

EDITORIAL
Ovidiu Pecican *De fapt...*

POEME
Paul Văleanu
Ioan Mătiuț

DOCUMENT
✦ *Procese de vrăjitorie din Cluj
din secolele XVI-XVIII (III)*
(traducere de Lukács József)

ISTORII
Ionuț Costea *Portretul savantului la tinerețe:
Nicolae Iorga*

LECTURA CLASICILOR
Dan Gulea *Dialogurile lui Erudițian*

Răzvan Voncu *Și totuși, de ce Clujul? (I)*

INTERVIU
George Motroc în dialog
cu Andreea Răsuceanu

POEME
Durs Grünbein (traducere de Manuela Klenke
& George State)

Anton Ilica *Romanele rânduie și clădite
pe Cei o sută (I)*

Călin Vlasie *Optzecismul transnațional:
Europa*

Gheorghe Glodeanu *Literaturile imaginarului*

FOCUS: CORNEL UNGUREANU
(aprecieri critice de Adrian Dinu Rachieru
& Alexandru Ruja)

PROZĂ
Anamaria Beligan *Floare Cărpiniș*

POEM
Virgil Mihaiu (cu o lucrare
de Florin Șuțu)

CRONICA LITERARĂ
Victor Cubleșan *În urmă*

Ion Pop *Poezii noi de Grete Tartler*

Viorel Mureșan *„Sub ochii îngerului”*

CRONICA LITERARĂ
Iulian Boldea *Sub semnul dialogului*

POEM
Stephen Crane (traducere de Raul Cozlean)

Constantin Cubleșan *„Mă hrănesc din
poezie cum mă hrănesc din Dumnezeu”*

Delia Muntean *Dincolo de actul exegetic*

FOCUS: ALEXANDRU RUJA
(pagini de jurnal, aprecieri critice
de Al. Cistelean & Ovidiu Pecican)

Emanuel Lupașcu *Despre imposibilitatea de
a ieși din cuvânt fără să intri în formă fixă*

FIȘE DE DICȚIONAR
Flori Bălănescu *Maria Gloria Barna*

SOLILOCVIUL LUI ODISEU
Traian Ștef *Președintele ca „om normal”*

POEME
Palotás Dezső (traducere de Kocsis Francisko)

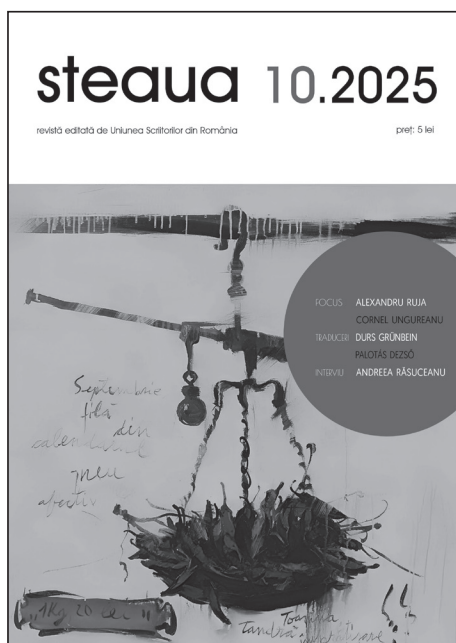
Adrian Niță *Fenomenologie și teologie*

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ...
Cassian Maria Spiridon

FIRE FILOZOFICE
Vlad Moldovan *Creațiile mitului*

JAZZ CONTEXT
Virgil Mihaiu *Jazz la Centrul de Interes
clujean*

✦ *Unicante – jazz în abordare corală*



Ilustrația numărului: **Florin Șuțu**

Director: **Ovidiu Pecican**

Secretar general de redacție: **Lukács József**

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

Redactor asociat: **Virgil Mihaiu**

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

<http://revisteaua.ro/>

Pentru trimiterea de materiale pe adresa redacției:

revistasteaua@gmail.com

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

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

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

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

Abonamente se pot face la Uniunea Scriitorilor din România,

Calea Victoriei nr. 133, București

Contact București: steluta.pahontu@gmail.ro

Pentru abonamente și distribuție: daniela_ruse@yahoo.com

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

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

ISSN 0039 – 0852

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

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

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

Lucrurile arată cam așa: un domnitor efemer, dar foarte erudit și talentat, trăind mai mult înafara propriei țări decât acasă, a scris primul roman românesc, unul politic, baroc, o fabulă animalieră, o parabolă. Fiul unui mic nobil hunedorean, cam scăpătat, a urmat școli înalte, studiind dreptul și teologia și ajungând consilier imperial de provincie, dar a lăsat în urma lui prima epopee eroi-comică din literatura noastră. Un copil de boier moldav cu veleități de diplomat a scris mulțime de poeme pastelate, a cules cele mai frumoase balade și doine, ajustându-le pe ici, pe colo, și a oferit teatrelor noastre comedii și melancolii, creând o epocă de așteptări și de bucurii. Prietenul său muntean, ajuns om de încredere al puterii otomane într-o insulă grecească, revoluționar la tinerețe și nostalgic la bătrânețe, a scris sub formă epistolară una dintre cele mai bune cărți de proză scurtă ale secolului său.

Au urmat apoi alți artiști înzestrați și generoși. Cel mai iubit până astăzi nu și-a încheiat studiile de nivel liceal niciodată, rămânând audient la universitățile germane, dar devenind jurnalist și scriind cele mai iubite poezii din zestrea noastră națională, deschizând drum prozei metafizice și fantastice, trăind meteoric. Un bun prieten al lui, sătean pus să studieze teologia, s-a lăsat de preoție iute și a scris cele mai izbutite și năstrușnice basme, apucând să își pună pe hârtie și memoriile evocând o copilărie bucolică rurală într-un mod fără egal. Un tânăr de pe lângă Ploiești, fără multă școală, dar cu o privire acidă și cu sare și piper pe limbă, a devenit nu numai autor de proze scurte satirice inspirate din viața bucurărilor, ci și cel mai important dramaturg al nostru, prin câteva comedii de pomină. Alături de cei trei ar fi de amintit și un sirian tenace care și-a încheiat studiile universitare cu bine, trecând mai apoi în țară și creând o proză scurtă realistă viguroasă, precum și primul

roman al cărei protagonistă era o femeie de afaceri româncă.

Dar marii cititori ai romanului românesc din etapa următoare cine au fost? Un tânăr ofițer din armata chezaro-crăiască ce și-a lăsat uniforma deoparte după un incident nefericit, trecând munții și încercând să trăiască exclusiv din scrisul lui artistic. Alături de el, un orfan ajuns ofițer în Primul Război Mondial, după studii de filosofie, care avea să devină și un notoriu dramaturg, dar ale cărui două romane interbelice au oferit modelul unei modernități burgheze românești fără precedent. Totodată, mai exista și persoana delicată și rafinată, căsătorită devreme cu un om al legii scorțos, care a ajuns să adauge formulei românești a epicului amplu un univers inconfundabil, cu o marcată amprentă feminină și intelectuală. Nu este de uitat nici tânărul preot cu studii pe malurile Dunării, ajuns paroh printre mineri și izbutind, an după an, să lase în urmă un portret amănunțit, uneori de la un ins la altul, pas cu pas, al lumii de săraci și amărâți, de ratați și de oameni plini de speranțe, într-o amplă colecție de crâmpeie prozastice și în mai multe romane, prea des trecute cu vederea de critica prudentă în a le înregistra valoarea. Dar fiul de magistrat moldovean dintr-un târgușor unde nu se petrecea mai nimic, care a ajuns – tot fără studii superioare – cel mai mare pove-

titor și încă și un neîntrecut autor de romane istorice?... Ori micul oltean provincial aciuat într-o mănăstire, dar plecând destul de iute de acolo, pentru a deveni unul dintre cei mai mari poeți români ai veacului al XX-lea, alături de un matematician cu poeme criptice și de un fiu de popă din Alba care, pe lângă poezia lui expresionistă, covârșitoare, a lăsat pentru cei ce vin și primul sistem filosofic al nației? Și cum poți uita de silueta fizică a băcăuanului înfundat în crâșme, mereu mohorât și pustiu, a cărui poezie a depășit și cele mai optimiste evaluări valorice inițiale?

Pe umerii lor și a altor câțiva asemenea stă literatura română care se preda prin școli, la mai toate nivelurile, pe care o editează oricine vrea să dea o imagine a tezaurului literar românesc și pe care o citește orice persoană cu un gust pentru frumusețile de necrezut ale limbii pe care o vorbim și o scriem.

Literatura română așa s-a făcut și uneori se mai face: ca o aventură pe cont propriu, cu fața la realitate, nu prin asiduități și rețete de specialitate. Ea vine dintr-o nevoie organică de a da voce gândurilor proprii și ale celor din jur, din trecut și din prezent, nu pentru a umple programe de studiu sau pentru a oferi cazuistică elocvenței profesionale, docte. Un mister și un dar, pulsând ca o flacără din chiar mijlocul nostru... ✦

de
OVIDIU PECICAN

COPILĂRIE

Ție nu îți este rușine
de propria rămânere în urmă;
cu creta desenezi o linie curbă
și multe triunghiuri ce pot fi copaci
și desenezi stele și pești
ce tăcute plutesc
într-un univers împărțit
dominat de pace și de întrebări
cu care îți sâcăiai părinții;
atotștiutoare,
lipsită de greutatea ierarhiilor.

Soarele se transformă într-o pasăre,
care vorbește cu un vițel
care tocmai adormise.
Melcul își privește prietenul omidă
transformat în fluture.
Verdele și copacul se confundă între ele
neștiind care e obiectul.

E o prospețime și în același timp
un refuz de a deveni om mare;
să îl refuzăm pe Trebuie
cu toată puterea;
să creăm vise
și să ne lăsăm amăgiți ca să mai putem
zâmbi.

Dar în același timp să avem
seriozitatea copilului
care se joacă cu cuburile,
cuburi care nu sunt reprezentări ale unei lumi,
ci o lume în sine.

Între Micul Prinț și Paul Klee;
stele, de o mie de ori stele,
care ne răsfață fără a fi perfecte;
privind omul în față
și nefăcându-i reproșuri,
glumind totodată,
lăsând lucrurile să se transforme
și să-și urmeze cursul,
dincolo de consecințe bine gândite
două personalități:
una discursivă și publică
și una visătoare
greu camuflată
printr-o înroșire a feței.

Căci subiectele pe care le abordăm
nu sunt doar un joc de putere,
ci și vulnerabilități
pe care încercăm să le arătăm
aruncându-le în exterior,
pentru că a avea vulnerabilități
și a le arăta e
în același timp
un curaj și o chemare.

Poate ne imaginăm mai mult decât există,
dar de ce să nu ne îngăduim greșelile?
asocierile poate și arbitrare,
fără intenționalități precise
poate doar venite din subconștient.

Pornim de la niște linii
așternute peste un fundal colorat cu creioane
și nu vrem niciodată
să reprezentăm ceva real
pentru că acel obiect
există
și noi nu putem ști
cum e el de fapt.

Ne putem baza doar pe intuiție
și pe un exercițiu continuu și intens.

O stea răsare de după un pisc
și acesta este doar momentul nostru,
este un semn pentru tot ce am trăit mai înainte.

Putem zice doar cu jumătate de glas,
pentru că un glas întreg ar necesita
extrem de mult talent
sau ascultători extrem de înzestrați,
dar haideți să spunem!
Să vorbim despre stele și nori!
despre ceea ce ne este frică să facem,
dar nu, nu ca o psihanaliză,
nu e nevoie să ne refulăm
și să renunțăm la bucăți din noi,
să cărăm tot bagajul
așa cum este el,
oricum lucrurile se mai pierd cu timpul
și le regăsim întâmplător
în lada cu jucării.

Dacă nu suntem atenți, cădem,
dacă suntem prea atenți,
cădem iarăși.
Mai bine între un conținut reținut
și o manifestare liberă
a ceea ce vrem să fim pe moment.

Suntem amintiri
și vise
și prezent
și asfaltul pe care scriem cu creta
și creta în sine
și desenul
și povestea de dinainte și de după desen.

Pășind pe o planetă mică
și ducând o planetă mică în spate
împovărați și
jucându-ne cu ea ca și cum ar fi o minge
sau un balon
decorăm lumea și îi punem accente
suflăm praful de pe rafturile vechi
și privim la pulberea din bătaia soarelui cu mirare. ✦

1.
mi-e frică să adorm
somnia te duce la margine
de unde poți să cazi
sau să uiți
totul

ia o pastilă
zice demonul din xanax
caleașca colorată
trasă de lupi negri
prin câmpiile virgine
ale pământului tău

și urmează-mă

2.
rătăcind prin labirintul
gândurilor
agățate
de un fir subțire
batem cu pumnii
în pereți
așteptând un
semn
că e cineva
dincolo

nimeni nu
crede
că e atât de
singur

3.
e sâmbătă
și dau o tură
prin orașul aproape pustiu

doar la casa de căsătorii e coadă
zarvă mare
fluturi colorați
prin stomacul și mințile
celor aduși cu alai
claxoane
și tot tacâmul
unei industrii prospere

până când
fluturii devin molii
care rod până la
celălalt

cu totul altfel
decât l-ai vrut

atunci se face coadă
la casa de decăsătorit
care azi e închisă
și mâine
și cât trăiește
un fluture

4.
vine vremea
când lucrurile se întâmplă
altfel
nu cum se vede
nici cum se spune

când umbra îți rămâne
mică
iar cea mai frumoasă zi
nu poate ține
întinericul departe

5.
încep să tremur
tare
tot mai tare
pun termometrul sub braț
cu puțin haz de necaz
mama mi-l înfigea în altă parte

e 39
apoi 39,5
când o fereastră de gheață coboară
între mine și
copilul care se dă
cu sania pe dolma teuzului
apoi pe răstoacă
cu patinele din lemn și fier beton

din cer ninge cu poveștile reinventate
ale bunicului cel bun
ascuns de frica lupilor
în butoiul din lemn
mă gândesc unde l-ar fi dus
dacă nu era dudul acela bătrân
de pe drumul vădasului

caut biletul de intrare în ziua de mâine
sunt din nou în patul care mă zgâlțâie
pe ritm de debussy

fiul meu mi-a adus paracetamol
și algocalmin
un timp
va fi bine ✦

„SĂ-L FACEȚI PE CEL RĂU SĂ PIARĂ DINTRE VOI”

(DEUTERONOMUL 13, 5/B)

PROCESE DE VRĂJITORIE DIN CLUJ DIN SECOLELE XVI-XVIII (III) PROCESUL LUI RUSA, MARTIE 1565

TRADUCERE DIN LIMBA LATINĂ,
ADNOTĂRI ȘI PREZENTARE DE
LUKÁCS JÓZSEF

În primăvara anului 1565 a avut loc seria de procese intentate femeilor acuzate de vrăjitorie. În numerele precedente ale revistei am publicat două dintre aceste cauze, ale căror documentații s-au păstrat integral, cuprinzând depozițiile martorilor și sentințele. Publicăm acum, în traducere, printr-o selecție de fragmente, procesul altei femei, numită Rusa – moașă și vindecătoare, asemenea Clarei Botzi și Priscăi Keömíves, judecate tot în martie 1565.

Despre Rusa s-au păstrat foarte puține informații. Lipsa numelui de familie sugerează că era nemăritată, întrucât femeile căsătorite erau identificate prin numele soților. Una dintre mărturii indică faptul că ar fi avut un frate la Bistrița, numit Achatius Lang; dacă această ipoteză este corectă, numele ei de fată era Lang, provenind dintr-o familie săsească din Bistrița.

Procesul relevă rivalitățile vindecătoarelor din Cluj, aflate într-o competiție pentru clienți atât în domeniul moșitului, cât și al tămăduirii. Depozițiile martorilor relevă numeroase nereușite terapeutice, firești într-o practică empirică, lipsită de cunoștințe medicale solide. În mentalul comunitar, însă, puterea de a vindeca implica și puterea de a vătăma. De aceea, simple vorbe nechibzuite, amenințări sau refuzul de a trata persoane nevoiașe au fost suficiente pentru ca, în scurt timp, să se adune șapte mărturii care să susțină acuzația de vrăjitorie, ce atrăgea aproape invariabil pedeapsa capitală.

Mărturiile conturează o imagine complexă a credințelor și a psihozei colective legate de vrăjitorie. Revin teme precum credința că vrăjitoarele puteau trece prin ziduri sau peste ape cu picioarele uscate, gesturile de contramagie – aruncarea scânteilor sau a focului împotriva lor – ori frica de demoni, considerăți devoratori de oameni și aliați ai vrăjitoarelor.

Și în acest caz, denunțatorul și acuzatorul principal a fost croitorul Peter Gruz, un procesoman

notoriu. În sentința de condamnare a Rusei este amintită și pedepsirea unei alte femei, numită doar *mulier Hydelviensis*, adică „femeia din Hídelve” – suburbia Clujului situată „dincolo de pod”, actuala Stradă Horea. Probabil era Gerdrud, soția lui Zeybert, condamnată în același lot cu Rusa.

Textul procesului a fost publicat prima dată de Andor Komáromy, în 1910, în prima colecție majoră de izvoare dedicate proceselor de vrăjitorie din Ungaria și Transilvania, și reeditat în volumul *Kolozsvári boszorkányperek 1564-1743 / Procese de vrăjitorie din Cluj 1564-1743*, ediție Kiss András, Pakó László și Tóth G. Péter (Budapesta, 2014).

CLUJ, 10 MARTIE 1565

PROCESUL LUI PETRU GRUZ ÎMPOTRIVA RUSEI,
FEMEIE ÎNVINUITĂ DE VRĂJITORIE

HELENA, SOȚIA LUI AMBROSIVUS SEMEL, aflată sub jurământ, a mărturisit că, în ajunul sărbătorii Sfântului Grigore Papă [12 martie – n. tr.], picioarele fiului său mic s-au vătămat brusc [...]. Martora, aruncând bănuiala faptei asupra Rusei, o chemase să vindece copilul [...]. Rusa nu voise să vadă copilul, dar, biruită de multe rugăminți, își pusese în cele din urmă mâna pe piciorul bolnav al copilului. [...] Îndată picioarele copilului se umflară atât de tare, încât [...] nu mai putuse pași deloc.

GEORGIUS TAKACH [...] intrând în sălciștea îmbibată de ploi și privind către domeniul Feneș [astăzi localitatea Florești], văzuse două femei – pe Rusa și pe una numită soția lui Lakatos, cea care vinde brânză în târg – care trecuseră, cu picioarele uscate peste o apă foarte adâncă. [...] Martorul, cuprins de frică, se ascunsese sub un trunchi încovoit și a pus iasca pe cremene, ca să le lovească cu scântei, dar nu izbutise. Rusa i-ar fi spus să se calmeze, ea nu-l cunoaște, și să nu se mire de felul în care merge; despre cremene a spus că nu are nicio putere.

Laurentius Zeöch, hangiul, [...] a mărturisit că, pe șalele soției sale crescuse un abces mare, pentru a cărui vindecare o chemase pe Rusa. [...] Pansamentul, pe care ea îl pusese seara, dimineața nu îl scosese, ci îl împinsese în trup, ascunzând bucăți de pansament în corp, spre pieirea vădită a femeii și chinul ei de pe urmă. Când martorul a înțeles aceasta, [...] a încercat singur să scoată puroiul din rană [...] și găsisse acolo trei pansamente vechi și putrede. Martorul, aflat sub jurământ, a mărturisit că Rusa înadins și cu meșteșug ar fi voit să-i piardă soția [...].

PAULUS CZIGE [...] a mărturisit că, în zilele de sărbătoare ale Nașterii Domnului, în noaptea în care au fost aleși consuli [magistratul orașului], auzise un zgomot

venind dinspre fereastra casei Rusei și, privind într-acolo, văzuse intrând un bărbat și o femeie, dar nu prin ferestrele deschise, ci prin cele închise, și văzuse limpede picioarele lor ieșind puțin afară [...]. Iar martorul s-a rugat stăruitor lui Dumnezeu ca aceia să nu-i poată face vreun rău.

ANGLETA, VĂDUVA LUI EMERICUS GAZTNER [...] la rugămintele stăruitoare și repetate ale Rusei, îi împrumutase cinci florini, dar nicicum nu reușise să-i mai recupereze de la ea. În cele din urmă, odată, când se dusesse la Rusa, aceasta, cuprinsă de mânie, aruncase cei cinci florini în curte și o amenințase pe martoră că în scurtă vreme treburile ei vor merge rău. Și, după puțin timp, femeia orbi la un ochi. Mai apoi, Rusa o chemase la Bistrița, la fratele ei, Achatius Lang, care ar fi spus: «Dacă tu i-ai vătămat ochii, tu singură îi poți vindeca». În continuare, martora a mai mărturisit că Rusa vătămase piciorul unui tânăr ucenic, îi sucise înapoi încheieturile genunchilor și îi întorsese și vârful piciorului către călcâi – lucru pe care Prisca, arsă de curând pe rug, îl mărturise pe față.

ANNA, SOȚIA LUI ANTONIUS DREZLER [...] a mărturisit că avusese o slujnică ale cărei amândouă mâini se vătămasse deodată; și, când aceasta se dusesse la Rusa pentru vindecare, văzând-o, Rusa ar fi zis: «O, sărmana de tine, acest rău, cu siguranță, nu era menit pentru tine!». Și, deși mâinile erau foarte urâte și stricate, Rusa le-ar fi vindecat repede. Dar, când slujnica a voit să facă o înțelegere cu ea, Rusa i-a cerut un florin și 25 de denari. Fata, mărturisind că este foarte săracă, a rugat-o să nu-i ceară atât de mult. Rusa însă, indignată, ar fi zis: «Ei bine, dacă nu vrei să-mi plătești atâta pentru osteneala mea, să-ți fie mâinile din nou în nenorocirea de dinainte!». Și, după acest cuvânt, chiar în noaptea aceea, mâinile fetei au recăzut în aceeași nenorocire ca mai înainte și s-au stricat.

URSULA, SOȚIA LUI BENEDICT HINCH, a făcut o mărturisire limpede despre nenorocirea mâinii sale [...], asemănătoare cu cea relatată de martora precedentă, întrucât pomenita Rusa săvârșise și asupra ei același lucru. [...] în cele din urmă, fusese nevoită să dea unei alte femei trei florini, pentru ca aceea s-o vindece. [depoziția arată rivalitatea dintre vindecătoare].

GEORGIUS SEUCH [...] a mărturisit că, aflându-se în casa lui Andreas Seusn, s-ar fi certat într-un fel cu Rusa, iar aceasta l-ar fi amenințat că, dacă nu va putea ea însăși să se răzbune asupra lui, are totuși un *orbiculum* [obiect rotund, investit cu puteri magice], și acela îl va răzbuna. După ce și-a dus la sfârșit sarcinile obligatorii, martorul și-a luat o haină și, deși nu-i cususe niciun petic, totuși, în mâneca hainei a găsit cusut un petic de lungimea unui deget [...]. De atunci, el își pierduse culoarea feței și sănătatea. [...]

ANGLETA, SOȚIA LUI ANTONIUS KEÖTELVEREÖ [...] a mărturisit că piciorul copilului ei fusese vătămat

prin otrăvire și că îl dusesse la o femeie, care îi spusese că trebuie mai întâi să-i plătească datoria față de Rusa, și abia după aceea copilul se va însănătoși. [...]

GEORGIUS NAGY [...] a mărturisit că Rusa locuiește în vecinătatea casei sale și că adesea a auzit zgomote, din pricina cărora casa lui s-ar fi clătinat.

MARGARETHA, SOȚIA LUI ANDREAS KORICH, a mărturisit că această Rusa nu a vrut să-i îngrijească pe cei care, fiind vătămați, veneau la ea, ba chiar îi sfătuisse să nu dea crezare ideii că ar fi fost atinși de vreo vrajă.

ELISABETA, VĂDUVA LUI MICHAEL KADAR, din Strada de Mijloc [în prezent Bulevardul Eroilor], zăcând la pat din pricina unei grele vrăjiri, a mărturisit sub jurământ că, de acum doi ani, Clara Botzi avea picioarele și șira spinării vătămate de niște femei frumoase (*speciosas mulieres*), dar că, din pricina fricii, nu a îndrăznit să spună cine a făcut aceasta, ci doar că aceea locuiește pe Strada Săpunului [Strada Tipografiei din zilele noastre]. [...] Clara Botzi nu îndrăznește să o numească, spunând că ar fi devorată (*devorarent*) dacă i-ar rosti numele [ar fi pedepsită de forțele malefice pentru trădarea confidenței magice].

ANNA, VĂDUVA LUI MATHAEUS GRITNER, fiica martorei precedente, aflată sub jurământ, a mărturisit că Rusa se apropiase odată de ea în târg și îi spusese: «Tu totdeauna vinzi împreună cu mine mărfurile mele, dar pe tine te vor sfâșia diavolii din mâinile mele!». Martora [...] induioșată de durerea și chinul fetei lui Gregorius Hozzu [...] ar fi spus despre aceasta că fusese vrăjită și că Rusa o ținea sub vrajă. [...]

MĂRTURISIREA RUSEI SUB TORTURĂ

Devenită neînduplecată, nu a voit să mărturisească nimic.

SENTINȚA DE CONDAMNARE LA ARDERE PE RUG

Se dă aceeași sentință ca și în cazul celor precedente, întrucât aceasta, lepădând frica de Dumnezeu și de oameni, nu s-a ferit să folosească infecțiile și descântecelor (*infectionibus et incantamentis*). Drept urmare, Petrus Gruz, al șaptelea jurător, este dator să depună jurământul că aceasta este o vrăjitoare (*incantatrix*), o umbră demonică (*lemur*), o otrăvitoare (*venefica*) și săvârșitoare de farmece (*fascinatrix*). Pentru că, fără nicio tortură, de bunăvoie și liber, și celelalte femei arse au mărturisit că aceasta este o vrăjitoare de seamă și recunoscută, o otrăvitoare și o ființă a nopții (*noctua*).

Aceeași sentință se pronunță și asupra femeii din cartierul de peste pod. ★

PORTRETUL SAVANTULUI LA TINEREȚE: NICOLAE IORGA

Cartea despre Chilia și Cetatea Albă se înscrie într-o fază de evoluție a creației polihistorului N. Iorga, în care noua generație de istorici, adepți ai școlii metodice și ai junimismului, se confruntau deschis cu „școala veche”, reprezentată de triada Tocilescu-Urechia-Hașdeu.

de

IONUȚ COSTEA

Gurile Dunării constituie un „spațiu fierbinte” în lumea contemporană, dar atenția savanților români a fost probată de la sfârșitul veacului al XIX-lea. Printre cei care au inaugurat acest interes se numără polihistorul N. Iorga cu o lucrare intitulată *Studii istorice asupra Chiliei și Cetății Albe* (Institutul de Arte Grafice Carol Göbl, București, 1899). Ce ne dezvăluie această carte despre tinerețea savantului Iorga?

În primă instanță, să apelăm la explicațiile istoricului. Din capul locului, discutând despre „memoriul” său, cum îl numește în amintirile sale, se poate observa o abordare care trădează o anume convingere referitoare la „meseria” cercetătorului faptelor trecute. Istoria, în concepția lui Iorga, propune o cunoaștere a faptelor omenitești, în timp ce „omul [...] e așa de aproximativ și supus prefacerilor celor mai neașteptate și mai felurite”. Găsim în această afirmație formularea convingerii referitoare la imperfecțiunea cunoașterii istorice, una „aproximativă”, aflată într-o continuă dinamică sau „prefacere”, având un caracter deschis. În această concepție rezidă explicația titlului lucrării sale. Nu avem de-a face cu o istorie a Chiliei și Cetății Albe, ci cu „studii istorice”

asupra acestor orașe. Astfel, Iorga respingea *de facto* ideea unei monografii istorice a Chiliei și Cetății Albe. Este semnul unei istorii imperfecte, justificate de N. Iorga din perspectiva concepției istoriei profesate de școala metodică în care reconstrucția istoriei se bazează pe surse primare, documente de arhivă și narațiuni de epocă. Or, tocmai această „lipsă” a arhivelor a făcut ca scrierea istorică referitoare la cele două orașe să fie imperfectă: „Chilia și Cetatea Albă, care au avut desigur o arhivă sub genovezi, n-au păstrat-o; în Principate, arhive orânduite n-au existat probabil niciodată, socotelile și actele diplomatice rămânând în mâna Domnului, care se schimba, și, în sfârșit, stăpânirea turco-tătară a trecut pe acolo, stăpânire pe urma căreia nu rămâne nici bogăție, nici cultură. Stăpânirea turcă a făcut să se piardă minunatele arhive bizantine, din care s-a păstrat ceva numai în oficiile Patriarhatului, singura administrațiune creștină lăsată să trăiască de cuceritori”.

Într-o astfel de situație, ce putea însemna în fapt expresia „studii istorice”? O istorie locală, de tipul istoriei urbane monografice, care să descifreze „ceea ce s-a petrecut între zidurile acestor orașe vreme de cinci secole [...] asupra organizării

lor, asupra magistraților care le administrau, asupra dărilor, asupra numărului și compunerii populației, asupra culturii, comerțului”, o astfel de istorie monografică nu era posibilă pentru cele două orașe, așa cum se putea scrie pentru spațiul urban occidental, iar din Răsărit doar în situația cu totul excepțională a Ragusei, considera Iorga. Cauza era precizată de istoric ca fiind absența izvoarelor istorice primare. În atari condiții, ce fel de istorie ne propunea Iorga?: „Imposibilă din punctul de vedere al istoriei locale, al vieții particulare, de oraș, istoria Chiliei și Cetății Albe poate fi întreprinsă din alte puncte de vedere decât al existenței lor separate și înguste. Istoria exterioară, politică, a acestor două cetăți se poate face”. Această istorie, în opinia lui Iorga, avea atingere cu istoria Țărilor Române și cu aceea a popoarelor vecine, era deopotrivă o istorie regională și universală.

Totodată, transformările prin care au trecut aceste orașe de-a lungul secolelor reflectă „rezultatul unei mari schimbări economice sau politice”. Schimbările de care vorbea istoricul au consacrat de-a lungul timpului monopolul comercial genovez la Marea Neagră, apariția „Basarabiei” răsăritene, stabilirea hotarelor sudice ale Moldovei sub domnia lui Alexandru cel Bun. Avem de-a face cu o „istorie de hotare”, unde Iorga pomenește de o dualitate a puterii din Moldova până la Ștefan cel Mare; formarea Bugeacului ca regiune singulară turco-tătară, prezența tătarilor în această regiune și relațiile lor cu țările române, istoria comercială și economică a cetăților a „continuat [...] să fie canalul prin care bogățiile țării se scurgeau în străinătate”, o istorie religioasă și culturală. Perspectiva generală sub care se înscria viziunea lui Iorga în alcătuirea istoriei celor două orașe era aceea a istoriei politice și economice. Ca istorie politică, era articulată pe proiectul istoriei naționale. Istoria comerțului ca

istorie economică întreaga tabloul reconstrucției istorice, integrându-l în istoria generală a Mării Negre: „trebuie să petrecem cu ochii, repede, întreaga istorie a comerțului Mării Negre apusene în secolele al XIV-lea și al XV-lea”. Avem o istorie care centra existența Țărilor Române asupra relațiilor comerciale cu Răsăritul, cu Lembergul și Cracovia, iar după 1484, nașterea unor noi orașe Galați și Brăila ca o consecință a cuceririi turcești a vechilor centre comerciale din regiune. Se schița din această perspectivă o problemă istorică referitoare la relația dintre statul medieval și influența „drumurilor comerciale” pentru furnizarea resurselor afirmării lor.

Cartea despre Chilia și Cetatea Albă se înscrie într-o fază de evoluție a creației polihistorului N. Iorga, în care noua generație de istorici, adepți ai școlii metodice și ai junimismului, se înfruntau deschis cu „școala veche”, reprezentată de triada Tocilescu-Urechia-Hașdeu. Confruntarea tânărului savant era nu doar cu o generație anterioară de istorici, ci cu un sistem cu ramificații politice și instituționale, cu statul propriu-zis, statul politicianist caracterizat de Iorga ca având „atâtea preocupări de partid și de clientelă”.

Situația tânărului erudit neîmpăcat cu obediența față de sistemul universitar și fără sprijin politic „era o mare și îndrăzneală ambiție pe acele vremuri când se răzbătea încet și cu mute oftări, dacă nu voiai să începi cu o ingenuitate inițială prin care toate piedicile se puteau înlătura”. Intrarea lui Iorga, la 1894, la Universitatea din București a stârnit invidii și patimi, a tulburat apele într-un colectiv dominat, cum scria în memoriile sale istoricul, de „îmbulzeală de ambiții și revărsare de patimi”. La început, tânărul profesor Iorga s-a dedicat exclusiv erudiției, fără să „curtenească pe nimeni”, fără să caute „nici căldășie, nici încăierare” în acest viespar, „în locul în care fierbeau atâtea patimi

și așa de cumplite, pătate de o politică încă de atunci amestecată, din nenorocire, în toate activitățile intelectuale”. Principalul deziderat al tânărului istoric era, după cum a mărturisit peste ani, „să pun la îndemâna tuturor ceea ce cu atâta trudă putusem să cunosc și să descopăr”.

În cele din urmă, cartea despre Chilia și Cetatea Albă oglindește preocupările și frământările tânărului istoric N. Iorga, aflat într-o etapă de acumulare și căutare a împlinirii erudiției sale. Au fost anii căutărilor prin arhivele din țară și străinătate pentru descoperirea izvoarelor istoriei românilor, pentru editarea lor, pentru analiza și critica cronicilor moldovenești și muntene. Se remarcă un efort sistematic, un elan tumultuos al savantului de a așeza scrierea istoriei naționale pe fundamente solide, ale surselor primare, o convingere însușită în timpul studiilor sale la Paris. În același timp, cu toate că scrierea dedicată orașelor de la gurile Dunării este una de tinerețe, ea deschide o serie de trasee de cercetare pe care istoricul le va urma. Atât ca viziune și concepție asupra istoriei, reconstituirea istorică întemeiată pe studiul metodic al surselor primare, cât și pe convingerea că istoria locală sau națională se integrează organic în istoria universală, că doar inclusă într-un astfel de orizont ea capătă înțeles deplin, se regăsesc în fundamentarea teoretică, în structura capitolelor și dezvoltarea narațiunii istorice din această carte de tinerețe. Problematika istorică cuprinsă aici îl aduce în contact cu istoria bizantină, cu cea a orașelor italiene, cu problemele istoriei comerțului și ale celei economice, cu relațiile politice dintre bizantini, turci, tătari și Țările Române, ea vorbește despre rolul și influența acestor centre comerciale în asigurarea resurselor afirmării puterii Moldovei și a Țării Românești, despre consecințele cuceririi otomane a țărmurilor apusene ale Mării Negre și transformarea acestora într-un



„lac turcesc”, despre agravarea dependenței Țărilor Române față de turci, mai cu seamă după ocuparea Ungariei la mijlocul veacului al XVI-lea. Pornind de la chestiunea celor două orașe, N. Iorga oferea o sinteză de istorie politico-militară a voievodatelor românești de la Dunăre. Ea preliminează viitoarele lucrări de sinteză de istorie națională și o serie de monografii istorice elaborate în anii următori de N. Iorga (istoria comerțului, Ștefan cel Mare etc.). La fel, această carte a lui N. Iorga inaugura în istoriografia românească o direcție de cercetare asupra „studiilor pontice” și a prezenței genovezilor și venețienilor la gurile Dunării, aprofundată de unii dintre elevii săi excepționali în anii interbelici sau de istorici care revendicau în a doua jumătate a secolului trecut tradiția studiilor de istorie universală. ♦

DIALOGURILE LUI ERUDIȚIAN

Dincolo de regulile jocului, *volumul Ruxandrei Câmpeanu, se înscrie factualităților de felul Blaga supravegheat de Securitate sau Procesul „tovarășului Camil” – volume de stenograme în care autorul este pus în fața vremurilor.*

de

DAN GULEA

În circumstanțele în care literatura mondială, cea mai popularizată denumire, în prezent, a disciplinei cunoscute îndeobște sub numele de literatură comparată, cunoaște o importantă redefinire prin cercetările lui David Damrosch, relativ de curând tradus și în limba română, dar intrat de mai multă vreme în programe universitare – apariția cursurilor de comparată ale lui Tudor Vianu, restabilite după minuțioase cercetări de arhivă de Ruxandra Câmpeanu și de Vlad Alexandrescu, reprezintă în sine un eveniment. Volumul se încadrează, așa cum se precizează în „Studiul introductiv”, alături de textele și lucrările din vol. X și XI de *Opere*, editate de Gelu Ionescu și George Gană în anii '70 ai secolului trecut.

