în acel teatru o operă, nimeni n-o mai făcuse până atunci, am chemat companii de operă și am

cunoscut un impresar, care la un moment dat m-a întrebat de ce nu fac regia unei opere. Și așa eu mi-am vârat nasul pentru prima dată în teatrul muzical, am făcut-o cu o operetă, *Văduva veselă* de Lehar, pe care mai târziu am pus-o în scenă și în România. Am început de acolo și apoi încetul cu încetul mi s-a deschis o altă lume a visurilor. Deci m-am trezit în lumea asta minunată pe care o cunoșteam foarte bine, dar în care nu făcusem nimic, și am reușit să fac ceva, poate chiar destul de bine, dat fiind că sunt în continuare chemat în diverse locuri să regizez spectacole de operă.

E, desigur, o diferență între a face regia unui spectacol de teatru și aceea a unui spectacol de operă.

Chiar foarte mare. Mi-e mai ușor să vă spun care e punctul de contact, unul singur, de fapt: interpretarea actorului. Să îndrumi un actor care interpretează un text teatral și să îndrumi un cântăreț care interpretează o operă, din punctul de vedere al îndrumării actorului sau al cântărețului e foarte asemănător, aproape identic, tot restul e diferit, pentru că teatrul este un teatru sărac, în care de fapt există doar actorul, interpretarea sa, adică regia și cele câteva lucruri din jurul lui, care deseori sunt modeste, o scenografie simplă. Să regizezi o operă înseamnă să lucrezi cu 150-200 de artiști, să pornești de la două limbaje complementare, dar diferite, muzica și poezia, să trebuiască să pui totul împreună cu un număr incredibil de persoane: 30-40-50 de coriști, 70-80 de instrumentiști, 12-13 soliști, balerini, cu scenografi care de multe ori sunt foarte mari, e vorba deci și de o chestiune fizică, totul e mult, mult mai complicat, dar extrem de fascinant. Pentru mine, muzica este cea care face diferența, muzica mă ghidează. De exemplu, la repetițiile de teatru după o vreme mă plictisesc, la repetițiile de operă nu mă plictisesc niciodată, obosesc, eventual, dar pot să repet luni de zile, nu mă plictisesc niciodată, pentru că există muzica, există cântul. ✦

TIFF



texte de
RADU TODERICI
ADRIAN ȚION
ALEXANDRU JURCAN

2023

CU OCHII ÎN TOATE PĂRȚILE

Radu Toderici

Este anul în care plutește asupra cinemaului românesc o bănuială stânjenitoare: că nu mai are suflu. Sau, măcar, că nu-l mai are pe cel de odinioară. A zis-o Mihai Chirilov, directorul artistic al TIFF-ului, la o conferință de presă: nu e un nivel grozav pentru filmul românesc în 2023. Paradoxul e că acestea sunt zise în același an în care filme românești – altele decât cele care ar fi intrat în selecția TIFF-ului, proiecte precum *Teambuilding* sau *Mirciulică* – au dovedit că se pot face bani cu proiecte în limba română, ceva relativ nou și aproape nefiresc pentru piața românească. Agonie pe de o parte, calcul deștept pe de alta. Desigur, Chirilov vorbea despre genul de filme a căror relevanță se măsoară cu ochi internaționali, cu Urși de aur și câte un Palme d'or. Din astea, într-adevăr, anul acesta nu prea s-au văzut. Mi se pare însă mai puțin relevantă chestiunea dacă, ei bine, campionii *en titre* au avut un sezon mai prost – dacă, de exemplu, *MMXX* al lui Cristi Puiu n-a mai prins Cannes-ul și pare departe de ce putea face Puiu în *Marfa și banii*, *Moartea domnului Lăzărescu* sau chiar *Sieranevada*. Mi se pare mult mai fascinant ce fac rezervele sau cei din echipa de tineret atunci când seniorii nu sunt în forma lor obișnuită. Și așa a fost și anul acesta la TIFF: loc liber de expunere pentru ce se poate întâmpla în cinemaul românesc dincolo de limitele trasate de Puiu & co. acum aproape 20 de ani.

Situația, în fapt, se repetă. Anul trecut, cu un Mungiu sigur

pe el, dar nesigur pe ce vrea să zică (în *RMN*), de departe filmul românesc cel mai în afara normei s-a dovedit a fi falsul documentar *Pentru mine tu ești Ceaușescu* al lui Sebastian Mihăilescu. (Am reușit să nu ajung anul ăsta la *Mammalia*, deci nu știu cât de bine îi priește lui Mihăilescu trecerea la ficțiune.) Ultimul an cu un *statement* încrezător din partea regizorilor încadrabili în Noul Cinema Românesc a fost 2021, anul cu fulminantul *Întregalde* al lui Radu Muntean – deși, și atunci, pe celălalt taler al balanței, cel cu filme care nu se complică cu norma, stăteau *Neidentificat* de Bogdan George Apetri și *Câmp de maci* de Eugen Jebeleanu. Anul acesta, nici în competiția de scurtmetraje nu s-a văzut foarte mult realism de apartament – probabil, în ultimii ani, etalonul de care se distanțează anxios orice regizor și regizoare în primele lor filme. Ce s-a văzut, în schimb, au fost trei direcții, care nu sunt nici ele noi-nouțe, dar arată cât de mult nu vor nici *newcomer*-ii,

nici regizorii cu experiență să mai facă filme în vechiul stil: un flirt cu genul, un joc cu forma și o tatonare a limitelor dintre filmul de ficțiune și alte tipuri de material cinematografic.

Primul pe lista mea de filme românești care încearcă o eschivă în direcția filmului de gen e *Tigru* de Andrei Tănase. Sper să fie un trend, dar regizorii au început să le dea personajelor mai de curând lucruri interesante de făcut. Să vrea să facă un pic de spectacol, pe scurt. Să zicem că nu-i neapărat un lucru nou. Puiu în *Marfa și banii* făcea interesantă ruta Constanța-București, Radu Muntean făcea în *Furia* prea interesantă viața a doi coate-goale simpatici. Dar lucrurile se mișcă un pic altfel de vreo câțiva ani. Daniel Sandu în *Tata mută munții* urca cu camera (și drona) pe urmele salvamontiştilor, același Muntean își izola o noapte în pădure personajele din *Întregalde*. Apoi, apare acest *Tigru*, care prezintă în mare o zi și ceva din viața unei femei care e medic veterinar la grădina zoologică din Târgu Mureș. Nici nu mi-ar fi trebuit partea de suspans din a doua parte a filmului, ce face un astfel de personaj e deja interesant în sine, de dimineața până seara. Doar că lui Tănase îi iese pe distanțe scurte și suspansul. Ce nu-i iese așa bine – și aici cred că e o problemă comună pentru această generație cu suflu



Tigru (2023, r. Andrei Tănase)



Berliner Kindl (2023, r. Lucia Chicoș)

nou, care își pune personajele în situații neobișnuite, dar nu le dă și o viață interioară ieșită din tipare – e povestea din spate, care e o traumă uzată înainte să se desfășoare pe ecran. Spectacolul, aici, e mai bine orchestrat decât detaliile psihologice care ar fi rotunjit altfel foarte bine filmul.

Celălalt film care încearcă să umble cu șiretenie la butoanele genului și să-l ia prin surprindere pe spectator e un scurtmetraj regizat de Bogdan Alecsandru, numit *Antrenamentul de noapte*. La început, te duce cu gândul la un *romance queer*. Tropii sunt acolo, atmosfera (tinerețe, semne discrete de atracție) e pregătită atent. Și apoi filmul, foarte *classy* lucrat pe imagine, ia o turnură pe care e păcat să o divulgi – înspre straniu și macabru. Aș vrea să-l văd făcut lungmetraj sau să văd un

lungmetraj făcut de acest promițător regizor.