1948/ 1949, primul an universitar în care există în programa de studii literatura comparată la Facultatea de Litere a Universității din București, este în același timp un an dificil pentru întregul context românesc, primul an al „puterii populare”, al stalinizării depline a țării; astfel, reforma în învățământ înseamnă la acest nivel desființarea catedrei de estetică și înlocuirea ei cu cea de literatură comparată, ceea ce a reorientat nu doar destinul lui Tudor Vianu, ci a determinat și statutul acestei noi discipline

academice. O disciplină privită cu suspiciune din cauza acuzelor și dezbaterilor sovietice de cosmopolitism, considerată foarte apropiată de mentalitatea burgheză asupra istoriei și literaturii; denumirile succesive ale disciplinei, între 1948 și 1964 (ultimul an de viață al lui Vianu), explică lipsa de coordonare a sistemului ideologic general; astfel, dacă în primul an, 1948/ 1949, s-a studiat literatura comparată, în următorii doi era vorba de istoria literaturii universale, iar în următorii cinci, până în 1957/ 1958, de istoria literaturii de peste hotare, pentru a se reveni apoi la istoria literaturii universale, pentru ca, din 1963/ 1964, disciplina să se numească literatură universală și comparată.

Pentru a înțelege și a însoți cursurile de notele caracteristice unei ediții critice, cea mai autorizată voce este ce a Ruxandrei Câmpeanu, care își alegea exact intervalul 1948-1964 în minuțioasa lucrare *Dincolo de regulile jocului. Trepte și limite ale compromisului intelectual în perioada 1948-1964: Mihai Ralea, G. Călinescu, Tudor Vianu* (2022). Sarcina este dificilă, pentru că literatura comparată este „sectorul cel mai puțin rezistent din opera postbelică a lui Vianu”, după cum afirma autoarea

în lucrarea citată. În plus, „prima vârstă a comparatismului academic românesc a stat sub semnul unei duble particularități: nu doar a regimului Dej, dar și a profilului intelectual al lui Vianu”. Iar regimul Dej înseamnă polarizări și lupte în interiorul Facultății, amendamente și observații făcute lui Vianu de oamenii partidului, așa cum era decanul Iorgu Iordan, conferențiarul Mihail Novicov, inclusiv momente dramatice precum îndepărtarea, din considerații de partid, a asistenților profesorului. Apar astfel, fulgurant, în note, „caietul ridicat [de Securitate] de la Edgar Papu în 1961”, „corectura propusă de Zoe Dumitrescu”, polarizarea asistenților profesorului, alte nume precum Vera Călin, Ion Frunzetti, într-o dramatică istorie intelectuală ce poate fi reconstituită grație publicării acestor cursuri.

Bazându-se în special pe arhivele Muzeului Național al Literaturii Române și ale Facultății de Litere – iar pentru fotografiile ce însoțesc această ediție, pe arhiva Vlad Alexandrescu – volumul cuprinde cursuri de literatură comparată și universală, analize de curs ale Consiliului Științific al Facultății de Filologie sau rapoarte ale unor comisii de analiză – instrumentate de partid.

Partea a II-a cuprinde conferințe și rapoarte universitare (cum ar fi cel despre traducerea lui *Faust* de Blaga, deja publicat într-un volum anterior), unele doar schițate; permanent, ediția este susținută de note și completări de informație diverse, din presa epocii sau din cercetări de tip monografic (un exemplu: lucrarea lui Vasile Lungu, *Viața și personalitatea lui Tudor Vianu*, 2016).

Partea cea mai spectaculoasă a acestui volum de restituire este dată de receptarea primă, consemnată în diferite documente de catedră, de-a lungul „obsedantului deceniu”. Este, așadar, un volum și despre, nu doar de Tudor Vianu, un volum care se înscrie, prin unele

din aceste rapoarte, factualităților de felul *Blaga supravegheat de Securitate* sau *Procesul „tovarășului Camil”* – volume de stenograme în care autorul este pus în fața vremurilor, în evaluări de felul: „semnalăm că materialul pus la dispoziția Comisiei cuprinde greșeli ideologice în prezentarea și interpretarea fenomenelor literare”. Participau, în jurul lui 1953, alături de un tovarăș de la Ministerul Învățământului Superior: Lothar Rădăceanu, George Macovescu, Gh. Orzea (decan), Theodosia Ioachimescu-Graur, Nina Façon, Lucia Wald.

„Raportul de analiză” a cursului de Istoria literaturii universale din 1958/ 1959 aduce mai multe straturi de interpretare. Cursul, care cuprinde trei capitole (literatura greacă, literatura latină și cea medievală), era ținut de Tudor Vianu (prima și ultima parte) și de Edgar Papu (partea a doua). El este supus analizei unei comisii alcătuite din George Macovescu, Paul Cornea și Mihai Nichita – cu precizarea că un al patrulea membru, George Ivașcu, „nu s-a prezentat”. După trecerea în revistă a aspectelor pozitive, partea cea mai mare a raportului, dublă față de prima ce evidențiază „calitățile cursului”, se preocupă de „unele lipsuri, a căror îndreptare se face cerută”. Dintre aceste carențe, se insistă asupra dezvoltării unor idei sau epoci („ar fi fost necesar să se consacre un capitol – cât de scurt – teoriilor estetice [...] luptei dintre materialism și idealism în domeniul concepției despre artă”). În concluzie, comisia admite cu severitate că este „o muncă științifică și didactică în genere bine făcută”. De reținut că profesorul Vianu este evaluat într-un domeniu, literatura comparată, în care a deschis drumuri, de către specialiști care au, oricum am socoti datele de naștere, cel puțin 15 ani mai puțin de lectură decât Vianu.

A doua parte a evaluării acestui curs are loc într-o ședință de Consiliu științific al Facultății,

unde participă decanul Boris Cazacu, rectorul Jean Livescu, raportorul George Macovescu, profesorii N.I. Barbu, Iorgu Iordan, Radu Florian, Nina Façon, Mihail Novicov, Alexandru Graur, Al. Rosetti, Vera Călin, Edgar Papu.

Chiar dacă are o țință bine determinată, volumului *Literatura universală în amfiteatru* îi lipsesc unele prezentări de „personaje”, fie ele și minimale; în cazul profesorilor care discută cursul lui Vianu, chiar dacă unele nume sunt arhicunoscute, poate că ar fi fost necesare câteva rânduri monografice pentru fiecare dintre aceste „personaje”; astfel, este mai dificil de identificat cine ar fi fost cei desemnați în procesul-verbal al acestui Consiliu doar prin numele mare, de pildă: Diaconescu și Mihăilă.

Dialogul din Consiliu urmează și el liniile raportului, cu părți pozitive și părți negative, distribuite în funcție de vorbitor; uneori, participanții au câte o unică intervenție, care vorbește de la sine despre atitudinea lor. De pildă, „tov. Diaconescu” afirmă că nu este un curs complet, pentru că „nu cuprinde literatura poporului chinez”. Vianu răspunde elocvent: „Literatura poporului chinez s-a încorporat în literatura Extremului Orient”. Radu Florian, responsabil de materialismul științific, are o amplă pledoarie, în care crede că „ar fi bine să se aprofundeze două teze ale lui Marx cu privire la arta din Grecia antică” – între altele, „caracterul de clasă al democrației antice”. Novicov este convins că acest curs „nu trebuie încărcat cu analiza de amănunt a operelor literare; acest lucru trebuie lăsat în seama cursurilor de specialitate”. În schimb, lingvistul Al. Graur, care intervine imediat după Novicov, susține că „singura soluție este să se publice un tratat mult mai mare decât cursul acesta, în care să fie expuse toate problemele pe larg”. Echilibrat este Al. Rosetti, care recunoaște că nu este „specialist în materie”, arătând calitățile cursului,



precum traducerile sale, polemizând discret cu cei care susțineau un alt model pentru curs: „astăzi, când avem nevoie de noțiuni de literatură universală, trebuie să recurgem la manualele străine, care nu răspund necesităților noastre”.

Discuțiile devin contondente spre finalul ședinței, în schimburile de replici între Tudor Vianu, rectorul Jean Livescu și Iorgu Iordan, Vianu răspunzând fiecăruia în acest „foc încrucișat”. În discuția despre împărțirea pământurilor între franci și gali, Livescu încearcă să dea exemplul Bizanțului, *ignoratio elenchi* prompt respinsă de Vianu: „În Bizanț a fost cu totul altceva...”.

Prețioasele dialoguri „de subsol” la cursurile de comparată arată nu doar scăderile și creșterile unei discipline și ale unor personalități, ci o imagine despre învățământul academic aservit politicului. ★

ȘI TOTUȘI, DE CE CLUJUL? (I)

După ce a citit Cel mai iubit dintre pământeni, Ion D. Sîrbu, clujean prin adopție, filosof și deținut politic ca și personajul lui Preda, a exclamat: „Petrini mi-a furat destinul!”.

de

RĂZVAN VONCU

Puțini comentatori au întârziat mai mult de-o frază în jurul împrejurării că Marin Preda a plasat acțiunea din romanul *Cel mai iubit dintre pământeni* (1980) în Cluj.

Și totuși, alături de indeletnicirea personajului principal – cea de profesor de filosofie –, este cea de-a doua îndepărtare majoră de tiparul romanelor prediste. Nu este, firește, singurul dintre romanele „urbane” în care acțiunea se desfășoară în afara Capitalei: și în *Intrusul*, din 1968, Călin Surupăceanu pleacă la un moment dat să construiască un combinat în Moldova. Însă episodul plecării din București este aici doar un *intermezzo*: eșuând pe toate planurile, Surupăceanu se întoarce în orașul în care este loc pentru toți, chiar și pentru înfrânți. Spre deosebire de el, Victor Petrini este clujean și singurele sale absențe din oraș sunt provocate de cele două detenții: cea politică, respectiv, cea preventivă, în care redactează manuscrisul care va deveni, printr-o convenție veche de când literatura, însuși romanul.

Mai mult, scriitorul devenise, după copilăria la Siliștea-Gumești și scurtele episoade școlare petrecute în provincie, narate în *Viața ca o pradă* (1977), un bucureștean îndrăgostit de orașul în care locuia

din timpul războiului. Toate romanele sale mai vechi – *Risipitorii* (1962), amintitul *Intrusul*, apoi *Marele singuratic* (1972) și, desigur, *Delirul* (1975) și *Viața ca o pradă* – sunt presărate cu descrieri afectuoase, amănunțite, ale marelui oraș, ale cartierelor și ale clădirilor sale. Se poate, desigur, ricana pe marginea originii țărănești a prozatorului, însă nu i se poate tăgădui atașamentul față de București, pe care câteva eseuri din *Imposibila întoarcere* (1971) îl dezvăluie a fi fost dublat și de un autentic spirit civic, bazat pe bună cuviință și respect față de concitadini. Preda e mai orășean, de fapt, decât criticii care îi contestă capacitatea de adaptare la oraș...

Așadar, de ce s-a hotărât Marin Preda să plaseze acțiunea ultimului său roman – a cărui scriere a simțit-o a fi obligatorie, încât a întrerupt lucrul la volumul al doilea din *Delirul* – în capitala Transilvaniei?

Înainte de a pătrunde în text, în căutarea unor sugestii, mă opresc mai întâi la context.

Cel mai iubit dintre pământeni este un roman cu o pronunțată componentă politică. Dintr-un anumit punct de vedere, este un roman al „obsedantului deceniu” (formula care, are dreptate Nicolae

Manolescu, înseamnă altceva pentru Marin Preda, dar din păcate nu ce sugerează criticul), dacă nu cumva chiar romanul „obsedantului deceniu”. Numai că, spre deosebire de toate celelalte creații de această factură, de la *Vânătoarea regală* (1973) a lui Dumitru Radu Popescu, până la *Galeria cu viță sălbatică* (1976) a lui Constantin Ţoiu, în *Cel mai iubit dintre pământeni* autorul nu se ascunde în spatele unei parabole, nici în umbra „condamnării exceselor trecutului”, proclamată de Nicolae Ceaușescu de la tribuna miticului Congres al IX-lea din 1965. Fără să facă paradă de curaj („Domnule, eu nu sunt Tudor Vladimirescu!”), obișnuia să spună), Preda a construit o ficțiune în care sub lupă nu e o anumită etapă, între timp depășită, a comunismului, ci regimul ca atare. Când scrie un eseu cu titlul *Era ticăloșilor*, Victor Petrini nu se referă la deceniul stalinist: textul este scris după eliberarea din detenția politică, deci după ce începuse „micul dezgheț” dejisto-ceaușist. De asemenea, atunci când cumpără de la chioșc, tot după eliberare, *Revista de filosofie* și comentează că aceasta „nu conține nici un pic de filosofie”, tot în perioada de „dezgheț” ne aflăm: aceea în care astăzi credem că se revenise la normalitate. Or, romanul lui Marin Preda tocmai asta ne sugerează, și anume, că în comunism nu există normalitate.

De aceea, dacă ar fi plasat acțiunea romanului la București, scriitorul s-ar fi trezit în fața unor dificultăți politice insurmontabile.

În primul rând, confruntările care la Cluj, în roman, ca și în realitate, s-au soldat cu eliminări din facultate și cu detenția unor tineri intelectuali, în special din Cercul Literar de la Sibiu, la București având cu totul alte dimensiuni. Unele care au implicat personalități politice și culturale de mare anvergură, inclusiv pe Nicolae Ceaușescu însuși. Incluse în narațiune – cum cerea codul realist în care credea Marin Preda –, ar fi îngropat textul:

nici măcar Marin Preda nu ar fi putut să-și vadă publicat romanul în care, în locul unui prim-secretar de regiune inventat și al unor securiști locali anonimi, ar fi înfățișat în ipostaza de ticăloși pe câțiva dintre „greii” regimului, în frunte cu șeful suprem. Mutarea conflictului la Cluj a avut rolul de a diminua asperitățile referentului politic, permițându-i prozatorului să coboare radiografia comunismului la nivelul omului de rând și al vieții de zi cu zi. Crescându-i astfel relevanța, dar diminuându-i potențialul iritant pentru cenzură.

O problemă de altă natură o pune referentul literar al romanului.

Ion Micu, partenerul de discuții al lui Victor Petrini, este configurat pornind de la un personaj real, cu care Marin Preda a purtat, la un moment dat, discuții similare. Este vorba despre fostul critic realist-socialist Paul Georgescu, convertit după „dezgheț” la luciditate și mai ales la proză. Detaliul că personajul Ion Micu mergea des la toaletă în timpul discuțiilor e unul explicit, fiind un obicei al lui Paul Georgescu cunoscut în lumea literară. Ceea ce în *Cel mai iubit dintre pământeni* se petrece în saloanele fostului „Continental” din Cluj, în realitate s-a petrecut la „Capșa”. Și nu numai cu Paul Georgescu, ci și cu Ovid S. Crohmălniceanu, alt prieten apropiat al prozatorului. Al cărui rol în epurările din 1948-1949, de la Facultatea de Litere a Universității din București (în care au fost eliminați, între alții, G. Călinescu și asistenții săi, Alexandru Piru, Adrian Marino și Dinu Pillat), a semănat din nefericire, până la un punct, cu cel al... caloriferistului care, în roman, îi comunică „marelui filosof” că din acel moment nu mai are ce căuta la universitate... Ovid S. Crohmălniceanu și-a revenit, literar și civic, după derapajele din deceniul stalinist, în care, oricum, nu a fost nici pe departe cel mai dogmatic. Preda a dorit, probabil, să nu „amestece borcanele”, evocând un moment tensionat, pe



care Crohmălniceanu însuși l-a repudiat.

Multe dintre celelalte referințe literare la care trimite textul (Ion Amăcălițului, posibilă trimitere la Mihai Beniuc, sau criticul care-și ia pseudonimul Decebal Roșu etc.), conferind autenticitate atmosferei de epocă stalinistă, ar fi fost și ele mai ușor de identificat sau de atribuit, dacă romanul ar fi fost localizat în Capitală. Prozatorul ar fi avut, în acest caz, o vădită dificultate în a ascunde referenții, într-o narațiune realistă. Mutarea la Cluj i-a permis lui Preda să tulbure relația personajelor și a întâmplărilor cu modelele lor reale. Nu din teama de repercusiuni – cei în cauză nu mai aveau capacitatea de a-i face rău cuiva de calibrul lui Marin Preda, chiar dacă aveau în continuare funcții –, ci din dorința de a nu dilua sensul romanului, trimițându-l pe palierul unei cronici apocrife a „micii istorii” realist-socialiste. Scriitorul și-a dorit ca semnificațiile politice majore ale romanului să rămână imune la conjuncturi.

Aceeași rațiune s-a aplicat, de altfel, și în cazul experienței carcerale a lui Victor Petrini. După ce a citit

romanul, Ion D. Sîrbu, clujean prin adopție, filosof și deținut politic ca și personajul lui Preda, a exclamat: „Petrini mi-a furat destinul!” Totuși, astăzi se știe că prozatorul a imaginat experiența carcerală a personajului pornind de la jurnalul altui deținut politic, și anume, Ion Caraion. Jurnal pe care procuratura l-a și găsit, de altfel, în manuscris, în seiful prozatorului de la Editura Cartea Românească, a doua zi după moartea subită (și suspectă) a acestuia. Securitatea i-a pasat manuscrisul lui Eugen Barbu, iar urmarea se știe: fragmente contrafăcute au apărut în revista „Săptămâna”, spre a macula imaginea lui Ion Caraion, după exilul acestuia.

Se poate observa că Marin Preda, cu intuiția sa țărănească, a știut ce face atunci când a plasat *Cel mai iubit dintre pământeni* într-un Cluj cu care Caraion nu avusese nicio legătură: romanul nu a mai putut fi acuzat că „prelucrează” experiența detenției unui „dușman al poporului”.

Acestea ar fi câteva dintre rațiunile contextuale ale „mutării la Cluj” a lui Marin Preda. Despre cele textuale, într-un alt articol. ★

GEORGE
MOTROC

în dialog cu

ANDREEA RĂSUCEANU

**„Literatura este forma
supremă de manifestare
a creativității”**

Doamnă Andreea Răsuceanu, pe lângă toate urările aniversare posibile, vă adresez mulțumiri pentru că ați acceptat acest interviu, unul mai puțin obișnuit, dar foarte util pentru oricine vrea să știe cum se scrie un roman de succes... În cazul dvs., există niște etape? Pe de altă parte, contează mai mult talentul sau munca individuală?

Într-adevăr, există niște etape, pentru mine lucrul la un roman înseamnă întâi o perioadă de documentare. Indiferent despre ce aș scrie, o consider necesară, chiar și numai pentru a mă introduce în atmosferă. De multe ori ideile vin așa, în timp ce citesc, consult arhive, mă uit la fotografii etc., pentru că niciodată o carte nu există exclusiv în tine, ai întotdeauna nevoie de fapte exterioare, de ceea ce e în afara ta pentru a scrie o poveste. Cel puțin așa merg lucrurile în cazul meu. Mă interesează să-mi sondez interioritatea, dar prin raportare la lume, la istorie, la poveștile celorlalți. Uneori nu folosesc decât o mică parte din informația la care ajung în timpul documentării, dar procesul în sine contează, declanșează ceva, angrenează un mecanism, dă tonul romanului iar chiar și vocile personajelor depind de asta. Uneori, documentarea durează pe parcursul scrierii întregii cărți, întotdeauna mi s-a părut că lectura e indispensabilă scrisului.

Cred că e important să ai construcția cărții înainte să te apuci propriu-zis de scris, dar ea e doar o schemă orientativă, din experiența mea, scrisul te duce în cu totul alte zone, nu cred în romanele prea construite, unde se vede obsesia de a te ține de o structură inițială, cum nu-mi plac nici cele haotice, unde e clar că autorul e incapabil să gândească o construcție. Aș spune că secretul constă în dozajul acesta, foarte fin, între premeditare și spontaneitate. La fel cred și despre raportul talent/ muncă individuală. E important să existe niște date, un anumit tip de sensibilitate, inteligență, inclusiv artistică, un anumit fel de a vedea și înțelege lumea etc., cu care te naști. Dar la fel de important e ce faci cu aceste date, în ce măsură evoluezi, construiești, ești dispus să muncești.

Ați muncit și ați fost premiată pentru activitatea dvs. critică, dar, paradoxal, ați trecut la proză... De ce?

Acum tind să cred că nimic nu este întâmplător și că totul a evoluat așa cum trebuia. Cred că a fost o conjunctură, eu am fost pasionată de teoria literară, dar și de cercetarea arhivelor. Vreme de aproape zece ani, cât au durat studiile mele masterale, doctorale și postdoctorale, m-am ocupat numai de asta, am și publicat mai multe cărți de geocritică. Dar am avut mereu în

lucru proză, am și publicat constant fragmente, povestiri în revistele literare. N-am avut niciodată timp pentru tot ce presupune scrierea unui roman, am scris fragmentar, cum spuneam, o parte din ce am scris a apărut în presa literară. La un moment dat, mai multă lume, critici, scriitori, m-au întrebat de ce nu mă așez să scriu romanul care clar se contura, din ce publicasem deja. Și așa am făcut, am început să lucrez constant la primul meu roman, *O formă de viață necunoscută*. Mi-am dat seama că disciplina pe care a presupus-o scrierea de cărți teoretice, de critică etc. s-a transferat în proza mea, m-a ajutat să construiesc cu ușurință, să gândesc o carte în ansamblul ei, să înțeleg mecanismele construcției pe mai multe paliere, cu legături subterane, cu multe personaje. Dar a existat mereu în mine impulsul de a scrie proză, am scris povestiri dinainte de a scrie orice altceva, consider că teoria, critica, cercetarea au fost un detur necesar pentru a atinge un anumit nivel al prozei mele.

Totuși, de ce ați ales proza și, în special romanul? Ce libertăți și ce bucurii suplimentare vă oferă scrierea de roman în raport cu orice altă specie literară?

Nu a fost alegerea mea. Cum am spus, am avut mereu acest impuls, am scris mereu câte ceva, de foarte

devreme, cred că încă din gimnaziu, și chiar și mai devreme cream mereu povești, într-o formă sau alta. Îmi amintesc că la un moment dat am primit un casetofon pe care puteai și înregistra, și eu am compus mai multe povești și le-am înregistrat, făceam schimb de casete cu colegii de școală, ei îmi dădeau muzică. Literatura îți oferă cea mai mare libertate, cred că e forma supremă de manifestare a creativității, nu există constrângeri de niciun fel, cadre fixe, rigori. În sensul în care există în cărțile academice, teoretice, critice, chiar și în ese. Sigur că literatura are regulile ei, dar ele sunt de o altă natură. Cred că scriitorul are un mod particular, foarte personal, de a vedea lumea, de a simți și a gândi, și totodată nevoia de a exprima aceste lucruri. Tot ce ține de acest proces conferă un sentiment permanent de fericire dureroasă, am mai folosit acest oximoron pentru a descrie starea pe care o am când scriu. Pentru că totul se joacă pe cele mai fine terminații nervoase, pe zona cea mai sensibilă a fiecăruia, pentru că uneori înseamnă dezgroparea unor experiențe dureroase, a unei părți din subconștient pe care majoritatea oamenilor o păstrează cât mai în adânc.

Scrierea primului roman a fost mai mult un act spontan sau unul pregătit și susținut de încurajările unei persoane-model literar pentru dvs.?
A fost exact așa cum v-am mărturisit, un proces natural, care a venit cumva în siajul cercetării mele de arhivă. M-am adunat și am scris propriu-zis la roman – cam doi ani și jumătate – la îndemnul unor scriitori și critici care îmi tot citeau fragmentele publicate prin reviste, dar cred că pur și simplu îi venise vremea, pentru că îndemnuri mai existaseră și înainte. Într-adevăr, a ajutat admirația unor autori care contau pentru mine, reacția lor entuziastă.

Trebuie să vă mărturisesc că mi se par foarte inspirate titlurile dvs.! Care a

fost contextul alegerii acestora pentru cele trei romane?

Aleg în general cu greutate titlurile, mă bucur că le considerați inspirate. Mai ales la primul roman, a fost o provocare. Am avut o listă de titluri posibile, m-am consultat cu mai mulți colegi, titlul care a și rămas – *O formă de viață necunoscută* – nu a fost alegerea multora. Dar eu am simțit că se potrivește cel mai bine cărții și acum cred că intuiția mea a fost corectă, mai ales editorii străini l-au apreciat și au considerat că sună foarte bine și în alte limbi. Eu l-am ales pentru că exprima cel mai bine mesajul cărții mele, pentru că era o metaforă deschisă, care acoperea mai multe straturi, paliere de înțelegere a cărții. Celelalte titluri au venit firesc. *Vântul, duhul, suflarea și Linia Kármán*.

Ce sfaturi aveți pentru un tânăr prozator? Există niște reguli de aur în ceea ce privește scrierea unui roman?
Există niște reguli, ca în scrierea oricărui tip de text de ficțiune sau nonficțiune. Dar eu nu cred că poți învăța să fii scriitor, dacă nu ai deja în tine datele necesare. Sau, mai bine zis, nu poți fi un scriitor adevărat. Mulți oameni au inteligență, sensibilitate, capacitate de înțelegere a celuilalt etc. mulți ar putea scrie, dacă ar învăța și regulile despre care aminteai. Dar asta nu te face scriitor, e nevoie de mult mai mult. Deci nu cred în sfaturi, cred că fiecare tânăr prozator trebuie să aibă deja în el toate răspunsurile când se apucă de scris. Pentru că tehnica, da, ea se învață, dar literatura e mai mult de atât. Totuși, dacă aș fi un prozator la început de drum, aș evita să scriu încercând să întâlnesc un anumit orizont de așteptare, mi-aș căuta vocea și stilul proprii, aș filtra (foarte) critic orice informație și regulă. Regulile sunt făcute și pentru a fi încălcate. Aș avea curaj, pe scurt.

În afară de curaj, putem adauga și alte sfaturi pe lista. Ce să facă și ce

nu un tânăr scriitor înainte de a scrie primul roman?

Să se înarmeze cu răbdare, proza înseamnă proiect și construcție, documentare, cu alte cuvinte, muncă susținută, cronofagă și deseori epuizantă. Să nu se lase influențat și să nu se descurajeze dacă receptarea nu e pozitivă, dar totodată să fie atent la ceea ce spun criticii.

Dumneavoastră cum ați pregătit ficcare roman?

Pentru mine, documentarea e o etapă foarte importantă. Trebuie să cunoști foarte bine lumea despre care scrii, în toate detaliile ei; e un proces de imersiune totală, care te ajută în același timp să intri în atmosferă. De fapt, refaci mental o lume pe care apoi o pui în cuvinte, dar ea e mai întâi o lume de imagini, mirosuri, gesturi, sunete etc. care trăiește în mintea ta. Configurarea ei continuă, firește, și pe parcursul scrierii textului, pentru că imaginile rulează în continuare, ca un film mental, ca o a doua realitate, în permanență. Mai ales în ficțiunea istorică, dar nu numai, această etapă e esențială.

Privind retrospectiv, puteți să ne spuneți ce se scrie mai greu: un prim roman de calitate sau altele, la fel sau din ce în ce mai bune?

Pentru mine mai greu a fost până am publicat primul roman, în sensul că mi-a luat mai mult timp până m-am hotărât. Nu cred că am simțit vreo diferență între scrierea celor trei romane (acum patru, pentru că mă apropii de finalul unei cărți noi). Deși se spune că a doua carte se scrie cel mai greu, pentru că ea confirmă sau nu un scriitor, la mine lucrurile au stat altfel. Romanele din trilogie au venit firesc, am avut doar regretul că nu am putut lucra cu o anumită consecvență, nu am avut niciodată timp numai pentru scris, poate doar în timpul pandemiei, câteva luni.



Dacă mai acceptați o analogie... Ce se scrie mai greu: un incipit sau un final de roman?

Înclin să cred că un final, dar eu mă bucur că, într-un fel sau altul, fără să fac nimic special, știu care e finalul cel târziu când ajung pe la mijlocul cărții. Și atunci îl și scriu, uneori doar schematic, apoi revin la el pe parcursul lucrului la roman. Dar e important să am deja scena finală cât încă scriu la carte, pentru că la asta mă refer, la scena care închide totul, pentru că, altfel, o imagine despre cum se va termina povestea cred că avem tot, încă de

la început. Pentru mine, finalul e foarte important, cred că trebuie să fie puternic, să trezească o emoție în cititor, să-l facă să-ți pună niște întrebări, ori pur și simplu să continue să se gândească, să re trăiască ce a citit. Am lucrat la epilogul din *Vântul, duhul, suflarea* pe parcursul scrierii întregii cărți. Din când în când mă întorceam la personajul care se pregătea să înoate până pe celălalt mal al Dunării, lăsând în urmă România comunistă din anii '80, dar și o familie pe care o iubea, și adăugam câte ceva, în consonanță cu ce trăiau cei rămași în urmă. Dar cred că cel mai reușit final este cel din *Linia Kármán*, și cel mai greu de scris – tehnic, dar și emoțional. Sunt acolo câteva secvențe despre alunecarea în moarte, ce simte, ce vede cineva care intră într-o comă profundă, și cum îi percepe dispariția o persoană apropiată.

Cât de importante sunt pentru o tânără prozatoare atât de multe nominalizări și premii literare?

Ele sunt importante mai ales la început, când impun un autor. Contează și pentru editorii străini când aleg să-ți publice cartea, chiar dacă sunt premii naționale. Dar cred că cel mai mult în consacrarea unui autor contează cronicile, ele rămân și fixează imaginea și locul unui autor în literatură. Mai ales azi, când multe premii se dau conjunctural, în funcție de amicitii, interese, trenduri – dintre care multe nu vor rezista, cum nu vor rezista nici cărțile împinse în față fără o justificare reală.

Să nu neglijăm nici partea de editor... Ați coordonat o prestigioasă colecție de literatură română contemporană... Cum vedeți viitorul cărții scrise și al literaturii române în general, în viitoarea epocă a inteligenței artificiale?

Mi-a plăcut experiența de editor, dar, în cele din urmă, mi-am pierdut interesul de a le căuta, printre sute de manuscrise, pe cele care să merite publicarea, am ajuns la

suprasaturație. E o muncă cronofagă, care presupune o inevitabilă rutină și prea puțină creativitate, plus o parte administrativă care nu se vede, dar există și e foarte oboșitoare. Cel puțin asta am simțit acum doi ani, când am renunțat și m-am întors la cercetare și, totodată, mi-am priorizat scrisul. Nu m-am rupt de tot de domeniul acesta, continui să țin câte un curs de creative writing, să evaluez manuscrise, să particip la jurizări care implică volume de literatură contemporană. Dar deocamdată atât, nu știu ce va mai fi. E în mine ceva foarte puternic, care m-a dus mereu într-o direcție sau alta, cred că trebuie să ai în orice moment curajul de a schimba totul, de a încerca și altceva, de a experimenta, de a o lua de capăt. În ceea ce privește inteligența artificială, cred că, deși sunt atâtea discuții despre asta, lucrurile nu se vor schimba fundamental. E un instrument util, care poate ajuta (deocamdată, cu unele rezerve) la elaborarea unor cărți de nonficțiune, la documentare, la organizarea lor (nu spun că lucrul ăsta e legitim, ci că, în mod inevitabil, se va întâmpla), dar cu literatura e altceva. AI are orice, mai puțin creativitate, emoție autentică, perspectivă subiectivă asupra lumii, vieții, or fără toate astea, ce mai e literatura? Sigur că poate genera texte decente, dar ele sună inevitabil la fel, AI are o „voce” a ei care nu poate decât simula, imita, folosi niște *pattern*-uri tematice, stilistice. Poate suna „bine” uneori, dar nu e literatură.

Chiar dacă e o întrebare clișeu, tot trebuie să vă întreb: ce planuri literare de viitor aveți?

Mă pregătesc să închei un roman nou, la care scriu din 2023. E o carte despre sfârșitul lent pe care îl trăim, despre cum au perceput oamenii din epoci trecute sfârșitul, cum au fost cu toții convinși că asistă la o apocalipsă. Despre formele pe care aceasta le îmbracă astăzi, ecologice, istorice, umane. ✦

DURS GRÜNBEIN

Durs Grünbein s-a născut în 1962 la Dresda, în fosta RDG. Scriitor prolific, a publicat numeroase cărți: versuri, eseuri și însemnări, prelegeri – Jenseits der Literatur. Oxford Lectures (2020) [Dincolo de literatură, Tact, 2025], librete, traduceri (Eschil, Seneca etc.). Cel mai recent volum este unul de proză: Der Komet. Ein Bericht (2023). A fost distins cu numeroase premii, printre care, în 1995, Georg-Büchner-Preis, cea mai însemnată distincție literară germană, iar în iunie 2025, împreună cu traducătoarea Karen Leeder, Griffin Poetry Prize pentru Psyche Running. Selected Poems, 2005-2022 (2024). O antologie lirică în limba română, unde se vor regăsi și poemele de mai jos, se află în pregătire la Editura Tact: Un dispozitiv pentru captat viitorul. Poezii alese (1988-2022).

PATRU AMINTIRI DIN UMBRIA

Pe munții etrusci

Greu de crezut, dar așa a fost. Te opreai undeva, și ele veneau
Către tine! Întii gândacii, o viespe, bondarii morți de oboseală
Și apoi rînd pe rînd păsările. Mai întii, cîte una dintre cele mai tăcute,
Haiosii din pauze, jonglerii și clownii. Apoi cei mai tineri
Din clasele de canto, cu triluri delicate, elfi din păduri și coridoare.
În cele din urmă, primul solist, cîneparul cu pieptul firav,
Abia perceptibil în tonalitățile mai înalte, un burlac, ciocîrlanul.
Din depărtare se-alătură un cor și atrage privirile spre dealurile
Din jur, fiecă detaliu e ca din frescele precise ale lui Gozzoli.
Jumătate din orchestră era adunată-acolo, dirijorul însă lipsea.
Unii făceau repetiții topăind pe cărările prăfuite. Alții, isterici,
O tăiau prin lanurile cu maci, țîșnind din senin spre cerul învăluit.

Fiece trunchi de copac un pupitru, fiecare țărș de gard, iar chiparoșii,
Corpurile instrumentelor, mărgineau drumul spre sala de concert.
Apoi a urmat muzica de cameră. Strălucind în terțe și cvinte,
Tenorii ședeau în ramurile de salcie, oferind autografe-n toate părțile.
Întindeam brațele, și nicio mirare – ele rămîneau goale.
În geamul mașinii urmărite de arii, moliile băteau toba
În pulovere groase de lînă, țesăturile care nu interessau pe nimeni.
Escadriile de greieri pășteau căldura scînteietoare, pizzicato.
Transpirînd, ciuleam urechile spre amiază. Acolo se afla, în lumina caldă,
Lumea, o volieră fină precum pînza de păianjen, deschisă larg spre cer.

[traducere de **Manuela Klenke**]

INSULĂ FĂRĂ SIRENE

Pentru Alexander Kluge

Acolo-ai văzut-o deodată, în adînc sub
Drumul de coastă, după a douăsprezecea cotitură,
Cu stomacul răscolit de traseul în serpentine.
Căci se mergea către sud: chiar pe lîngă prăpastie,
Geamurile coborîte, am trecut în trombă.
Sorrento cu vilele sale, cu palmierii-evantai,
A fost de mult înghițit de oglinda laterală,
De-această rigolă, dintr-o volbură verde.
Plutea în pîclă, un colț de stîncă zgrunțos.

Marea s-a domolit. Nici urmă de mituri,
În afară de iahturi, care, ornate crom,
Fulgerau încoace. Pe prora albă,
Scriș cu litere bălaie, „Nausicaa”.
Cum a apărut zvonul, nu știu –
Se spunea însă: asta e ea, iar noi am parcat
La marginea lui Nicăieri, în drum deschis.
Sus, deasupra noastră, un crîng de portocali, înflăcărât,
Iar dedesubtul nostru, în albastru, insula.

Era dezamăgitor de goală. În grohotișul
De calcar pîrjolit de soare,
Nu creștea nici măcar o creangă pentru cormorani.
De unde și tăcerea, perceptibilă de la kilometri,
Care făcea să te gîndești la poligoane, cratere moarte,
La acustica sălilor de teatru bombardate.
Păsările fantomatice grășane, cu gîtul lung,
Un cîntăreț la partea finală în do major –
Și-au luat zborul, și a rămas numai
Roca selenară ce absorbea orice ecou.

[traducere de **George State**] ✦

ROMANELE RÂNDUITE ȘI CLĂDITE PE *CEI O SUTĂ* (I)

Noua direcție stilistică în proza românească, propusă de Gheorghe Schwartz și preluată parțial de unii romancieri contemporani, care urmărește schimbarea traseului stilistic al manierei de scriere, aș numi-o proza scanner.

de

ANTON ILICA

După impresionantul roman *Cei o sută* (1988-2013), alcătuit din 4545 de pagini, grupate în 11 volume (scris în peste 25 de ani), Gheorghe Schwartz mai publică alte câteva volume de proză: *Vocalize* (8 cărți) (2014-2022), *Convoiul* (2022), *Acvariul* (2 volume) (2025) și *Dinozaur muribund* (2025). „Biet scrib” speră ca pielea de sagri să-i ajungă pentru a încheia proiectele sale. (*Pielea de sagri* e un talisman, folosit de Balzac în romanul cu același nume, care ajută la împlinirea dorințelor, dar cu fiecare poftă pielea se încrețește, scurtând tot mai mult viața posesorului.) Nu ne vom opri la *Convoiul* – despre care am scris o cronică la timpul apariției –, un roman SF despre robotizarea existenței umane, intrarea omenirii într-un convoi supraviețuitor de roboți-ofițeri, numit uroborus, un șarpe care își înghite coada și trăiește prin autodevorare. Ultimele două cărți (*Acvariul* și *Dinozaur muribund*) sunt despre sine (le numește autobiografii), așa cum sunt toate creațiile sale: Schwartz devine propriul personaj.

Reamintesc că cel mai prolific scriitor român contemporan are tipărite 53 de cărți, cu circa 20 de mii de pagini, între care excelează romanul *Cei o sută*. Se adaugă

altor romane din așa-numitul ciclu lugojean – inspirate de locul nașterii sale (*Martorul, Pietrele, A treia zi, Spitalul, Efectul P*) –, apoi ciclul *Celor o sută*, urmat de seria *Vocalizelor* (desigur, opt, în funcție de notele gamei muzicale), în fine *Convoiul* și, iată, acum *Acvariul*. Fiecare serie de romane respectă o particularitate, având menirea de a justifica literar o idee susținută de determinatii. Ciclul lugojean e o frescă a orașului nașterii sale, o „geografie spirituală” aflată într-o etapă istorică tulburătoare: „Ca fiu al Lugojului, cred că am dreptul să-mi dau frâu liber spiritualității pe care continui s-o port în mine”, spune un personaj. Narațiunea respectă organizarea clasică, doar reflecțiile ironice și parabolice îi dau un aspect de alunecare spre modernitate.

Apartamentul din Piața Catedralei în care locuiește Gheorghe Schwartz – scribul, „Venerabilul Maestru” și „dinozaurul muribund” – are o primă cameră, alungită, în care doar două lumini străbat întunecimea: ecranul calculatorului și lumina colorată a acvariului cu pești exotici. De lângă imensul acvariu, o ușă dă spre o cameră cu geamuri către o piațetă, având rafturi înțesate de cărți, sub oblăduirea unui candelabru imens, baroc și agățat de

un tavan înalt. Cică acea clădire se numea Palatul Kálmán, închizând latura estică a Pieței Catedralei Ortodoxe. Până nu demult, piața avea destinație comercială, iar recent a devenit o frumoasă „agoră”, spre care duc străzile Meșianu (după numele episcopului arădean care a inițiat construcția catedralei românești), Vasile Goldiș (unde funcționa ziarul *Românul* în perioada de după 1910), apoi străduța ce trece spre Parcul Reconcilierii româno-maghiare, cu statuia celor 13 generali și grupul statuar alegoric al românilor pașoptiști.

În monografia despre Gheorghe Schwartz, *Personajul meu* (2024), Anton Ilica dezvoltă ideea că autorul (sau scribul, cum se autodefinește) este propriul său personaj, multiplicat ca parte în fiecare dintre personajele romanelor sale – idee întărită de destăinuirea autorului în autobiografia romanțată *Trădarea* (2024). Ciclul *Cei o sută*, scris cu teama de a nu putea fi terminat, pare, la prima vedere, un roman istoric, prezentând istoria umanității „din tată-n fiu”, de la zilele zidirii Babilonului până astăzi, prin intermediul a o sută de personaje. De la *Anabasis, Ecce homo, Oul de aur, Mâna albă, Vara rece*, până la *Agnus Dei (Mielul Domnului)*, acțiunea trece „din mit la amintire”, iar ultimul personaj este Gheorghe-Gyuri, născut în același an cu Gheorghe Schwartz, cel care scrie „istoria omenirii”, „o istorie livrescă”, cum susține autorul. Conversează cu cititorii, reproșându-și multe erori. Scribul a terminat povestea „obosit, golit” și, „ca orice bătrân care a trăit o sută de generații, contemplă ce a mai rămas în câmpul său vizual”.

Vocalizele sunt exerciții pregătitoare pentru romanele ce vor urma – *Convoiul* și *Acvariul* –, plus prozele din *Dinozaur muribund*. *Convoiul* e parabola unei lumi controlate de roboți humanoizi, iar *Acvariul* propune un nou stil de roman, marcând obsesia scriitorului de a schimba traseul stilistic al manierei de scriere. Este o

nouă direcție stilistică în proza românească, propusă de Gheorghe Schwartz și preluată parțial de unii romancieri contemporani, pe care aş numi-o *proza scanner*. Percep noul stil românesc, în care narațiunile se încropesc cu foarfeca (*puzzle*), nu au o structură narativă, iar personajele apar și dispar, ies din narațiune, au tulburări de memorie și încurcă timpurile verbale sau le anulează, reducând totul la un „acum”, asigurând cititorilor un disconfort de înțelegere. Lectorilor li se deschid uși să participe la poveste, autorul (deopotrivă scrib și personaj) dă explicații, se implică emoțional, iar „bietul scrib” conversează cu „preabunul cititor” prin scuze și explicații suplimentare.

Narațiunea nu are timp, nu e nici ucronică – sau rarefiată –, n-are relevanță și ignoră orice fel de referință la spațiu. De altfel, de atâtea milenii, literatura este aglomerată de povești (fiecare personaj are viața lui), majoritatea fiind experiențe pentru cititori, cărora le întreține doar plăcerea și zăbava de a lectura. Oare cu ce se alege un cititor dintr-o relatare (tristă, rebelă, erotică, morală, belicoasă etc.) pentru a-și îmbogăți sau îmbunătăți viața, a-și asigura confortul intelectual ori afectiv și a-și modela comportamentul? E adevărat că adeseori „viața bate filmul”, iar filmul/narațiunea alimentează starea emoțională a privitorului iar oamenii încă au nevoie de experiențe trăite de alții.

Așa că Gheorghe Schwartz, un eminent povestitor și inventator de biografii (vezi exemplul *Celor o sută*), schimbă sensul prozelor (romane, nuvele), egalizând momentele subiectului (desfășurarea narațiunii, punctul culminant, deznodământul), inventând personaje cu comportamente bizare și cu determinații ciudate. Pe un trunchi narativ firav altoiește o experiență din viața unui personaj, pe care o abandonează, spre a-l reaminti la final într-o secvență fugară. Fără logica (să-i zicem aristotelică!), cititorii se plictisesc să se consume în aventuri

extraordinare – necrezând în adevărul acestora – și părăsesc prieteniiile din texte, chemând un înlocuitor ciudat să-i ia rolul. Totul pare ironie (și utopie), inclusiv amestecul de real și misterios, vulgar și decent, exotic și erotic. Autorul schimbă stilul, modifică maniera de a scrie, convertește viața literară într-un exercițiu neasemănător cu ceea ce s-a scris până acum. Modelul imaginii de tip *zapping*, schimbarea cu telecomanda a aparițiilor pe ecran, seamănă cu procedura în care un spectator urmărește vreo trei-patru seriale ori filme concomitent și schimbă imaginile, alcătuindu-și propriul film din fragmente.

Întreaga construcție epică, cu personajele sale, este tot un fel de biografie – e părerea scriitorului. El, autorul, se regăsește în toate personajele, fie că se numesc Țipor, Poolo, Lazăr, Gough sau Schwartz von Schwartz, Julius Zimberlan, Hiram Abiff, Venerabilul Maestru etc. Volumului întâi din *Acvariul* i se dă titlul *IU (Inteligența umană)* și *IA (Inteligența artificială)*, urmat de un citat întrebător: „Lumea este o scenă și oamenii sunt doar actori. Dar cărțile?” – „Cărțile, vine răspunsul, au destinul lor în funcție de calitatea percepției cititorului...”

Timpul e doar un „acum”, iar personajele, asemenea evreului Țipor, apar în relatări de la începutul civilizației și, grație autorului, știu să ignore trecutul și viitorul, trăind diferite experiențe forfecate din destinul personajelor. Multe alte evenimente se regăsesc în recentul roman din *Cei o sută: Mâna albă*, a cărui acțiune este plasată în mileniul prim al vremii postcristice.

Considerațiile de mai sus au o justificare: Gheorghe Schwartz este preocupat de relația „bietului scrib”, „diletant”, zice cu autoironie, cu „bunii săi cititori”. Aceștia i-au reproșat, mărturisește, că 4545 de pagini din *Cei o sută* „sperie de la început orice cititor”. Atunci scrie romanul *Convoiul* – o continuare mai scurtă, de 200 de pagini – „care nici de data asta n-a mai fost citită”.



Suntem de acord cu scribul că numărul de pagini nu este un indiciu valoric, după cum nici criteriile pe care preabunii cititori le preferă pentru a alege să parcurgă un text. Cum să scrii complex într-un text scurt! Dreptul lectorului constă în libertatea de a citi sau a nu citi o carte, iar ancorele ademenitoare pentru lectură (deși aparțin strategiei autorului) pot fi lipsite de argumente.

Plângerea scriitorilor (de proză, poezie, eseistică) că scade clientela și prestigiul cărților e reală, dar nu acuzatoare. Numai bunii cititori știu de ce lecturează pe cutare, de ce resping pe cutare, de ce optează pentru vreun personaj ori agreează o narațiune. Așa că, domnule scriitor, aveți dreptate scriind că „toată viața am susținut că sunt doar un actor în marea piesă concepută și regizată de Dumnezeu... și n-am de gând să-i fac concurență”. Din păcate, nu putem scăpa de ceea ce ne este predestinat, iar cărțile ne sunt părți din marea biografie a vieții noastre. Din nou aveți dreptate: „Arta e lucru mare și dar misterios.” Viața omului este regizată și controlată de voința lui Dumnezeu, după cum viața peștilor din *Acvariul* său este regizată de scrib, în funcție de cum le oferă mâncare, căldură, curățenie și omenie. ✦

OPTZECISMUL TRANSNAȚIONAL: EUROPA

Miza esențială, istorică, a optzecismului a însemnat libertatea conștiinței, libertatea de creație și de acțiune individuală și colectivă, precum și libertatea de circulație a ideilor și, implicit, a persoanelor.

de

CĂLIN VLASIE

Înainte de a fi o generație istorică, așa cum au mai fost și alte generații dinainte, de la pașoptism la generația războiului, optzecismul a fost înainte de toate o stare de spirit ale cărei rădăcini se regăsesc în 1968, când Rusia sovietică a atacat Cehoslovacia. Optzeciștii erau pe atunci adolescenți, și acea lecție pe viu le-a deschis brusc conștiința nevoii de libertate de gândire și creație, conștiința că nu trebuie făcut niciun compromis literar, cu tot riscul anonimatului. Literatura, dar și arta optzeciștilor, este profund marcată de acest deziderat fundamental. Prin ei se dă semnalul puternic al ieșirii din lungul și grosul proletcultism și post-proletcultism al seriilor staliniste și post-staliniste anterioare, nevoite să joace rolul impus de ideologia literară și culturală comunistă. Sfârșitul anilor '40, anii '50, '60 și '70 (parțial) ai secolului trecut sunt anii de stagnare generală literară, artistică și estetică. Proiectul literar, artistic, cultural, cu toate paietele de decor individual, cu „micile” opoziții estetice (onirism, Școala de la Târgoviște) s-a blocat în păianjenul cenzurii și al dogmei. Trecuți prin Școala de literatură comunistă de pe Kiseleff, direct sau indirect, scriitorii postbelici ante-optzeciști

reuesc prin anii '60 să reînnoade tradiția modernistă interbelică, dar fără a inova în vreun fel. Nu se pune nicidecum problema unui neomodernism, termen impropriu, dar gonflat „avantajos” pentru o întreagă epocă literară, și ea gonflată în mare parte până la ridicul, ci doar a unui *modernism târziu post-stalinist*.

Preocupați mai mult de privilegiu, scriitorii acestei epoci prelungite mai bine de 30 de ani, speculează din plin naționalismul stalinist-ceaușist și, în numele unei iluzorii redescoperiri a unei anumite laturi a literaturii naționale, țin pânza unei istorii literare falsificate. După alți trecuți 30 de ani și mai bine de la căderea sistemului valoric comunist, literatura metaforică anistorică cu insinuări puerile a acelor ani ante-optzeciști este, cu puține excepții, de necitit. Mecanismul de judecare a valorilor al criticilor acestor serii este supra-dimensionat, ca și cum ai vrea să cari o căruță de lemne cu o basculantă de 100 de tone. Pixul critic al apărătorilor noii literaturi postbelice ante-optzeciste se rostogolește năvalnic pe colile revistelor, cărților, cursurilor universitare, propunând și susținând un canon oficial pe care să-l priceapă și secretarul de

partid de la Casa de Cultură sau de la forurile înalte culturale, dar și profesorul de limba și literatura română în creierul munților la Podul Dâmboviței.

Optzecismul desemnează în literatura română un moment de răspântie: o mișcare de redeșteptare culturalcivică discretă oficial, se înțelege de ce, dar puternică subteran, comparabilă ca fenomen istoric cu pașoptismul, un val generaționist anti-comunist și un program estetic inovator, coagulat în deceniul al optulea (1970–1980). Schimbarea de paradigmă și de canon a început cu gazeta de perete și cenaclul literar *Noii* (inițiate de studenții la Filologia bucureșteană Gheorghe Crăciun, Mircea Nedelciu, Gheorghe Iova, Gheorghe Ene, Constantin Stan, Sorin Preda, Ioan Flora) (anii 1970–1973), cu gazeta de perete (1975–1978 – coordonator sociologul Lazăr Vlăsceanu, autorul de mai târziu al mării sinteze *Modernitatea românească*, Editura Paralela 45, 2011) și cenaclul *Charmides* (1973–1977 – coordonatori profesorii Ion Ianoși, Nicolae Tertulian și Mariana Turbăceanu) de la Filosofia din București (cu studenții Stelian Tănase, Gabriel Stănescu, Oliv Mircea, Călin Vlasie, Matei Vișniec, Elena Ștefoi, Roman Istrati) și culminând cu *Cenaclul de Luni* condus de Nicolae Manolescu (fondat în 3 martie 1977 și interzis în iulie 1983) și cenaclul *Universitas* (înființat în a doua vineri din luna aprilie a anului 1983–1990) condus de Mircea Martin, format dintr-o parte din luniști și noii veniți care aveau să deuteze în volume în deceniul zece al secolului XX) și de neoprit în anii '80–'90, cu reverberații și influențe vizibile în primele decenii ale mileniului al treilea. Alte cenacluri din alte centre universitare (Cluj-Napoca, Iași, Timișoara, Brașov, Pitești), precum și diverse colocvii literare pasagere organizate de optzeciști (Târgu Neamț, Sighișoara, Pitești etc.) au format în mod simultan noul spirit al literaturii românești.

Scopul (explicit sau implicit) a fost dezideologizarea practicilor literare și reasezarea lor în dialog cu valorile europene și mondiale, afirmarea libertății conștiinței și a creației și sincronizarea cu experiențele literare occidentale și americane. Miza esențială, istorică, a optzecismului a însemnat libertatea conștiinței, libertatea de creație și de acțiune individuală și colectivă, precum și libertatea de circulație a ideilor și, implicit, a persoanelor. Nu există autor optzecist notabil care să nu fi inclus în programul său literar, într-o formă sau alta, accente sociale asumate anticomuniste. Optzeciștii au făcut din literatură, din poezie în mod special, forma cea mai profundă de opoziție și manifestare anticomunistă. Grosul operelor literare optzeciste (poezie, proză, teatru, critică literară și eseuri) a apărut după 1989, constituind ca volum cea mai mare parte a literaturii de sertar, literatura interzisă de cenzură, din perioada comunistă.

Același spirit subteran, dar puternic extins în rândul elevilor și studenților acelor ani, cu sau fără preocupări literare, dar sigur cu preocupări de depășire a modelului societății socialiste multilateral dezvoltate, l-au avut și artiștii optzeciști, dar și viitorii politicieni post-decembriști (Adrian Năstase, Dinu Patriciu, Traian Băsescu, Horia Rusu, Béla Markó, Călin Popescu-Tăriceanu, Valeriu Stoica, Mircea Geoană, Klaus Werner Iohannis etc.), de o vîrstă cu literații și artiștii optzeciști.

„Optzecismul” e un termen local (românesc) pentru o familie de practici postmoderne ale anilor '80. Dar, fără a exporta termenul ca atare, găsim echivalențe/omologii în multe țări – aceleași reflexe stilistice: ironie, demitizare, colaj & intertext, amestec înalt/pop, oralitate urbană, joc cu instituțiile literare. Iată mai jos, un „atlas” orientativ:

Europa Centrală & de Est:

Polonia – „generația *bruLion*” (anii '80-'90), revistă/noduri: *bru-*

Lion (ciornă, caiet în pl.) din 1986. *Literatura na Świecie* (mediere teoretică). Autori-cheie: Marcin Świetlicki, Jacek Podsiadło, Andrzej Sosnowski. Note: ton urban, anti-solenn, mix pop & înalt, post-punk; poezie de „atitudine”, cu montaj intertextual.

Ungaria – poezii tranziției ('80-'90), reviste: *Jelenkor*, *Holmi*, *Magyar Narancs* (anii '90). Autori: Lajos Parti Nagy, Endre Kukorelly, Krisztina Tóth. Note: biografism lucid, ironie rece, formă elastică între poemul-narativ și fragment.

Cehoslovacia (CZ/SK) – underground & samizdat, reviste/grupuri: *Revolver Revue* (din 1985, Praga), samizdaturile Cartea 77. Autori: Jáchym Topol (poezie & proză timpurie), Ivan M. Jirous (Magor). Note: textualism „de subsol”, performativitate, sarcasm politic, spirit contracultural.

Iugoslavia (SRB/HR/SLO) – punți cu „Novi val”, reviste: *Quorum* (Zagreb, din 1985), *Nova revija* (Ljubljana, din 1982). Autori: Dubravka Ugrešić (proză postmodernă, ca reper de familie), Branko Ćopić; în SLO: Tomaž Šalamun (figură-pivot, deși debutul e anterior). Note: colaj, pastişă, intermediaritate (muzică/pop-art/film).

Germania: în RDG (Est) – cercul Prenzlauer Berg (underground, performativ): Bert Papenfuß, Sascha Anderson (controversat), Uwe Kolbe; în RFG (Vest) – preludii spre *Popliteratur* (decolaj în '90), poezie scenică, urbană, cu ironie media, cu demitizare & mix media. Note: în Est – underground politic & performance; în Vest – joc critic cu consumul și mass-media.

Europa de Vest & Nord

Spania – „poesia de la experiență” (anii '80-'90), reviste: *Litoral*, *La Bolsa de Pipas*; mediere academică la Granada. Autori: Luis García Montero, Felipe Benítez Reyes, Javier Egea. Note: biografism sobru, cotidian, dicțiune clară, intertext discret; echivalent „cuminte” al ironiei optzeciste.



Italia – neo-avangarda târzie & „scrittura di ricerca”, reviste: *Il Verri*, *Almanacco dello Specchio*. Continuități cu *Gruppo 63* adaptate la anii '80. Autori: Valerio Magrelli, Milo De Angelis, Edoardo Sanguineti (ca filieră). Note: textualism, montaj intelectual, colaj, joc meta-, autoreferențialitate, rafinement formal.

Franța – post-Tel Quel & Oulipo (contiguu), Reviste: *Poésie*, *Action poétique*. Autori: Emmanuel Hocquard, Jacques Roubaud (Oulipo), Anne Portugal. Note: textualism lucid, experiment controlat, ludic formal, montaj, „écriture” reflexivă, demitizare a subiectului liric.

UK/Irlanda – „Martian poetry” & post-New Generation (scena post-'80), reviste: *Poetry Review*, *PN Review*. Autori: Craig Raine (Martian), Simon Armitage (anii '80-'90), Paul Muldoon (jocul intertextual). Note: umor sec, bricolaj cultural, *defamiliarized/estranging imagery* (un mod de a construi imagini poetice care fac lucrurile familiare să pară stranii, adică le „îndepărtează” de uzul lor obișnuit ca să le vedem ca și cum ar fi pentru prima oară. Termenul vine din teoria „ostranenie” – școala formalistă rusă, Șklovski – și e înrudit, dar nu identic, cu „efectul de distanțare”/ *verfremdungseffekt* la Brecht); în paralel, scenă *performance*. ♦

LITERATURILE IMAGINARULUI

Chiar dacă operele propriu-zise aparțin mai mult sau mai puțin S.F.-ului, literaturii fantasy sau fantasticului, cele trei forme literare se înrudesesc – crede Anne Besson – prin efortul lor de reinventare a realului.

de

GHEORGHE GLODEANU

Profesoară de literatură comparată la Universitatea din Artois (Arras), Anne Besson se numără printre cercetătorii de marcă ai imaginarului. A publicat numeroase volume dedicate literaturii fantastice, S.F. și fantasy. Dintre lucrările sale mai importante putem aminti: *D'Asimov à Tolkien, cycles et séries dans la littérature de genre* (2004), *Fantasy* (2007), *Constellations. Des mondes fictionnels dans l'imaginaire contemporain* (2007), *Poétique du merveilleux* (2015, în colaborare cu Évelyne Jacquelin), *Les pouvoirs de l'enchantement: usages politiques de la science-fiction et de la fantasy* (2021), *Fantasy et Moyen Âge* (2023, în colaborare cu Victor Battaggion). De asemenea, a coordonat în jur de douăzeci de lucrări colective, printre care *Dictionnaire de la fantasy* (2018) și *Dictionnaire du Moyen Âge imaginaire* (2022).

Micul volum intitulat *Literaturile imaginarului (Les littératures de l'imaginaire)* a văzut lumina tiparului la sfârșitul anului 2022. Lucrarea poate fi considerată o scurtă sinteză a ideilor teoretice exprimate de către autoare. Investigația se deschide cu o introducere și continuă cu patru capitole purtând titluri semnificative: *Trei genuri pentru un domeniu, Istorii*

paralele, Hibridizări constante și Lumi noi. La acestea se adaugă *Concluziile, un Glosar și Bibliografia.*

În scurta introducere a cărții, autoarea menționează faptul că genurile imaginarului constituie astăzi o parte importantă a consumului nostru de ficțiune, indiferent dacă este vorba despre cărți, jocuri video, filme sau benzi desenate. Acest lucru se poate constata atât pe micile și pe marile ecrane, cât și pe rafturile librăriilor. De aici nevoia de a le cunoaște pentru a le aprecia cât mai bine. Este important de precizat că, prin genurile imaginarului, Anne Besson înțelege *literatura fantastică, S.F.-ul și literatura fantasy*. Lucrarea își propune să ofere o serie de chei cu ajutorul cărora putem face distincție între trei forme literare înrudite, adesea confundate. Ele sunt investigate împreună pentru a le compara și pentru a le releva asemănările și deosebirile. Reconstituind istoricul lor, putem înțelege mai bine evoluția acestor genuri și al publicului lor. Imaginarul se exprimă în modalități multiple. Chiar dacă operele propriu-zise aparțin mai mult sau mai puțin S.F.-ului, literaturii fantasy sau fantasticului, cele trei forme literare se înrudesesc – crede Anne Besson – prin efortul lor de reinventare a realului.

Semnificativ se dovedește deja titlul primului capitol: *Trei genuri pentru un domeniu*. Exegeta atrage atenția supra faptului că limba franceză folosește sintagma „genuri ale imaginarului” acolo unde englezii și americanii preferă acronimul S.F.F. (*science-fiction, fantasy/ fantastic*). De aici numeroase diferențe de abordare între criticii literari francezi și americani (anglofoni). Nu întâmplător, în Statele Unite, cele mai prestigioase premii sunt acordate celor mai bune opere de science-fiction sau fantasy. Cu toate acestea, Anne Besson ține să atragă atenția asupra faptului că ultimul concept s-a impus în centrul atenției datorită succesului enorm de care se bucură imaginarul miraculos începând cu secolul al XXI-lea. Sintagma „literaturi ale imaginarului” a fost utilizată la începutul anilor 1990 de reputatul profesor francez Roger Bozzetto, unul dintre cercetătorii avizați ai literaturii fantastice. Chiar dacă cititorii nu simt întotdeauna nevoia să opteze pentru un anumit gen în detrimentul altuia, Anne Besson consideră că sintagma „literaturi ale imaginarului” este mult prea largă, puțin adaptată nevoilor de elaborare a unor definiții.

În operele de care se ocupă Anne Besson, diferența este dată de prezența elementului supranatural, străin de ceea ce admit normele cognitive ale unei epoci. Autoarea elimină din discuție miracolele și domeniul credințelor religioase. Elementul supranatural poate fi tratat în manieră diferită, indiferent dacă este vorba despre un eveniment sau de apariția unei creaturi insolite. Fantasticul produce spaimă, angoasă, teroare, care trebuie combătute. Supranaturalul este explicat potrivit altor norme în sfera literaturii S.F. Aici comentariile țin de sfera științifică sau pseudoștiințifică și se prezintă ca un raționament acceptabil. Spre deosebire, literatura fantasy mizează pe miraculosul magic, asemenea poveștilor cu zâne. Nu

întâmplător, acestea din urmă alcătuiesc o importantă sursă de inspirație. În esență, cele trei genuri ale imaginarului propun niște modalități diferite de manifestare a supranaturalului în ficțiune.

De ce este nevoie să facem distincție între genurile imaginarului, se întreabă Anne Besson. Pornind de la diferitele forme de apariție a supranaturalului în narațiune, ea vorbește despre existența a trei genuri principale care, la rândul lor, se împart în numeroase subgenuri. În acest sens, este dată drept exemplu literatura fantasy, care, potrivit exegetilor englezi și americani, poate fi *dark*, *light* sau *gritty*, *epic heroic* sau *urban*, *high* sau *low* etc. De altfel, multe dintre acestea se intersectează între ele. De ce atâtea subdiviziuni, se întreabă exegeta, când putem privi fenomenul în ansamblu și când se dovedește imposibil să se propună niște criterii precise prin care să se țină cont de detaliile fiecărei opere? Anne Besson vede aici o strategie de marketing prin care se încearcă vânzarea cât mai bună a operelor, jocurilor video sau a producțiilor cinematografice. Țintindu-se un public de nișă, se atrage atenția asupra noutăților. O altă explicație este găsită în eforturile cunoscătorilor de a tăia firul în patru. În ciuda exceselor tipologice, Anne Besson recunoaște necesitatea clasificării operelor atunci când ele fac parte dintr-o serie. În asemenea cazuri, scrierea este apreciată întotdeauna în raport cu alte creații aparținând aceluiași tip. Exegeta vorbește despre nevoia de repere, care adesea au mai mult rațiuni practice decât cognitive. Cu toate acestea, ea atrage atenția asupra dificultății definirii genurilor literare. Se pare că nici specialiștii nu sunt de acord în totalitate în privința manierei în care trebuie definit un anumit gen. Ele nu sunt niște categorii inerte, ci evoluează, se modifică și se adaptează în funcție de epoci. De exemplu, conceptul de *fantasy* (care s-a impus în sfera genurilor imaginarului în secolul

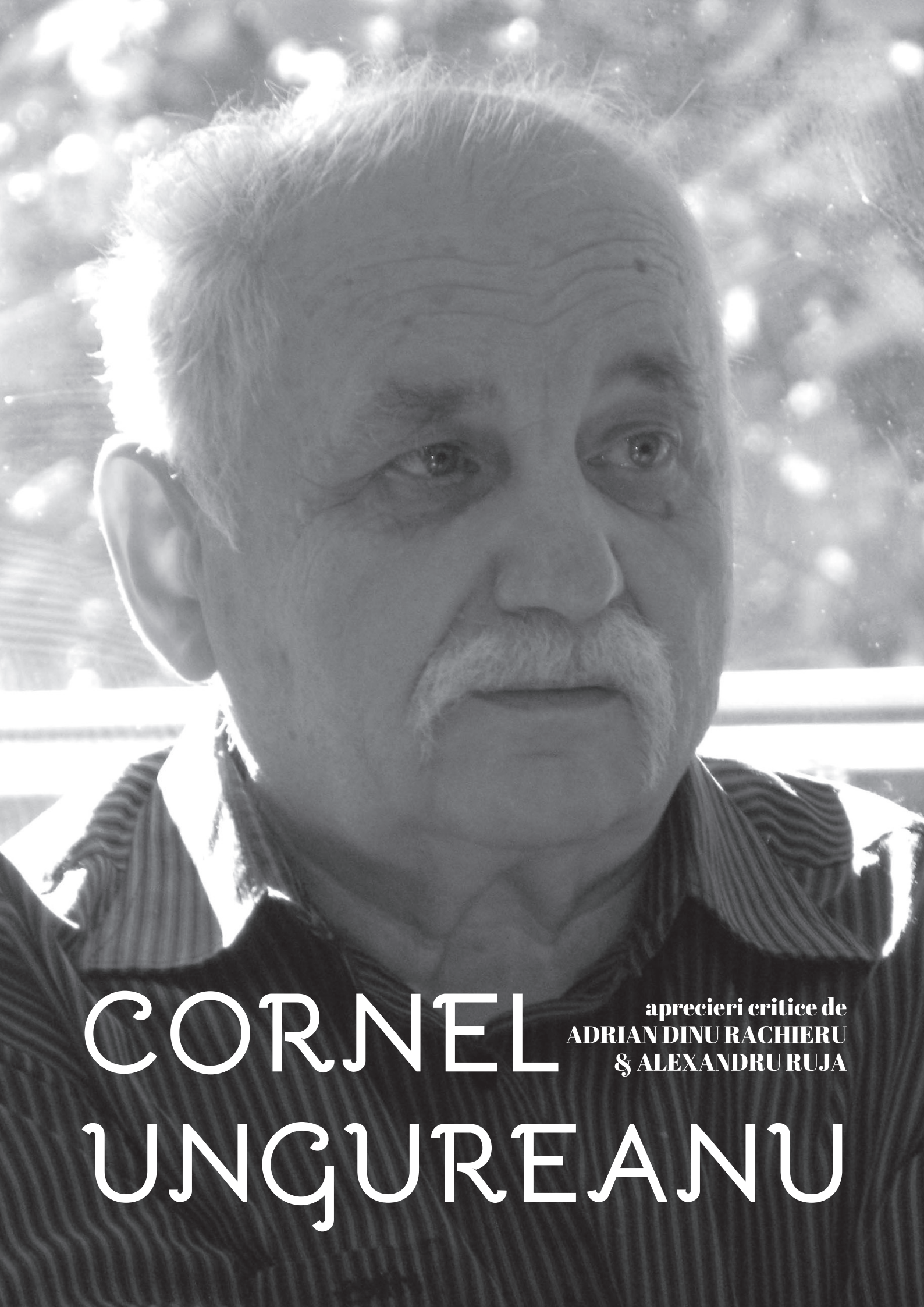
al XXI-lea) a apărut ca o categorie aparte abia în anii 1960 în Statele Unite și la sfârșitul anilor 1990 în Franța. În limba engleză, spune Anne Besson, înainte de a constitui o categorie aparte de opere având trăsături specifice, conceptul de *fantasy* trimite la o imaginație liberă, la creativitate. Cu alte cuvinte, la imaginar. În țările de tradiție anglofonă, *fantasy* sau *fantastic literature* constituie niște termeni sinonimici. Cele două concepte vizează o categorie mult mai largă decât în Franța, înglobând atât fantasticul, cât și miraculosul. Genurile imaginarului se bazează pe tradiție și trebuie să respecte o serie de convenții. Dincolo de ele există, însă, și o vastă zonă de literatură de frontieră.

Intitulat *Istории paralele*, capitolul al doilea al cărții reconstituie povestea celor trei genuri ale imaginarului. Dincolo de apropierea dintre ele datorată recursului la supranatural, fantasticul, S.F.-ul și literatura fantasy împart o istorie asemănătoare. În unele cazuri, chiar paralelă. De aici titlul capitolului. Anne Besson reconstituie istoria romanului gotic, care a avut un succes imens în secolul al XIX-lea. În ceea ce privește literatura S.F., cercetătoarea este de părere că aceasta se bazează pe două cuvinte-cheie: *speculația* și *anticipația*. Secolul al XIX-lea a fost secolul de aur al literaturii fantastice. Au contribuit la acest lucru și numeroasele romane gotice, termen impus de Horace Walpole. Lor li s-au adăugat operele semnate de Hoffmann, Poe și marii maeștri francezi ai genului. Tot la sfârșitul secolului al XIX-lea asistăm la impunerea narațiunilor științifico-fantastice prin operele lui H.G. Wells: *Mașina timpului* (1895), *Insula Doctorului Moreau* (1896), *Omul invizibil* (1897), *Războiul lumilor* (1898) etc. Desigur, nu îl putem uita nici pe vizionarul Jules Verne. Interesant este că tot în această perioadă asistăm și la apariția primelor romane fantasy datorate lui



William Morris. Conceptul se va impune însă mult mai târziu. La sfârșitul anilor 1960 și începutul deceniului următor, Lin Carter a inaugurat colecția Ballantine Adult Fantasy cu romanele *Seniorul inelelor* de Tolkien (1965) și *Conan* de Robert Howard (1966). Este vorba despre niște creații de referință, care au reușit să impună un canon al genului fantasy. Merită atenție și *Glosarul* din finalul lucrării, care trece în revistă principalele direcții existente azi în literatura fantasy și în S.F.-ul modern.

Cartea realizată de Anne Besson atrage atenția atât asupra apropiierilor, cât și a deosebirilor dintre cele trei genuri ale imaginarului. ★



CORNEL UNGUREANU

aprecieri critice de
ADRIAN DINU RACHIERU
& ALEXANDRU RUJA

Debutând, încă student, la *Scrisul bănăţean* (1961), îmboldit de profesorul Bociort, producând recenzii, Cornel Ungureanu devenea un „soldat al scrisului”. Intrat, în 1970, în redacţia *Orizont*-ului (pentru a gestiona sectorul de critică), el îşi va vedea tipărită prima carte abia peste cinci ani, un volum încropit „în glumă” (recunoştea), reţinând „câteva din emblemele foiletonului literar” (v. *La umbra cărţilor în floare*, Editura Facla, 1975). Dar, cu trei ani înainte, predase editurii timişorene, proaspăt înfiinţată, un manuscris care se ocupa, sub titlul *Texte şi subtexte*, de „valorile spiritului” (Blaga, Voiculescu, Sadoveanu ş.a.), respins de cenzură. Încercător în valorile de durată lungă, în ierarhiile trainice, interesat de prezentul imediat al cărţilor, criticul propunea, mereu jovial, un şir de portrete, dar şi acide tuşe polemice, corective. Abia *Contextul operei* (1978) dezvăluia, cu adevărat, anvergura preocupărilor sale: cartografierea vioaie a prozei, pactizând cu biograful şi documentarul, pentru un „studiu al profunzimilor” şi o mai bună „aşezare spaţială” (teme, obsesii, proiecte), cum se va mărturisi în „proiectul geografic”. Format în Banatul literaturilor de contact, mozaicat etnic, Cornel Ungureanu, spirit mobil, vervos, vădind „geocuraj”, îşi va deschide compasul critic înspre Europa Centrală, atent la conexiuni şi interferenţe, propunând un comparatism benefic, puţin frecventat la noi.

Cercetând harnic arhivele, risipind idei, deschizând noi piste exegetice, instalat decenii bune în tranşeele criticii de întâmpinare, Cornel Ungureanu a înţeles contemporaneitatea în sens larg, ca *istorie a vieţii spirituale*. Decupând un fragment, el va căuta rădăcinile literaturii actuale, va interoga cu febrilitate contextele, interesat de relaţiile de continuitate/ discontinuitate şi de iluzia (nostalgia) începutului absolut. Împătimitul foiletonist devenea – tot mai mult – *istoric literar*, desigur, fără a fi pri-

CORNEL UNGUREANU – 82. UN PROZATOR DETURNAT?