Un alt film care a profitat oarecum de încurcătura de inspirație a celor deja consacrați e *Între revoluții* de Vlad Petri. E un documentar de montaj (și trebuie spus că genul ăsta de film are un *revival* în ultimii ani, și nu numai în România) care pune în paralel revoluția iraniană din 1979 și revoluția română din 1989, legându-le printr-o corespondență (aparent, fictivă) între două prietene care se cunosc la studii în România și își scriu apoi din Iran în România și invers – mai ales că, spre final, printre rânduri, prietenia pare să se transforme în ceva mult mai dureros. Bănuiala mea e că aici se vede un regizor care are o colaboratoare de primă mână care știe să scrie, respectiv pe Lavinia Braniște. Iar filmul

rezultat e un puzzle cu text și imagini remarcabil asamblat de Petri – cu o contribuție însemnată, mă gândesc, din partea celor care i-au dat o mână de ajutor regizorului la montaj, respectiv Cătălin Cristuțiu și Dragoș Apetri.

Impresionant e și *Pocalul. Despre fii și fiice! O thahtai. Șavendar tai șeiandar*, documentarul semnat de Cătălina Tesar și Dana Bunescu. Se și vede mâna Danei Bunescu de la început, adică din primele cinci minute știi exact care e situația: o fată minoră dintr-o familie de romi cortorari e căsătorită și, dacă nu face copil (și băiat), pare să n-o aștepte zile bune. Filmul nu e despre fata din primele secvențe, ci despre situație și urmărește alte două perechi de tineri căsătoriți din două familii de cortorari. Deși e asamblat obiectiv, nu prea ai cum să-l vezi obiectiv. E atât de bătătoare la ochi nefericirea de a fi femeie într-o cultură cu cutume tradiționale, de a avea deasupra capului așteptarea de a produce un urmaș de sex masculin, încât documentarul te gâtuie din când în când. Și e făcut cu o decență de admirat: când izbucnește un scandal la o petrecere într-una dintre secvențe, camera coboară, așa cum ar coborî niște ochi discreți. E rezultat din vreo doi ani de urmărit aceleași persoane, așa încât ai și o felie de viață antropologică a vieții cortorarilor – dar (ceea ce am admirat, de asemenea) nu doar cu nefericirile lor, ci și cu momentele în care se vede și spectacolul vieții de zi cu zi în versiunea lor.

Nu în ultimul rând, m-a surprins în mod plăcut faptul că există scurtmetraje care riscă să facă un pas lateral de la căile prea bătătorite. Nu neapărat cel care a câștigat premiul la competiția de scurtmetraje românești, *Exercițiul de concediu*, regizat de Lara Ionescu, care mi se pare resentiment intergenerațional distilat artistic (și nu-mi place deloc arta



Crochiu de natură moartă (2021, r. Vlad Popa)

făcută din răfuială, deși personal pot să înțeleg foarte bine *feeling-ul*) – și cu niște imagini de arhivă puse într-un fel care face din film ceva mai mult decât pură ficțiune – dar nu cu mult. M-a impresionat mai tare un scurtmetraj regizat de Lucia Chicoș, *Berliner Kindl*, care e o schiță de comedie romantică, cu dialog foarte bun (dacă am văzut bine pe genericul final, e și lucrat de vreo patru oameni în colaborare) și cu o concluzie care îți lasă în minte o ambiguitate bine ținută. Sau mini-documentarul *Iorgu!* de Matei Preda, care face un profil al lumii *campy* a puținilor practicanți

de wrestling românesc – aici, am iubit momentul în care regizorul îl întreabă pe unul dintre ei ce face când vine lumea și râde de el și de făcătura care e un meci de wrestling. Sau cele două scurtmetraje ale lui Vlad Popa. Unul, *Crochiu de natură moartă*, cu tot cu discuțiile riscante și cam prea serioase despre artă, are o secvență de un umor dement (și, la a doua proiecție de la TIFF, sala a fost exact pe fir în acel moment) și, presărat printre altele, un tip de ireverență și inventivitate foarte promițătoare. Al doilea, *Alibaba*, iarăși cu vreo două momente pe care le văd din alt film, mă face să vreau să fiu cu

ochii în continuare pe acest regizor aflat la începuturi.

Pe scurt, a fost un an cu puțină ficțiune de tip realist remarcabilă. Dar asta nu-i rău deloc, fiindcă se vede în toate aceste zbateri de a face *altceva* pomenite mai sus profilul unui cinema românesc cu forme pe care cred că nu le-ar fi putut bănui nimeni până acum. E, până la urmă, un proces lent de reinventare mai puțin zgomotoasă (cu relative excepții, niciunul dintre filmele astea nu a avut impactul internațional pe care îl avea acum aproape două decenii Noul Cinema Românesc), dar remarcabilă prin varietatea de forme hibride pe care le naște.

CINEMA NORDIC LA TIFF 22

ADRIAN ȚION

Cu o impresionantă selecție de cinema nordic a venit în fața clujenilor ediția cu numărul 22 a TIFF-ului, desfășurată între 9-18 iunie 2023. În secțiunea *Focus Nordic* au fost programate 25 de filme, unele premiere pentru țara noastră, filme din Suedia, Danemarca, Finlanda, Norvegia, Islanda. Programul a marcat o colaborare fructuoasă cu Festivalul de Film Göteborg, sprijinit de ambasadele țărilor participante și de Departamentul de Limbi și Literaturi Scandinave al Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca.

Despre atracția spre specificitățile universului septentrional european, turnate în magia filmului, se exprimă tranșant regizorul islandez Hilmar Oddsson pornind de la încadrarea în peisaj: „Se pare că publicului îi place asta. [...] Această

atmosferă întunecată, încețoșată, friguroasă [...] cu persoane blocate în locuri izolate, printre fiorduri, unde nu e țipenie de om.” E un indiciu, o ramă ce decupează din ansamblul manifestărilor umane solitudinea.

Încă din primele zile de festival, cinefilii s-au repezit la proiecția filmului *Forme de eliberare/ Images of a Relief*, realizat în 1982 de monstrul (mai puțin sacru) al cinemaului danez Lars von Trier. Așadar, un film de tinerețe (26 de ani) al controversatului regizor, film de absolvire a Școlii Naționale de Film din Danemarca. Aici mai puțin controversat și deloc contestat. Încă nu-și afirmase viziunile maladive. Dimpotrivă, așa zice, chiar apreciat pentru duhul aproape liturgic suflat peste șirul fotogramelor reînviată din timpul celui de-al Doilea Război

Mondial din care se compune filmul. Un poem cinematografic, o rugăciune și o meditație legate de momentul eliberării Danemarcei de sub ocupație fascistă. Fotografii în sepia, la început în roșu, invadate de flăcările războiului, apoi transformate în galbenul-marونیu al albumului de familie. O idilă între un ofițer german și amanta sa daneză e filtrată prin păcla amintirilor dure-roase, traumatice. Iubire și trădare. Personaje încadrate într-un peisaj sumbru, acoperite de „zgomotele ororilor lumii sub război”. *Forme de eliberare* are candoarea narativă a ieșirii dintr-un coșmar.

La gala de deschidere a ediției din acest an a fost proiectat, în Piața Unirii, producția recentă a cineastului islandez Hafsteinn Gunnar Sigurosson *Confort nordic/ Northern Comfort* cu actorii Lydia Leonard, Timothy Spall și Ella Rumpf în distribuție. O comedie dinamică, populară, care a făcut mare valvă în oraș. Mă mir că nu a obținut Premiul publicului. Merita. Premiul publicului l-a obținut *Carbon*, fabulosul film al moldoveanului Ion Borș. Cu adevărat meritat. Pentru a treia oară la TIFF, regizorul islandez a adus povestea amuzantă a unor

suferinzi de aerofobie în primul său film în limba engleză. Cu această trecere la limbajul standardizat se pare că a uitat să illustreze câte ceva din spiritul nordic, deși călătoria cu avionul se face din Londra în Islanda. Regizorul tratează subiectul american, în vădită armonizare cu produsele hollywoodiene. Comică și relaxantă e această terapie a eroilor de a se vindeca de frica de zbor... cu zbor. Anxietatea (reală sau presupusă) a pasagerilor înscriși în cursa specială e exploatată la cote maxime ca sursă de proliferare a gagurilor. „Confortul” din aeronavă se dispersează în inconfortul peisajului islandez, abundent în zăpadă și frig arctic. O picătură de autenticitate nordică diluată în suculent umor comercial.