Dacă Europa Centrală a fost, lungă vreme, o referinţă ocolită (motivaţia fiind istoriceşte explicabilă: politica anexionistă, revizionism, dispreţ rasial etc.), „periferiile” ei îngăduie „o apropiere prin literatură”.

de

ADRIAN DINU RACHIERU

zonierul unor metodologii în vogă, tehnificate. El forează ispitit de biografia spirituală, propunând insolite puncte de vedere. Croite în „spirit personal” (cum bine observase Adrian Marino), cărţile lui Cornel Ungureanu au stârnit bogate comentarii. Apariţie de ecou, *Proza românească de azi* (1985) marca o despărţire. Criticul se desprindea din armata foiletoniştilor („funcţionali”), luminând contextul, pătrunzând în cutele epocii, luându-i pulsul, numind preferinţele şi preferaţii unui timp emblematic (inaugurând o lume), înţelegând cucerirea tradiţiei ca o *re-cucerire*. Prefacerile ei, ajutându-ne să „citim” atmosfera şi mentalitatea, dezvoltă liniile de forţă, articulaţiile unei epoci. Ideologia artistică, vârstele interioare capătă relief doar prin *montura în context*; iată obsesia criticului, reordonând un material vast, aparent „fragmentarizat”, contaminat de moda retro, comentând vervos „tinereţea maştrilor”, învăluindu-şi eroii într-o lumină tandă. Dar şi luând distanţă ironică, atent la jocurile vieţii literare, ataşat geografic de spaţiul banatic. El este, neîndoielnic, *un maratonist al lecturilor*. Febrilitatea cronicarului, mereu ingenios şi surprinzător, zglobiu, expeditiv, chiar imprevizibil, transferă în pagină,

uneori, dezordinea oralităţii. Greu de aflat, au spus cârcotaşii, sub avalanşa textelor sale, vădind vioiciune, acrobaţia ideilor, chiar „poftă de joacă” (cf. Valeriu Cristea), un program. Totuşi, să recunoaştem, criticul are un program, explicitat şi vizibil după '89, iscând controverse. Echipa de odinioară de la *A treia Europă* cerceta spiritul vienez, paradisiac şi demoniac, deopotrivă, recuperând, după utopia roşie, un timp al valorilor imperiale (Utopia habsburgică). Pornea, desigur, de la acel dramatic SOS lansat de Milan Kundera, un „om de la '68”, care, în *Tragedia Europei Centrale* (1983) resuscita un concept; şi oferea, notează Cornel Ungureanu, nu doar *o lecţie de Istorie* Vestului culpabil şi uituc, ci şi *un manifest literar*. În hinterlandul sovietic, ţările Europei de răsărit (aşa rebotezate) adăposteau autori uitaţi, abandonati şi valori umbrite, întreţinând – ca posibilitate – proiectul unei/ unor Istории alternative. Ceea ce chiar face criticul timişorean, descoperind „o altă temă”, mutând accentul înspre scriitorii „marginilor”. Dacă Europa Centrală a fost, lungă vreme, o referinţă ocolită (motivaţia fiind istoriceşte explicabilă: politica anexionistă, revizionism, dispreţ rasial etc.), „periferiile” ei îngăduie „o apropiere prin literatură”, notează

Cornel Ungureanu (v. *Mittleuropa periferiilor*, ediția a doua, revăzută și adăugită, Editura Brumar, 2018), subliniind contribuția unor autori români, „mai mult sau mai puțin importanți”. Lămurind, astfel, ideea unei geografii literare, legată de pierderea unui Centru și de regăsirea altui Centru, făcând pandant cu *Literatura Banatului* pentru o corectă definire și înțelegere a *Mittleuropei periferiilor*. Simțind nevoia altor precizări, criticul vorbește despre „o anumită Europă Centrală”, funcționând ca *sistem de oglinzi*, relaționând cu „literaturile din jur”, reamintind că geografia sa literară este, în subtext, o Istorie a literaturii. Și că, cercetând o istorie tabuizată a culturii, scoate la lumină dosare secrete (cu selecții, interdicții, excluderi, demascări, uitări), în alianță cu geopolitica, și ea reînviată după decenii de oprobriu, ca știință damnată. De fapt, *cazul Mittleuropa* (termen lansat de F. Naumann, la 1915) a făcut să curgă multă cerneală și întreține, regretabil, o puzderie de confuzii, pe care rescrierea Istoriilor nu reușește să le risipească întrutotul. Până la urmă, acea *O istorie secretă a literaturii române*, recuperând titlul inițial (ediția a III-a, Editura Tracus Arte, 2019) este, inevitabil, și o istorie politică, dezvăluind cum istoria literară selectează, minimalizează, elimină, falsifică etc. sub presiunea momentului istoric, aducând în atenție pe interzișii de altădată.

Stilul său fluid, colocvial, contaminat de bună dispoziție (post-modernistă, să-i spunem), refuză solemnitatea scrobită. Cornel Ungureanu nu este un sursier mohorât, înăcrit de timpul cheltuit între hârtoage prăfuite. El impune prin ușurința redactării, prin ținuta beletristică a frazei, în fine, prin „viziune epică”. Am putea spune că avem în Cornel Ungureanu un prozator care se ignoră. Comentând, cu ani în urmă, *Imediata noastră apropiere* (I, volum din 1980), Dana Dumitriu chiar asta semnală: *stofa de prozator*. Dar romanele sale,

anunțate, poate chiar scrise, se lasă așteptate. Încât, chiar lipsit de răbdare, el nu poate fi considerat „de loc beletrist” (cum aprecia Adrian Marino), elogiind stilul „limpede, sobru, rece”. Mi se pare, dimpotrivă, că Ungureanu amestecă – cu bună știință – genurile, că afectivitatea și verva ironică fac casă bună, că proza comisă are tot un scop recuperator. Martorii, venind din etapa „eroismului cultural”, nu sunt convocați în numele localismului vanitos sau al trufașului izolaționism. O istorie a spiritului trăiește în scrisul său, numind bucurosi conexiunile, având mai degrabă nevoie de pretexte decât de repere. Disprețuind morga țepăună, Cornel Ungureanu incită întotdeauna; ușurința de a produce idei nu se bucură, însă, și de răgazul demonstrațiilor răbdurii, a disciplinei conceptuale. Este, în schimb, „un bun exportator de idei”, nota cândva Mircea Mihaies; gustul parantezelor, anexând noi teritorii, anunțând cărți potențiale ne îngăduie să-i examinăm opera sub metafora „șantierului”. Poate că refugiat în *antijurnale* (v. *Despre regi, saltimbanci și maimuțe*, I-II, 2001-2003, depănând aventura teatrală, dar și *A muri în Tibet*, din 1998) își consumă „partitura prozastică”.

—

Dacă o Geografie literară, crescând în umbra Istoriei este, de fapt, și o Istorie literară, impozantul diptic oferit de Cornel Ungureanu (*Geografia literară a României*, Editura Academiei Române, vol. I-II, 2023, 2024) este, să recunoaștem, o Istorie literară *altfel*. Puțini vor fi observat că tentativa sa exegetică, neispășită de re-canonizări (chestiune care frământă, vai, pe contemporanii noștri geniałoizi), pornește de la margini spre Centru; că însuși autorul, recuperând creații pierdute și autori uitați, scutiți de filtrul centralizărilor, încercând o cartografiere firească a spațiilor culturale, vrea să ne propună, finalmente, „o altă Istorie a literaturii”. Adică o

Istorie alternativă, mai cuprinzătoare, nicidecum o replică. O cercetare liniștită, investigând un timp literar devenit spațiu, asigurând stabilitate, convins că „hotarele unesc”, că valorile lăsate în umbră sau expediate la fondul secret se cuvin scoase la lumină (cazul migranților, cu opțiuni inavuabile, cei care „se ascund”, refugiați într-o periferie pentru a scăpa de represalii). În fine, deschizând unghiul cercetării înspre geopolitică (ca „știință obligatorie”) și convocând în sprijin arsenalul conceptual al Sociologiei, reamintindu-ne că utopiile imperiale sunt „vocații ale periferiei”.

Întemeietor de școală, cum nota undeva Gh. Jurma, străin de „bucuria excluderilor” (care e a spiritelor chircite, prea doritoare de eliminări), refuzând partizanatul îngust, Cornel Ungureanu scanează dezinvolt spații largi, confirmând că e „un critic herculean” (George Pruteanu *dixit*). Sau un umil „funcționar”, cum ar dori să ni se înfățișeze? Iată citatul cu pricina: „Dacă am ancorat într-o geografie, trebuie să devenim funcționarii ei”. Savurând glumița, mărturisim că o altă afirmație ne-a întristat, Cornel Ungureanu susținând că *Geografia...* înseamnă „o încheiere a scrisului critic”. Să-l credem? Sau poate, cutezăm a crede, a venit vremea romanului. Fugind la Zăguzeni pentru a scrie, înconjurat de mătuși celebre („super-mătușile” Miți și Iusti), Cornel Ungureanu practică *o critică epică*, observase, demult, Ildico Achimescu.

Dacă deschidem volumul *Trepte* (editura *Palimpsest*, 2024) vom afla, printre alte fulgurații confesive, că în discuțiile cu locotenentul Ianto, studentul Ungureanu, fofilându-se, declara că servește patria scriind, intenționând „să scrie și romane”. O veche încercare, pomenită deja, *Clopotele și câinii*, a rămas în sertar. Manuscrisul fusese încredințat lui Ion Oarcăsu, trecător prin Caransebeș, depus la filiala/ secția din Cluj a *Editurii Tineretului* și



transferat la *Albatros*, paginile recuperate purtând „semnele editurii”. Cum în prima misiune profesorală, ajuns la Vălișoara („India mea”), printre alți „naufragiați”, ajutat de deputatul Beja, a învățat, urcând pe la sălașe, numărul oilor, Cornel Ungureanu – ca romancier – ar avea multe de povestit. Despre gazda sa, profesorul Mercea, despre directorul Doancă și doamna sa (risipind, după gura satului, „cuvinte rele”) sau despre „poveștile discutate” ale onorabilului deputat.

Iar acel roman s-a născut, poate, din frustrare. Terminase facultatea, nu fusese reținut la Universitate (din pricini de dosar), intrase în apostolatul rural. Dar scriitura nu era în maniera „noului roman” (deși bântuia „moda Sorin Titel”) și nici nu era „o proză apocaliptică”, cum credea – probabil, pe necitite – Ion Oarcăsu, cel care – în acei ani – era „protectorul scriitorilor caransebeșeni”. Și dacă vom cerceta și cartea lui Ionel Bota, survolându-i opera, *Spectacolul poate începe* (Editura

Tim, 2024), depășind „povestea textului”, îi vom da dreptate Adei D. Cruceanu, prefațatoarea: da, „se întrezărește timpul pentru proză”. Ceea ce vrem a crede și noi...

Cu sau fără roman(e), Cornel Ungureanu, o prezență ubicuitară și pacificatoare în climatul timișorean, sedus de critica arhetipală și ispitit de „transparențele” Istoriei, dăruindu-ne acum o sinteză monumentală, rămâne, neîndoielnic, un nume greu al criticii românești postbelice. ✦

BANATUL... ÎNAINTE DE TOATE

În cunoașterea, dar și în recuperarea unei culturi, sentimentul spațiului este esențial.

de

ALEXANDRU RUJA

Cine l-a auzit pe Cornel Ungureanu povestind despre Banat rămâne fermecat nu doar de patosul narațiunii, ci și de ineditul spectacolului retoric. O întreagă recuzită se urzește sub imaginația ascultătorului prin prelegerea care, deși are vagi discontinuități, urcări și coborâri de ton, retractile sonori ce ies la viață gutural sau se retrag temătoare într-o adâncă inhalatie de oxigen, se rostogolește asemeni valului sub forța tornadică. Oratorul își ascunde clipitul discret ori incandescenta privirii sub fumuriul ochelarilor, care mereu parcă ascund ceva și dau impresia unei trăiri neutre, când, de fapt, întreaga fibră a ființei vibrează la unison cu ritmul antrenant al disertației. Banatul devine, deodată, o lume fascinantă, integrată mai larg unui topos european, fiind, chiar aici, un centru în care se petrec evenimente culturale/literare esențiale. Farmecul vorbirii trece cu aceeași intensitate și în fraza scrisă, ce pulsează de tensiunea timpului trăit de autor sau chiar a celui refăcut din documente ori confesiunile altora. Cornel Ungureanu aduce, într-un mod original și atrăgător, spațiul Banatului în literatură prin ce are el valoros, fixează acest

spațiu într-un context mai larg, central-european.

Imediata noastră apropiere (I-II) nu este doar o carte de istorie literară. Sau nu, în primul rând, așa ceva. Întâlnim aici și virtuți de prozator, găsim memorialistică și evocare, descriere și interviu, jurnal, într-un mod care face să interfereze ironia și afecțiunea, distanțarea și implicarea. *Imediata noastră apropiere* este despre cei căutați, găsiți și cunoscuți într-o istorie literară din acest spațiu de cultură care este Banatul; îi vom găsi, deci, pe Tata Oancea și Anișoara Odeanu, pe Cora Irineu, pe Camil Petrescu și G. Călinescu. O amintire din copilărie („aveam unsprezece ani”) arată că primul scriitor pe care l-a cunoscut a fost Tata Oancea, adică Petru Encovetti Oancea. Mai târziu îi va dedica un amplu studiu: *Introducere în viața și opera lui Petru E. Oance* (1999).

Dar *Imediata noastră apropiere* este o carte și despre aceia pe care autorul i-a cunoscut direct în viața sa. Astfel vom găsi mai multe pagini dedicate lui Sorin Titel și Nicolae Breban, lui Florin Bănescu și Anghel Dumbrăveanu. Sunt scriitori care au rămas în Banat, sunt scriitori care au plecat. Anișoara Odeanu a plecat din Banat pentru a intra în tumultul

literar al Capitalei. Debutul ei – scrie Cornel Ungureanu – aparține unui deceniu care schimbă simțitor termenii unui raport, de altfel, mereu fluctuant: scriitor/public. Anișoara Odeanu scrie într-o vreme când scriu și Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Liviu Rebreanu, G. Călinescu, Mircea Eliade, Anton Holban, deci într-o vreme de profunde modificări în literatură dar și de intersecții neprevăzute între probleme literare și neliterare. Cum Sorin Titel a trăit în imediata noastră apropiere, Cornel Ungureanu scrie cu afecțiune și înțelegere despre noul parcurs al prozei românești pe care l-a reprezentat creația lui. Sunt toate acestea aprecieri ce vor reveni și se vor amplifica și în alte cărți. Mai ales în sinteza vizând *Geografia literară a României*, dar și în *Literatura Banatului. Istorie. Personalități. Contexte*.

În cunoașterea, dar și în recuperarea unei culturi, sentimentul spațiului este esențial. „Despre sentimentul spațiului trebuie să scriem mai întâi – notează Cornel Ungureanu în introducere la *Literatura Banatului. Istorie. Personalități. Contexte* – atunci când ne ocupăm de primele pagini scrise în Banat de Gerard de Cenad, de Iosif de la Partoș, de Ioan Slavici, de Sorin Titel sau de Petre Stoica. Scrisul lor aprăține acestor locuri. Prezența lor, aici, se numește un centru. Arată cât de mari erau distanțele dintre Timișoara și București, Belgrad, Budapesta, Viena, Paris și Londra. Cum se recuperau ele. Cum puteau fi recuperate pe jos, călare, în trăsură, în mașină, în tren, în avion. Cum ajungeau aici cele scrise cu litere latine, slavone, turcești. Cum trecem – cu ce trecem – dintr-un mileniu în altul. Și, mai târziu, dintr-un secol în altul. Despre sentimentul spațiului, la trecerea dintre milenii, putem discuta mai profund pornind de la biografia lui Gerardus de Cenad”. Multe pagini din *Lite-*

ratura Banatului. *Istorie. Personalități* interferează sau se suprapun direct în secțiunea *Banatul și creativitatea zonelor de contact etnic din Geografia literară a României* (II).

De altfel, *Geografia literară a României* ca sinteză poate fi înțeleasă mai bine și mai exact prin relaționare și cu alte cărți ale lui Cornel Ungureanu, în primul rând *Istoria secretă a literaturii române* și *Mitteleuropa preiferiilor*. *Istoria secretă a literaturii române* nu este doar o istorie a literaturii (deși este despre scriitori și literatura lor), ci și una a mentalităților, a interferențelor literare/ culturale, a luptei (secrete sau vizibile) pentru adevărata literatură. În *Mitteleuropa preiferiilor* problematica esențială rămâne aceea a raportului dintre centru și periferie, a schimbărilor raportului de-a lungul istoriei, a geopoliticii și contextului, problematică reluată în *Geografia literară a României* dar și în *Literatura Banatului. Istorie. Personalități. Contexte*. Aici, în acest spațiu mișcător și schimbător privind centrul și periferia, este căutat, găsit, descoperit, prezentat Banatul cu întreaga sa complexitate culturală. „Până la „celălalt Banat”, cel sud-est european, cu ecourile lui în (din) Serbia, Dalmația, Grecia, Mediterana sud-vestului, există un Banat al Europei Centrale, desenat de istoria cea mai apropiată de noi”. Studiul asupra Europei Centrale înseamnă și studiul asupra Banatului, de aceea istoricul literar notează transformările pornind din momente istorice marcante. „Am putea scrie că Europa Centrală poate fi studiată cu folos dacă începem acest studiu cu transformările orașelor de provincie după 1918. Timișoara, Zagreb, Novi Sad, Cernăuți patronează inițiative culturale care se deosebesc substanțial de cele de la București, Praga, Belgrad. Ele, capitale ale unor provincii care vor să-și păstreze identitatea culturală, încep să afirme alt regim de creație.” (*Literatura Ba-*

natului. Istorie. Personalități. Contexte, p. 35)

Prin studiu asociativ și comparativ se evidențiază *Ardealul și Banatul, ca Românie inaugurală*, cu o discuție mai largă despre Ioan Slavici, A. C. Popovici, Valeriu Braniște, Aron Cotruș. „Există o istorie a Ardealului și a Banatului pe care germanii, maghiarii și românii o scriu în feluri diferite. Nici liderii religioși nu cad de acord atunci când e vorba de istoria, cultura, literatura Banatului și Ardealului. [...] Pentru arhitecții universurilor imagineare din vestul european, Ardealul și Banatul se aflau la marginea lumii, în perimetrul de unde călătorul din Vest putea să coboare „dincolo”. Un dincolo care putea fi chiar în infern, Fiecare personaj al locului putea purta un stigmat demonic” (*ibidem*).

O *literatură a graniței* din Banat ar cuprinde scriitori de la Nicolae Stoica de Hațeg până la Florin Bănescu. Scrisul lui Nicolae Stoica de Hațeg este al unui personaj inaugural pentru Banat, scrie Cornel Ungureanu. Cronicarul știa și sârbă, germană, latină așa că cronica sa se sprijină pe surse importante, altele decât cele oferite de istoria oficială. *Cronica Banatului* dar și *Cronica Mehadiiei* și *Cronica Băilor Herculanee* sunt descifrate în sensurile lor istorice pentru a evidenția tocmai o imagine istorică a Banatului. Într-un alt timp, al contemporaneității noastre, Banatul este fixat prin pagini de proză în cărțile lui Florin Bănescu. O legătură cu cronicarul născut la Mehadia există. Imaginea Banatului din *Ierni peste tei* și *Calendar pe o sută de ani* îmbină documentul istoric cu imaginarul literar.

Un capitol despre modernii și postmodernii Europei Centrale îi cuprinde pe alți prozatori care au configurat literar Banatul în opera lor. *Țara îndepărtată* de Sorin Titel evocă Banatul unei perioade bine determinate și trăsătura este subliniată în comentariul critic. „Ne aflăm în Banat, în timpul Primului



Război Mondial (și câțiva ani după), perioadă în care copilăria suportă seisme vremii. Copilăria receptează „vocile, își asumă faptele celor maturi, și ei definind, într-un fel universul inocenței”. Tot într-un capitol despre modernii și postmodernii Europei Centrale comentariul este aplicat pe poezie (Petre Stoica, Șerban Foartă, Eugen Dorcescu, Dușan Petrovici, ș.a.). Criteriul estetic este pierdut în comentariul critic aplicat oprelor literare în discuție.

O secțiune despre migrații din *Literatura Banatului. Istorie. Personalități. Contexte* îi include pe Lenau (*Lenau, Banatul și Imperiul*) și René Philip Müller. Deși născut în Banat, la Lenauheim, „Lenau nu participă la ceea ce s-ar numi literatura Banatului”, dar, cu toate acestea, niciunde poetul nu e sărbătorit și omagiat ca în Banat. Într-o secțiune intitulată *Revoluții Banatului și ai Europei Centrale*, C. Ungureanu scrie despre Ion Stoia Udrea, Virgil Birou, Petru Sfetcă, dar și despre Franyó Zoltán, Franz Liebhard, Mélliusz József ori scriitorii din Aktionsgruppe Banat. ★

Anamaria Beligan

FLOARE CĂRPINIȘ

În timp ce pictam la lozinci, acolo la clubul militar, m-am împrietenit c-un furier, care venea zilnic s-aducă poșta. Un drac de băiat. Îl chema Vasilică. Făcea plicuri din coli de hirtie. De la scrisorile care soseau, dezlipa timbrele, pe care le ștergea apoi cu nu știu ce chimicale, de ziceai că-s nou-nouțe. V-am spus – ți-neți minte? – că lozincile le copiam din ziare și reviste. Ei bine, dintre revistele astea, cea mai tare era *Flacăra*, fiindcă avea poșta redacției. Publicau acolo fotografii cu fete din întreaga țară, frunțase în producție, spărgătoare de normă, exemple pentru tineretul muncitor. Iar cititorii erau invitați să le scrie acestor tinere, folosind adresa redacției. Drept care lu' Vasilică i-a venit idea să scriem și noi și să vedem ce se întâmplă. El compunea textele, că era tare de papagal, și eu le scriam, cu scrisul meu cel mai îngrijit și mai ornate. Multe dintre fete ne-au răspuns. Iar noi continuam să corespondăm cu fiecare din ele, în stilu' cel mai sensibil și mai romantic, inventind tot felul de povești, cum că abia așteptam să terminăm armata ca să ne întâlnim cu ele, să ne cunoaștem mai bine, brașoave d-astea. Vă dați seama că pentru noi, închiși cum eram în mijlocul pustiului, asta era o distracție de-a dreptul extraordinară.

Într-o zi, am dat peste o poză cu două muncitoare frunțase de la uzina chimică din Uioara, care-i sus, în nord, lângă Ocna Mureș. Una purta ceas, cealaltă, nu. Am ales-o, bineînțeles, pe aia cu ceas, gândind că-i mai dată naibii... însă, din motive care mi-au scăpat, răspunsul l-am primit de la cealaltă. O chema Floare Cărpiniș. Mi-a scris frumos, politicos: „Îți mulțumesc că mi-ai observat fotografia și că te-ai hotărât să-mi scrii,” povești din astea. Părea să fie o fată la locul ei, care nu făcea deloc pe nebuna, așa încît am început să corespondez cu ea în mod regulat. Mi-am dat seama destul de repede că sub aspectul ăla de fată cumintică se ascundeau niște vâpăi care abia așteptau să se aprindă. Ajunsese să numere fiecare zi, oră, minut, pînă la liberarea mea.

Vreo două luni mai tirziu, am terminat armata și m-am întors în București. Am început să mă antrez la Progresu', am reluat viața de noapte... femeii gîrlă, s-aruncau la mine din toate direcțiile, să mor dacă nu m-apuca amețeala – adică, pe scurt, am uitat complet de Floare Cărpiniș.

Cam cu doi-trei ani mai tirziu, s-a-ntimplat să mă aflu la Hunedoara pentru un an, fiindcă boxam pentru Corvinu', în urma unui schimb de sportivi între Corvinu' și clubul meu, adică Progresu'. Într-o zi, am fost trimis la Cluj, ca să particip la un meci din subdivizie. Pe drumul de întoarcere – eram pe tren, împreună cu alți șmercheri de București – am realizat că următoarea stație avea să fie Ocna Mureș și deodată mi-am adus aminte de Floare Cărpiniș. Le-am zis băieților: „Băi, am o fătuță de-i scriam cînd eram în armată. Locuiește chiar aici, în Ocna Mureș, care-i stația următoare. Să mor dacă nu cobor să-i fac o vizită. Ne vedem miine.” Am coborît, am mers preț de-un kilometru, pîn-am dat de strada lui Floare. Am întrebat pe unii și pe alții și am găsit casa ei – gospodărie frumoasă, cu poartă mare, în stilul ardelenesc. Bat în poartă, apare o bătrinică. Îi explic că o caut pe Floare Cărpiniș. Bătrîna răspunde: „Floare e nepoata mea. Dar tu cine ești?” „Mă numesc Alexandru Suleiman, sînt din București. Ne scriam scrisori pe vremea cînd eram în armată.” „Alexandru Suleiman?! Vai de capul meu, că mult te-a mai așteptat. Hei, Floare!” zice bunica, „Alexandru Suleiman e la poartă și întreabă de tine!”

Biata Floare a ieșit din casă și, dînd cu ochii de mine, mai să leșine. Îi trimisesem o droaie de poze, așa că se-nțelege că m-a recunoscut pe loc. Era atît de emoționată încît a trebuit să se sprijine de poartă, ca să nu-și piardă echilibrul. „Am crezut că n-o să te văd niciodată în viața asta!” a zis și mi-a sărit în brațe. Ne-am pupat iar și iar, pe urmă ne-am uitat unul în ochii celuilalt, și iar ne-am giugulit. Juma' de oră, tot așa. Îmi amintesc de parc-ar fi fost ieri. După care m-a invitat în bucătărie și a-ntins o masă plină de bunătăți ardelenesti. Ardei umpluți, răcitură de porc, cîrnați ungurești, slăninuță cu boia, găluște cu prune, lichior de vișine, vin de casă...

Mai tirziu, mi-a explicat de ce fusese atît de fericită să mă vadă: tocmai se despărțise de o mare iubire, fotbalist din Cluj, și chiar o bătuse gîndul să-și ia viața, atît fusese de necăjită. Însă, datorită mie, zicea, a găsit un nou țel în viață, exact

la momentul potrivit. Era un pic apucată, un pic prea romantică pentru gustul meu, dar altminteri o femeie tare bună, zău, din toate punctele de vedere. Ne-am culcat împreună chiar atunci, după ce-am isprăvit de mîncat. Era la fel de faină în pat precum în bucătărie. În loc să petrec douăşpatru de ore, am stat la ea două săptămîni. Pe cuvînt. Făceam dragoste zi şi noapte. P-ormă, cînd a trebuit să plec la Hunedoara – nu c-aş fi vrut, dar n-aveam de ales – i-am zis aşa: „Mai stau în Hunedoara trei luni, în care am să vin să te vizitez la fiecare sfîrşit de săptămîină. După care o să plec înapoi acasă, la Bucureşti, şi o să te iau cu mine”. Ca să fiu cîstit, îmi cam căzuse cu tronc. Aşa, în felul meu nu prea credincios. Ca femeie, era splendidă: păr blond natural, piele de catifea, ochi verzi, sîni ca neaua. Şi mirosea aşa... a căpşuni proaspăt culese! Cît am mai stat în Hunedoara, fiecare weekend l-am petrecut la ea. Mergeam să facem plajă şi să ne scîldăm în Mureş... I-am cumpărat rochie italienească, de pe piaţa neagră. Şi costum de baie. Şi fiş. Şi, mai ales, o pereche de cercei, douăşpatru de carate, cu pietricele verzi, ca ochii ei – am avut noroc, dădusem o nimica toată pe ei în Hunedoara, probabil că erau furaţi. După care... a sosit vremea să plec la Bucureşti. În ultima noastră noapte împreună, am plîns tot timpul, ca doi copii. A doua zi, a venit să mă conducă la gară: a fost trist – trist de tot, ca-n filmele ruseşti, alea de război, să mor! – şi mi-am făcut cruce pe piept şi i-am promis solemn c-o s-o aduc la Bucureşti cît oi putea de repede.

În Bucureşti, antrenorul meu, Nea Stelică Popescu, s-a bucurat grozav să afle că-ntilnisem o ardeleancă aşezată şi mă tot incuraja să mă-nsor cu ea şi să renunţ la nopţile pierdute, obstacol mare în cariera mea de campion. Însă de îndată ce m-am întors pe scena bucureşteană, şi m-am trezit înconjurat de tot felul de frumuseţi cu gînduri impure... cum aş fi putut să rezist? M-am luat cu una, cu alta, şi Floare Cărpiniş a devenit o simplă amintire. Încet-încet, am început s-o uit cu totul. M-am incurcat cu o coafeză de la Athenée Palace - o frumuseţe spec-ta-cu-loa-să! – mi-ar lua cel puţin juma' de oră să vă descriu toate amănuntele. Cam la două luni după asta, mă pomenesc că mă sună Floare: „Ai de gînd să mă aduci la tine, sau ce?”, „Sigur că am,” i-am zis cam cu juma' de gură. „Ascultă-mă,” mi-a zis. „Sînt însărcinată. Şi n-am de gînd să fac chiuretă, aşa că scuteşte-mă de întrebări. Că mă iei sau nu de nevastă, eu păstrez copilul. Vreau să am o amintire a zilelor minunate pe care le-am petrecut împreună.”

Adevărul e că-i dădeam cumva dreptate: aveam nişte amintiri extraordinar de frumoase şi de romantice, noi doi. Toţi banii mi-i cheltuisem pe ea în vara aia, am tratat-o absolut ca pe-o regină. Cred că n-a mai întîlnit în viaţa ei pe cineva atît de tandru şi de generos. Stelică Popescu mă tot pisa s-o aduc şi să ne căsătorim. Dar pur şi simplu mi-era imposibil. Categorical nu eram gata de înşurătoare.

Şi-aşa, Floare Cărpiniş a născut un băiat, Eftimie. A continuat să-mi scrie şi să-mi trimită poze cu fiul nostru. Ce pot să zic? Semănam ca două picături de apă. Am

tot promis solemn c-o să-i aduc pe amîndoi la mine, la Bucureşti, în viitorul nu prea îndepărtat... Dar cred că îşi dăduse seama că o făceam aşa, din politeţe. Şi au trecut săptămîinile... şi lunile... şi nu s-a-ntîmplat nimic. Floare Cărpiniş s-a combinat cu şeful miliţiei din Ocna. Apoi s-a cununat cu el, ceea ce pentru ea însemna un mare salt în societate. Bărbatu-său a devenit singurul tată de care avea să ştie Eftimie. Cînd băiatul împlini doispe ani, mă-sa se hotări să-i dezvăluie adevărul, şi anume că tatăl lui adevărat era altcineva, un campion de box din Bucureşti. Normal că băiatul şi-a dorit mult să mă cunoască. Floare Cărpiniş i-a dat fotografia mea, aia de boxer în acţiune, şi Eftimie s-a prins imediat de asemănare. Era entuziasmat că avea un asemenea tată. Să nu mă-nţelegeţi greşit, soţul lui Floare era un bărbat super cumsecade, dar *no offence*, în materie de glorie şi de eleganţă, ne despărţea un întreg univers! Eftimie şi-a pus poza mea pe noptieră, aşa că eram primul lucru pe care-l vedea la trezire şi ultimul, înainte să-nchidă ochii şi să se dea drumu' la vise.

La vremea despre care povestesc, mă oprisem complet din boxat. Nu mai eram nici atît de tînăr... plus că toate meciurile, şi accidentările, şi nopţile pierdute începuseră să-şi spună cuvîntul. Datorită relaţiilor mele, am făcut rost de un serviciu de toată frumuseţea: tinichigiu auto la atelierul pentru ştabii din Comitetul Central, în Bucureştii Noi. Aşa. Şi-ntr-o zi, se-ntîmplă că nu-ş ce mare grangure din Cluj, care-şi cumpărase un Mercedes nou-nouţ, fu lovit rău de-o maşină. Mercedesurile erau foarte rare în România, iar de piese de schimb, nici vorbă. Şi mai grav încă, nimeni nu era calificat să repare o asemenea maşină. Grangurele s-a sucit, s-a învîrtit... pîn' la urmă l-a contactat pe şefu' meu, la atelier. Drept care, ca să nu mai lungesc povestea, bosu' ne face pachet, pe mine şi pe colegul meu, un vopsitor pe nume Trandafir, şi ne trimite drept la Cluj, ca să reparăm Mercedesul grangurelui.

Am plecat cu trenul, prima dată-n viaţă cînd mergeam cu clasa întîi. În Cluj, am fost primiţi ca nişte VIP-uri: cazare la hotel, tichete de masă, tot tacîmu' Zice grangurele, „Băieţi, dacă faceţi treabă bună şi-mi reparaţi frumos maşina asta, care este lumina ochilor mei, o să vă recompensez pe măsură”. Ne-au trebuit vreo două săptămîni ca să reparăm Mercedesul. A ieşit fenomenal, mult peste aşteptările clientului. Lucea ca un diamant. Grangurele se dădea peste cap de bucurie. Ne-a băgat în buzunar cînşpe mii de lei la fiecare. Bani, nu glumă, în vremurile alea! N-aveţi grijă că nu din portofelul lui ne-a plătit – a luat din fondurile partidului, normal. Şi ştiţi voi ce-am făcut cu banii? Ne-am luat o motoretă Mobra. Aşa, fiindcă pur şi simplu ne lovise cheful! Eram în al nouălea cer. După ce-am cumpărat-o, ne-am dus la restaurantul Continental, ăl mai elegant din oraş, şi-am mîncat şi băut ca nişte regi, apoi am continuat petrecerea la Crama Ursus, pînă la ora închiderii. Şi cum stăteam noi şi tot ciocneam la pahare, zic: „Băi, Trandafire, ce-ar fi să tragem miine o raită pîn' la Ocna Mureş? Am acolo o femeie cu care m-am iubit.” ♦

VIRGIL MIHAIU

LIVE

ne adunam
sub foaia de cort
a câtorva cărți salvate

știam prea bine
că ne făcuserăm doar datoria

de pe mal ne strigau
salvați sufletele voastre

pretextul nostru era că voiam
să aflăm
cum se vor termina toate astea
în direct ✦





ÎN URMĂ

Recentul volum de proză semnat de Adrian Alui Gheorghe are o inițială doză de realism, care se diluează încet, pentru a răbufni dintr-odată într-o dimensiune diferită, dezvoltându-se arborescent pe coordonate poetice.

de

VICTOR CUBLEȘAN

Despre poetul Adrian Alui Gheorghe nu sunt multe lucruri noi care ar putea fi adăugate la cele scrise și spuse deja. Pentru că în această ipostază a fost o prezență bine marcată în literatura noastră recentă, un nume neocolit de critică și cititori, o voce distinctă, puternică și colorată. Dar, personal, mult mai interesant îmi apare prozatorul și, mai ales, romancierul. Adrian Alui Gheorghe și-a publicat primul roman abia în 2013, după care a avut un ritm rapid, propunând o întreagă serie de titluri. Absolut remarcabil este, în opinia mea, faptul că romancierul a reușit să pună la un loc colecția de cele mai bune, cele mai originale subiecte din literatura noastră. Autorul are imaginație, are apetență pentru nou și inedit și o interesantă atitudine plasată

la intersecția dintre ludic, melancolie și apetență pentru spectacol. Primul său roman, *Urma*, este despre o invadare (termen pe care îl folosesc aici, forțat, în antiteză cu cel de evadare) a unei închisori comuniste din anii '50. Este greu să conștăți ineditul ideii, unghiul surprinzător pe care știe să îl aleagă de fiecare dată. Este genul de autor care își va lua întotdeauna prin surprindere cititorii prin povestea pe care o livrează. Cel mai recent roman pe care îl semnează, *Povestea elefantului care trăia într-o nucă*, are un subiect la fel de insolit: s-a descoperit că timpul are materialitate și chiar s-a dezvoltat o fabrică în stare să producă timp. Este greu de găsit un alt volum cu un subiect similar. Dar, la fel ca în oricare demers artizanal, producția este o etapă, mai fiind necesare și cele de marketing și de vânzare. Cum își vinde Adrian Alui Gheorghe marfa, cum transformă o idee inedită în roman?

Povestea elefantului care trăia într-o nucă este un volum tipic pentru Adrian Alui Gheorghe. Are o inițială doză de realism, care se diluează încet, pentru a răbufni dintr-odată într-o dimensiune diferită, dezvoltându-se arborescent pe coordonate poetice, trasabile după o hartă care are puține repere

epice și un belșug de markeri lirici. Autorul alege ca textul să fie spus predominant la persona I singular, facilitând confesiunea, plonjonul psihologic și argumentația personală. Personajul pe care îl creează, Edgard Teodorof, are conotații banalizate și consumerismului societății românești actuale. Este un ins încă tânăr, destul de aspectuos, înțelegem, care lucrează la o mare companie (Jumbo Shop) implicată în vânzările de *junk* prin teleshoping, telefon, email și orice alt potențial mijloc de a vîna mușterii creduli. Un personaj scufundat într-o rutină a înșelăciunii cotidiene, perfect conștient de postura deplorabilă a propriului post, dar care înțelege să-și îndeplinească sarcinile de serviciu cu maximă eficiență și elan. Sînt pagini în care penelul caricatural al romancierului zburdă cu o satisfacție deloc disimulată, umflînd șirul aberant de oferte comerciale într-o progresie paroxistică și ridicolă care amintește pe undeva, prin asocierile ridicole de produse, de imaginarul urmuzian. Din păcate, Adrian Alui Gheorghe nu rezistă tentației de a-și submina personajul și de a se insera el, ca voce a autorului, în locul acestuia. Astfel, vânzătorul maratoanelor de oferte devine tot mai puțin credibil. Descoperim că este un om cu bune cunoștințe de filosofie greacă clasică, descoperim că știe literatură, artă, că are o educație în vădită opoziție cu postura în care se află. Pur și simplu este greu de acceptat, ca și cititor, că un personaj de acest tip are asemenea caracteristici. Dar această inadecvare a personajelor, din punctul de vedere al construcției lor interioare, la rolul pe care se presupune că îl joacă este valabil la nivelul întregului roman, mai mult, la nivelul aproape întregii proze semnate pînă acum de autorul nemțean. Adrian Alui Gheorghe este prea puțin interesat să creioneze o realitate. El vinează scene, metafore, situații. Modul în care ar trebui să ajungă la ele este secundar. Tocmai

Adrian Alui Gheorghe,
Povestea elefantului care trăia într-o nucă,
București,
Editura
pentru Artă
și Literatură,
2025



de aceea strălucește în tablouri de moment, dar dezamăgește atunci când trebuie să le assembleze într-un mecanism funcțional unitar mai mare. Romanul se dovedește o colecție de povestiri, mai degrabă, reunite sub o titulatură care să le dea o carapace unică. Celina, Iulius Berca, Iudith și oricare alt personaj se subsumează observațiilor de mai sus. Sînt mai puțin figuri de persoane în carne și oase, cît vehicule pentru idei și intuiții care necesită o punere în scenă. Nu este un aspect de reproșat, este unul de notat, pentru a înțelege ce anume se dovedește a fi *Povestea elefantului care trăia într-o nucă*.