Dacă în *Confort nordic* încă mai transpar vagi luminițe din cerul boreal, în *Marea lovitură/ Hit big* acestea sunt inexistente. Pelicula lui J-P Valkeapaa, cu Outi Maenpaa, Ilkka Heiskanen și Johannes Hopopainen ne coboară în Iberia contemporană cu finlandezi infractori trăind în cea mai cruntă mizerie. Cu fețe schimonosite de alcool și depravare, ei caută să supraviețuiască în acest mediu sordid și nici nu au de gând să se întoarcă în Finlanda natală. Niște apatrizi odioși. Scenele abundă în imagini mustind de promiscuitate și spun povestea celor trei oameni-șobolani aciuți într-un bar mizer subteran: Marjaleena, o frumusețe degradată,

ajunsă la 60 de ani, concubinel ei schilod și fiul ei, uniți în lupta acerbă de supraviețuire. Ei pun la cale o mare lovitură și când soțul Marjaleenei (care a abandonat-o) iese din închisoare, se răzbună crunt pe el. Scena răzbunării e de-a dreptul ridicolă. Subiectul e tras pe o jenantă estetică a urâtului vindicativ. Trebuie să te cobori în groapa mocirloasă a depravării ca să ridici capul spre stele și să fii mântuit. Mă mir sincer cum finlandezii și estonienii (producătorii) au finanțat acest film-batjocură la adresa spiritului scandinav.

Pe linia degradării și a satirizării societății de consum avansează *Triunghiul tristeții/ Triangle of Sadness*, laureat cu Palme d'Or anul trecut, comedia spumoasă a regizorului suedez Ruben Östlund cu Harris Dickinson și Charlbi Dean în rolurile principale. Ei sunt Carl și Yaya, ambarcați pe un vas de croazieră ce plutește în derivă. Din „industria frumuseții”, eleganță și stil, unde activează cuplul de tineri, se ajunge la vomă generalizată la „cina căpitanului” în urma stupideniilor și a prețiozităților ingurgitate de protipendada simandicoasă de pe punte. Apoi eșuare pe o insulă pustie, unde rolurile se schimbă. Tot scatologic, dar tras în firele aurite ale comicului de situație. Rolul de lider al căpitanului alcoolic va fi schimbat cu femeia de serviciu de pe vas. Filmul sancționează fără să judece. Toți suntem într-o

navă fără un căpitan la timonă. Se salvează cine poate!

Pe schema alterității, a dublului, a unor *alter ego*-uri mereu conflictuale se întemeiază povestea soților Stine și Teit, împreună cu micuțul Nemo, din producția daneză *În oglindă/ Superposition* în regia semnată de Karoline Lyngbye, cu Marie Bach Hansen și Mikkel Bo Følsgaard. Răzbate temperatura anxioasă a cuplului în condiții de „recluziune” liber aleasă. Tensiunea confruntărilor îi duce pe culmile disperării. Ei au renunțat la confortul din Copenhaga pentru a încerca experimentul traiului în mijlocul naturii. Și aici dau de ei înșiși în ipostaze deloc prietenoase. Colorate în psihism horror, personajele caută să scape de obsesiile amenințătoare ce le distrug viața. E un joc în oglindă condus cu subtilitate de regizoare și de cei doi actori în cadrul unei cunoașteri de sine ce reverberează în paranormal.

Cu *Ultima primăvară/ Sister, What Grows Where Land Is Sick?* în regia Franciskäi Eliassen intrăm în cadrul pictural specific nordic, descris succint de regizorul islandez Hilmar Oddsson și citat la începutul acestor rânduri. Dealuri pustii, despădurite, iarbă suflată de vânt, munți stâncoși cu pete de zăpadă în plan îndepărtat, câteva case, câțiva oameni, nu mulți, mai precis două surori dintr-un orașel din nordul Norvegiei. Eira și Vera. Actrițele Ruby Dagnall și Keira LaHart. Vera, sora mai mare, e nonconformistă și sclipitoare. Eira îi citește pe ascuns jurnalul intim și văzând derapajele de la normalitate ale surorii mai mari, își dă seama de pericolul în care aceasta se află. O radiografiere a unei hipersensibilități urmărește filmul și căderea în depresie, consecință a imposibilității de a se adapta la normele rigide ale unei societăți opace, nătânge, lipsite de afectivitate. În contrabalans analitic este portretizată Eira, fire mai echilibrată, care, citind jurnalul Verei, se maturizează înainte de vreme. Ea știe că „ultima



Triunghiul tristeții/ Triangle of Sadness (2022, r. Ruben Östlund)

primăvară” a copilăriei a trecut și nu va mai reveni niciodată.

Bizară, surprinzătoare pentru structura unui biografic e fragmentarea, ruperea în bucăți a vieții unui pictor celebru ca Edvard Munch. Atât de fragmentată încât regizorul Henrik Martin Dahlsbakken a ales pentru cele patru etape din viața și creația pictorului norvegian patru actori diferiți pentru a-l întruchipa pe Edvard Munch. Ei sunt: Alfred Ekker Strande (la 21 de ani), Mattis Herman Nyquist (la 30 de ani), Ola G. Furuseth (la 45 de ani) și – surpriză! – Anne Krigsvoll, femeie (la 80 de ani). Mai mult chiar, printre reprezentanții boemei artistice apare la un moment dat August Strindberg interpretat de o femeie. Regizorul folosește un carusel rotit

subiectiv îndreptat pe sugestii mai mult decât pe reconstituiri. Adoptă tehnica tot mai des uzitată a colajului în mod fantezist aici, în filmul său *Munch*, rupând cronologia evenimentelor și coerența întregului. Filmul se apropie astfel de eseu sau de documentar. Se vede clar că biograficul nu mai e ce a fost. Regizorul abordează *à la légère* biografia aristului, sărind candid peste convenții impuse de spațiu și timp. De pildă, printre imaginile din Berlinul frecventat odinioară de Munch apare Turnul Televiziunii, ridicat în 1969. Discrepanțele nu ar deranja prea mult dacă ar merge spre ilustrarea spiritului artistului, dar acesta rămâne oarecum exterior. Sunt scoase în evidență legăturile de familie, alcoolismul, prietenii,

genialitatea artistului și mai puțin frustrările, angoasele, crizele. Despre celebrul tablou *Strigătul* nu se spune nimic. În final, sunt trecute prin fața camerei tablourile mai importante. Acele tablouri ce au stârnit interesul fasciștilor rafinați, poate chiar al lui Hitler (ni se sugerează). Dacă von Trier povestea în imagini-fotografii o idilă de la sfârșitul celui de al Doilea Război Mondial, autorul biografiei filmice a lui Munch ne aduce în 1943, arătând că faima lui Munch depășise granițele Norvegiei.

Astfel se încheie un ciclu, se încheie un periplu interesant și impresionant prin arta filmului nordic din ultimii ani prin proiecțiile care au avut loc la ediția 22 a TIFF-ului clujean.

TIFF 22 ÎN 2023

ALEXANDRU JURCAN

Cu mult timp înainte vin semnale despre noua ediție a festivalului, ca să știi bine că bucuria cinefilă continuă. Pentru nouă zile nimeni nu mai vorbește despre facturi ori descoperiri de card. Lauda cea mare se axează pe câte filme ai văzut. Tot e ceva într-un secol bolnav de pragmatism. Clujul devine un spațiu cinematografic amețitor. TIFF năvălește în stilul său, cu o adrenalină pură, covârșitoare. Te „locuiește”, te inspiră, te aspiră. Broșuri, reviste, recomandări, locații noi...

La prima răsfoire a revistei nu ești convins de ce ar trebui văzut. Ești prea emoționat, repezit. La a doua, încercuiești filme. La a treia,

remarci regizori și actori. Apoi începe alergarea. Holul, cafelele, personalitățile, dezbaterile, pronosticurile, nesomnul, invazia narcotică de imagini. Până la tranșanta decelare mai este. Analogii, amintiri, lapsusuri, proiecții nocturne, taxiuri adormite, fervoare, extaz. TIFF-ul se încarcă de epitete, eufemisme, invidii, speranțe. Crește mereu într-un oraș tot mai cultural, râvnit, rafinat.

Ia să vedem... Chiar mi-era dor de un Godard, așa că revăd *Pierrot le fou*/*Pierrot nebunul*, film din 1965, inspirat din romanul *Obsession* de Lionel White, cu Belmondo și Anna Karina. Godard a fost regizor, scenarist, critic de film, pionier al curentului *La Nouvelle Vague*/

Noul val. Niște doamne revoltate părăsesc sala. Nu mulți pot gusta absurdul unui artist cerebral, anarhist, iconoclast, cu căutări formale, citate, verbiaj ironic. Film *noir*, cu cadre divers colorate, spre un colaj ce-și caută sensul într-un non-sens incredibil. Pierrot și Marianne sunt implicați într-o crimă, fug în sud, fură, sunt urmăriți de mafioți...un marș rocambolesc spre moartea ineluctabilă.

Credeam că voi fi singur în sală la documentarul *De ce mă cheamă Nora, când cerul meu e senin*. Cum am putut gândi așa ceva? Am asistat la un... spectacol copleșitor după proiecție, când a apărut regizoarea Carla-Maria Teaha, însoțită de însăși Nora Iuga, protagonista filmului – personaj original, longeviv, inconfundabil. O personalitate strălucitoare, cu carismă și autoironie explozivă, îndelung aplaudată de o sală arhiplină. Scriitorii adevărați sunt citați și apreciați.

Iar acum... a fost odată un tren transsiberian, care avea un compartiment în care s-au întâlnit două destine extrem de diferite.

Ea, Laura, o finlandeză, o intelectuală pasionată de arheologie. El, Lioha, un rus frust, alcoolizat, care merge să lucreze la mină. Au în comun destinația Murmansk. Ea vrea să vadă picturile rupestre, el merge la muncă. Suntem în filmul *Compartimentul nr.6* (2020), regizat de Juho Kuosmanen, recompensat în 2021 cu Grand Prix la Cannes. Joacă excelent Seidi Haarla și Yuri Borisov, într-o empatie misterioasă. Regizorul a pornit de la romanul Rosei Liksom.

Încep asociațiile să nu-mi dea pace... Atâtea filme cu trenuri... Plus minunatul roman *Canapeaua roșie* de Michèle Lesbre, tradus în românește de Liliana Șomfălean (Ed. Echinox, 2014). Doamne, trenurile astea rusești unice, cu opriri dilatate și povești asortate cu vodcă și castraveți murați! Avem și aici în compartimentul 6 un borcan mare cu murături rustice. Suntem prin anii '90, fără telefoane mobile. Așadar, Laura e oripilată de vecinul de compartiment, vulgar și beat. Aparențele! Capcana destinului! Provocările luminate. Caută alt compartiment, dar întâlnește înghesuială, promiscuitate. Coborâ în într-un oraș (ai timp de toate în lungile opriri), dă telefoane, vrea să ia alt tren, dar destinul o trage de mânecă. Să sfideze aparențele? La altă oprire, Lioha o duce la bunica lui (sau „mai mult ca o mamă”), iar Laura începe să perceapă sufletul și suflul rus. La un moment dat, vine

în compartiment un finlandez cu chitara. Lioha e vizibil deranjat de prezența lui și devine ursuz. Altă oprire nocturnă. Laura se plimbă cu finlandezul. Dintr-o casă, un bărbat iese și le oferă o sticlă de vodcă: generozitate rusească. I s-a furat Laurei camera video cu toate amintirile filmate. Premonitoriu, oare? Pășește ea spre altă lume? I s-a furat trecutul? „Desenează-mă!” – îl roagă Laura pe Lioha. Mergem spre *Micul Prinț*. A îmblânzi. A-l descoperi pe Celălalt, pe străinul (încă!) de lângă tine. Da, călătoria e mai importantă decât destinația. O călătorie cât o viață, care te transformă. Apoi, deodată, îmbrățișarea, ca să scăpăm de suspans, de tensiunea minată a frustrărilor. Și el dispăre. Zăpezi, bocanci, căutare. Răsună și melodia *Voyage, voyage*. Destinația finală: Murmansk.

Să vedem *Împăratul furnicilor* de Gianni Amelio, un film despre poetul și dramaturgul Aldo Braibanti, care nu-și ascunde orientarea sexuală și începe o relație cu studentul Ettore. Aldo e acuzat de *plagio*, adică de subjugare morală, convins că a iubi un băiat e la fel de frumos ca a iubi o femeie. Ettore e supus la electroșocuri, ca să se vindece de homosexualitate – astfel crede propria sa mamă. Mama lui Aldo: un personaj tăcut, resemnat, inteligent, acceptând cu stoicism valorile vieții. Pe zidurile casei e scris „casa poponarului”. Procesul adună simpatizanți și dușmani. Despre Aldo

se rostesc vorbe grele. Că e un intelectual ratat, că a atacat conștiințe, că țese plasa în jurul victimelor ținute. Aldo are o atracție puternică față de furnici, știind că „o furnică singură nu poate găsi drumul spre casă”. Regizorul Amelio a ecranizat în 2017 un roman de Marone – *Tandrețe* – , unde drumul narativ e – *grosso modo* – ca în carte, dar numele personajelor sunt schimbate.

Suntem acum la *Ritualul primăverii* de Fernando Franco. Laura e studentă la Madrid. David (Telmo Irureta) suferă de paralizie cerebrală. Mama lui David o plătește pe Laura să se ocupe de el, să-l determine să-și depășească lipsa de încredere. În această situație, carismatica Laura își explorează propriile dorințe. Despre oameni cu dizabilități și sexualitatea lor. Empatia e totală, asezonată cu muzică clasică, adică *Rite of Spring* de Stravinsky. Actorul Telmo Irureta a fost recompensat cu premiul Goya. Are 34 de ani, cu paralizie cerebrală de la vârsta de doi ani. La decernarea premiului a apărat viața sexuală a persoanelor cu dizabilități.

Am așteptat cu sufletul la gură să văd filmul *Triangle of Sadness* de Ruben Östlund, premiat la Cannes cu *Palme d'Or* anul acesta. Ce răsfăț cinofil și ce film nebun, puternic și strălucitor! Ce proastă inspirație au avut francezii traducându-i titlul... *Sans filtre* (adică *fără...*). Noi am rămas, cum era și firesc, la *Triunghiul tristeții*. Joacă în film Charlbi Dean (Yaya) (a murit anul acesta la 32 de ani...), Harris Dickinson (Carl), Woody Harrelson (căpitanul), Zlatko Buric (Dimitri), Dolly De Leon (Abigail). Ce face regizorul (a mai realizat și *The Square* și *Force majeure*)? Îi critică vehement pe cei „mari” și bogați, tronând anarhic într-o societate consumeristă. Frumusețea și banii, superficialitatea, spoiala, aparențele. Ce se află sub hainele luxoase, pe care se odihnesc diamantele? Vomă și rahat... Urmează o necesară demonstrație, greu de privit de către cei sensibili și fragili. ✦



PICTURA ȘI BOLILE

În 2020, Megan Euker deschidea la The International Museum of Surgical Science o expoziție complexă cu instalații, printuri 3D și postere numită *The Cure*, expoziție menită să atragă atenția asupra așa numitelor *boli orfane*. Acestea includ bolile rare, cele care afectează mai puțin de 200.000 de oameni dintr-o populație, dar termenul de *orfan* se referă la faptul că sunt neglijate, au tratamente puțin studiate sau foarte scumpe, inaccesibile, nefiind „profitabile”. Nu intrăm în polemica *Big pharma*, pentru că nu este locul, dar expoziția este un bun exemplu de manifest prin care arta aduce la vedere și ajută la conștientizarea unor probleme de sănătate, informează.