Romanul urmărește traseul unui personaj principal – poate mai degrabă un personaj central – care, plecat într-o călătorie în care urmează să se întâlnească cu iubita sa cucerită în spațiul virtual, încurcă trenurile în Gara de Nord și se pomenește într-unul plecat într-o cursă experimentală. Multimilionarul Iulius Berca, care este și fizician și puțin filosof, a descoperit materialitatea timpului, iar acum produce „timp greu”. Cu acesta va bombardea trenul în care ar trebui să se afle doar voluntari care și-au dat consimțămîntul, pentru a afla rezultatul: călătorie în timp, teleportare? În realitate, romanul este o transpunere în cheie poematică a unor meditații bine influențate de existențialism și de cîțiva autori clasici. Călătoria trenului este o suită de episoade care dansează pe limita dintre oniric, fantastic, metaforic și absurd. Se vede o întreagă bibliotecă în spatele scriiturii, o experiență filtrată de expresionism și, mai ales, vocea unui poet. Cîteva dintre capitole sunt niște foarte frumoase și delicate poeme, ignorînd orice convenție de punere în pagină și curgînd, liniar, ca o recitare atonală. Acestea sunt, cred, după subiect, al doilea punct forte al volumului.

Odată acceptată călătoria acasta inedită și plină de întorsături care este lectura romanului *Povestea*



elefantului care trăia într-o nucă, îți asumi, ca cititor, responsabilitatea de a renunța la credibilitate și, în mod necesar, de a te deschide spre un tip de lectură mult mai apropiat de cel al poeziei. Totuși, în angrenajul pestriț care este construcția romanului, există un episod care ar fi trebuit să lipsească. Cel în care se face o explicitare, recurgînd la fizica modernă și filosofia clasică, a materialității timpului. Îmi amintesc că Jules Verne, atunci cînd descria fabuloasele sale mașinării, intra într-o sumedenie de detalii de aparență, dar evita substanța. *Nautilus* e propulast de „un nou tip de motor electric”. Era cu inducție permanentă, cu pămînturi rare, cum era bobinat, ce detalii tehnice avea – nu vom putea decît să presupunem. Poate că cel mai bine, atunci cînd ne aruncăm în maelstrom-ul anticipației, este să nu ridicăm prea mult din cortină. Nu am ce să îi reproșez lui Adrian Alui Gheorghe vizavi de explicațiile puse în paginile cărții,

cunoștințele mele în domeniu fiind „de strînsură”. Dar, nu știu de ce, am impresia că dacă aș fi silit să produc niște pagini de acest gen, aș obține un rezultat similar, ceea ce nu este nepărat o laudă.

Povestea elefantului care trăia într-o nucă este un volum tipic pentru Adrian Alui Gheorghe. Are poveste, are tensiuni în fiecare episod, are culoare, e scris cu o poftă care transpare la lectură și te îmbie să fraternizezi cu textul. Dar modul în care este legat totul evită liniile riguroase ale tiparului epic, care presupune coerență chiar și atunci cînd produci incoerență și se deschide înspre o receptare aproape senzorială, centrată pe episod și metaforă, o arhitectură a poeziei care cheamă un cititor de poezie.

Mi-a plăcut cartea lui Adrian Alui Gheorghe. Mi-a plăcut să descopăr un subiect proaspăt și să trec printr-o scriitură matură și colorată. Dar, oarecum, am senzația că am fost păcălit să citesc un volum de poeme. ✦

POEZII NOI DE GRETE TARTLER

Starea de spirit în Grete Tartler care scrie (și) acum e una de melancolie, cu adaos de mici pigmenți ironici, în fața unei lumi cu „ceață pe drumuri de eră nouă”.

de
ION POP

T*ropar* – ne spune dicționarul – este numele unui scurt imn religios, cinstind vieți de sfinți sau sărbători bisericești. E și titlul noului volum de versuri al Gretei Tartler (Ed. Școala Ardeleană, 2025), cu un adverb temporal alături: *Astăzi*, și mențiunea *Poezii noi*. Imnuri propriu-zise nu sunt, totuși, aceste versuri noi, dar un anume halou festiv, un abur de aură luminoasă înconjoară mai toate poemele. Și de data aceasta, poeta sugerează că „se poate rosti totul mai sus cu un semiton”, ba chiar cu un ton, cum va spune ceva mai târziu. Starea de spirit în care scrie (și) acum e una de melancolie, cu adaos de mici pigmenți ironici, în fața unei lumi cu „ceață pe drumuri de eră nouă”, unde și subiectul încearcă să-și regăsească figura închegată în atmosfera de nesi-

guranță, îndoieli și dezorientare a orei actuale; dar și una de încredere că mai există permenențe, fapte și lucruri durabile, soluții pentru a fi luminos și integrat armonic în univers. Poezia liminară a volumului reunește aceste multiple sugestii într-un discurs întemeiat metaforic, cu ieșiri spre „corelativul obiectiv” al datului imediat, cu o modelare sapiențială a rostirii, exersată în lungile incursiuni și popasuri pe care erudita în materie de cultură orientală le-a făcut de mulți ani încoace. E semnificativ, de pildă, că în acest poem inițial adverbul *astăzi* apare imediat însoțit de latinescul *hodie*, semnal, deja, al situării subiectului liric într-un topos temporal/atemporal, prin care încearcă să iasă, pentru a ajunge în altul, mai primitiv, eliberat de tensiunile și frământările clipei. Poemul este de citat în întregime, fiindcă oferă, un fel de „patron” al viziunii poetice, ce asociază referințe mai mult sau mai puțin mediate, la vecinătățile timpului trăit, la intersecțiile dintre simbolurile efemerului imediat recognoscibil și eternul figurat cu semn zodiacal favorabil, ca și al modului său de a compune textul, chemat să salveze din tăcere ceea ce simte că se cuvine neapărat rostit, în căutarea refacerii sinelui amenințat cu dis-

persia, însă rămas încrezător în puterea de a se regăsi, echilibrat și înșeninat: „Ceață pe drumuri de eră nouă,/ prin câmpuri udate de Vărsător./ Un carioca alb pentru scris pe CD-uri,/ scrie pe muzica sferelor./ Șarpele și-a schimbat chiar acum pielea./ Astăzi, *hodie*, îmi caut întregul prin nor./ Un mic păianjen în centrul lumii;/ și păsări cântă: „Mai sunt aici!”/ Norii trec, deși câinii-i latră./ Te-mpiedici exact atunci când îți zici/ că, dacă-ți trebuie, nui-i grea o piatră./ Singur când ești, oare dubla-ți făptură/ stă-n echilibru-n singurătate?/ Poți să dai lumii balanță, măsură?/ Aș vrea să pot spune cuiva astea toate” (*Astăzi, hodie*). Un fel de „schimbare a zodiei” – ca să ne exprimăm ca Blaga – prinde contur cu fiecare poezie – una vorbește despre aceeași reînchegare a lumii din haosul ei, cu trimitere la refacerea zeului Osiris din mitul egiptean, alta, imediat, despre încetinierea prin cuvinte a prăbușirii lumii, – totul sub semnul deschiderii solare și al speranței, invocată din nou în durabila expresie latină: „Astăzi mă bucur de transparența,/ de aurul apocaliptic al frunzelor –/ deschid larg ușa chiliei,/ năvălește, strălucitoare, *Spes mundi*.” Se accentuează, gradual, și tonalitatea de ritual cvasiliturgic, în formula *Kyrie eleison* a rugăciunii, solicitare solemnă a îndurării, promițătoare de iluminare astrală. Pe fundal de murmur meditativ, taie aerul un pâlăc de cocori ce poate fi comparat cu prozaicul „sunet de telefon/ care sfâșie gândul”, dar a cărui mișcare este și o metaforă pentru poezia ce „despică logica” și „scapă din chinurile țintei,/ rimează pe cer/ scrisă de un deget divin”, concurând conceptualul cu intuiția sugestivă. Cam aceasta este și ecuația dintre propozițiile programatice, enunțate de câteva ori tranzitiv în poeziile acestui prim ciclu ce dă titlul cărții, și expresiile ce aproximează metaforic/metonimic reflecțiile de poetice – una, în fond, a transfigurării concretelor puse vizibil într-o

Grete Tartler,
Tropar.
Astăzi.
Poezii noi,
Cluj-Napoca,
Editura
Școala
Ardeleană,



perspectivă spirituală. Mai multe poezii cuprind în titlu cuvântul *tropus*, – *trop*, figură de stil, într-o dispunere textuală cumva simetrică a reflecției cu figurația ei plastică/ evenimențială (o colecție de astfel de figuri este, nu-i așa, chiar „troparul” din titlul cărții). Astfel, de lângă țărnul de mare pe care umblau poetul Kavafis și eroii istoriei, Bonaparte și Alexandru cel Mare, alături de alți înaintași, „cu scrieri întoarse spre *infinitul rostirii* (s.n)/ privesc astăzi stelele care ridică-n văzduh/ faptele eroilor de sub pământ”; apoi, chiar pe pagina următoare, comparația scrisului cu o creangă-nflorită/ din liliacul de vară, sub ultimii fluturi”, este adusă, plastic, în sprijinul mai abstractelor versuri următoare, care vorbesc despre ochii „celor plecați dintre noi/ zăbovind/ asupra *silabelor înrourate de sens/ înainte de a porni spre Cuvânt/ prin irepetabil*” s.n.)... Suita de *tropus*-uri care alcătuiesc *Troparul* e legată subteran de ideea transfigurării obiectului comun, ca act poetic definitoriu, dar și de cea a naturii imnace a poemului ca transpunere a acestuia în zona înaltă a spiritului: așa este „oul de mierlă”, colorat simbolic în albastru, care dă o altă dimensiune obișnuitului cântec al păsării, auzit „chiar când nu cântă”, fiindcă are deja imprimat semnul ce o eternizează; altundeva, o „rază deștepătoare” venită de sus, trezește spiritul, generând „imnuri sacre”, în contrast cu „lumea de jos”, în care „bântuie tot mai mulți/ călători rătăciți, emigranți.” Rezumând, aceste poezii sugerează cvasipermanent sacralitatea lumii („În grădină a crescut nukul ca scara lui Iacob”), nevoia de a o vedea situată sub semnul sărbătorii, eclesial, cum se dorește a fi și poezia însăși: „Astăzi, *hodie*, în grădină și-au împletit/ coroanele zarzărul și gutuiul,/ zarzărul înflorește a doua oară,/ iar din gutui cad clopote de aur,/ sună biserici mici de lumină. / [...] / Țepii verzi s-au uscat, castanele cad în pietriș;/ poezia – con-

centrată, concentrică./ Realul și irealul sub zvon de aripi./ Petalele re-nfloresc, ca în vremea/ când talentul, sclipind în fragmente,/ ne era de ajuns.” (*Sub zvon de aripi*). În alt poem, e înregistrat, pe pervazul propriei ferestre, „uguitul porumbelului care trezește la viață Duhul. *Gloria in excelsis!*” Tot așa, cu o trimitere la fâșia ce despărțea Europa ca o „cortină de fier”, se evocă o pădure care i se substituie peste ani, din care mai poate fi auzită natura elementară învingătoare, „ducând înainte creația.” Sub unghi compozițional, poeziile din a doua secțiune, *Grădina lui Telemann*, au, în linii mari, caracterul unor parabole: mici narațiuni trimitând la texte biblice sau alte surse livrești (cele orientale sunt ca și obligatorii), deplasează liricul spre sapiențial. În poezia din titlul ciclului, compozitorul german așază florile rare primite de la confrăți ca Haendel și fiii lui Bach „printre sonatele pentru vioară și flaut”, cu un spor de armonie și frumusețe, tâlcuit în final. Trec prin asemenea pilde figuri ca Sfântul Francisc, Harun al Rashid, cărțile lui Rustem Pașa, „conducătorul aurigei din Delphi”, „grădina din Mirabell” a lui Trakl, „un știutor al lui Hafiz”, poetul persan – toate puse în relație cu poezia: schimbul de podoabe lumesti se face contra unor bunuri spirituale, dăruirea unei gazele are drept răsplătă un catren, o furtună prevestită de sunetul strident al instrumentului unui cititor în stele, care nu se mai produce fizic, devine adevărată în plan simbolic, căci în ziua disonantă se naște furtunosul, teribilul Ginghis-Han. De unde și „morală”: „Să-i crezi pe poeți!”... Alte versuri se raportează direct la universul verbal, urmărind tot o țință sapiențială. Natura însăși, cu universul ei mic, dă exemple de înțelepciune, cum se sugerează în *Brândeșe albe*: „Am cumpărat bulbii demult, pe o insulă,/ și acum îmi albesc grădina, corectură lumii:/ Corectează brândeșele vio-

lete,/ ștergând cearcănul lor de semne-ale patimii./ Se aude zumzetul fin/ șlefuirea pulberii peste cuvinte./ Apoi înțelegerea lumii năvălește deodată/ exact când aveam mai multă nevoie de ea”. Ori, în *Am căutat, o, Fortuna!*, aceste versuri ce propun o simetrie morală cu un detaliu ce ilustrează perfecțiuni ale firii. În mod direct, secvența a treia a volumului încearcă să răspundă la întrebarea *Ce se așteaptă de la poezie?* Un început de răspuns, indirect, cu substrat ironic, e dat de figura „șoimanei”, pasărea zburând în înalturi, căreia „i-a fost legat de picior un sistem de localizare”, pentru a i se urmări cu exactitate itinerariul; ea pare a vedea și ști totul, numai că nu aflăm nimic precis de la ea – poeticitatea lumii rămâne mereu ambiguă. Versurile din aceste pagini sugerează tocmai diversitatea și relativitatea ipotezelor: „poezia e cel mai liber lucru din lume” și trebuie eliberată, ca atare, din pumnul stâns al celor ce amenință, de pildă prin războiul actual, echilibrul universal; ea poate lumina chiar ezitând; ea e silită să trăiască în universul nostru verbal plin de contraste, de contaminări confuze de sens, ființa umană poate ajunge, totuși, deopotrivă la vârsta proaspătă a tinereții și la cea exorcizării răului, la maturitate. Mărturisind ca s-a născut, peste sute de ani, în aceeași zi cu înțeleptul rege castilian Alfons, poeta își reafirmă încrederea că „nu trăim în zadar” dacă mai putem putem „pune preț/ pe muzică, poezie, universități”. Este ceea ce și face Grete Tartler într-o poezie luminoasă, în fond, dincolo de pericolele ce pândesc astăzi lumea. Un sonet final întărește emblematic încrederea în puterea ocrotitoare a poeziei: „iar libertatea ce-i cuprinsă-n poezie/ se strânge-n calmul formelor și pare/ un pumn care ne apără; și-vie.” Un mesaj exemplar, deosebit de prețios în lumea noastră atât de grav afectată de prea multe incertitudini angoasante. ✦

„SUB OCHII ÎNGERULUI”

Toate poemele din Mașinăria au cel puțin câte o componentă specifică fabulei. Și mai au ceva în comun: „acțiunile” și toate micile întâmplări se petrec „sub ochii îngerului”.

de

VIOREL MUREȘAN

În seria de scriitori succesivă generației '80 sunt puține exemple de spirite polivalente, așa cum ni se înfățișează Horia Gârbea. Volumul său, *O mașină pentru zburat*, Editura Neuma, Apahida, 2025, vine după alte peste 10 cărți de poezie, la care trebuie adăugată activitatea autorului de dramaturg, prozator, publicist, traducător. De altfel, o caracteristică a poemelor din volum o reprezintă chiar prezența unor mărci ale mai multor Euri auctoriale. Structura cuprinsului e asimetrică, întrucât prima secțiune, *Insula fericirilor*, conține 16 poeme, iar ciclul intitulat *Moara*, doar 7 și ultimul, *Mașinăria*, 8. Acest detaliu, aparent nesemnificativ, ne poate sugera un soi de cochetare a autorului cu fragmentarismul estetic, care propune imagini dispartate și fragmente îmbinate la întâmplare,

întâlnit și în dramaturgie, dar și la alți câțiva dintre poeții promoției sale.

Primul poem, *Îmi zugrăvesc singur casa*, are caracter programatic, comparându-le, apoi făcând și distincția dintre ele, munca zugravului și cea a poetului. Ideea nu-i era străină nici lui Tudor Arghezi, și nici chiar celor de dinaintea sa, care se lăsau pătrunși de importanța travaliului artistic: „să îți scrii singur o poezie/ e mult mai ușor/ decât să îți zugrăvești singur casa/ chiar dacă folosești/ sfaturi la fel de multe/ de la toți prietenii și din cărți”. Tot de inspirație argheziană par a fi, dar și puțin eminesciană, ori bacoviană, instrumentele care stimulează acțiunea umană. Iar când vorbim despre înger, el aduce „slova de foc” lângă „slova făurită”: „ai nevoie în primul rînd/ de o floare/ de o ceașcă de ceai negru/ sau de cafea/ de o pisică tandră sau două/ ba chiar și de un pahar de vin/ dacă este din cel mai bun// mai ai nevoie apoi/ de un înger dar nu de oricare/ să fie îngerul tău să aibă ochii mari/ umeri rotunzi și aripi complet nevăzute”. Poemul intitulat *Poseziuni* pare un puzzle, ale cărui fragmente decupate, în forfota găsirii locului potrivit în întreg, își pierd identitatea, ca într-o horă a morții: „nimic n-a mai

rămas/ craterele de pe lună/ s-au împărțit între/ leonardo și spiru haret// împart un kilometru pătrat/ cu alți 59 de oameni/ dar niciun petec din el/ nu e numai al meu/ în afară de/ suprafața standard de înhumare/ 2,60 pe 1,30 metri/ o dar este mai mult/ de cît am nevoie”.

Locul în care poezia se intersectează cu mitul apare în *Identitate*. Aici, poetul pune o pecete mitică pe un gest făcut de un personaj ales deloc întâmplător. Cititorul va descoperi o realitate poetică prin provocarea anamnezei: „văd o față/ care pune un trandafir/ la rădăcina uni tei secular/ se spune că ar fi teiul/ unui mare poet// care se întreba și el/ cine este// dar fata aceea/ cu părul negru și lung/ a cui o fi”. Din aceeași familie de texte e și *Degetele*, un poem în care degetul e văzut ca un succedaneu al cuvântului, ca instrument al comunicării nonverbale. Desigur, apelând ironia și, mai ales, autoironia, Horia Gârbea își transformă degetele în „eroi” ai micii sale povestiri și se plânge, într-un fel, de purtarea lor. *Exces* e un poem frumos, care ar putea ilustra într-un mod ideal ceea ce se cheamă „poetica verismului”. Asta, în pofida faptului că rudimentele de filon istoric abia dacă străbat prin învelișul gros al alegoriei: „o oaste îmbrăcată în roșu/ atacă o cetate/ o oaste în uniforme albastre/ apără cetatea”. Și pentru că poemul în discuție e unul al eternelor „bătălii” între bine și rău, e momentul potrivit să schițăm și o sumară „fiziologie” a îngerului lui Horia Gârbea. Apărut încă din primul poem, el nu e un înger oarecare, ci „îngerul tău”, cu care poetul intră în câteva dialoguri esențiale. Ce trebuie să reținem e că, într-un astfel de dialog, îngerul aplică o tușă decisivă chiar pe portretul convorbitorului său: „un duh de culoare nelămurită/ mă atacă/ un înger de culoarea luminii/ mă ocrotește// mă apără ziua de umbre/ mă apără în vis/ de coșmaruri// nu mă mai apără/ îi strig îngerului/ te rog nu mă mai apără/

Horia Gârbea,
*O mașină
pentru zburat*,
Apahida,
Editura
Neuma,
2025



nu mai pot îndura/ atâtea atacuri și defensive/ atâtea încordări și loviri/ mai bine ia lacrimile mele/ și udă cu ele o floare// dar tu plîngi atît de ușor/ mi-a răspuns îngerul/ unde să găsesc eu/ atîtea flori de udă”.

Fascicula secundă, intitulată *Moara*, e, stilistic, total diferită de prima secțiune. Propriu-zis, vorbim despre o suită de texte cu structură narativă. În fiecare dintre ele se simte ambiguitatea unei trăiri poetice, ceea ce le apropie de poemul în proză. Spre exemplu, cel intitulat *Un număr de piese* pare, prin acțiunile conținute, un text tangent acelor urmuziene, scris fiind cu formulări, pe alocuri, paradoxale, din care nu lipsește nici tehnica dicteului automat. În toate există prezențe, umane sau de altă natură, care se destramă. Abolirea punctuației potențează, aici, câteva accente de realism magic: „trece căruța cu morții de ciumă o ia pe uliță-n jos vecinii se-adună și pretind fiecare că mortul lor e cel mai frumos unii se mai îndură de ciocli și le dau vin alții îi înjură și le strigă să bea mai puțin îmi place căruța aia hodorogită lemne ținute greu împreună de o tablă îndelung ruginită prinsă în cuie cu o ladă pe care stă căruțașul și cu roțile, șuie bătută de ploi fără vreun coviltir gata să se destrame înainte de cimitir îmi plac osiile niciodată vopsite și mirosul de hoituri nespovedite”. (*Căruța*). Întorcându-ne la genericul ciclului, *moara* ne apare ca un mare simbol al distrugerii. Bucata intitulată *Dărimături* e o parabolă a existenței, ilustrând poate chiar existențialismul abisal. În aceeași categorie se înscrie și ultimul text, eponimul seriei. Finalul unora dintre aceste poeme în proză poate însemna chiar o deschidere spre viziune.

Toate poemele din *Mașinăria* au cel puțin câte o componentă specifică fabulei. Și mai au ceva în comun: „acțiunile” și toate micile întâmplări se petrec „sub ochii îngerului”. Primul text, intitulat chiar *Mașinăria*, se dezvoltă pe o

dimensiune onirică, fiind conceput ca o adresare către iubită: „Am inventat o mașinărie/ Cu gîndul să ți-o dăruiesc ție/ Și cît de iute, pe unde ești,/ Să înveți să o folosești”. Derutanta construcție se dovedește a fi un vehicul oniric, având toate attributele unui obiect magic: „Desigur, poate pluti ori să zboare,/ Dar astea sînt puteri secundare./ Eu am vrut, în tot ce-am lucrat,/ Să fac o mașină pentru visat”. Finalul e ca în basme, unde povestașul are grijă, printr-o formulă, să risipească vraja de care se lăsase furat naratorul: „De aceea îmi vine în minte/ Să visăm la fel ca-nainte,/ Fiecare după cum știe,/ Fără nicio mașinărie./ Și, ca să fim împreună puțin,/ Să folosim trenul sau un zeppelin”. *Politețe* are cele mai multe dintre caracteristicile fabulei, dar mai ales ale apologului, o variantă de fabulă cu personaje din rîndul oamenilor, de la accentele satirice, la intențiile paremiologice. „Evenimentele” de aici sunt „vizite” pe la diferiți protagoniști, realizându-se astfel și o vastă frescă socială. Morala, implicită, abate textul înspre un statut de „ars poetica”: „În casă de spînzurat/ De funie nu vom vorbi/ În casă de hoți/ De pușcărie nu pomeni// De vizitezi un înger/ Să nu-i spui de draci/ Și-n colibă de greier/ Despre furnică să taci// În alcov de soprană/ Să nu lauzi un bas// La cotețul potăii/ Nu-ntreba despre purici/ Cînd te cheamă un rege/ Tu să uiți de republici// Dar dacă-n tîlnești un poet și-apoi dacă/ Te-o pofti într-o seară la o cină săracă/ Fă-mi plăcerea și spune-i apăsă și cinsti/ Că nu citești versuri și că nici n-ai citit”.

Tot un personaj din viața literaturii întâlnim și în *Azi soarele apune mai greu*, poem care poartă un titlu-capcană. Procedul retoric de aici amintește puțin de Marin Sorescu, dar limbajul gestual și sicitatea imaginarului poetic sunt ale lui Horia Gârbea: „o poetă mi-a spus/ noi femeile/ cu cît sîntem mai frigide/ cu atît scriem mai bine// știam că nu este adevărat/



dar m-am prefăcut/ că o cred// apoi ea/ mi-a citit un poem/ frumos și plin de emoție// am tăcut/ multă vreme/ și m-am prefăcut/ că mă gîndesc/ la acel poem minunat// m-a întrebat/ pînă la urmă/ ce cred despre el// abia atunci/ i-am luat mîna/ și i-am spus/ niciodată/ n-am mai auzit/ o poezie atît de proastă”. *Oboseala amiezii* aduce un *pattern* nou: „boala pe care/ nu obosesc să o aștept”. E vorba nu doar de o lărgire a ariei tematice, ci de o schimbare în arhitectura poemului, care de-acum nu mai mizează pe efectul unei poante finale. *La pescuit* îl are ca protagonist pe însuși Dumnezeu, care, într-un dialog cu poetul pe teme pescărești, reface, la modul parodic, imaginea repaosului duminical protoistoric. Replicile mucalite ale celor doi salvează textul de la accente blasfematoare: „dumnezeu și-a întors/ fața spre mine/ și a întrebat/ – dacă vom elibera toți peștii/ pe care îi prindem/ ce vom mîncă/ – ce zici de o pizza/ cu brînză și sos de roșii/ dumnezeu s-a ridicat/ și a spus/ cu știuta lui bunătate/ – bine atunci să mergem/ de data asta/ dai tu berea”. Am spune chiar că textul final clarifică separația dintre sacru și profan: „între cuvîntul stea/ și cuvîntul înger/ se poate pune o virgulă// între numele îngerului/ și numele meu/ se pune punct” (*Punctul*). ★

SUB SEMNUL
DIALOGULUI

Mărturii ce redau ecoul unor teme esențiale, textele lui Ion Pop rezumă o hartă spirituală a vieții pariziene, cu biografii exemplare, itinerarii în arhitectura interioară a unor opere, reprezentări ideatice sau afinități intelectuale.

de

IULIAN BOLDEA

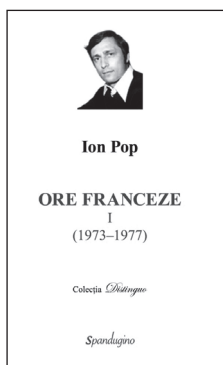
Ion Pop este unul dintre cei mai importanți critici literari contemporani. Cărțile sale (*Poezia unei generații*, 1973, *Transcrieri*, 1976, *Nichita Stănescu. Spațiul și măsurile poeziei*, 1980, *Lucian Blaga – Universul liric*, 1981, *Lecturi fragmentare*, 1983, *Jocul poeziei*, 1985, *Avangarda în literatura română*, 1990, *A scrie și a fi. Ilarie Voronca și metamorfozele poeziei*, 1992, *Recapitulări*, 1995, *Pagini transparente*, 1997, *Poezia neomodernistă românească*, 2018, *Cărți la alegere. Poeți și poezie*, 2020) propun și susțin un model exemplar de probitate, empatie și judecată echilibrată a operelor literare. În cărțile lui Ion Pop se întrezărește, ca într-un palimpsest, o imagine ascunsă a deontologiei interpretării literaturii, printr-o înțelegere nuanțată și erudită a textului, subtextului și contextului. Abor-

darea interpretativă pe care o adoptă criticul derivă, așadar, dintr-o dublă postulare a vocației sale: a sintezei, efect al unei aspirații necentenite către înțelegerea totalității și a analizei, textul fiind punctul de referință fundamental pe care se bazează întreaga demonstrație critică. Poezia și critica lui Ion Pop pot fi interpretate în modul cel mai adecvat ca soluții estetice posibile la întrebările pe care le propune gândirea critică și poetică, sau ca instrumente de elucidare a insurgențelor și stridențelor lumii. Volumul de eseuri care ilustrează cel mai clar personalitatea lui Ion Pop este *Jocul poeziei*, unde aspirația spre sinteză, vocația exhaustivității, își găsește corolarul necesar în studiul atent al fragmentului revelator, în exercițiul interpretativ aplicat, riguros, subtil demonstrativ, redat cu o remarcabilă mobilitate a scriiturii. Relația dintre poezie și joc evidențiază anti-nomiile din care se naște creația poetică, în mecanismul căreia se combină necesitatea și libertatea, întâmplarea și determinismul strict. Așadar, jocul poeziei este postulat ca atitudine și ca inserție în spațiul textului a acelei ars combinatoria care definește creația. Poezia se revelează astfel ca joc în măsura în care întemeiază, în lumea necesității concrete, un spațiu protector, al

libertății, prin care ființei umane i se redă dimensiunea esențialității, „jocul poeziei” implicând o dublă eliberare purificatoare: mai întâi, de „convențiile” mecanicii realității, apoi de convențiile literaturii. Prin plasarea convențiilor și a fetișurilor sub semnul ironiei sau al incertitudinii, „jocul” poeziei plasează viața în spectrul teatralității sau al bufoneriei. Între „jocul lumii” și „jocul poeziei”, creatorul resimte artificialitatea propriei condiții, afirmând în același timp o conștiință a convenției literare și a propriului rol, marcat de anxietate și devalorizarea discursului efemer și incert. În volumul *Pagini transparente* (1997), Ion Pop configurează o „hartă” critică a liricii contemporane, al cărei relief este desenat cu minuțiozitate, într-un efort de a afla semnele expresive caracteristice unui poet anume, de a extrage specificitatea viziunii și a formulei lirice, prin recurgerea la fenomenologia modalităților poetice utilizate (Gellu Naum, Ion Horea, Aurel Rău, Nichita Stănescu, Mircea Ivănescu, Aurel Șorobetea, Virgil Mihaie etc.), sau prin reprezentarea universului tematic, al spațiului imaginar (Florin Mugur, Ilie Constantin, Gheorghe Grigurcu, Angela Marinescu, Mircea Dinescu, Adrian Popescu, Aurel Pantea, Andrei Zanca etc.).

Practica exegezei marchează o întâlnire fascinantă între privirea critică și obiectul textual, resursele interpretative ale criticului valorizând spațiul literaturii ca un univers estetic coerent, cu contururi și limite precise și cu o legitimitate artistică incontestabilă. Dincolo de intenția „totalității”, abordarea criticului, carteziană în esență și finalitatea sa, refuză tranșanța propozițiilor și evaluărilor definitive, fiind marcată de un subtil „spirit al fineții”, care fixează nuanțele textului, redând, printr-o artă măsurată și exigentă a decantării, ecourile subiectivității celui care meditează asupra cărților. „Transparența” paginilor critice ale lui Ion Pop oferă,

Ion Pop,
Ore franceze,
București,
Editura
Spandugino,
Vol. I-II,
2024



astfel, un efect de halou seducător, întrucât se întrezăresc, în filigranul interpretărilor, „culoarea cernelii” și „scrisul tremurat” al exegetului, adecvarea scrierii la obiect, libertatea dialogului cu opera, distanța necesară a viziunii și propria perspectivă asupra operei literare.

Cartea *Cărți la alegere*, subtitrată *Poeți și poezie* (2020) se definește prin „dispozițiile momentane ale cititorului specialist”, dar și prin „capacitatea sa de a urmări constant ceea ce se întâmplă pe «piața» literară”, într-un demers care refuză jocul capriciilor și favorizează o permanentă „stare de veghe.” În aceste lecturi critice, autorul se prezintă ca un „spectator activ” al scenei literare românești, recunoscându-și inadecvarea la imaginea adesea confuză a culiselor, manevrelor interesate, a mișcărilor și strategiilor de imagine, preferând, să rămână „singur cu textele și numai cu textele”. Pe de altă parte, Ion Pop mărturisește un „impuls secret” de a așeza „mozaicul acestui gen de juxtapunere într-un întreg mai cuprinzător”, capabil să contureze „desenul din covor” care „cheamă la unitate capilarele întregului organism”. Prima secțiune conține cinci texte dedicate revistei *Echinox*, echinoxismului și Cenaclului de Luni, criticul subliniind reperele și ideile puternice ale echinoxismului (unitatea în diferență, dialogul intercultural, comunicarea transformată în comuniune, curiozitatea intelectuală, deschiderea către universalitate), considerând că, deși revista *Echinox* nu promova sau ilustra un „program explicit și strict doctrinar”, ea propunea o „pedagogie a libertății spirituale individuale, care nu era deloc generală în acei ani, asigurată de o tenacitate ardelenească reală, mereu invocată”. Exemplar mi se pare portretul „ultimului mare poet al Transilvaniei”, Ion Alexandru, cel ales să reabiliteze dimensiunile telurice ale existenței țărănești, „în convulsiile sale expresioniste, fără nicio urmă de idealizare, interesat mai puțin de

cuvântul frumos și foarte mult de prezența vie a faptei, a vieții concrete, palpabile”, într-un discurs în care se resimt o suflare de energie vizionară și tragică reînnoită sau, mai târziu, în *Imnuri*, „intensitățile extazului mistic, ale înălțării spirituale autentice”. Comentând antologia exhaustivă a lui Mircea Cărtărescu (*Poezia*, 2015), Ion Pop subliniază „instalarea decisivă” a poetului în „peisajul modernității și al actualității imediate”, prin modulațiile poeziilor plasate sub spectrul viziunilor configuratoare, care „convocă straturi de experiență curentă și depozite antice din sub-solul sinelui”. Interpretări riguroase și empatice sunt dedicate cărților de poezie scrise de Constantin Abăluță, Nicolae Coande, Liviu Ioan Stoiciu, Grete Tartler, Lucian Vasiliu, Ion Zubașcu, Lucian Vasilescu, Arcadie Suceveanu, Marin Mincu, Ștefan Manasia, Andrei Dobos, Horia Gârbea, Dan Coman, Alex Văsies, Dumitru Crudu, Teodor Dună, Ioan Pinte, Franz Hodjak, Marian Drăghici, Emilian Galaicu-Păun, Vasile Dan etc.

Ore franceze (Editura Spandugino, Vol. I-II, 2024) reprezintă reeditarea într-o ediție de lux a volumelor de dialoguri purtate de Ion Pop cu personalități ale culturii franceze (vol. I, 1973–1977; vol. II, 1981–2001). Mărturii ce redau ecoul unor teme esențiale, aceste interviuri rezumă o hartă spirituală a vieții pariziene, biografii exemplare, itinerarii în arhitectura interioară a unor opere, reprezentări ideatice, afinități intelectuale, toate acestea sub auspiciile unei geografii reale și spirituale, în care trecutul și prezentul se întâlnesc, în explorări ale unor domenii diverse (critică literară, hermeneutică, lingvistică, psihanaliză etc.). Convorbirile sunt precedate de prezentări sintetice ale personalității și operei interviuatului, extrem de utile pentru introducerea într-un univers ideatic sau discurs critic, temele abordate fiind revelatoare pentru destinul culturii franceze (raportul dintre

STEPHEN CRANE

traducere de
RAUL COZLEAN

„IATĂ, MORMÂNTUL UNUI BĂRBAT NETREBNIC”

Iată, mormântul unui bărbat
netrebnic,
Iar, lângă el, un spirit aspru.
Acolo a venit o fecioară ofilită
cu violete,
dar spiritul i-a apucat mâna.
„Nicio floare pentru el”, a spus.
Fecioara plângea –
„Oh, ce l-am iubit.”
Spiritul, posomorât și încruntat:
„Nicio floare pentru el.”
Cu toate astea, acum –
Dacă spiritul era corect,
De ce plângea fecioara? ✦

critică și lectură, rosturile istoriei literare sau condiția profesorului de literatură, rolul lingvisticii în interpretarea operelor literare etc.) Există în aceste dialoguri și o perspectivă retrospectivă, în care textul și contextul se întretaie într-un univers polifonic, în care se regăsesc grupări literare, curente de gândire, scriitori și opere, într-un spectacol seducător al genezei și receptării, Ion Pop afirmându-și deschiderea spre teme de dialog diverse, referitoare la viața literară, sensurile unor opere, relevanța limbajului, pe un fundal al memoriei, în care biografia și conștiință critică legitimează un principiu suveran al libertății spiritului. Expresivitatea paginilor lui Ion Pop reiese din întâlnirea secretă sau evidentă a obiectivității și afectivității, într-o scriitură care dezvăluie personalitatea exegetului, disputată de rafinament, rigoare bine temperată și eleganță stilistică. ✦

„MĂ HRĂNESC DIN POEZIE CUM MĂ HRĂNESC DIN DUMNEZEU”

Că Dumitru Cerna trăiește în și prin poezie este o evidență neconținută, așa cum e și un legământ religios prezent în vizionarismul său oarecum liturgic.

de

CONSTANTIN CUBLEȘAN

Poet prin excelență al confesiunilor lirice, Dumitru Cerna își construiește programatic un volum de poeme, *Nemaiajungerea* (Editura Casa Cărții de Știință, Cluj Napoca, 2024) în alcătuire rapsodică, decantând melancolii și emoții ale retrăirii adolescenței, ale tinereții în general, cu o privire retrospectivă asupra satului natal, evident: „malul lumii s-a surpat alungând din cântec mierla/ raiul nu-și găsește perla noaptea s-a lăsat pe sat// dimineața-și cântă zorii drumu-i năpădit de știr/ apa nu mai poartă mir de pustiu fug și cocorii// o femeie centenară își îngână nostalgia/ trecerea-i melancolia vara toată o-nfloară// dinspre deal țâșnea Iubirea ca un zvâcnet roș de soare/ el călcând peste răzoare ea astâmpărându-și firea// și tot satul radiind lăsa taina celor doi/ astăzi taina este sloi boarea ei doar adînd// veșnicia-i sfîșiată în pustie arde noaptea/ de blestem fuge și Moartea iar poetul cale-și cată// peste sat privirea sa înfloarește parcă nalba/ în fântâni mîlul ca dalba singur năclăit dansa// și pămîntul mai respiră cât să-și țină trează firea/ Viața și-a pierdut menirea Dumnezeu în noi se-nmiră// ieri urmele fiului încă tresăreau în praf/ peste noapte un chenaf murmură absența lui// lin peste singurătate numai cucul zace-n cântec/ plînsul

îi dospește-n pântec pustia doar peste sate” (*Sfîșierea*). E o poezie emblematică pentru întregul volum, în ea regăsindu-se toate motivele esențiale pentru imaginea întregii construcții.