Există de mult timp un interes în descifrarea simbolurilor și a mesajelor ascunse în tablouri, inclusiv a celor medicale. Această joacă detectivistică este folosită și în scop științific, pentru că aduce informații legate de perioadele respective, dar și educativ, în special în rândul studenților medici. În *Madona sestina* a lui Rafael, de exemplu, unul dintre personaje, papa Sixtus, are șase degete la mâna dreaptă. Boala, numită polidactilie, nu e rară, iar în zilele noastre se poate opera. Mai există și alte lucrări ale lui Rafael în care apare un al șaselea deget, de exemplu la picior, în *Spozalizio!* Logodna Fecioarei Maria (1504). Având în vedere că nu-l putem bănuși pe Rafael Sanzio de neatenție și nici de neîndemânare, care este motivul acestor anomalii anatomice? Poate modelele respective chiar aveau polidactilie. Sau Rafael a strecurat un simbol – sugerând anume că personajele respective sunt înzestrate cu un al șaselea simț, cu darul profeției și al interpretării viselor; ori, în cazul Papei Sixtus, a fost pur și simplu o joacă cu numărul șase. Având în vedere că pictorii Renașterii erau realiști și înclinați spre precizie, par mai credibile variantele în care cei în cauză chiar aveau aceste anomalii – un deget în plus sau, în cazul

Munca detectivistică a istoricilor și a medicilor, bazată și pe literatură și pe alte documente ale vremii, poate să aducă informații interesante și importante.

de

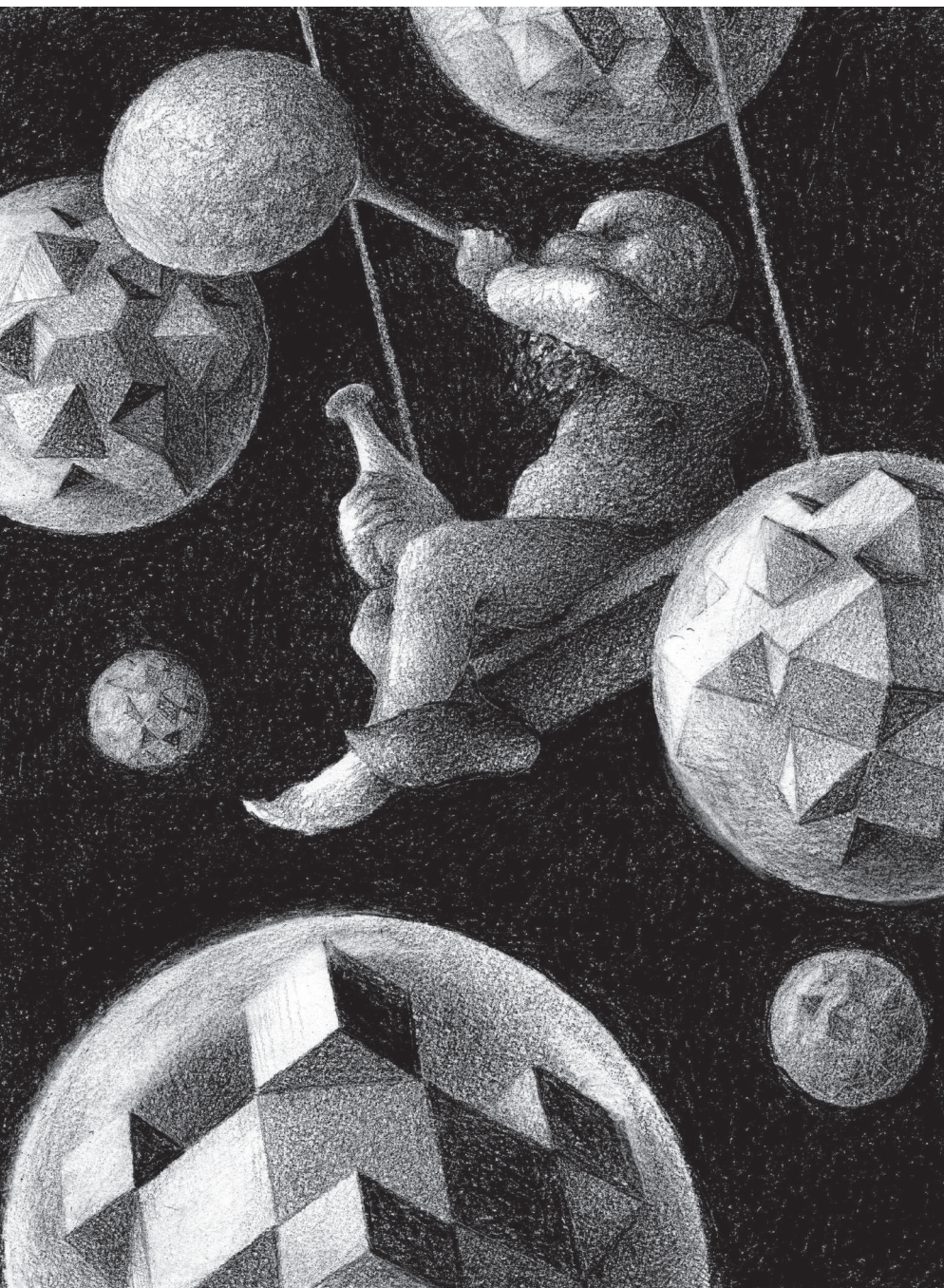
LAURA POANTĂ

piciorului, un *tof gutos* (un nodul, sau mai mulți, voluminoși, la nivelul articulațiilor, secundari gutei). Guta era frecventă în Renaștere și deforma (deformează și azi), în mod caracteristic, articulațiile.

În cazul Giocondei, au curs râuri de cerneală, unul dintre diagnosticele cu care s-a ales frumoasa florentină fiind *hipercolesterolemia* – din cauza micilor noduli de culoarea pielii pictați în jurul ochilor și numiți *xantelasmă*. Tabloul *Ducesa cea urâtă* a lui Quentin Matsys (1513) reprezintă o femeie cu trăsături cu adevărat deformate, care inițial au fost considerate caricaturale. Dar, după unii istorici de artă, femeia arăta cu adevărat așa, pentru că suferea de boala Paget – o suferință a oaselor care le deformează și le mărește. Chipul ei a fost desenat apoi și de Leonardo da Vinci și a fost inspirație pentru Ducesa lui Lewis Carroll. Din nou la Rafael – în Școala din Atena, personajul așezat, gânditor, de la baza scăriilor este, după unii, Michelangelo (după alții Heraclit). Genunchii lui sunt redați îngroșați și deformați – posibil tot din cauza gutei de care Michelangelo se pare că suferea (deși o descriere mai clară a unui atac de gută avem doar pe la 80 de ani, necaracteristic pentru boală). Ar putea să fie vorba, totuși, și de

accentuarea unor elemente anatomice din motive pur artistice (chiar dacă, repet, renaștenștii erau campioni exactității). Rembrandt suferea, se pare, de strabism, dacă e să ne luăm după majoritatea autoportretelor sale, cu un *wandering eye* evident. Strabismul afectează vederea în adâncime, profunzimea, dar în același timp ajută la transpunerea realității tridimensionale a lumii înconjurătoare pe pânză (totuși, în picturile mai târzii, strabismul nu mai este atât de evident, astfel încât unii afirmă că ar putea să fie doar o iluzie rezultată din faptul că se privea în oglindă, din semi-profil, pictând ceea ce vedea astfel; sau că era doar o preferință artistică – NE Mondero, 2013, *Optom Vis Sci*).