Spun construcție întrucât poemele alternează oarecum tematic, între cele evocatoare, având o prozodie clasică, cu cele în maniera haiku-ului, punctând mărturisirea unei religiozități funciare, pe care o așează în însăși declarația sa în chip de profesiune de credință: „mă hrănesc din Poezie/ așa cum mă hrănesc/ din/ Dumnezeu”. Alternanța acestor condensate reflexii cu încărcătură meditativă („început de toamnă/ plopii dau tribut foșnetului/ mi-ai șoptit/ găuit de emoție/ măreția unui om/ îți este revelată/ doar de/ absența lui”) cu tablourile evocatoare ale unui trecut rural a cărei imagine o reține în macularea sa temporală („nostalgia amintirii puritatea și candoarea/ Moartea translucidă scundă și orbirea și-nălțarea// toate sunt privesc liști clare umbra se amărândește/ în pustiu și rătăcirii aburu-i încremenește” – *Transmiterea stigmatelor*) asigură cadența ritualică a unui întreg discurs poematizat dorit, la drept vorbind o continuă mărturisire de sine înfiorată de perspectiva trecerii existențiale spre moarte: „să nu mă-ngâni tu Moarte când eu

îmi cânt tristețea/ n-ai cunoscut zveltețea iubirii prinse-n carte// să nu mă-ngâni tu Moarte însingurarea ta/ nicicând nu va fi parte la alinarea mea [...] să nu mă-ngâni tu Moarte de-ajuns că mă-nsoțești/ și n-ai să-mi rătăcești cărarea de departe// să nu mă-ngâni tu Moarte eu nu te voi iubi/ nici că te-oi părăsi ești împăcată poate” (*Unduirea*).

Că trăiește în și prin poezie este o evidență neconținută, așa cum e și un legământ religios prezent în vizionarismul său oarecum liturgic („răcoarea luminează dimineța Treimea arătându-se în noi/ dumnezeiescul verdele trifoi inundă din Iubire-ntreaga Viață [...] cu lacrima răcorilor curgând cuvântul caută a se prelinge/ în frunza care prinde lin a plânge Viața măreției lui redând” – *Poem șiroi*) dă dimensiune în transcendență naturii. Așa ca în poemul evocator al poetului Ioan Alexandru ce-și doarme somnul de veci la mănăstirea Nicula: „venise toamna plînsul nostru presimțea învierea/ la Nicula lacrima se prelingea din mir și din miere// mirosea a pere pădurețe și-a vânt/ călcăm smeriți pe alea ce ducea la mormânt [...] Ioan ne aștepta primenit toamna se-mbujorase cu ruj/ am urcat în mașină și am plecat cu el împreună la Cluj [...] tot drumul a murmurat rugăciuni și cântări/ nerăbdător să-și revadă orașul și adolescența în zări// am intrat în Catedrala goală și cuprinsă de răcoare/ cu mâinile albastrii Ioan a îngăimat cu candoare// credeam că e noaptea nașterii lui Iisus și a mea/ căci izvora agheazmă prin aburul crucii de nea” (*Închipuirea lui Ioan*).

Poezia aceasta are o arome elegantă în rostirea cu prețiozități lexicale, unele venite din rezonanțe folclorice stilizate în maniera Isarlăcului barbian a jocului cu metaforele: „zurliu nopți și dimineți/ tolănit printre scaieți/ mi-am pus taina la bătaie/ uluind oglinda-n baie// viscolit noapte de noapte/ am iubit urlând în șoapte/ și am sărutat călcăie/ parfumate cu tămâie//



Viața-mi se făcea derea/ curgând prin buric cișmea/ tresăreau în mine toate/ mângâind zvâcnite coapte// trupuri zvelte pârguite/ sfârcuri brune arcuite/ degete lungi languroase/ m-au zdrobit până la oase” (*Nemaiajungerea*).

Poet de factură rafinat ludică, cu trăiri emoționale intelectualizate,

Dumitru Cerna aduce în lirica sa o ceremonioasă asumare a religiozității devenirii întregii firi cu care se identifică în gesturile cele mai simple ale conlucrării creatoare („printre poeme/ inserții de pasteluri/ anastazice/ așa cum presăra mama/ fasolea perlată/ prin verde-ntunecată măreția/ lanului de

porumb” – ***), totul cu o pietate, totuși, evocatoare a purității lumii primordial rustică de odinioară, punând în icoană chipul mamei, ca semn al eternității... care s-a născut la sat: „din ochii mamei izvora/ duminica/ ea primenea/ nesfârșita liniște a câmpiei/ cu cianit albastriu/ înseninând-o” (***). ✦

DINCOLO DE ACTUL EXEGETIC

Fulguriator este o carte kaleidoscopică și personală despre cărți, autori și literatură în care personalitatea Simonei-Grazia Dima este la fel de relevantă precum cea a subiecților luați sub lupă.

de

DELIA MUNTEAN

Scrierea unei cărți, indiferent de genul literar, își are sorgintea într-o preocupare anume a autorului, pe care simte nevoia să o împărtășească sau căreia îi caută dezlegare. Uneori, lămurirea implică dialogul cu alte minți, pentru ca laolaltă să îndemne la o locuire mai chibzuită a sinelui și a vremii. Îndeosebi când ideile intră în simbioză, o astfel de întâlnire creează o solidaritate senină și nutritivă: solitudinea, neli-niștile și spaimele drumului propriu, marginile reprezentărilor individuale se risipesc, făgăduind popasuri mai blânde.

Este ceea ce ni s-a reconfirmat parcurgând volumul de eseuri și comentarii critice *Fulguriator*, semnat de Simona-Grazia Dima. Apărută în 2024 la Editura Universității de Vest din Timișoara, cu o prefață de Cornel Ungureanu și un cuvânt-înainte al autoarei, cartea propune tocmai un asemenea dialog, la care este invitat, alături de figuri creatoare din diverse spații culturale, implicit lectorul. Este o reuniune spirituală menită realmente „a perpetua sclipirea unui gând”. *Sclipirea* aceasta, împrumutată de noi dintr-un poem al autoarei (*Statui în sit*, vol. *Pisica de lemn pictat*), este acțiune și, în egală măsură, caracteristică, fiind în subtilă

complicitate cu denumirea tomului de acum.

Ca și în lucrările anterioare, ne întâmpină în *Fulguriator* opere și scriitori care au ceva de spus. Cât despre comentariile pe marginea lor, ele scot în evidență faptul că, în pofida unor interogații aproape comune, soluțiile rămân individuale, deconspirând o viziune existențială și estetică anume.

Volumul e structurat în două părți. Literaturii române îi sunt alocate cinci secțiuni (pe genuri), iar din literaturile străine alege zece scriitori: Thomas Hobbes, Heiner Feldhoff, Konstantinos P. Kavafis, Fernando Pessoa, César Vallejo, Vassilis Papadopoulos, Marguerite Yourcenar, Balázs Attila, Muriel Augry și Ivan Pilchin. În aventura sa hermeneutică, autoarea delimitează câteva dintre obsesiile radiografiate de autorii supuși atenției. Demersul îi permite să-și cerceze și, deopotrivă, să-și confrunte unele dileme personale vizând gestul scriptural sau privind chestiuni fundamentale ale vieții și ale cunoașterii, cu rezonanțe implicit în căutările noastre. Tot atâtea *fulgerări*.

Din secțiunea dedicată liricii reținem – în privința ipostazelor și a rostului actului creator (temă

identificabilă la majoritatea autorilor consultați) – formulări precum: „exercițiu de ispășire”, „asumare conștientă a condiției iluzorii a individului” (Eugen Bunaru, *Ora inexistentă*), percepție lucidă asupra alterității (Toma Grigorie, *Fața de pe nisip*), exprimare dezinhibată a trăirilor (Radu Ulmeanu, *Ab urbe condita*), scanare a unor întâmplări-limită ale existenței (Octavian Doclin, *Între pereți de plută sau Moartea după Doclin*).

Pentru Gheorghe Grigurcu, poezia echivalează cu „tentativa de a smulge contingentă din torpoare, de a-i infuza sens ori de a i-l elibera din ascunzișuri” (cu referire la antologia *Imagini așternute pe coala văzduhului*). Spovedania se poate metamorfoza în autoportret (Lucian Vasiliu, *Cod numeric personal*), pentru ca alteori să îmbrace haina unui jurnal, înfățișând un cotidian inconfortabil (Ioan Moldovan, *Viața fără lume*).

Poeții – reiese din analiza cărților – depun mărturie pentru vremile în care trăiesc. Ei resping rostirea văduvită de semnificație, suplinind-o cu tăcerea „grăitoare” (Mircea Petean, *Amintirea luminii/ Die Erinnerung an das Licht*), și se încapățânează a-și reedita, în versiuni nepervertite, cărțile „desfigurate” de cenzură (Cassian Maria Spiridon, *Pornind de la zero*).

Mihai Posada își încropește în *poeseurile* sale, pigmentate cu lexeme și atitudini din discursul jurnalistic, un decalog personal, ale cărui porunci se lovesc de relativismul societății contemporane și de slăbirea legăturilor cu sacrul (*Jugul de aur sau Garderobe de război*). Un alt fel de raportare la divin descoperă exegeta în lirica lui Robert Șerban (*Învederatul*): aceea „a unui credincios discret, dublat de un spirit vigilant, care nu se limitează la exploatarea tendințelor extroverte ale psihismului”.

Secțiunea mai cuprinde studii și eseuri pe marginea unor cărți ale autorilor: Victor Munteanu, Liviu Franga, Mariana Chiș, Constantin

Urucu, Diana Trandafir, Maria Pilchin.

Profesionalismul, dar și delicatețea cu care Simona-Grazia Dima pătrunde în intimitatea operei poetice sunt valabile și în abordarea epicului. Și aici depistează preocupări vizând menirea actului scriptural. Astfel, în volumul *Fluturi în stomac* al lui Adrian Țion, găsește aserțiuni ale naratorului cu privire la relația scris-tehnologie. Omul sub timp, *deneînțeleșurile* și tentativele de a le descâlci fac obiectul parabolei epice a lui Alexandru Ecovoiu, *Ambitus*, a cărei lectură poate genera „fertile interogații”. Un alt comentariu are ca obiect volumul *Next Up. 1. Antologii orașului București*, coordonat de Aurel Maria Baros, un corpus de narațiuni „aspre, energice, necomplete”, delimitând mobilurile unei lumi în prefacere. Un roman cu efuziuni lirice, avansând o perspectivă aparte în ceea ce privește condiția discursului ficțional, este *O întâlnire pe Strada Hazard*, semnat de Andrea H. Hedeș.

Alți prozatori care fac obiectul secțiunii a doua sunt: Cornel Nistea, Mircea Goga, Geo Naum, Ana Dobre, Nicolae Spătaru. Criticul relevă osatura metatextuală a scrierilor, capabilă a deschide multiple trasee hermeneutice.

Grupajul următor cuprinde apariții din domeniul eseisticii, al criticii și al istoriei literare. Deși avem de-a face cu tot atâtea conexiuni cu beletristica, există câteva aspecte care ne atrag atenția. Astfel, pentru cercetătoare, eseurile lui Olimpiu Nușfelean adunate în tomul intitulat *Om în mers* se remarcă prin raportarea cognitiv-afectivă la autorii și la scrierile analizate. La fel, în studiile lui Nicolae Oprea din *Puncte de reper în istoria literaturii* descoperă, dincolo de claritatea și concizia discursului, preocuparea pentru componenta umană a operei. Comentariile redactate de Marian Odangiu (*Arhipelagul de hârtie. Poeți și prozatori din Banat*) sunt apreciate drept un exercițiu

civic și de altruism, un demers neamprătat de notorietatea operelor, fără a propune însă lucrări modeste ideatic și stilistic.

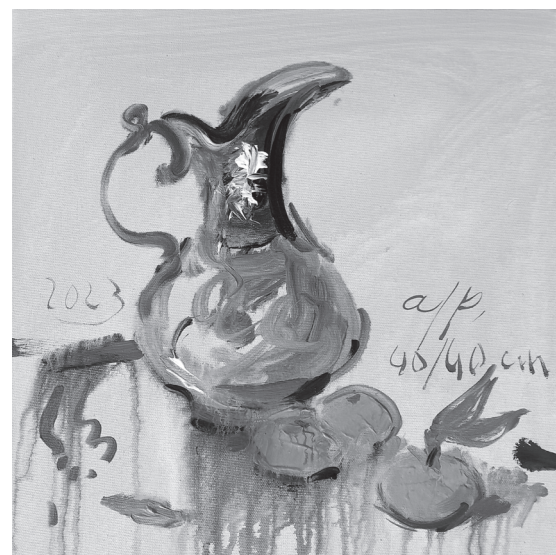
Stan V. Cristea, căruia îi datorăm informații inedite cu privire la biobibliografia lui Marin Preda, construiește o prezentare meticuloasă și pertinentă a primelor vârste ale acestuia [*Marin Preda. Anii formării intelectuale (1929-1948)*]. Simona Sora mixează în ale sale *biograffiti* elemente de eseu și de critică literară cu influențe dinspre jurnalismul cultural și de opinie. O interesează abordarea psihanalitică a creației și maniera în care e prelucrat pactul autobiografic.

Secțiunea se oprește, de asemenea, la autorii: Victor Ivanovici, Dumitru Chioaru, Delia Muntean, Flavia Teoc, Constantina Raveca Buleu și Maria Pilchin.

Pe Cornel Nistea îl regăsim în volum și în calitate de memorialist. Toposul evocat (*Ultimul din spațiul arhaic. Memorii. Copilăria*) este cel al unei comunități rurale din Apuseni, cu rol decisiv în evoluția eului biografic. Sub titlul *Fuziunea luminoasă*, cercetătoarea aduce înainte-ne – exploatând articolele și eseurile adunate de Arcadie Suceveanu în volumul *Cu grație, printre (pre)texte* – viața literară din Bucovina de Nord și din Basarabia, defavorizată de factorul politic și insuficient integrată în cultura căreia, de fapt, îi aparține.

Se mai fac referiri la Menuț Maximilian (promotor – în *Poveștile Paștelui. Tradiții vii din Ținutul Bistrița-Năsăud* – al spiritualității satului), Kocsis Francisko (autor care abordează cu sinceritate subiecte nu întotdeauna confortabile – *Ceea ce nu amână*) și Iulian Talianu (care în volumul de interviuri *Fără măști de carnaval* oferă o cartografiere a intelectualității autohtone de astăzi).

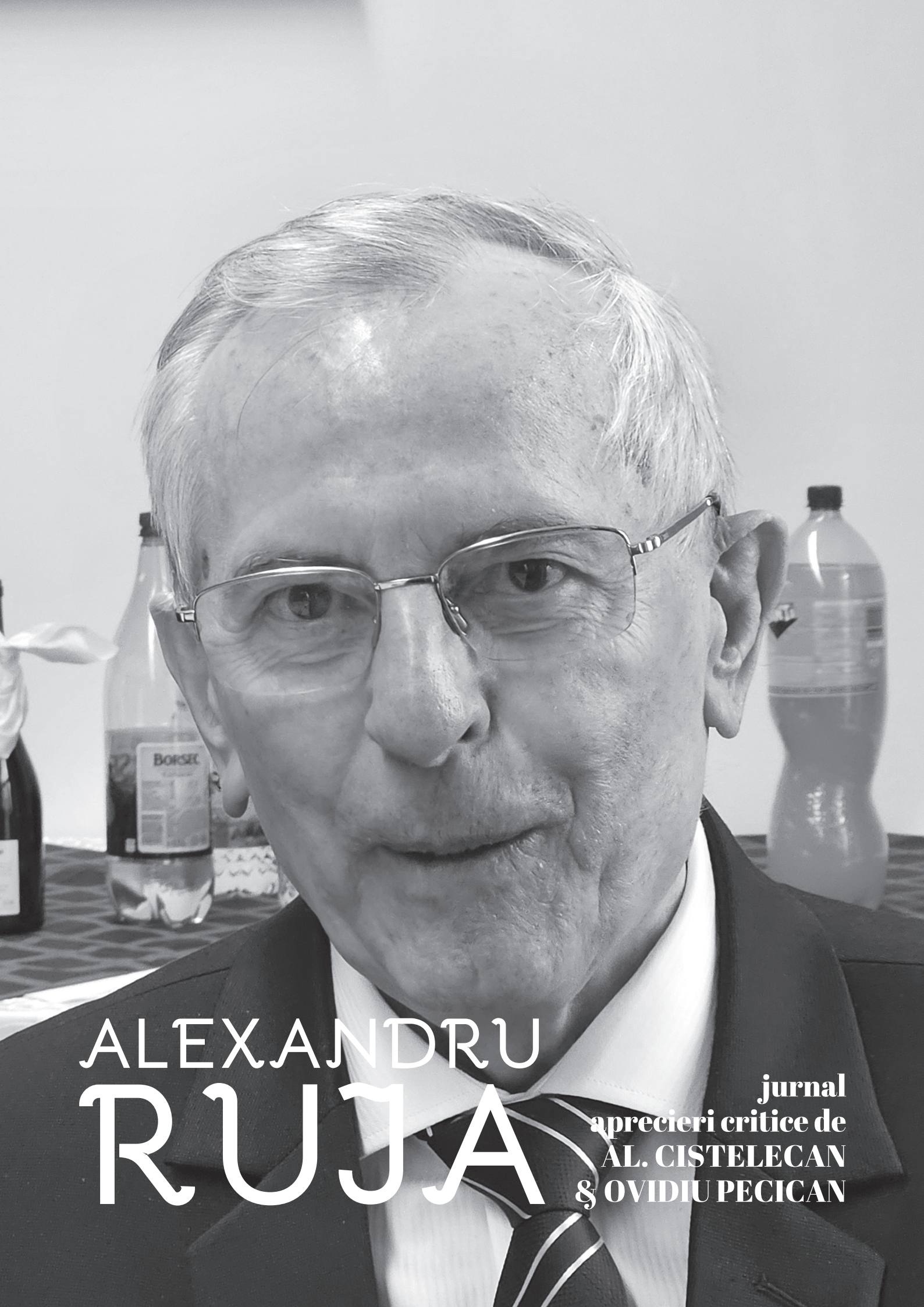
În secțiunea „Evocări” ne întâmpină un autoportret al exegetei, împreună cu etapele biografiei sale intelectuale (*La Timișoara, în athanorul artei și al vieții*), și câteva



consemnări generate de o reuniune de breaslă organizată de *Acolada* (*O dezbatere literară la Satu Mare*).

În ceea ce privește literaturile străine, reținem, dintre aspectele surprinse, ingeniozitatea cu care se poate converti o spovedanie în „eseu despre sufletul omenesc” (Simone de Beauvoir, *Alexis sau Tratat despre lupta zadarnică*), felul cum se exprimă un creator trăind un dublu exil: exterior și interior (Vassilis Papadopoulos, *Yorgos Seferis între diplomatie și poezie*), curajul scriiturii și simbioza fascinantă între adâncime și primitivism (César Vallejo, *Poemas humanos. Poemas en prosa/Poeme umane. Poeme în proză*), virtualitățile ascunse ce prevestesc înfăptuiri (Balázs Attila, *Albastru*), anxietățile „latente în málul cugețului omenesc” (Fernando Pessoa, *Quaresma, descifrator*).

Așa cum întâlnirile livești îi primenesc exegetei sensibilitatea intelectuală și raportarea subiectivă la procesul creator, la existență, și cartea de față, profundă și reconfortantă, provoacă *fulgerări de gând*. ✦



ALEXANDRU RUJA

jurnal
aprecieri critice de
AL. CISTELECAN
& OVIDIU PECICAN

21 MAI 1989

După Simpozionul *Centenar – Eminescu*, D. Vata-
maniuc a mai rămas câteva zile în Chișineu-Criș.
Discutam multe lucruri, dar mai ales despre ediția
academică Eminescu, despre G. Călinescu, despre acti-
vitatea sa.

9 Iunie 1989

Ședința plenară în „Amfiteatrul Odobescu”
(Universitatea din București). Deschide Al. Hanță,
decanul Filologiei bucureștene, ținând și o scurtă comu-
nicare. Apoi, I. Rotaru, cam teatral și emfatic – despre
felul cum este văzut Eminescu de scriitori. Consistentă
comunicarea lui Paul Cornea. Ne împărțim pe secți-
uni. Cei din Secțiunea I rămânem în Amfiteatrul
„Odobescu.”

26 AUGUST 1989

La Universitatea din Iași, deschiderea manifestărilor
Centenar Eminescu. Ar fi bine dacă s-ar transforma
într-un Seminar național „Eminescu”. Constantin
Ciopraga susține prelegerea „Marginalii la fenomenul
Eminescu.”

27 AUGUST 1989

Spre Ipotești drumul urcă și coboară dealuri, coline,
șerpuieste printre acestea. Ajungem în acest paradis al
literelor românești. Este în curs de terminare Complexul
muzeal „M. Eminescu” – Casa Eminovicenilor, mor-
mântul părinților, bisericuța veche, biserica făcută cu
ajutorul lui N. Iorga, un amfiteatru, fântâna din lemn,
lacul, codrul. Mai este de lucru la Casa de Cultură, care
cuprinde complexul de documentare, biblioteca, spații
de cazare.

29 NOIEMBRIE 1989

Rezolv probleme legate de Simpozionul *Centenar*
Ion Creangă.

8 DECEMBRIE 1989

În *Orizont* a apărut interviul cu Ioana Em. Petrescu:
De un veac încoace, vârstele eminescologiei coincid cu
vârstele culturii române.

12 DECEMBRIE 1989

Pe la 11-12 sosesc la Chișineu-Criș Nicolae Florescu,
Nicolae Mecu, Mihaela Constantinescu-Podocea,
Mircea Vasilescu de la R.I.T.L. Cu trenul de dimineață
au sosit de la Universitatea din Timișoara, Iosif Cheie –
Pantea și Ioan Dalea. G. I. Tohăneanu nu a venit (este,
totuși, un om imprevizibil). Manifestarea se deschide cu
vernizarea expoziției *Ion Creangă – Centenar*. Vorbesc

Alexandru
Ruja

JURNAL DIN MILENIUL TRECUT: 1989 [FRAGMENTE]

câteva cuvinte. Apoi, prof. G. Istrate (Universitatea din
Iași) și prof. Ion Iliescu (Timișoara). La ora 15 începe
sesiunea de comunicări științifice.

16 DECEMBRIE 1989

Mergem la Timișoara. În Timișoara este o stare
apăsătoare. Este anormal de cald pentru această peri-
oadă a anului, pentru o lună de iarnă. Temperatura este
a unei zile de primăvară.

În jurul orei 16 merg la profesorul Eugen Todoran
să-i duc fișele pentru semnat, cu programarea examene-
lor și a referatelor la doctorat. Mă primește în biroul
din partea stângă (cu geamul spre curte) cum se intră în
hol. Vine imediat și doamna. Începem să discutăm ceea
ce discută toată lumea în țara asta – problema apro-
vizionării, a nivelului de trai, a standardului de viață.
Nu mai găsești nimic. Situația s-a înrăutățit îngrozitor,
a ajuns la limita suportabilului. Nu găsești carne, unt,
lapte, orez, făină, pâinea este mai rea decât cea neagră.
Le spun că eu cred că lucrurile acestea nu mai pot dura
mult, toată lumea este nemulțumită. Pe de altă parte,
întreaga Europă este în mișcare, în transformare – în
țări vecine s-au schimbat conducerile, sistemele sociale.
Nu mai poate dura mult nici la noi. Doamna Todoran
îmi spune că în Piața Maria, la biserica reformată, zeci
de oameni stau de câteva zile și-l apără pe pastorul
Tökes; este o demonstrație permanentă. Oamenii îi dau
de mâncare pe geam, vasele sunt trase cu funia.

Îi întreb despre fiul lor, dacă nu vine acasă (este în
Germania Federală, unde a fost supus unei operații –
pentru o boală gravă – și unde continuă tratamentul).
Profesorul îmi spune că nu vine; dacă ar veni, nu i s-ar
mai da voie să plece, ori acest lucru ar fi fatal pentru el,
deoarece aici nu poate face tratamentul. Cred că nu i
s-ar mai da drumul să plece; probabil suntem țara cea

mai izolată din Europa, nu poți călători în străinătate, nu primești aprobări, nu primești bani... Este o sărăcie lucie!

Trecem la problema doctoratului. Cum am convenit la vizita trecută, am dactilografiat textele pe fișe (cu programarea examenelor) și i le dau lui E. Todoran să le semneze. Îmi spune să i le las lui, deoarece luni merge la Universitate și le va duce (numai de nu s-ar pierde iar!!!).

În jurul orei 17 și ceva plec de la Todoran. Pe prima străduță ies pe str. Lenin și de aici la intersecția de la Capitol și Consiliul Municipal. Apoi, pe lângă Catedrală și Parcul Poporului spre Spl. N. Titulescu. Lângă Catedrală și pe bulevard/corso (între Catedrală și Operă) este foarte multă lume, diversă, nu cunosc pe nimeni.

Tramvaiul 6 la „Maria” nu a mai putut trece din cauza mulțimii. Este demonstrație. Un cetățean urcat pe tramvai striga „Jos Ceaușescu!”. Este foarte multă lume în piață.

17 DECEMBRIE 1989

Plec cu mașina, dar la întoarcere trec prin Piața Maria, apoi pe Bd. Tinereții și cotesc spre gară. În Piața Maria nu mai erau oameni adunați. În fața clădirii unde este biserica, pe trotuar era parcat un autobuz, în jurul clădirii vreo 20-30 de milițieni în uniformă (era interzisă trecerea pe străduță spre biserică). Pe strada unde este clubul „Tehnolemn” (partea dinspre „Alimentară”) staționa un camion mare al armatei (cu militari în el). Pe trotuarul dinspre „Alimentară” patrulau 2-3 militari (cu căști, bastoane) și câțiva milițieni. La „Alimentară”, geamurile erau toate sparte (și erau geamuri mari) – vânzătoarele măturau, adunau cioburile –, la fel la celelalte magazine din Piața Maria. Cred că au fost lupte serioase.

Acasă le povestesc ce am văzut. Pe la orele 10 plecăm din nou. O luăm pe jos spre Piața Josefin – până la magazinul de stofe, din colțul pieții, totul este spart. La acest magazin, doar un singur geam. Intrăm în magazin. Apoi, plecăm din nou spre Piața Küttel și Piața Maria. Pe partea stângă cum mergem toate vitrinele sunt sparte. La magazinul de ziare din Piața Küttel toate ziarele sunt împrăștiate, magazinul spart; la fel, librăria din colț. La „Maria” sticlele au fost curățate de pe trotuar. Trecem podul spre Catedrală, apoi spre Operă; aici niciun magazin nu este spart, intrăm în câteva. Apoi, pe „Alba Iulia” mergem până la Librăria „Școlarul” – în fața librăriei ne întâlnim cu profesorul I. Neață – vine dinspre Consiliul Județean – ne spune că în fața clădirii sunt două tunuri cu apă. Din acest loc ne întoarcem spre casă. Ajungem acasă pe la orele 12.

Îl sun pe prof. Iliescu (pe care dimineață nu l-am găsit acasă; mi-a spus doamna că a plecat la Casa Studenților să-și desfășoare o expoziție avută acolo, fiind în pericol exponatele). Este acasă. Iau mașina și merg la el; toată casa e numai bibliofilie. Îi restituim pozele lui Cotruș pe care mi le-a lăsat când a fost la Chișineu-Criș. Îl întreb dacă mai are ceva despre Cotruș – nu vrea să dea ce are. Discutăm despre situația din oraș. Spune că astă noapte au fost arestări și chiar morți; s-au auzit împușcături. Îl sună din oraș fiica profesorului G. Ivănescu, care e în Timișoara. Eu plec. Ies prin fața spitalului și merg spre Piața Küttel cu intenția de a trece, din nou, prin Piața Maria. Nu se mai poate trece de Piața Küttel. Bulevardul întreg este barat de militari (între str. de lângă Biserica Ortodoxă și librărie) cu căști, scuturi, bastoane; sunt unul lângă altul, nu știu dacă au și arme (din față nu se vede). Sunt tineri, par speriați, cred că sunt militari în termen. Întorc prin fața lor în Küttel și o iau pe Bd. Tinereții spre casă. Oricum, orașul este în fierbere.

O ducem pe V. acasă (stă în zona Girocului). Pe Calea Girocului extrem de multă lume, valuri de oameni care se îndreaptă spre centru, abia trec cu mașina. La întoarcere o iau pe „Pestalozzi” și vreau să trec pe lângă parc ca să ajung pe podul Decebal. Dar, nu se poate trece, sunt baricade, e un tun. Merg înainte pe „Pestalozzi”, apoi ies pe Calea Lugojului și înapoi prin Piața Badea Cârțan în Piața Traian. Aici este foarte mare aglomerație. Nu pot trece spre podul Decebal, lumea a aprins ceva pe stradă, tramvaiele sunt oprite. Trec, din nou, pe str. Pestalozzi și pe lângă Termal cotesc spre „Michelangelo”, pentru a ajunge pe lângă Continental, pe „Leontin Sălăjan” și, apoi, în „Mărăști”, Calea Aradului. Cum trec „Michelangelo”, înainte de intersecția cu Bd. Victoriei întâlnesc o mare și compactă coloană de demonstranți. Sunt mulți copii. Nu se poate trece. Întorc. Trec prin fața Universității, apoi prin fața Catedralei, pe lângă Operă, prin spatele Spitalului militar spre Mărăști. Pe treptele Catedralei și în fața Catedralei foarte multă lume. Abia s-a putut trece. În dreapta, str. care duce la Consiliul Municipal este barată de militari, cu căști, scuturi, bastoane (sunt tot militari tineri). Atmosfera este de-a dreptul de luptă. Ce va însemna această noapte pentru această metropolă de vest, acest mare oraș european care este Timișoara, oraș al studenției mele?

La ieșirea din Timișoara, un singur milițian la punctul de control; pare cam speriat, se mișcă dezorientat pe lângă șosea. Șoseaua, relativ liberă. La Vinga întâlnesc o coloană de mașini Lada (rusești după număr) care mergeau cu viteză constantă, nu foarte tare. Dar nu pot să depășesc coloana. Din Arad, am pierdut coloana, probabil au rămas aici, fiindcă până la Chișineu-Criș nu a mai apărut pe șosea. ♦

IMPERIALISMUL BĂNĂȚEAN

Istoria literaturii române contemporane din vest e o schiță de istorie a literaturii contemporane care poate fi arondată, cu bunăvoința celor arondați, Banatului.

de

AL. CISTELECAN

Dintre toate felurile de cărți scrise de Alexandru Ruja – monografii (sector în care a devenit referința nr. 1 atât la Aron Cotruș, cât și la Ștefan Aug. Doinaș), dicționare literare, critică de actualitate, piese de istorie literară (plus ediții, unele critice) – cea care merită mai mult titlul de „sinteză” e *Istoria literaturii române contemporane din vest* (ediția a II-a, David Press Print, Timișoara, 2023). Ambiția sintetică e proclamată (poate cam emfatic) încă din titlu, dar cartea (tomul, de fapt!) e și o sinteză a temelor principale ale lui Ruja, a cercetărilor sale bănățene, de această dată sistematizate la intersecția dintre istoria și geografia literară. Am crezut că Ruja va opera cu o delimitare geografică în care va integra întregul Partium, nu doar Banatul, cu gândul de a trasa o autostradă literară care să pornească de la Oravița și să ajungă la Satu Mare. Conceptul „geografic” al cărții nu e însă atât de ambițios, fiind, în realitate, doar un imperialism bănățean care se întinde și asupra unor UAT-uri vecine. Nu știu dacă arădenii (nu mai puțin emfatici decât bănățenii pur sînge) ar consimți la o astfel de integrare. Bănățenii sînt foarte geloși pe identitatea lor și se simt mai mult decât ofențați cînd sînt tratați ca o addenda ardeleană. Nici Ruja nu se dă în lături și fixează Banatul „într-un spațiu integrat mereu în europenitate”. Mai pe față ori mai pieziș, admite însă și el această retardare (e un fapt, așa că nu e încotro), precizînd în cuvîntul introductiv (*Privire de sinteză*) că doar „începînd cu pași timizi în perioada de după Marea Unire” a intrat și Banatul în circuitul literar național, realizînd abia „în a doua jumătate a veacului al douăzecilea” o necesară „diversificare valorică” – și recunoaștere totodată. Grație lui Maiorescu, Banatul s-a bucurat însă de faimă (și – mai ales de – specific!) înainte de Unire, dar Ruja consideră cam ofensatoare

caracterizarea drept „literatură dialectală” avansată de Maiorescu (deși acesta nu o generalizează). El își pornește proiectul din momentul în care începe emanciparea bănățeană, trecînd peste istoria (nu fără realizări marcante culturale) care ar putea cauza complexe. (În realitate, multe din paginile care ar fi putut fi dedicate precedentelor literare bănățene sînt recuperate în *Comentarii de istorie literară și note*, așa că ceea ce lipsește de la începutul cărții poate fi găsit la finele ei). E vorba, așadar, de o „cercetare regională” care și-a atribuit un titlu abuziv (care poate fi o promisiune, nu?). Dar nu ceea ce nu e – căci ce nu e, e în multe feluri – e important, ci ceea ce cartea e.

E o schiță (masivă, dacă se poate zice așa ceva) de istorie a literaturii contemporane care poate fi arondată, cu bunăvoința celor arondați, Banatului. Ni se precizează clar că *Istoria...* „se ocupă de scriitori aparținînd literaturii contemporane”, adică, și mai clar, „literaturii române postbelice”, cînd această zonă literară a ieșit „din complexul provincialismului, din cantonarea în probleme zonale și scrieri dialectale”.