Sărind peste 100 de ani, William Hogarth ne oferă în lucrările sale cu tentă satirică la adresa bogaților vremii adevărate postere de informare și atenționare asupra unei realități crunte – unul din cinci londonezi suferea de sifilis la vremea aceea. În multe dintre lucrările sale, apar personaje cu pete negre, circulare, pe gât mai ales, care nu sunt altceva decât marca sifilisului de care sufereau. În unele lucrări, apar vizitele în cabinetul medicului din care aflăm că primeau mercur (cu care se trata atunci sifilisul) și



Nebunul (morio) creator de lumi

că, posibil, aveau deja și semnele intoxicației cu mercur (de exemplu, batista ținută la gură ar putea să însemne și că respectiva saliva excesiv, semn de intoxicație). (*Pharmaceutical Journal*, „Syphilis and the use of mercury”; Chris Clark, „Signs of diseases in art”, *Hekoten International. A Journal of Medical humanities*).

Reprezentarea bolilor în pictură datează din secolul 13, dar Renașterea oferă realism și

precizie, bolile fiind ale modelelor pe care le foloseau artiștii, de multe ori repetitive, și fiind, în același timp, o oglindă a realității medicale a acelor vremuri. Observarea acestor detalii nu diminuează cu nimic frumusețea tablourilor și nici valoarea lor, ba dimpotrivă. Caravaggio, dar și mulți alții (*The Rescue of the Head of St. Torpé* by Cignaroli Giovanni Bettino) au avut modele care proveneau din păturile sociale defavorizate și care

adesea sufereau de anemie – de unde și tenul de porțelan, alb ca laptele, și mâinile cu unghii modificate caracteristic (așa numita *coilonichie*). În acele timpuri carnea și legumele, surse importante de fier, erau consumate doar de cei bogați, restul lumii mâncând doar cereale. O altă suferință frecventă, mai ales în zonele lipsite de iod (Alpii, de exemplu), era gușa. Astfel încât multe personaje aveau acel gât rotund și proeminent caracteristic unei tiroide crescute în volum. Pe măsură ce obiceiurile alimentare s-au îmbunătățit, incidența bolii a scăzut în vestul Europei, la fel și reprezentarea ei în picturi. Pe atunci era atribuită săracilor și claselor sociale defavorizate și era, uneori, considerată o dovadă a lipsei de caracter; de aceea, în unele tablouri un gât mai rotofei ar putea să fie și simbolic, în unele reprezentări istorice având, deci, o tentă peiorativă și nu bazată pe realitatea modelului. Îl mai amintesc pe Ferdinand Hodler, autorul binecunoscutei picturi *Noaptea*, care a pictat mai multe imagini ale iubitei care murea de cancer, într-o serie impresionantă urmărind declinul fizic al femeii și suferința ei.

Există, desigur, riscul diagnosticelor exagerate, al unui entuziasm științific nebazat pe realitate (paloarea ar putea să fie pur și simplu și o atenuare a intensității pigmentilor, în timp), dar această muncă detectivistică a istoricilor și a medicilor, bazată și pe literatură și pe alte documente ale vremii, poate, în același timp, să aducă informații interesante și importante. Nu în ultimul rând, privitul atent și interpretarea în context a ceea ce vezi sunt o dovadă de interes și apreciere pentru operele de artă și o sursă continuă de învățare. Atenția la detaliile din picturi și interpretarea lor, mai mult sau mai puțin „corectă”, sunt folosite și în Facultățile de medicină din multe țări pentru a dezvolta simțul clinic al viitorilor doctori. ✦

CRESCENDO

Perspectiva evoluționistă propusă de analistul Matt Ridley în *Inovația: cum funcționează și de ce-i prieste libertatea?* (trad. Andreea Călin, Nemira, 2021) poate conduce spre o reevaluare a rolului și locului pe care fenomenul eluziv și inexorabil al inovării tehnice îl joacă în contemporaneitate. Cunoscut atât pentru activitatea sa publicistică la *The Telegraph* și *The Wall Street Journal*, cât și pentru cărți precum *The Rational Optimist: How Prosperity Evolves* (2010) sau *The Evolution of Everything: How Ideas Emerge* (2015), intelectualul libertarian britanic triangulează în această carte prepandemică teritoriul istoric, comunicațional și tehnic asupra căruia productivitatea inovării se răsfrânge. Opus entropiei și generator de improbabilități îmbunătățite, actul inovării, așa cum este el urmărit în nenumăratele exemple explorate în carte – devine cel mai important motor al lumii moderne.

Arta cercetătorului constă tocmai în exproprierea din hățișul adesea opac al advenirii civilizaționale a poveștilor, a evenimentelor și a conexiunilor ce emulează prosperitate. Un optimism profund însoțește poveștile mai mult sau mai puțin reușite ale motoarelor cu aburi, ale mașinilor de tot felul, ale vaccinurilor, ale motoarelor de căutare, ale valizelor pe roți, ca să enumerăm doar o infimă parte din extinsul puzzle adus de inovație. Dispusă în 12 capitole cu titluri ca *Energie, Sănătate publică, Transport, Alimentație, Inovație low-tech* sau *Comunicare și cal-*

Negând entropia și generator de improbabilități îmbunătățite, actul inovării devine, în perspectiva cărții lui Matt Ridley, cel mai important motor al lumii moderne.

de

VLAD MOLDOVAN

culatoare, cercetarea lui Ridley realizează chiar o cernere a aspectelor esențiale ale economiei libere, instanțiată ici și colo de inovații. O primă schiță a semnăturii inovării ne este sugerată deja din Introducere: „Inovația are loc când oamenii sunt liberi să gândească și să experimenteze și să speculeze. Are loc când oamenii pot face schimburi între ei. Are loc când oamenii sunt oarecum prosperi, nu disperați. Este ușor contagioasă. Și așa mai departe” (p. 13).

Procesul incremental și gradual în care suntem imerși de către analist are adesea o dinamică neîmbilanzită, cu impulsuri neașteptate și simultane. Mitologia eroică din jurul invențiilor și a inovatorilor (vs. teoria Omului Măreț al Istoriei) este dizolvată și combătută de o interpretare mai comunală, mai de rețea, în care multitudini de oameni, disperați în spațiu și timp dispută și apropriează ecosistemul tehnic, științific și economic nascend al inovației. Retrospectivele istorice trasate de autor devin indicu al faptului că în termenii largi ai evoluției tehnologiei – rolul indivizilor se diluează, oricât de extraordinar ar apărea el în episoadele invențiilor punctuale. Desigur, pentru filozoful englez nu e totuna inovația cu invenția, distincțiile fiind

clarificate de-a lungul fragmentelor de narațiuni ale evenimentelor de descoperire și îmbunătățire.

Un continuum al inovărilor vieții ca atare este trasat de către analist în capitolul 7: *Inovație preistorică*. Cu o descindere adâncă în antropo-istorie, ce a vizitat apariția agriculturii, a domesticirilor, a focului, chiar a speciilor biologice – autorul observă în finalul acestei etape: „Astfel, la răsăritul vieții, inovația a avut loc prin recombinații fortuite, iar rezultatul a fost o reducere a entropiei, prin controlarea energiei. De la momentul acelei civilizații și tehnologii descrise în linii mari, este evident că inovația umană este doar continuarea unui proces care a început acum patru miliarde de ani. Nu e loc de nicio discontinuitate spirituală aici; materia a devenit din ce în ce mai complicată, la început în totalitate în interior și crescând apoi fără corpuri organice” (p. 258).