Nu înainte însă de a consacra un capitol de merit premergăto-

rilor interbelici, prilej de a restitui, în *note*, destule lipsuri din „istoria” peste care a sărit (de fapt acolo e recuperată istoria culturală a Banatului, a instituțiilor sale culturale, plus multe biografii și bibliografii, „documentate” prin destule piese de arhivă; Al. Ruja nu e doar un arhivar de asemenea piese, ci e el însuși o arhivă, fiind martor și participant la întreg procesul de emancipare și afirmare literară a zonei). Pe firul cronologic se dezvoltă destule golfuri și viraje prin care se reface partea lipsă a istoriei, la orice bun pretext. Bunăoară, *Schițele de călătorie* ale lui Virgil Birou sînt un pretext eficient pentru a ajunge și la *schitele* lui Victor Vlad Delamarina (iar de la schițe, mai departe). Ce vreau să subliniez e că *notele* și *comentariile* nu sînt facultative și că ele, printr-un procedeu baroc de extrapolare, fac parte, de fapt, din textul central. „Interbelicii” selectați și-au continuat, majoritatea, activitatea și după război, asigurînd astfel – la propriu – „continuitatea” folosită drept siglă a capitolului. Sînt cîteva portrete care, laolaltă, fac un relevu istoric al perioadei, cu destule aspecte în care evoluția literară se implică în cea culturală. Portretele sînt mici configurații

„monografice”, care trec în revistă și biografia și operele, indiferent de gen. Personalitatea „dominantă” a perioadei – și a capitolului – e Anișoara Odeanu, privilegiată ca poetă „din dorința de a atrage atenția asupra deosebitei poete care este Anișoara [...], dar despre care s-a scris puțin”. E o expertiză a poeziei cum știe Ruja să le facă, punând în vitrină liniile directe și temele structurante. La Anișoara, ele ar fi „ridicarea iubirii la nivel de *concept liric*”, iar apoi „natura și legenda”, ambele în prelucrări îndestul de rafinate. Iubirea e și cea care alimentează romanele Anișoarei, care au „multe asemănări” cu prozele scrise de „Camil Petrescu, Anton Holban, Cella Serghi, Mihail Sebastian”. În general, aceste corelații – ritualice, le regăsim la toți scriitorii mai relevanți – sînt menite să includă atît autorul, cît și Banatul într-un peisaj național și să șteargă suspiciunea de provincianism. Nu pot lipsi nici evidențierile „continuității”, ale „organicismului” regional, acolo unde ele pot fi probate (la Petru Sfetca, bunăoară, care, „ca în poezia lui Aron Cotruș”, „este dominat de elanuri puternice și atras de jocurile dure cu spații nemărginite”; sau, la David Blidariu, care „pastelizează uneori în stil pillatian”, pe cînd Dorian Grozdan se ține pe „o linie înaltă” a tradiționalismului, așa cum a fost ea „fixată” de Blaga și Cotruș; urme blagiene destule și la Alexandru Jebeleanu). Memoria istoricului literar e tot timpul funcțională, promptă, așa că asemenea corelații nu sînt doar un bonus, ci eficiente racorduri cu planul național.

După un preludiv în care Ruja își sintetizează monografiile dedicate lui Aron Cotruș și lui Doinaș (prilej de a scăpa Banatul de toate complexele provinciale, grație a doi arădeni), începe – cu poezii, firește – propriu-zis desfășurătorul „generației de mijloc”. De data aceasta nu mai e „sărăcie

de personalități creatoare”, ci din contră, direct abundență. Soluția aleasă pentru a administra această efervescență e gruparea poezilor (iar mai încolo și a prozatorilor) în serii tipologice. Tipologiile discursive cu care operează Ruja sînt destul de încăpătoare – sau destul de nuanțate –, astfel încît în fiecare din ele pot încăpea poezi/prozatori pe care-i unesc doar cîteva tangente, unele temperamentale, altele tematice, altele stilistice. Dar peisajul capătă o anumită geometrie – variabilă și ea, rămînînd însă coerentă. În prima serie tipologică a poezilor – intitulată „livresc și ludic” – intră, bunăoară, Șerban Foarță și Eugen Dorcescu. Dar pentru a face coerentă tipologia Ruja trebuie să adauge ca notă a tipologiei și elemente care țin de „rescrieri biblice” (care transcend, desigur, simpla componentă „livrescă”). Nuanțele, pe cît pot fi folosite în disociere, tot pe atît pot fi utilizate în pacificarea tipologică. Oricum, analizele lui Ruja spre diferențiere trag, lăsînd grila tipologică să plutească pe deasupra apelor. Sau punînd etichete în care să nu fie cuprinsă nici o restricție, nici un criteriu discriminator, cum e cea sub care intră o sumedenie de poezi – „Poezia expresiei. Spațiul retro. Afluxul sentimental și ceremonialul erotic. Extazul naturist” –, de la Petre Stoica pînă la optzeciști calificați (din tablou, dacă tot e vorba în el de erotice și extaze, lipsește, cam nemotivat, Rodica Draghinescu). Astfel de „serii” (celelalte nu sînt chiar așa de aglomerate) implică o disponibilitate și o flexibilitate receptivă dovedite deja de Ruja în cărțile dedicate poeziei contemporane (pornind cu *Valori-le lirice actuale* de la debutul din 1979). În bună măsură, spațiul acordat fiecărui autor e un indiciu de valorizare, dar nu e un criteriu absolut (poezi cu puține pagini pot primi laude mai înalte decît alți poezi cu multe pagini). Practic, e o istorie

in nuce a fenomenului poetic – nu neapărat bănațean, dar care are o legătură cît de cît determinantă cu Banatul (măcar de școală, nu neapărat de obîrșie) – post-belic „regional”, o istorie adusă chiar la zi. Paginile cele mai de interes – se-nțelege de ce – sînt cele dedicate poezilor mai puțin cunoscuți. Dar mai ales poezilor din Voivodina (unii integrați deplin în literatura română, alții doar *part-time*), într-o listă consistentă (poate nu și exhaustivă): Mihai Avramescu, Vasko Popa, Nicu Ciobanu, Ioan Flora, Vasile Barbu, Pavel Gătăianțu, Ioan Baba.

De un efort de sistematizare tipologică – la fel de îngăduitor ca și cel folosit în sistematizarea poeziei – se bucură și proza, în măsura în care prozatorii își permit afinități. Unul singur e rebel și ocupă tot spațiul capitolului *Un întemeietor. Jurnalul romanului* – Livius Ciocîrlie. Nici doamnele scriitoare nu se lasă împrăstiate prin tipologiile pre/ post/ stabilite, așa că fac o grupare separată (*Proza feminină. Romanul familiei. Liricizarea epicului*).

Sectorul exegezelor și interpretărilor (nu doar literare) începe cu un triptic cerchist (Victor Iancu, Eugen Todoran și Ovidiu Cotruș), personalități despre care Ruja a scris chiar stăruiitor (de altfel, nu știu dacă e cineva în această *Istorie* despre care Ruja să nu se mai fi pronunțat). Istorici literari, esești, autori de studii de gen, hermeneuți și alții fac o echipă care vine de la cerchiști la optzeciști (în continuitate universitară în primul rînd). Ruja nu le face întîmpinări în portretele expuse, ci le prezintă scrupulos munca și concepțiile. În toate secțiunile, un criteriu subsecvent e cel generaționist, operînd în interiorul celui tipologic.

Pe scurt, Alexandru Ruja a rămas dator „Vestului” (dacă tot l-a luat gura pe dianinte), dar Banatul îi poate fi recunoscător. ✦

UN SPIRIT SISTEMATIC ȘI PONDERAT

În cazul acestui condeier înzestrat cu un spirit rațional, analitic, echilibrat, căutarea expresiei celei mai adecvate se înfăptuiește într-un orizont al decantării și al unei adeziuni naturale la clasicitate.

de

OVIDIU PECICAN

Critic și istoric literar de cursă lungă, Al. Ruja a impresionat lumea literară românească prin consecvența și coerența proiectelor sale. Pe una dintre liniile sale de activitate, a editat și comentat, revenind de mai multe ori asupra operei acestui autor, poezia lui Aron Cotruș. Pe alta, la fel de tenace urmărită, a vrut să dea – și a dat – o istorie literară a scrisului beletristic contemporan din Vestul țării. A rezultat o carte importantă, masivă, care chiar dacă nu și-a propus exhaustivitatea, selectând valoric autorii prezenți în cuprinsul cărții, trasează convingător linii de forță și adună o pluralitate semnificativă de poeți, prozatori, esești și critici, configurând nu doar un spațiu bănățean al literaturii, ci adunând în jurul acestuia și ținuturile arădean și bihorean, ori cel hunedorean. Procedând astfel, autorul nu revendica vreo autonomie regională, ci doar dreptul la o bună reprezentare a unui perimetru literar mai puțin luat în seamă de istoriile scrise la centru. Se revendica, astfel, o mai justă reprezentare a valorii creatoare în câmpul scrisului, un ansamblu național de creatori și opere, neoprindu-se doar la cele trei locuri de pe podiumul ipotetic olimpic.

Dacă s-ar căuta legătura între atenția spornică față de poezia scrisă cu dalta, în bazalt, a lui Aron Cotruș și perimetrul literaturii din vestul țării, cheia ar fi, probabil, una biografică. După cum se știe, o parte din activitatea lui Aron Cotruș de după Primul Război Mondial s-a desfășurat în ambianța urbană ofertantă a Aradului de atunci, adică tot în zona căreia Al. Ruja i-a dedicat cea mai mare parte din eforturile sale de consemnare critică. Profesor o vreme la Chișineu-Criș, pe un alt râu decât Mureșul, el a rămas, totuși, și în această ipostază arondat ținuturilor pe care le-a măsurat și treierat cu privirea sa scrutătoare, încercând să stabilească nu doar ierarhii, ci și elementele necesare de relief și

cromatică pentru obținerea unei imagini cât mai vii și mai adecvate.

În îndărătnicia cu care s-a ținut mereu de planul său, în reluarea și treptata expandare a acestuia până la dimensiunile la care a ajuns în anii din urmă se recunoaște, fără prea multă greutate, stirpea de cărturar ilustrată cu mai bine de un secol în urmă de Ioan Slavici. Al. Ruja s-a lăsat tentat de marile construcții, semn că este un creator din stirpea celor care nu se mulțumesc cu contribuții și marginalii, pentru că în mintea și în sufletul lor cultura rămâne un megalopolis. În el intră eseuri, articole, studii și monografii, mari sinteze și ediții critice, deopotrivă. Ba chiar mai mult de atât, dacă este să se țină seama și de tentația notației cotidiene, a jurnalului. În cazul acestui condeier înzestrat cu un spirit rațional, analitic, echilibrat, atent la nuanțe și ținând mereu seama de vechea invenție elină pe care o numim „măsură”, căutarea expresiei celei mai adecvate se înfăptuiește într-un orizont al decantării și al unei adeziuni naturale la clasicitate.

Atracția față de marile proiecte transpare și din unele însemnări de jurnal (citatele din acesta provin din volumul *Printre cărți – prin ani*, Timișoara, Ed. Universității

de Vest, 2009, unde partea a doua a cărții este ocupată de un „Jurnal din mileniul trecut”, reprodus fragmentar). În 24 martie 1996, într-o duminică, Al. Ruja reținea că a primit o scrisoare de la Marian Papahagi. „La timpul potrivit voi răspunde solicitării de a colabora la *Revista de Studii Româno-Italienne*, pe care intenționează să o scoată la Cluj. («De altfel v-aș fi îndatorat dacă mi-ați semnalat posibile intrări pentru amintita enciclopedie, referitoare la italienii care au ajuns de-a lungul timpului în partea de Vest a țării (scriitori, universitari, oameni de cultură, pictori, arhitecți, la românii care au avut contact cu Italia (unul e, de pildă, dl. Iosif Cheie-Pantea, dar sunt și alții, de ieri și de azi) etc. Dacă ideea noastră vă interesează, vă pot oferi cu multă plăcere posibilitatea de a colabora la ea. De fapt, vom începe prin a publica o *Revistă de Studii Româno-Italienne*, pentru că până la *Enciclopedie* mai este drum lung»)”. Deși prins în mrejele propriilor șantiere de o anvergură deloc neglijabilă, Al. Ruja își propunea – cum se vede – să răspundă afirmativ invitației lui Papahagi. Din nefericire, doar câțiva ani mai târziu, universitarul clujean avea să se săvârșească din viață, șantierul său enciclopedic



rămânând suspendat. Mai dăruit de zei cu zile, Al. Ruja izbutea să își continue strădaniile, înzestrând, în cele din urmă, peste decenii, cultura noastră, nu doar cu o ediție robustă din creația cotrușiană, ci și cu îndelung elaborata istorie literară care spărgea șirul celor calibrate național, propunând o viziune regionalistă ce și-ar putea găsi replici și pentru celelalte zone ale țării.

Istoria literară a lui Al. Ruja nu este „transilvanistă”. Transilvania nu are încă o istorie similară a valorilor sale literare. S-ar putea spune că este mai curând o provocare la adresa Ardealului pe care o formulează în numele mândriei – nu însă și a semetiei – bănățene.

În elanul său de a aduce împreună într-o sinteză proprie valorile contemporane ale apusului

românesc, Al. Ruja își mărturisea în jurnal stupoarea în fața dihoniei suscitată în rândul condeierilor de dinamica revoluționară a începutului de an 1990. În 28 martie 1990, el consemna: „Văd cu stupoare că, în revistele așa-zis literare, se face numai politică. Scriitorii se acceptă sau nu, se scrie despre ei sau nu, dar nu pe criterii estetice, ci pe criterii politice. Un spirit de vendetta bântuie lumea literară. Cele mai abjecte acuzații ies din gura unor scriitori, critici literari etc. Referitoare la confrăți. În unele cazuri nici nu mai este critică literară sau polemică ci, pur și simplu, «vomă literară»”. Deversarea umorilor în forme pamfletare care nu atingeau aproape niciodată statutul de creație din cuvinte cu dreptul la aspirații estetice, rămânând doar formulări directe, brutale și deloc îngrijite, îl umplea de silă pe omul echilibrului și a temperanței.

Dar destinul textelor îl frapa și sub alte aspecte. În 22 iunie 1991, constata „aceeași violare a corespondenței și a coletelor” ca în timpul dictaturii abia înlăturate, semn că schimbarea de fond întârzia. În aceeași ordine de idei, dar cu o tentă kafkiană sau, și mai și, de teatru absurd, corespondența ajungea să îi prilejuiască, peste câțiva ani, și alte revelații. Astfel, în 28 noiembrie 1995, marți, el primea „De la Aurel Turcuș, o scrisoare a lui Dorin Tudoran, pe care acesta mi-a trimis-o în 1978 (!) pe adresa redacției *Orizont*. A recuperat-o atunci, dar nu mai știa unde a pus-o. A găsit-o acum. Și Dorin Tudoran și alții credeau că lucrez la *Orizont*, ori eu eram departe de Timișoara, dar publicam frecvent în revistă. Deși treceam o dată – de două ori pe lună prin Timișoara, «colegii» de la revistă «uitau» să-mi dea scrisorile. Așa se face că o scrisoare de la Ben Corlaci am primit-o după ani, când poetul era deja în Franța. Eu, neștiind acest lucru, i-am răspuns pe o adresă din București, dar

mereu primeam scrisorile înapoi”. Cine pune la păstrare și de ce un schimb de scrisori nevinovat între doi beletrști profesioniști? Și de ce nu putuse afla la timp că Ben Corlaci părăsise țara, astfel încât a-l căuta la vechea adresă bucureșteană era cu totul nepotrivit? Ceva continua să nu funcționeze în dreapta desfășurare a lucrurilor...

Preocupat mereu de soarta literelor de la noi, Al. Ruja nota cu o zi înaintea morții lui Marin Sorescu, în 7 decembrie 1996: „literatura română trăiește sub un destin tragic. Revizuiți și contestații, certuri și harțe, iar edițiile din clasici, «interbelici» merg greu sau nici n-au început... Ce să mai vorbim despre scriitorii din generația lui Sorescu?!”. Pentru Al. Ruja, nu este vorba, așadar, despre lipsa unei organizări programatice a muncii de punere în circulație și de restituire a moștenirii noastre literare, ci de un destin tragic. El pare să explice această rămânere în urmă prin factori care transcend voința și putința umană. Este ceva dincolo de noi care împiedică salturile spectaculoase înainte ale culturii de la Dunăre și Carpați, o fatalitate funestă. Nu este, fără îndoială, o scuză, ci mai curând un răspuns care vine din profunzimile unei firi de luptător conștient de zările înțesate de nori sub care a hotărât să își ducă lupta solitară, indiferent dacă vremea ar fi bună sau rea. Spunând asta, mă bazez pe o însemnare din 7 iunie 1997, sâmbătă: „Între viață și moarte pasul este foarte mic. Nu știu dacă nu cumva fiecare pas din viață este, de fapt, unul înspre moarte. Tragedia esențială sub care trăiește omul este cea a zbaterii inutile. Lipsite de sensul creației, oricare dintre gesturile vieții își pierde sensul sau rațiunea. Și, dacă se poate vorbi de vreun sens al existenței umane, atunci acesta trebuie să fie înspre creație”. Este programul unei vieți și convingerea pe care întreaga activitate a profesorului și omului de litere pare că s-a bazat și se bazează. ✦

Deja ne-am obișnuit cu poetica lui Andrei Doboș, așezată de comentatori în sertarul tot mai încăpător al eco-poeziei, acea vastă confederație lirică ce, de la lirica românească la experimentele transnaționale, s-a constituit ca o formă poetică a anxietății climatice – fie că o formalizează, o deplânge sau o estetizează cu o conștiință vinovată a propriei complicități. Clasificarea, însă, e doar parțial adevărată, pentru că ceea ce se joacă în noul său volum nu e atât o reprezentare a crizei, cât o încercare de a găsi un teren comun, un sol poetic în care întrebarea să nu fie imediat înghițită de semnificația morală. Truismele despre „încălzirea globală” – dacă nu ar exista cohorta de negaționiști cu pretenții de umor, gen Dan Negru, care invocă mereu *Căldură mare* ca dovadă literară împotriva climatologilor – ar fi deja inofensive. Problema mai profundă e, însă, cum poți reface o legătură cu natura fără a recădea în acele fantasmе de întoarcere la originar – *cottage core*, pastoralism etic, idile ale „stării naturale” pierdute sub birocrăția statului și poluarea industriei. Doboș nu se lasă prins în aceste mitologii compensatorii. Cartea lui nu tematizează criza climatică, ci caută să identifice câmpul „ideal” în care poate fi pusă întrebarea: cum mai poate fi gândită relația dintre limbaj, existență și materie vie, fără ca vreuna dintre ele să-și confere statut de centru. De aici și tripartiția discretă, dar decisivă, care structurează volumul: organizare sintactică; individualul topit în colectiv; naturalul. Să le luăm pe rând.

Într-un gest modernist care se revendică tocmai prin refuzul contemporaneității sale, *Panou* (2025) de Andrei Doboș se poziționează deliberat în afara tendințelor pozitivistе, naturaliste și neurobiologice care au redus limbajul la un simplu instrument de procesare cognitivă. Volumul redeschide, cu un soi de febrilitate teoretică conținută,

DESPRE IMPOSIBILITATEA DE A IEȘI DIN CUVÂNT FĂRĂ SĂ INTRI ÎN FORMĂ FIXĂ

Panou de Andrei Doboș funcționează ca o poezie a materiei conceptuale: o limbă care se atinge pe sine până la durere, o piele care învață să simtă din nou, după ce și-a ars toate nervurile.

de

EMANUEL LUPAȘCU

problema limitelor limbajului și o transformă într-o meditație despre piele – acel loc ambiguu unde interiorul se atinge de exterior, unde sensibilitatea devine formă și forma devine rană. Limbajul, avertiza Barthes în anii '70, nu este un organ nativ, ci o forță impusă, o carapace culturală aplicată peste carne, care ne obligă să ne exprimăm tocmai prin ceea ce ne străinează. Doboș scrie din acest punct de fricțiune, unde cuvântul e o epidermă comună a materiei și a conștiinței. Motivul pielii străbate volumul cu o intensitate obsesivă. Apare de peste zece ori, iar două poeme-pereche, „Cap și piele” și „Țesutul”, îi dau consistență imagistică. În cel din urmă, obiectele, prin contact prelungit, își confundă atomii, își fuzionează structurile, ca și cum existența însăși ar fi un proces lent de interpenetrare epidermică. Aici metafora devine ontologie: limbajul însuși funcționează ca un țesut viu, un mediu poros prin care sensul circulă, se contaminează, se descompune și se regenerează.

Poemul titular, „Panou”, e centrul de gravitație al volumului, un manifest despre raportul dintre limbaj și subiectivitate, dar

formulat dintr-o perspectivă neo-materialistă, non-umană, aproape geologică. Doboș caută un mod de a ieși din limbaj forțându-i marginile, ca și cum ar dori să-i simtă fibra din interiorul fracturii. E o încercare pe muchie de cuțit, despre care Benjamin Noys avertiza că duce inevitabil către una dintre cele două iluzii simetrice ale abstracției poetice: credința că limbajul se poate depăși pe sine sau credința că dincolo de el există o materie pură, neatinsă de semn. *Panou* refuză ambele tentații. Limbajul nu e depășit, ci torsionat până la violență. Din violența evenimentului care irumpe se naște o contraviolență a limbajului, un proces de autoagresiune formală care nu distruge, ci vitalizează. Spirală perfect dialectică, care face din cuvânt un organism ce se hrănește din propria rană. Și totuși, volumul nu alunecă în opacitate. Deși abstractă, poezia lui Doboș respiră cu o claritate stranie, ca o lumină filtrată printr-o substanță densă. Nu practică obscuritatea ca ornament, ci o claritate de laborator, care permite ideilor să devină carne. Adjectivele sale par desprinse dintr-o fizică a intangibilului, dintr-o morfologie a

gândului condensat. Astfel, *Panou* funcționează ca o poezie a materiei conceptuale: o limbă care se atinge pe sine până la durere, o piele care învață să simtă din nou, după ce și-a ars toate nervurile.

Da, poezia lui Andrei Doboș este abstractă, și nu într-un singur sens, ci pe mai multe niveluri simultan. În primul rând, abstractizarea e lexicală, deci imaginară: vocabularul refuză ancorarea în scenarii recognoscibile, în detalii ce ar ancora enunțul într-o lume concretă. Lumea poetică a lui Doboș e desprinsă de realitatea empirică, funcționând mai degrabă ca o hartă în negativ, ca un ansamblu de schițe, de urme, de engrame ale unor evenimente petrecute altundeva – poate într-un timp anterior limbajului. În poemul în care subiectul face duș pentru a-și spăla pământul de pe piele, pământ adus, probabil, dintr-o pădure sau o grădină, în urma culesului de ciuperci, apa curge, dar pământul nu dispăre; ba dimpotrivă, se regenerează. E o scenă care descrie mai puțin un fapt și mai mult o formă a transformării, o imagine a materiei care refuză să fie purificată. Permiteți-mi, totuși, să formulez un paradox: Doboș scrie printre cele mai concrete poezii abstracte ale generației sale. Mimesisul, adică funcția de a produce o lume, este în centrul tehnicii sale, dar nu ca reproducere a realului, ci ca mobilizare a formelor poetice pentru a consona cu ritmurile naturii. Nu există realism descriptiv, ci un realism al respirației, al pulsației. Simplitatea versurilor, manevrarea delicată a frazei, respirația sincopată care se prelungește din vers în vers prin engambement – toate acestea trimit la un mod organic de a gândi forma. Fraza se termină adesea în verb, forțând imaginea să se extindă, să se dizolve în următoarea unitate de sens.

Aceeași logică a formelor naturale se vede și în alegerea structurilor fixe – rondelul, sonetul –

forme prestabilite, ciclice, care respiră ritmul stabil și repetitiv al naturii. Într-o lume dominată de anxietatea climatică, aceste forme pot fi citite ca o formă de compensație simbolică: poezia devine un spațiu al stabilității, al recurenței, al unei continuități imaginare care contrazice degradarea termodinamică a lumii. Dacă natura e percepută ca amenințată de entropie, forma fixă oferă iluzia reversului ei – o ordine care se regenerează la nesfârșit. În fine, la nivel sintactic, abstractizarea se radicalizează: dincolo de engambementul amintit, poezia se golește de prezența personalului, elimină treptat pronumele de persoană întâi și lasă loc unui impersonal generalizat, marcat prin proliferarea lui „se.” Am numărat șaiszeci și opt de asemenea construcții într-un volum de patruzeci și cinci de pagini. Cifra vorbește de la sine. Eul se retrage programatic, ca un act de purificare a subiectivității, o formă de contraviolență simbolică împotriva narcisismului și a individualismului care au devenit, în logica volumului, cauze ale crizei ecologice. În *Panou*, Andrei Doboș construiește o lirică a disoluției, în care subiectul este suspendat într-o tăcere impusă de ideologii impersonale. Cea mai pregnantă dintre ele este o ontologie granulară, care rescrie ființa în termeni de materie instabilă. „E nisip. Nisipul nu e relevant?” întreabă poetul, iar răspunsul se scurge din propoziție precum materia însăși, ca o tăcere fluidă care „ți se scurge printre degete”. E o viziune pan-teistă a dezagregării, în care tot ce există e doar o agregare provizorie a materiei, un moment în care temporarul ia forma stabilului. Din această dispersie se desprinde o a doua ontologie a rețelei, în care ființa nu mai e o substanță, ci o poziție tranzitorie într-un sistem de legături. La dilema „Unde mă sfârșesc eu și începe cetățeanul?” se răspunde

prin imagini rizomatice: „Cu o parte a rețelei te porți instinctiv pozitiv... cu o altă parte instinctiv negativ”. Subiectul devine nod, o entitate definită de conexiuni, pulsatorie, nu de esențe.

Această viziune se extinde și asupra corpului, care, într-o dialectică om-obiect, își pierde granițele în contactul cu spațiul locuit. „Când un corp petrece prea mult timp într-o încăpere, țesuturile sale încep să fuzioneze cu țesuturile imobiliare.” Casa devine organism, iar omul un organ al arhitecturii. Nu mai există o distincție clară între viu și inert, între interior și exterior – materia își schimbă doar configurația, nu și natura. Toate aceste straturi converg într-o lume a oscilației, unde conștiința e o zonă intermediară, un spațiu fragmentat între prezență și absență. „E ca și cum aș vedea dar între mine și obiectul vederii se interpun mici interstiții de distanță,” notează poetul, iar mai departe formulează condiția ontologică a volumului: „Este ca și cum aș fi dar de fapt nu sunt.” Eul nu mai e centru; e o vibrație care apare și dispăre în ritmul lumii. Iar aici intervine paradoxul. Pe cât de haotică este natura, pe atât de clară e în structurile și autopoieza ei. Ritmul și rima din poemele lui Doboș par să o reproducă, fără a-i mima fidelitatea; ele duc natura până la margine, ca să-i expună și iregularitățile. Aceste disonanțe de frază, de imagine sau de compoziție se concretizează în poeme cu vers liber, fără rimă, dar riguros orchestrate în strofe de două versuri sau în refrene recurente. E un haos ordonat, o tensiune între libertate și formă, între organicul care pulsează și constrângerea care dă coerență. În fond, *Panou* e o demonstrație poetică a paradoxului vital: că negativitatea creează viață, constrângerea produce libertate și că în inima haosului se ascunde, meticolos, o ordine care respiră. ✦

MARIA GLORIA BARNA

de
FLORI BĂLĂNESCU

Detaliile neverosimile ale torturilor fizice și morale la care au supus-o angajații Securității pe Gloria Barna au fost descrise cu mijloace literare de Paul Goma în romanul Justa.

Maria Gloria Barna (c. Lilin; pseudonim Alexandra Indrieș) s-a născut la 13 martie 1936 la Oradea, în familia lui Augustin, funcționar, fost membru PNT, și a Constanței (decedată în 1943). Absolventă a unui liceu din Arad și a facultății de Filologie din București, întreruptă prin exmatriculare în 1956 „pentru legăturile sale cu Goma Paul, condamnat în perioada evenimentelor din Ungaria”. În Raportul Securității privind investigațiile efectuate în grupa de critică literară din anul IV Facultatea de filologie, în octombrie 1957, se menționează în continuare că Gloria Barna „se află în prezent studentă la Institutul Pedagogic, de unde a fost scoasă și în prezent este la «Gazeta literară»”; a terminat facultatea de Filologie în 1975. Pentru anul universitar 1957–1958 s-a înscris la Institutul Pedagogic, însă a fost exmatriculată și de acolo, după cum confirmă Raportul Securității.

Fișa personală întocmită de Securitate în 8 iulie 1976, și aflată în DUI Paul Goma, consemnează: „Este morală, serioasă”; „are talent literar”. În 1955 a fost judecată de Tribunalul Arad pentru că a pătruns în zona de frontieră fără să aibă autorizație și a fost condamnată la 3 ani cu suspendare, precum și la plata unei amenzi de 100 de lei.

În primăvara anului 1956, în timpul unui seminar de marxism, întemeindu-și intervenția pe calitatea de membră a UTC, studenta a formulat două întrebări la care aștepta răspuns de la profesor: „a) de ce nivelul de trai al țărănimii nu era suficient dezvoltat, și b) dacă populația din RSS Moldovenească este de naționalitate română și, dacă este așa, de ce în condițiile când atât Un. Sov., cât și RPR sunt state socialiste, (de ce) nu se adoptă principiul autodeterminării pentru populația din RSS Moldovenească”. Profesorul a apreciat întrebările ca „reacționare”, iar decanul facultății, Coteanu, ca „formulate sub

influență dușmănoasă și servind unor scopuri dușmănoase”. Presu-pusele ei fapte „dușmănoase” pot fi sintetizate astfel, conform aceleiași fișe personale din 1976: în 1956 a cerut „în mod tendențios” profesorilor de marxism să explice de ce este scăzut nivelul de trai din România; a organizat mai multe întâlniri în octombrie 1956 cu colegii de facultate Aurel Covaci și Steliana Pogorilovschi (viitoare Stela Covaci) și a manifestat simpatie pentru contrarevoluția din Ungaria; „s-a solidarizat cu studenții care au avut manifestări ostile, iar atunci când a fost arestat grupul de studenți de la Filologie a instigat studenții la proteste și să susțină că aceștia sunt nevinovați”; a fost împotriva realismului socialist și în favoarea unor „curenți occidentale decadente”. A fost anchetată în același dosar cu colegii de facultate Steliana Pogorilovschi, Aurel Covaci și Grigore Vereș. Ca martori ai acuzației au fost citați Georgeta Naidin (Dimisianu) și Alexandru Zub (în acel moment arestat). Urmărită conform art. 196 Cod de Procedură Penală „pentru infracțiunea de uneltire contra ordinii sociale”, infracțiune prevăzută și pedepsită de art. 209 pct. 2, lit. a CP, Gloria a fost arestată abia la 22 iulie 1958 (lucrase ca laborantă

la fabrica „Aradul” din Arad, până la 2 iulie 1958).

„În primăvara anului 1957 a ținut să fie în sală alături de colegii săi, Goma și Horia Florian Popescu, care erau judecați de Tribunalul Militar București”, se spune pe site-ul Memorialului Sighet. Alături de alți colegi de facultate, Gloria Barna a fost citată de procuratură ca martoră a acuzației în procesul lotului Paul Goma ș.a. (Horia Florian Popescu), în februarie 1957. Deși chemată de acuzare, Gloria a confirmat declarațiile coinculpților în legătură cu cele întâmplate în toamna anului 1956 în mediul studenților de la Filologie. Mai mult, scrie Paul Goma în romanul *Gherla-Lătești*, ceea ce aflase de la mama sa, Maria Goma, într-o scurtă întâlnire, petrecută în trenul care-l ducea de la Gherla, de unde fusese eliberat, în Câmpia Bărăganului, în domiciliu obligatoriu, în noiembrie 1958: „Gloria Barna umblase cu o petiție pentru liberarea mea la toți scriitorii mari – arestată în mai multe rânduri, în cele din urmă, definitiv: nu se știa nici la cât fusese condamnată”. A fost condamnată prin Sentința nr. 839/6 septembrie 1958 a Tribunalului Militar București la 3 ani de închisoare corecțională și 3 ani de interdicție corecțională, „constând în suspendarea



exercițiului drepturilor prev. de art. 58 pct. 2-5 Cod Penal pentru delictul de uneltire contra ordinii soc.” și la 300 de lei cheltuieli de judecată fiecare și confiscarea totală a averii personale a tuturor celor patru condamnați. Cu excepția Gloriei Barna, ceilalți trei inculpați au beneficiat de circumstanțe atenuante. Conform Minutei Deciziei nr. 399/20 iulie 1959, în urma recursului în supraveghere declarat de procurorul general al RPR împotriva Sentinței nr. 839/6 septembrie 1958 a Tribunalului Militar București – Regiunea a II-a Militară, Tribunalul Suprem al RPR – Colegiul Militar le-a majorat pedepsele, astfel încât Gloria Barna a primit o pedeapsă de 5 ani închisoare corecțională. Recursul înaintat de inculpați a fost respins prin Decizia nr. 2293/22 octombrie 1958 a Tribunalului Militar al Regiunii a II-a Militare. A fost eliberată din închisoare în ziua de 29 august 1959, în baza Decretului de grațiere nr. 315/1959, și un an mai târziu s-a încercat recrutarea ei,

care a eșuat din cauza „rezervelor” pe care le-a formulat. Securitatea a renunțat.

Personajul Justa/ Toria din romanul lui Paul Goma, *Justa*, este inspirat de colega sa de facultate, Gloria Barna, de cumplita ei experiență cu Securitatea și cu pușcăria politică. Chiar și pseudonimul Alexandra Indrieș devine în roman pseudonimul Ruxandra Ilieș, iar Steliana Pogorilovschi (Stela Covaci) este în roman personajul Tamara. Gloria Barna a fost supusă la torturi fizice și morale de nedescris, în timpul convocărilor aproape zilnice la Securitate. Regimul original care i s-a aplicat poate fi explicat prin aceea că o fostă utecistă, considerată „element de bază” în timpul studenției, devenise în ochii autorităților o reacționară, nu era un „dușman al poporului”, ci, mai grav: o trădătoare. După cum își amintește Stela Covaci, „colega mea de grupă, foc de inteligentă, a fost cea mai schingiuită, la propriu, dintre noi. Cu multe luni înainte de arestare, fusese în repetate rânduri ridicată de pe stradă, dusă la margini de București, bătută crunt și lepădată în vreun șanț. Odată, au împins-o într-o groapă, lângă pădurea Băneasa, și au simulat cu gloanțe oarbe pedeapsa capitală”. Detaliile neverosimile ale torturilor fizice și morale la care au supus-o angajații Securității au fost descrise cu mijloace literare de Paul Goma în romanul *Justa*.

„«Trebuie să te...», eu am înțeles ce am înțeles și am zis: «Aici, de față cu toți?» și el a ridicat din umeri, că așa-i regulamentul și eu am întrebat dacă numai el ori și ceilalți, dar numai că am zis că, la mine, numai primul contează, el s-a prefăcut că nu înțelege, ei au ordin să nu înțeleagă, li s-a băgat în cap că toți bărbații care cad în labelor sunt bandiți, toate femeile curve, mi-a ordonat, cu glas tare, să-i dau lui chiloții și a întins mâna și eu nu știam ce să fac și el a zberlat: «Cu ce vrei să te leg la ochi în vederea execuției? Dă-ți-i

jos imediat!» [...] După o vreme am crezut că trecusem dincolo, dar nu băgasem de seamă trecerea, într-adevăr, urechile astupate cu mâinile ținând în fața ochilor chiloții nu înregistraseră detunătura. Am încercat să-mi aduc aminte dacă mă duruse glonte, dar nu-i găseam urma. Nici numărul. Nici amintirea. Când am înțeles că murisem, așa că puteam din nou să văd, să aud, mi-am descăpăcit urechile, am coborât chiloții de la ochi.”

Stabilită la Timișoara, Gloria Barna a devenit scriitoare și a publicat sub pseudonimul Alexandra Indrieș, iar după 1990 a devenit membră fondatoare a Societății Timișoara, inspirându-l pe George Șerban, inițiatorul celebrei Proclamații de la Timișoara. A decedat la 20 ianuarie 1993. Ziarul *Timișoara*, a cărui editorialistă a fost, a instituit „Premiul Alexandra Indrieș”, pe care Societatea Timișoara îl acordă „pentru contribuția avută prin intermediul cuvântului scris la dezvoltarea spiritului civic, la promovarea principiilor democrației și ale statului de drept în România”.

BIBLIOGRAFIE: ACNSAS, Fond Penal, dosar nr. 1060, vol. 1-2 (Gloria Barna ș.a.), Fond Informativ, dosar nr. 2217 (Paul Goma), vol. 4; Stela Covaci, *Persecuția. Mișcarea studențească anti-comunistă: București, Iași (1956-1958). Nume de cod „Frăția Paleolitică” (Documente din Arhiva Securității)*, Ed. Vremea, București, 2006; Paul Goma, *Gherla-Lătești*, Ed. Curtea Veche, București, 2008; idem, *Justa*, Ed. Ratio et Revelatio, Oradea, 2016; www.memorialsighet.ro/gloria-barna-alexandra-indries/

[Textul a apărut într-o variantă redusă în Florin Bălanescu (coord.), *România 1945-1989. Enciclopedia regimului comunist. Rezistență, opoziție, disideță. Dicționar biographic, A-C*, vol. 1, București, INST, 2023.] ✦

PREȘEDINTELE CA „OM NORMAL”

În opinia mea, onestitatea președintelui Nicușor Dan, felul său de a fi „om normal” în funcția de președinte se verifică până acum.

de

TRAIAN ȘTEF

Un prieten care din păcate nu mai trăiește îi eticheta pe președinții de state în funcție de comportamentul mai mult sau mai puțin apropiat de cel al cetățeanului obișnuit. Îl aprecia pe acela despre care putea spune că se poartă ca un „om normal”, în sensul de a avea reacțiile obișnuite, „omenești”, nu contrafăcute potrivit cu funcția și imaginea pe care dorește s-o pro-page. Și, cu alte cuvinte, ca partea umană, cu datul firii ei, să nu fie acaparată de funcție, să fie un continuum al felului de a fi anterior funcției, să nu ni se pară că este într-un protocol permanent.

Prin urmare, să-l privim pe actualul nostru președinte. A transmis în timpul campaniei electorale că este un om „onest”. Își păstrează onestitatea? Mai este ea bună la ceva în mediul nostru politic? Când îl judecăm pe domnul Nicușor Dan prin această prismă, are/ avem avantajul că a mai fost într-o funcție de vârf, primar general al Capitalei?

A cam trecut de vreo trei secole epoca omului onest, ba am putea că-uta exemple de cinism pentru epoca noastră reprezentată prezidențial, și totuși... ce înseamnă un președinte „om onest” sau „om normal”? Am căutat în dicționarul Larousse, *honnête homme* e o marcă franțuzească de secol XVII moralist și e definit prin existența conformă cu legile de morală socială și ale probității, corectitudinii. I se atribuie multe calități care țin de un ideal care îi depășește pe „omul de bine” și pe omul „de bun simț”: drept, stimabil, ireproșabil, loial, prob, înțelept, virtuos, fără a fi pedant, dar și, pe o scară mai la îndemână, acceptabil, convenabil, decent, echitabil, rezonabil.

Foștii noștri președinți sunt mai ușor de catalogat acum. Ion Iliescu – versatil, considerat „om de bine” de ai săi, dar nereușind să lepede eticheta de comunist, Emil Constantinescu – un democrat în-vins, Traian Băsescu – om de scan-dal, Klaus Johannis – tăcutul vani-tos. Unul voia să fie președinte

„pentru liniștea noastră”, următorul – să aducă schimbarea, urmând „a trăi bine”, asta făcându-se „pas cu pas” pentru o „Românie Educată”, iar acum suntem sub promisiunea „România Onestă” – o schimbare a arhitecturii instituționale prin depolitizare, responsabilitate, performanță, în slujba binelui comun. E primul președinte care ne spune că vrea să reconstruiască România după propriul model de onestitate, performanță, moralitate, fără a avea vanitatea tiranului care se confundă cu țara.

Domnul președinte este deja criticat chiar de către alegători ai săi. Unii că își vede mai depate de familie și își duce fata la școală, ba că merge în vacanță pe munte cu băie-țelul în spinare, ceea ce ar însemna că nu se ocupă de treburile țării, ba că nu se arată destul și nu vorbește mai mult, ba că nu e în poză cu mai-marii Europei și președintele Americii nu l-a invitat într-o vizită oficială, că adică prea stă ascuns când noi l-am vrea buricul Europei, dacă nu al lumii, că se poartă ca un mediocru, dacă nu ca un prost, cât e el de premiat în matematici.

În opinia mea, onestitatea președintelui Nicușor Dan, felul său de a fi „om normal” în funcția de președinte se verifică până acum, trecând prin mai multe încercări, cu multă gălăgie politică, amănările,

șmecheriile care nu întruchipează curajul de a schimba, de a reforma România în sensul proiectului său. Cred că face tot ce trebuie și tot ce poate, cu calmul enervant pentru unii – din care nu-l pot face să sară, meticulos, acționând cu răbdare, după ce are toate premisele, fără grabă și în alegerea oamenilor din jur, fără să treacă peste atribuțiile Guvernului. Până acum, președin-tele îi seamănă omului. Nu face spectacole, intervine discret când coaliția de la guvernare e pe cale să greșească formula, cercetează mecanismele funcției, se aco-mo-dează cu exigențele și provocările ei, dacă vede că prim-ministrului îi place să iasă în față, îl lasă, șiret-înțelept. Nu știu cum va fi preșe-dintele Nicușor Dan când va stă-pâni toate butoanele și va ști unde ajung toate firele, dar calmul și echilibrul sunt calități pe care cred că nu le va pierde nici în situații de criză.

Un alt prieten al meu apreciază oamenii pe care îi găsești acolo unde îi știi, care îți spun adevărul, care nu-și schimbă morala în amo-ralitate, care au o responsabilitate a relației, care nu-ți fac mari surprize, asupra cărora nu e nevoie să te mai întrebi. Tare mă tem că „omul nor-mal” de ieri nu se mai potrivește cu cel de azi, iar eu am vorbit despre omul normal de ieri. ♦

PALOTÁS DEZSŐ

traducere și prezentare
de **KOCSIS FRANCISKO**

N. 11 martie 1951, Cluj, d. la 7 martie 1999 la Budapesta. A fost poet, prozator, eseist, grafician. A terminat Liceul nr. 11 din Cluj, după care a urmat secția de grafică a Institutului „Ion Andreescu”, pe care a terminat-o în 1976. O vreme a fost muncitor necalificat la întreprinderea de transport local, după care timp de patru ani a fost profesor de liceu la Fântânele și Sângeorgiu de Pădure (Mureș), după care între 1983-1984 a fost redactor pe perioadă determinată la revista A Hét (Săptămâna), apoi paznic de noapte și liber profesionist. Din 1986 a avut interdicție de publicare. În 1988 s-a stabilit în Ungaria, unde n-a mai publicat beletristică. A debutat în colecția „Forrás”, a treia generație, a editurii Kriterion cu volumul de poezii Negyedik kívánság (A patra dorință), București, 1979, după care a urmat încă un volum de poezii, Incidens (Incident), tot la Kriterion, 1982. A publicat și două volume de proză scurtă, A ház (Casa), Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1983, și Ég veled, pokol leánya (Adio, fata iadului), Kriterion, București, 1985. (Sursa: Româniai Magyar Irodalmi Lexikon – Lexiconul Literaturii Maghiare din România).

DENUNȚ

Prietenul meu e un poet mai bun decât mine.
Dar fetele nu-l iubesc.

PUII DE LEU

Uite, Leonică,
afară sau înăuntru, asta e pură ficțiune –
ehei, stai puțin, ți-o dovedesc îndată.

Se găsește aici, nu-i așa, un grilaj circular cu raza de șase metri.

Înăuntru

noi,
afară
ei –

cum s-ar zice. Dar de ce?

Pentru că partea noastră e mai mică? Pentru că ne împresoară?

Asta nici nu contează. Fii numai atent:

imaginează-ți că o rupem cu tradiția
și începem – ca să zic așa – să ne înmulțim în captivitate.
Crezi că le-ar părea rău? Pe naiba.

S-ar bucura, s-ar fuduli –

ce s-au grozăvit

și ultima oară când cu

cei doi pui nătăfleți!

Ne apucăm deci să ne înmulțim,

cum obișnuiesc ei între două războaie.

Cușca ne-o extind, firește,

va fi din ce în ce mai mare,

teoretic

ar putea atinge dimensiunea la care

vor fi incapabili să se mai îngrijească de hrana noastră.

Grilajele noastre vor fi numite deci rezervație

și vor fi aduși înfulecătorii de buruieni:

să ne procurăm singuri mâncarea.

Teoretic, încet

cușca noastră ar putea dobândi asemenea dimensiuni,

încât suprafața globului terestru

se va împărți în două părți egale.

Și atunci, și-atunci,

atunci cine va fi înăuntru și cine afară? Na, ei?!

Asta-i.

Și-acuma. Să presupunem că teritoriul nostru
este fix

cu un kilometru pătrat mai mic?

Asta schimbă cu ceva, teoretic, situația?

Teoretic

suntem mai înăuntru decât ei?

Nu, nu-i așa că nu!

Ei și

unde-i hotarul?

Teoretic?!

Dacă imperiul nostru e mai mic

cu doi, cu o sută, cu zece mii de kilometri pătrați,

teoretic,

sau în esență, schimbă asta faptele?

Deci, deci!

Dacă vreau,

chiar și acum,

aici și acum,

noi suntem afară și ei înăuntru,

sărmanii de ei.

Teoretic, desigur.

DIALECTICA PARTERULUI

Ei știu unde locuiesc.

Dacă vor, se pot uita înăuntru pe fereastră.

Eu nu știu unde locuiesc ei.

Dar știu unde locuiesc eu.

Dacă vreau, mă pot uita afară pe fereastră. ✦

Începutul secolului XXI este provocator din perspectiva relației fenomenologie-teologie. Pe de o parte, există o clară îndepărtare de religie dată de fenomenele globalizării, secularizării sau chiar de unele curente culturale, cum este postmodernismul (ce a decretat o serie de morți, între care, cea a lui Dumnezeu, venită pe linia Nietzsche-Heidegger, este foarte vocală). Pe de altă parte, extremismul contemporan nu este altceva decât manifestarea violentă a unui fanatism sau obscurantism prezent mereu în societate, dar la cote mici; când nivelul crește, se ajunge nu numai la extremism sau terorism, dar și la războaie religioase (de care am avut parte în acest tumultos început de secol).

Din perspectiva fenomenologiei, este provocator, între altele, că Husserl nu acordă vreun rol religiei, fiind considerat, de mulți, fenomenolog ateu. Nici Heidegger nu este mai departe.

Aceste provocări istorice sau socio-politice se reflectă și în dezbaterile contemporane de idei. Dintre universitarii români ce funcționează în ambele paradigme, fenomenologie și teologie, clujeanul Nicolae Turcan este gânditorul cel mai reprezentativ. Cea mai recentă lucrare a sa, *Prezentul tainic. Studii de fenomenologie și teologie* (București, Eikon, 2024), vine să întărească această imagine. Fără să intru în detalii tehnice, voi urmări câteva din temele acestei lucrări.

Provocarea de care vorbeam la Husserl este soluționată în felul următor de Nicolae Turcan: există în mod cert în conștiință anumite elemente de religie. Fiecare om se gândește uneori la nemurirea sufletului, alteori la Dumnezeu sau la argumentele pentru existența sa, după cum, mai des, poate, ne gândim la (ne temem de) moarte. Autorul arată că Husserl are două soluții: fie se îndepărtează de o fenomenologie riguroasă (ce ar conține toate cerințele pe care el însuși le-a impus, ca părinte al

Dintre universitarii români ce funcționează în ambele paradigme, fenomenologie și teologie, clujeanul Nicolae Turcan este gânditorul cel mai reprezentativ.

de

ADRIAN NIȚĂ

fenomenologiei), fie face un fel de fenomenologie fără reducere (p. 8). Prima soluție poate fi atestată cu acele considerații metafizice sau teologice prezente în opera husserliană, așadar, oarecum marginal, ieșind propriu-zis din fluxul principal al fenomenologiei. A doua variantă, mai tehnică, susține o eliminare a reducerii fenomenologice, adică exact acel aspect deosebit de important al fenomenologiei (fie că o considerăm teorie, fie că o vedem drept metodă).

Amintind de Heidegger, nu pot să nu remarc un aspect interesant. Pentru el, moartea este o categorie filosofică extrem de importantă, poate cel mai important existențial (*Sein zum Tode*). A fi întru moarte este chiar condiția fundamentală a omului, adică ceva ce ne comandă, ne determină tot ce facem, spunem sau gândim. Din acest punct de vedere, dacă este să privim discuția din perspectiva teologiei, este evident că acest element este din plin prezent în fluxul conștiinței. Ambii gânditori, Husserl și Heidegger, au multe idei de teologie și religie în chiar miezul propriei gândiri.

Recenta lucrare a lui Marion, dedicată depășirii metafizicii, istoricității și epocilor filosofiei, îi dă lui Nicolae Turcan prilejul de a

aprofunda contribuția acestuia la fenomenologie – am în vedere fenomenologia donației. Practic, metafizica poate fi depășită (și) în sensul de a se face un fel de metafizică a metafizicii (p. 43), așa cum vedem la Heidegger, Levinas sau Marion.

Marion are dreptate să susțină că jocul metafizică-depășirea metafizicii s-a purtat mereu; de aici, o anumită provocare legată de tradiție și nouitate; aproape că fiecare filosof a preluat ceva de la înaintași, dar, după ce a adăugat propria viziune, a aruncat tot ce ține de tradiție. Este ca și cum toată istoria metafizicii s-a încheiat odată cu fiecare din acești mari filosofi: Aristotel, Hegel, Nietzsche, Husserl, Heidegger etc.

Să ne gândim la Aristotel: nici măcar nu a folosit termenul „metafizică”. Titlul celebrei lucrări a fost pus de editori, după câteva secole. În plus, el avea nu mai puțin de trei sensuri din ceea ce s-a numit ulterior metafizică: metafizica în calitate de teologie, metafizica în calitate de știință a primelor principii, metafizica în calitate de știință a ființei ca ființă. Asta a rămas de la el până azi – dacă ne-am rezuma, ca scolastici, să citim Filosoful exclusiv, fără posteritate. Aceste trei sensuri

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ...

CASSIAN MARIA SPIRIDON



privesc în larg catarge obosite
oprite-n golf
nu vor să-l părăsească
au rame fără pînze
nici lopătari
la vîsle nu se-arată
gata să împingă peste valuri
corăbiile adormite
sunt fără de matrozi
nici albatroșii
călătorii văzduhurilor
nici gălăgioșii pescăruși
nu poposesc pe jumătatea putrezită
a așteptării
nimeni nu mai calcă puntea
armadelor de vase
cîndva atît de glorioase ✦

sunt ulterior unificate de către Toma d'Aquino, metafizica fiind cel de-al treilea sens aristotelic, adică știință a ființei ca ființă. Urmează contribuțiile lui Suarez, Wolf, Leibniz, Kant. Așa se face că, din această perspectivă, metafizica apare drept o știință modernă, un concept devenit matur numai odată cu modernitatea. De aici, succesele ei depășiri.

Să notez acum, ca o paranteză, că sintagma „depășirea metafizicii” a devenit celebră odată cu critica pe care o face Carnap, în lucrarea *Depășirea metafizicii prin analiza logică a limbajului*. Celebrul reprezentant al pozitivismului logic susține că nu avem nevoie de metafizică, dat fiind faptul că sarcina filosofiei este, sau ar trebui să fie, analiza conceptelor, a

propozițiilor și, în general, analiza logică a limbajului. Vedem cum depășirea în sens carnapian este de fapt o eliminare. Pozitivismul logic a luat peste picior tocmai filosofia heideggeriană, încercând să arate lipsa de sens a propozițiilor metafizicii heideggeriene. Câtă vreme nu se pot verifica empiric, aceste propoziții nu au valoare de adevăr (în sens logic, nu au sens).

De fapt, nici critica lui Kant nu a fost mai puțin dură – metafizica este inexistentă, câtă vreme nu își construiește conceptele (adică, noțiunile pe care le folosește, suflet, lume, Dumnezeu, să fie necontradictorii și date în intuiție; or, constatăm ușor că nu ai cum să vezi sufletul sau să măsoari lumea). Metafizica este, după Kant, o simplă înclinație naturală a oamenilor – fiecare om se gîndește la substanță, cauză, Dumnezeu etc., deci, face metafizică. Dar în sens propriu al termenului, ca o știință cum sunt matematica sau fizica, metafizica nu există câtă vreme nu își construiește conceptele, exact la fel cum fac aceste științe cu conceptele lor (matematicianul adună, în minte sau pe foaie; geometrul trasează desene; fizicianul măsoară intensitatea curentului etc).

O parte importantă din lucrarea lui Nicoale Turcan este dedicată problemei timpului și rugăciunii. Rezultatele la care se ajunge pot constitui puncte de plecare pentru noi cercetări. Un aspect ce trebuie bine subliniat este demersul Christinei Gschwandtner, ce are o lucrare dedicată fenomenologiei teologiei ortodoxe. Pesemne, aceste cadre pot fi folosite de Nicolae Turcan pentru a argumenta o poziție proprie, dedicată fenomenologiei teologiei ortodoxe, astfel încât îmbinarea celor două să fie naturală, firească. Atât fenomenologia rugăciunii, cât și sistematizarea ei din perspectiva prunumelor personale (eu, tu, el) oferă posibilitatea și utilitatea fenomenologiei pentru a analiza experiența religioasă. Este abandonată interdicția husserliană

cu privire la religie – religia oferă fenomenologiei fenomenele ei, iar fenomenologia le descrie pornind de la experiența trăită în aceste apariții religioase (p. 125).

Desigur că îndepărtările de curentul principal din fenomenologie (Husserl, Heidegger, Levinas, Marion etc.) ar putea fi inevitabile. De exemplu, vorbind despre reducere, nu trebuie uitat că Marion însuși se îndepărtează de maestrul lui atunci când susține fenomenologia donației; inclusiv reducția este diferită de ceea ce propun Husserl (reducția fenomenologică) sau Heidegger (reducția existențială).

În capitolul *Reducția, transferul și risipa*, provocarea cu privire la locul și rolul religiei în societatea contemporană este rezolvată în sens „pașnic” – cele două pot co-exista. Chiar dacă secularizarea ar putea fi înțeleasă ca o altă religie, tot ar trebui observată risipa sau transfigurarea valorilor. În absența izvorului din care provin valorile, nimic nu garantează rezistența lor la orice fel de schimbare sau desfigurare – afectate de nihilism, se vor metamorfoza în forme ce nu mai amintesc de chipul original, așa cum observăm la Nietzsche sau chiar Vattimo (p. 150).

Religiosul, ca o oglindă axiologică, permite valorilor seculare să se privească pentru a nu-și risipi potențialul. Acceptând distincția transcendență – secular, creștinismul caută transfigurarea seculului (p. 152). Soluția este firească atîta vreme cît Isus Hristos este o singură persoană dar cu două naturi, umană și divină, cea divină comunicând însușirile celei umane; tot la fel, religia și societatea pot conviețui în mod firesc.

Ca să închei, voi spune că lucrarea *Prezentul tainic*, fie că este citită de specialiștii în fenomenologie și teologie, fie de cititorii pasionați, dar din afara acestor domenii, vor găsi o lucrare provocatoare, ce aduce răspunsuri unor importante probleme ale unei perioade extrem de tumultuoase din secolul XXI. ✦

CREAȚIILE MITULUI

Karen Armstrong explorează în O scurtă istorie a mitului evoluția mythos-ului ca ghidaj transformativ al omului.

de

VLAD MOLDOVAN

O voce indispensabilă din domeniile studiului fenomenului mitic și a dialogului inter-religios este autoarea britanică Karen Armstrong. Cu un drum intelectual cel puțin neobișnuit – de la inițiere monahală la reflecții interdisciplinare asupra marilor conjuncții spirituale și asupra urgenței de compasiune în lumea post-industrială – Armstrong a propus de-a lungul anilor lucrări de referință precum *Istoria lui Dumnezeu* (Nemira, 2023), *Biblia. O biografie* (Nemira, 2023) sau *Marea Transformare* (*The Great Transformation*, 2006). Un alt volum ce surprinde prin brevități și alonjă este *O scurtă istorie a mitului*, Nemira, 2022, trad. Mirella Acsente. Analiză erudită și rod al sintezei din opere anterioare – cartea propune în doar 90 de pagini o istorie fascinantă a modului în care miturile co-createază umanitatea.

Într-adevăr, multe și profunde putem afla despre mit și lucrarea sa transformativ psiho-socială nu numai în primul capitol (*Ce este un mit?*) ci și din succesiunea progresiei devenirii epocale ale secțiunilor secvente (*Epoca Paleolitică: mitologia vânătorilor*, *Epoca Neolitică: mitologia cultivatorilor*, *Civilizațiile timpurii*, *Epoca Axială*, *Epoca Postaxială*, *Marea transformare occidentală*).

Călătoria spirituală și etică a hominului care sacralizează și simbolizează mediul puterilor vieții este urmărită de autorea britanică în istoria profundă a formării sale milenare. Sub spectrul privirii lui Armstrong, oamenii devin creatori de mituri și căutători de sens și

valoare. Atât religia, cât și mitologia iau ființă din dinamica proiectivă și narativă a laturii imaginative a omului și au funcții de adaptare, intensificare și formare a generațiilor de subiecți umani. De la primele pagini, autoarea stabilește clar distincția vitală dintre mit și poveste falsă, restituind atmosfera unui timp în care divinul și umanul se întretaie fără separație ontologică: „În lumea veche, «zeii» erau rareori considerați ființe supranaturale cu personalități diferite, care duceau o existență metafizică total separată. Oamenii credeau că zeii, ființele umane, animalele și natura erau stâns legate între ele, supuse acelorași legi și alcătuite din aceeași substanță divină. Inițial, nu exista o prăpastie ontologică între lumea zeilor și lumea bărbaților și a femeilor. Când vorbeau despre divin, ei se refereau de obicei la un aspect al lumii pământene. Însăși existența zeilor era inseparabilă de cea a unei furtuni, a unei mări, a unui râu sau de acele sentimente umane puternice – dragoste, furie sau patimă sexuală – care păreau să ridice pentru o clipă bărbații și femeile pe un plan diferit al existenței, de unde vedeau lumea cu alți ochi”.

Cunoașterea propriei mortalități și conștientizarea acută a limitărilor și facticității proprii

impulsionează omul spre edificarea de varii lumi simbolice și narațiuni transgresive, căci mitul este și despre a trece dincolo de experiența prezentă. În semnele mediului, se întrevește ceva mai adânc și mai puternic – par să sugereze unele dintre rezolvările mitice descrise de istoricii religiilor. Alte funcții ale mito-poesisului indică înspre inseparabilitatea acestuia cu ritualul, dar și spre faptul că mitul propagă întotdeauna un *ethos* prin care omul învață să se poarte și să acționeze corespunzător, devenind un veritabil ghid auto-terapeutic: Mitologia este creată și pentru a ne ajuta să facem față condiției umane nesigure.

Tot prin mit sunt integrate prețuitele experiențe ale transcendenței, ale sublimului, ale transei și extazului pe care *homo sapiens* le cultivă: „Experiența transcendenței a făcut întotdeauna parte din experiența umană. Suntem în căutarea clipelor de extaz, înălțați pentru o clipă mai presus de noi înșine. În asemenea momente, pare că trăim mai intens decât de obicei, la capacitate maximă, socotind că întreaga lume este a noastră. Religia a fost întotdeauna una dintre cele mai tradiționale modalități de a atinge extazul, iar, dacă lumea nu mai găsește acest extaz în temple, sinagogi, biserici sau moschei,

Karen
Armstrong,
*O scurtă
istorie a
mitului*,
București,
Editura
Nemira,
2022





atunci îl caută în altă parte: în artă, muzică, poezie, rock, dans, droguri, sex sau sport”. Jocurile mitice produc o auto-capacitare a omului, căci participarea la viața divină l-a adus pe om înspre puteri expansioniste și de dominare asupra mediului natural.

Dinamica țesăturii cărții urmărește cronologic marile transformări ale umanității. Armstrong pornește de la era egalitară a Paleoliticului, o eră în care omul se afla în simbioză cu lumea naturală, iar membrana de sens nu se scindase încă între sacru și profan: „Astăzi, noi separăm religiosul de laic. Acest lucru ar fi fost de neînțeles pentru vânătorii din Paleolitic pentru care nimic nu era profan. Tot ceea ce vedeau sau simțeau lăsa la vedere echivalentul din lumea divină. Orice lucru, indiferent cât de umil, putea reprezenta sacrul. Tot ceea ce făceau era un sacrament care îi punează în legătură cu zeii. Cele mai obișnuite activități erau niște ceremonii care îngăduiau muritorilor să facă parte din lumea fără de sfârșit a lui «oricând»”.

Mitul poate deveni astfel o matrice de practici care leagă cotidianul de cosmosul larg din ciclurile cerului, ale vieții și ale morții, din alternanțe, din vânătoare și din ritualuri șamanice. Istoria mitologiei ne dezvăluie și calea prin care

homo necans ajunge să sacralizeze acțiunile care-i sporesc puterea. Iar dacă în dominanta pre-istorie Paleolitică vânătoarea devenise sacralizată – odată cu Neoliticul cultivarea solului și a mediului devin activități demne de sacralizare și mit: „Revoluția Neolitică a adus oamenilor conștiința unei energii creatoare care umplea întregul cosmos. La început, era o forță sacră nediferențiată, care făcea pământul însuși o manifestare a divinului. Dar imaginația mitică devine întotdeauna tot mai concretă și mai detaliată; ceea ce inițial era lipsit de formă capătă un contur clar și devine aparte. La fel cum venerarea cerului duse la personificarea Zeului Cerului, glia maternă hrănitore a devenit Zeița Mamă”.

O scurtă istorie a miturilor ne poate consemna și dialogul apropiat al umanității cu tehnologiile ale cărui inițiator chiar ea este. Omul va ajunge să sacralizeze acțiuni de cultivare agricolă – dar mai apoi va prețui simbolic și pe cele de urbanizare, de construcție și proiectare civilizațională. La civilizațiile timpurii „miturile urbane au început să influențeze lumea istorică. Pentru că acum se punează o bază mai mare pe ingeniozitatea umană, oamenii au început să se perceapă drept agenți independenți. În prim-plan au trecut propriile lor activități, zeii părănd tot mai îndepărtați. Poeții au început să reinterpreteze vechile povești. Această evoluție poate fi văzută în poemul babilonian cunoscut sub numele de *Epopeea lui Ghilgameș*”.

Mai încolo în timp și în hărți spirituale – în esențiala Epocă Axială și prin intermedierea unor figuri *sophice* – mitul cunoaște o in-torsionare prin care omul începe să cerceteze conștient pe sine însuși. Tot acum, chestionarea comportamentelor aduce un înalt grad de conștientizare morală și compasională. Pe urmele lui Jaspres – Armstrong ajunge să constate bogăția spirituală de care această epocă instabilă a dat dovadă: „Toate mișcările din cadrul

Epocii Axiale au avut aceleași ingrediente de bază. Erau pe deplin conștiente de suferința care părea o parte intrinsecă a condiției umane și toate puneau accentul pe nevoie pentru o religie mai spiritualizată, care să nu fie atât de dependentă de ritualurile și practicile externe. În centrul lor se afla preocuparea pentru conștiința și moralitatea individuală... Toți înțelepții erau îngroziți de violența vremurilor lor și îndemneau la o etică a compasiunii și dreptății”.

În viziunea lui Armstrong, secolul XX aduce un punct de cotitură dramatic pentru continuitatea mitologiilor tradiționale, căci religia se desacralizează. Alienare a omului, dar și presidiu al *Logos*-ului științific, ultimul secol se remarcă prin productivitatea tehnologică secundată de emulări nenumărate ale vidului existențial: „Avem nevoie de mituri care să ne ajute să ne identificăm cu toți semenii noștri, nu doar cu cei care aparțin tribului nostru etnic, național sau ideologic. Avem nevoie de mituri care să ne ajute să înțelegem importanța compasiunii, care nu este întotdeauna percepută ca suficient de productivă sau de eficientă în lumea noastră pragmatică, rațională. Avem nevoie de mituri care să ne ajute să căpătăm o atitudine spirituală, să vedem dincolo de nevoile noastre imediate și să ne dea posibilitatea să percepem o valoare transcendentă care să înfrunte egoismul nostru solipsistic. Avem nevoie de mituri care să ne ajute să venerăm din nou pământul ca fiind sacru în loc să îl folosim ca pe o «resursă». Acesta este un lucru crucial, pentru că, dacă nu există un fel de revoluție spirituală care să poată ține pasul cu geniul nostru tehnologic, nu ne vom putea salva planeta”.

Sinteză erudită, cartea lui Karen Armstrong este și un apel pentru recuperarea unei dimensiuni vitale a condiției umane ce aduce sens în timpuri de criză globală și ecologică. ✦

JAZZ LA CENTRUL DE INTERES CLUJEAN

Într-o conjunctură deloc fastă pentru evoluția firească a artelor (v. tristul dicton Inter arma silent musae), Clujul continuă totuși să ne ofere evenimente reconfortante.

de

VIRGIL MIHAIU

La început de toamnă, am asistat la aniversarea unui sfert de secol de activitate a Fundației Culturale *Intact*. Președintele acesteia – pictorul Florin Liviu Ștefan – a devenit între timp rector al Universității de Arte și Design din Cluj. Însă polivalentele sale talente artistic-organizatorice continuă să se manifeste pe varii direcții. Așa se face că altă ctitorie a sa – spațiul de convergență între arte, *Centrul de interes*, care funcționa în fosta fabrică *Tehnofrig* – și-a aflat un nou sediu, cât se poate de ofertant și de... central: atractivul Muzeu al Farmaciei, amplasat în edificiul ce adăpostea începând din 1573 prima farmacie a urbei. Fericita îmbinare dintre istoria locală și inovația artistică fu ilustrată printr-o elocventă expoziție aniversară curatoriată de Marius Scafaru, cu susținerea eficientei echipe *Intact* (din lipsă de spațiu tipografic, citez doar câteva nume: Petru Bucșa, Radu Adrian Vargancsek, Dana Altman, Delia Avram, Iulia Crișan, Andrei Budescu).

Din unghiul subiectiv al paginilor *J.C.*, elementul cel mai relevant pentru aspirația Fundației de a se impune ca o consecventă platformă independentă de promovare a artelor contemporane (atât în plan autohton, cât și internațional) a constatat într-un excelent concert inaugural de jazz. Gestul mi-a reamintit implicarea impresarială a lui Florin Liviu Ștefan în viața jazzistică a Clujului, datând încă din ultimul deceniu al secolului trecut. Era pe timpul când Filiala clujeană a Institutului Cultural Francez ajunsese la performanța de a susține festivaluri anuale de jazz, de cinema, sau de dans contemporan de nivel mondial. Tot din aceeași perioadă datează și primele mele amintiri despre medicul Marius Scafaru, ale cărui antecedente biografice legate de patria jazzului îl determinaseră să devină un consecvent jazzofil, stabilit la Cluj.

Grupul muzical format ad-hoc sub denumirea *Intact Jazz Quintet*,



Intact Jazz Quintet – concert inaugural la Centrul de Interes/ Muzeul Farmaciei Cluj, 2025. De la stânga la dreapta: David Luca, Vaughn Roberts, Tiberiu Menyhart, Marc Pocola, Mihai Sorohan. Foto: Raluca Pinteau

prezentat în saloanele Casei Hintz de către dl. Scafaru, reunește interpreți valoroși, ale căror cariere individuale sunt în curs de consolidare pe glob, fără ca aceasta să impiezeze asupra legăturilor lor afective cu metropola culturală a Transilvaniei. În prim-plan, au evoluat doi trompetiști/ flugelhorniști originari din zone situate la antipodi: neozelandezul Vaughn Roberts e un muzician versat, cu amplă experiență de solist, compozitor, aranșor, îndeosebi ca lider de *big band*, dar și ca partener scenic al unor interpreți renumiți, precum Gerry Mulligan, Tim Haggans, Diana Krall, Joe Lovano, Norah Jones, Kiri Te Kanawa. Actualmente, Roberts

locuiește la Târgu Mureș. Clujeanul Mihai Sorohan a absolvit Academia Națională de Muzică *G. Dima* din urbea natală, a fost angajat al Filarmonicii Târgu Mureș și al Operei Române din Cluj, a predat trompeta la Vilnius/Lituania, iar de câțiva ani rezidează în Norvegia. Marc Pocola/ baterie și Tiberiu Menyhart/ contrabas alcătuiesc o redutabilă secție ritmică, purtând amprenta educației muzicale superioare însușite la ANMGD. Cel mai tânăr membru al cvintetului – David Luca (născut la Cluj în 2005) – studiază pianul la secția de jazz a conservatorului din Maastricht, urmează în paralel și cursurile ANMGD, absoarbe cu pasiune

diverse stiluri contemporane și uimește prin progresele rapide în definirea unor modalități personale de manifestare a capacităților sale improvizatorice. Dar toate aceste premise favorabile ar fi fost quasi-irrelevante, dacă între cei cinci muzicieni nu ar fi funcționat acea „chimie

UNICANTE — JAZZ ÎN ABORDARE CORALĂ

La sugestia generosului amic Peter László Herbert (fiu al ilustrațiilor muzicieni clujeni Francisc László și Ilse Herbert), am avut parte recent de o frumoasă surpriză: concertul *UniCante Goes Jazz*, prezentat în cadrul *Zilelor maghiare ale Clujului* ediția 2025. În sala Auditorium maximum a Colegiului Academic din centrul urbei, a evoluat un impozant ansamblu vocal, ce fusese înființat (*apud* internet) în 2009 sub denumirea *UniCante*, din inițiativa unor studenți universitari maghiari entuziaști și iubitori de cântat din Cluj-Napoca. Membrii corului sunt studenți, doctoranzi, profesori și absolvenți ai facultăților de științe umaniste, arhitectură, educație specială, economie, biologie, chimie, inginerie, IT, medicină, jurnalism, științe politice, teatru, teologie, educație fizică, istoria artei și muzică. De la data constituirii și până azi, corul și-a menținut profilul juvenil, în care pasiunea pentru cea mai abstractă dintre arte îmbină seriozitatea cu dinamismul, perfecționarea tehnicii vocale cu deschiderea spre varii domenii stilistice, elementele sacrale cu cele mundane ș.a.m.d.

Personalitatea ce a reușit să mențină, să cultive și să dezvolte timp de peste un sfert de secol asemenea premise este dirijorul *en titre* Miklós Fekete – muzician complex, dedicat profesiei sale – atât ca dirijor cu o gestică expresivă, sobră și totodată vivace, dar și în postură de aranjor al pieselor din repertoriul atent selecționat, sau ca profesor de muzică

psihologică” aptă să declanșeze creativitatea colectivă, specifică jazzului autentic. Reformularea așa-numitelor *standards* fu realizată cu un înalt coeficient energetic, nutritiv preponderent de estetica *post-hard-bop* și pătruns de un *swing* într-adevăr contaminant. Cred că

în cadrul prestigioasei Universități Babeș-Bolyai. Tot lui i se datorează și selecția judicioasă a membrilor corului, pe deplin devotați actului interpretativ. Pentru reprezentarea în speță, dl. Fekete a avut inspirația să apeleze și la un eficient trio instrumental de acompaniament (pian-bas-baterie), condus de pianistul târgumureșean Szabolcs Trozner (absolvent al aceiași ANMGD).

Raporturile dintre jazz și arta corală sunt dificil de decelat. În primul rând, datorită influențelor quasi-exclusiviste exercitate de către *gospel* și *negro spirituals* asupra respectivului gen în etapa convențional denumită *Early Jazz*. Dar, indiferent de perioada istorică, a edifica și a ține în viață o construcție uman-muzicală de tip coral constituie o copleșitoare provocare (similară celei reprezentate, în plan instrumental, prin conceptul de *big band*). Ca atare, demersul lui Miklós Fekete eludează concurarea modelelor de inconfundabilă factură afro-americană, și se concentrează asupra elementelor preponderent melodico-armonice, a subtilităților, a cizelării nuanțelor, intensităților, efectelor de natură timbrală etc. Evident, e o abordare de tip european, bazată pe propria expertiză în domeniul muzicii clasice, deși majoritatea pieselor din program au caracter de *jazz standards* – cum ar fi *Ja-Da*, *All the Things You Are*, *Get Out and Get Under the Moon*, *Here's That Rainy Day*, *Autumn Leaves*...

În consens cu asumarea rădăcinilor sale universitare, corul *UniCante* și-a interpretat recitalul la modul degajat, dezinvolt, însă fără stridențe. Momentele de interacțiune cu publicul au decurs fără crâșpări,

sunt în asentimentul spectatorilor încântați de spectacol, dacă îmi exprim speranța că acest grup și-ar putea perpetua activitatea, iar *Centrul de Interes* ajuns în Centrul Clujului ar deveni un punct de referință pe harta jazzului din România. ✦

având ca punct culminant descendera cântăreților pe laturile sălii și interpretarea colectivă a cunoscutului șlagăr *I Got Rhythm*. La aproape un secol după compunerea piesei de către George Gershwin (cu text conceput de fratele său, Ira), felul cum spectatorii și interpreții fraternizează intonând un *standard* e un argument forte pentru perenitatea acestui gen muzical. Acela a fost și pasajul în care corul și-a manifestat mai clar potențialul de spontaneitate, ce ar putea fi accentuat în proximele programe. Nu e întâmplător că tocmai aci a excelat Stephanie Semeniuc – juna vocalistă originară din Satu Mare – prin câteva îndrăznețe improvizatii personale pe trama armonică gershwiniană.

Spectacolul propus de *UniCante* s-a încheiat cu o redare delicată a unui emoționant cântec de leagăn compus de marele simfonist Brahms, probabil ca discret gest de... recunoaștere reciprocă între infinitele avataruri ale muzicii bune. La scurt timp după tonifiantul concert, în revista clujeană *Apostrof* (nr. 8/2025), am dat peste o declarație perfect adecvată stării mele de spirit. Cu ocazia recentei sale puneri în scenă a operei *Turandot* de Puccini la amfiteatrul Herodion, de lângă Acropolele athenian, eminentul regizor Andrei Șerban afirmă: „Cred în continuare că lumea are nevoie de frumusețe, poezie, vise. În jurul nostru, domină ura, cu ecou în cinism, frică și furie. A oferi oamenilor ceva care atinge emoția pură, fără a servi vreunei agende sau ideologii, este o formă de rezistență în sine.” Reprezentarea la care asistasem a corespuns din plin unor asemenea deziderate. <V. M.> ✦