Omniprezență și infiltrare insidioasă din partea *Umwelt*-ului tehnologic? Se prea poate. În ajutorul comprehensiunii avem explicitul capitol 8 (*Aspecte esențiale ale inovației*, pp. 250-291) în care traseele și bizareria inovației devin relevante. Să juxtatpunem pentru aprofundare aceste idei: Inovația este graduală/ Inovația este diferită de invenție/ Inovația se bazează adesea

Matt Ridley,
Inovația: cum funcționează și de ce-i prieste libertatea?,
București,
Editura
Nemira,
2021





pe serendipitate/ Inovația presupune recombinație/ Inovația presupune încercare și eroare/ Inovația este un sport de echipă/ Inovația este inexorabilă/ Inovația preferă guvernarea fragmentată/ Inovația înseamnă utilizarea de resurse din ce în ce mai puține, nu mai multe etc.

Ce face, totuși, inovația? Un posibil răspuns ar fi că ea desfășoară o veritabilă economie a abundenței și a interdependenței civilizationale ca un sport combativ/ colaborativ de echipe. Ea devoalează cum procesul cunoașterii este pâna la urmă unul ce are loc între minți și duce la produse noi, la satisfacerea dorințelor și la o îmbunătățire viabilă a vieții umane. Cu o tăietură incitantă, judecata autorului reflectă la avantajele inovării din transporturi odată cu revoluția industrială: „Faceți o pauză ca să priviți cu uimire ce face inovația. În toată istoria umanității dinainte de anii 1820, nimeni nu a călătorit cu o viteză mai mare decât cea a unui cal în galop, cu siguranță nu o încărcătură grea; și cu toate astea, deodată, în 1820, în absența oricărui animal de povară, doar cu o grămadă de minereu, un foc și puțină apă, sute

de oameni și tone de lucruri merg dintr-o parte în alta cu o viteză amețitoare. Cele mai simple ingrediente – care fuseseră întotdeauna acolo – pot produce cel mai improbabil rezultat, dacă sunt combinate în modalități ingenioase” (p. 122).

În liniile unor economiști ca Joseph Schumpeter sau Paul Romer și autorul nostru urmărește ascendentul inovării ca factor endogen al progresului. Avem de-a face cu o specie rară de optimism inovaționist în modelarea înțelegerii capitalismului ultimelor secole. Un fragment din 1942 din opera lui J. Schumpeter ar putea părea hilar pentru multe priviri dezabuzate contemporane, totuși el trădează o viziune adevărată factual în economia mapamondului de atunci încoace: „Una dintre cele mai sigure predicții este aceea că, în viitorul previzibil, vom trăi într-o abundență de bogăție, atât în domeniul alimentar, cât și în cel al materiei prime, dând frâu liber expansiunii produsului total finit, cu care nu vom ști ce să facem” (p. 292).

Sunt multe cazurile de inovare devoalate jurnalistic în această carte. Drame, tulburări și procese; acuze și strategii inechitabile însoțesc peste tot firul eluziv al inovării. Întârzierile și deturnările, dar și curajul sau asumarea nu întârzie să adumbrească acțiunile acestor oameni decizi să acceadă la succes. Nu degeaba Thomas Edison, cu a sa butadă cum că invenția este 1% inspirație și 99% transpirație, și cu a sa dovedire că inovația înseamnă în sine un *produs*, devine posibil model de la care putem învăța ceva relevant pentru chestiune: „Cu toate acestea, Edison, își merită reputația pentru că, deși e posibil să nu fi fost primul inventator al celor mai multe ingrediente ale becului de iluminat și, deși povestea unei descoperiri de tip evrica pe 22 octombrie 1879 se bazează în mare parte pe mitologizarea trecutului, a fost cu toate acestea, primul care le-a pus pe toate cap la cap, le-a combinat cu un sistem de generare și distribuție a

electricității și, ca atare, primul care a lansat provocarea practică pentru tehnologiile existente ale lămpii cu ulei și cu gaz” (p. 35). Dar și alte posibile modele de inovatori pot impresiona în lectura acestei cercetări. Ne gândim aici la cazul admirativ prezentat al lui Pearl Kendrick și Grace Elderling, pioniere pentru războiul cu contagioasa tuse convulsivă. În subcapitolul „Cum Pearl și Grace nu au făcut niciodată un pas greșit”, Ridley meditează la activitatea acestor două cercetătoare americane: „Kendrick și Elderling au primit foarte puțină recunoaștere pentru această muncă, refuzând majoritatea cererilor din media, chiar și decenii mai târziu, și primind o recompensă financiară foarte mică. Și-au împărtășit fără rețineri metodele și formulele cu tot restul lumii. Au făcut totul așa cum trebuia: au ales o problemă vitală, au făcut experimentele esențiale ca să o rezolve, au colaborat cu comunitățile pentru a testa soluția, au oferit-o lumii și nu și-au cheltuit sau risipit eforturile pentru a-și apăra proprietatea intelectuală” (p. 73).

Crescendo-ul propus în carte va fi contracarat în capitole precum *Falsuri, șarlatani, mode și eșecuri* sau *Rezistența la inovație* în care sunt subîntinse observații privind de-voluția inovării aduse de elemente precum Guvernul, Statul sau Marile Corporații. Într-un delicios puseu liberariano-anarhist, teoreticianul englez vorbește despre penuriile aduse de funcționarea și articularele guvernante: „Nimic nu e mai sărac în materie de inovație decât practicile și premisele guvernului” (p. 301). Ridley nu se oprește în a fi un critic acerb atât al politicilor descurajante pentru inovare ale Occidentului, cât și al totalitarismului unor politici de partid în cazul Chinei. Cartea propusă de analistul britanic poate deveni un agent de polemică valid în discuția și intersecțiile ideilor privind inovația, tehnologia și economiile contemporane. ✦

CORNEL ȚĂRANU: DESTIN CĂRETOR CLUJEAN ȘI UNIVERSAL

Implicarea maestrului Cornel Țăranu pe direcția jazzistică depășise, încă din anii de formare, nivelul empatic, convertindu-se ulterior în semnificative realizări componistice.

de

VIRGIL MIHAIU

Dintotdeauna m-am considerat privilegiat să fiu născut la Cluj. A explica acest sentiment ar necesita o întreagă disertație. Dar un argument peremptoriu ar fi acela că, în această urbe bimilenară, avui șansa de a mă forma și de a trăi printre concitadini de înaltă valoare uman-intelectuală. Oricât de tentante puteau părea alte orizonturi, știam că acasă pot conta (în pofida vicisitudinilor inerente) pe o „rețea de susținere” a idealului meu de viață: a acționa, după propriile înclinații și capacități, în beneficiul cultural al comunității în sânul căreia mă născusem. Sunt conștient de idealismul și limitele acestei viziuni aparent exalta(n)te. Totuși, în consens cu ea, câteva providențiale repere umane mi-au acompaniat viața, până ce ajunsei eu însumi la senectute. Cornel Țăranu rămâne arhetipal în acest sens. Până la ineluctabila sa plecare din lumea noastră – survenită cu câteva ore înainte de 20 iunie 2023, când ar fi împlinit 89 de ani – maestrul și-a menținut intacte nu doar capacitățile creative, ce-i conferă statutul de reprezentant de frunte al importante școli române de compoziție post-1950, ci și cuceritorul șarm personal, discernământul estetic, abilitățile profesoral-academice.

Cornel Țăranu deține deja un loc aparte atât în dinamicul peisaj cultural al patriei, cât și în complexa configurație a muzicii contemporane mondiale – în care „ramura jazzistică” se înscrie organic. Sfidând servituțile implicate de trecerea anilor, compozitorul a continuat să adauge incitante lucrări vastei sale creații. Astfel am putut asista la prima audiție absolută a piesei sale *Jeux de Palindrome*, interpretată de Filarmonica *Transilvania* din Cluj, dirijată de Cristian Mandea, în concertul de gală al Festivalului *Cluj Modern 2019*. Nu e întâmplător că însuși prestigiosul festival fusese fondat (în 1995) și beneficiase de expertiza infatigabilului muzician și om de cultură Cornel Țăranu. De altfel, printre realizările sale se



înscrie și cea mai longevivă acțiune de diseminare *in actu* a muzicii contemporane întreprinsă vreodată în țara noastră, prin intermediul strălucitului ansamblu *Ars Nova de Cluj*, pe care l-a fondat în 1968 și l-a condus până în al doilea deceniu al secolului 21.

Carierea lui Cornel Țăranu s-a bazat pe un fertil echilibru între valorile muzicii erudite autohtone și cele cosmopolite, specifice evoluțiilor post-seriale din secolul trecut – printre care jazzul rămâne un termen de referință. Vorbesc aici, în primul rând, de respectul său față de creația lui George Enescu (manifestat prin recuperarea quasi-arheologică a oratoriului enescian *Strigoi*, ale cărui schițe – pierdute după conceperea sa în 1916 – au fost reasamblate de către

compozitorul clujean). Pe de altă parte, e indeniabil rolul jucat în evoluția lui Țăranu de studiile efectuate cu influenți magiștri, precum Sigismund Toduță în anii 1950 la Cluj, iar după 1965 Olivier Messiaen și Nadia Boulanger la Paris, precum și György Ligeti, Bruno Maderna și Christoph Caskel la Darmstadt. Ulterior, compozitorul nostru și-a dedicat o bună parte a vieții promovării celor mai noi tendințe din muzica română și universală (mai ales prin memorabilele concerte date de *Ars Nova de Cluj*), inclusiv grație raporturilor de colaborare amiabilă cu nume de rezonanță precum Boulez, Xenakis, Stockhausen, Nono, Kagel, Kurtag, Constant și mulți alții.

Cu toate că jovialitatea ce-l caracteriza nu era lipsită de glisări

înspre ironie și chiar sarcasm, domnul Țăranu și-a menținut capacitatea de a întreține raporturi cordiale nu doar cu confrății săi de breaslă muzicală, ci și cu reprezentanții altor arte. Ca admirator mai june cu vreo trei luștri, avui fericirea să fiu acceptat într-o asemenea selectă ambianță, unde amintirea ilustrului psiholog Nicolae Mărgineanu, părinte al încântătoarei doamne Daniela Țăranu, facilita întâlniri cu figuri marcante ale vieții culturale din ultima fază a totalitarismului (amintesc doar câteva nume: Nichita Stănescu, Augustin Buzura, Cezar Baltag, Mihai Brediceanu, Ion Caramitru, Sabin Pautza, Horia Bernea, Doina Cornea, Mircea Zăciu, Cristian Măndea, Hans Peter Türk, Emil Simon, Ion Vartic, Johnny Răducanu, Ioan Mușlea, Marta Petreu, Carmen Cristian, Cătălina Buzoianu, Anton Tauf, Miriam Cuibus, Mihai Măniuțiu, Maria Ploae, Ruxandra Cesereanu, Corin Braga, Francisc László, Nicolae Prelipceanu, medicii Ioan Macavei și Iuliu Boeriu ș.a.m.d.).

Am trăit momente indimenticabile în 1983, când reușisem să-i conving pe cei de la ARIA, grație benevolenței domnului Emil Strugaru, să invite pe scenele transilvane *Trio-ul Ganelin/Cekasin/Tarasov*, probabil cel mai influent grup al jazzului avangardist din a doua jumătate a secolului trecut. Cei trei muzicieni rusofoni au fost încântați de vizita pe care le-am aranjat-o în casa compozitorului clujean. Țin minte că au ascultat admirativ muzica pe care Cornel Țăranu tocmai o înregistrase pentru un film al cumnatului său, Nicolae Mărgineanu. După istoricele concerte de pe scena Casei de Cultură a Studenților, prima întrebare pe care mi-a adresat-o Vyacheslav Ganelin a fost dacă în sală se aflase Cornel Țăranu și cum i se păruse muzica. În 2017, când l-am reîntâlnit pe Ganelin în Israel (unde este unul dintre pilonii Academiei de Muzică din Ierusalim), am evocat împreună acele magnifice evenimente. S-a

bucurat să aflu despre apreciatul său confrate clujean, că acesta își continua cu succes destinul creator.

În calitate de jazzolog, am apreciat întotdeauna interesul manifestat de maestrul Țăranu pentru domeniul muzicii improvizatorice. Implicarea sa pe această direcție depășise, încă din anii de formare, nivelul empatic, convertindu-se ulterior în semnificative realizări componistice. Acestea ar merita, cu certitudine, o mai atentă cercetare muzicologică. Aici menționez doar opera *Secretul lui Don Giovanni* (cu evidente afinități față de criteriile jazzofile impuse de Leonard Bernstein), sau culantele întrevederi/colaborări dintre Țăranu și Johnny Răducanu sau Marius Popp (cu formația de jazz a acestuia din urmă a realizat coloana sonoră pentru *Un om în loden*, film premiat la Festivalul de la Costinești 1979, atât pentru debutul regizoral al lui Nicolae Mărgineanu, cât și pentru muzica lui Cornel Țăranu).

Nenumărați discipoli îi sunt îndatorați lui Cornel Țăranu pentru evoluția lor profesională, dar și personală. În ceea ce mă privește, întâlnirile cu dânsul avură un rol esențial întru edificarea unei concepții proprii, pe două direcții majore: studiul interferențelor dintre jazz și celelalte arte contemporane, precum și configurarea unei viziuni poetice originale. Încă de pe când făceam parte din redacția *Echinoux* (1971-1983), descoperisem genuina pasiune a compozitorului pentru arta poeziei, reflectată constant în propriile-i creații muzicale. Eram înduioșat de quasi-părinteasca sa preocupare, ca nu cumva să-mi neglijez îndeletnicirile literare.

Providența mi-a oferit numeroase secvențe inubliabile în compania acestui mare creator, deținător al artei de a îmbina seriozitatea criteriilor axiologice cu detașarea (auto)ironică, totul pus sub egida unui impetuos simț al humorului. Printre cele mai luminoase amintiri se află participarea noastră comună în juriile Concursurilor De-

butanților aferente Festivalului de Jazz de la Sibiu – neverosimila sfidare a totalitarismului, căreia Johnny Răducanu îi atribuisese apelativul de *miracol*. Dintre „martorii” de atunci, mai am plăcerea de a-i întâlni câteodată pe Florian Lungu, etern-junele *Moș* al jazzului de factură română, fideli amici ieșeni Sorin Antohi și Alex Vasiliu, inimosul Ștefan Vannai, timișoreni din cercul lui Johnny Bota, sau confrății sibieni întru jazzofilie, Emilian Tantana, Constantin Iridon și Marius Dumitru.

De o imensă valoare a fost suportul moral primit de la Cornel Țăranu în demersurile pe care le-am întreprins pentru instituționalizarea Cursului de Estetica Jazzului, în cadrul Academiei Naționale de Muzică *G. Dima* din Cluj. De la înființarea *Modului de Jazz* în 1997 și până în prezent – beneficiind de atitudinea comprehensivă a celor patru rectori ce s-au succedat la conducerea instituției: Alexandru Fărcaș, Aurel Marc, Adrian Pop, Vasile Jucan – am reușit să mențin caracterul viu, deschis, investigativ, adaptat celor mai recente evoluții, constitutiv acestui Curs. Generoasa implicare a lui Cornel Țăranu, ca invitat special al câtorva ediții, a augmentat coeficientul de prestigiu al acestei ctitorii academice, căreia i-am dedicat peste un sfert de secol din viață.

Pe lângă performanțele succint enumerate mai sus, însăși existența lui Cornel Țăranu printre noi, clujenii, a reprezentat un stimulator al efervescenței artistice specifice urbei noastre. Cu repercusiuni favorabile asupra întregului climat al culturii române și al prestigiului ei în lume! Probabil însă că asemenea efecte benefice nu s-ar fi manifestat cu aceeași intensitate, dacă distinsul compozitor nu ar fi optat să-și trăiască viața și să-și împlinească destinul acolo unde i-a fost hărăzit să se nască. Cuvine-se să-i adresăm adânci plecăciuni pentru această înțeleaptă decizie și să-i onorăm memoria. ✦