steaua
8 2025
anul LXXVI
AUGUST
revistă culturală
editată de
Uniunea Scriitorilor
din România
finanțată
cu sprijinul
Ministerului Culturii

EDITORIAL
Ovidiu Pecican *Clasicii noștri altfel* 3

POEME
Elena Ilash 4
Ioan F. Pop 5

Actualitate literară 6

DOCUMENT
Procesele de vrăjitorie din Cluj din secolele XVI-XVIII (I) (traducere de **Lukács József**) 7

ISTORII
Ionuț Costea *Istoria ca „încercare" între prudență și imprudență* 10

LECTURA CLASICILOR
Dan Gulea *Opera Hortensiei Papadat-Bengescu* 12

Răzvan Voncu *Un om care a fost* 14

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ...
Cassian Maria Spiridon 15

IN MEMORIAM: FRANZ HODJAK
Virgil Mihaiu *Plecarea poetului, în plină vară* 16
Daniel Moșoiu în dialog cu **Franz Hodjak** 18

POEME
Szabó Lőrinc (traducere de **Kocsis Francisko**) 21

FOCUS: MIRCEA DUMITRU
(eseu, aprecieri critice de **Aurel Codoban** & **Adrian Miroiu**) 22

PROZĂ
Val Butnaru *Paranoia* (fragment) 30

POEM
Mircea Opriță (cu o lucrare de **Mihaela Tătulescu** – detalii) 32

CRONICA LITERARĂ
Victor Cubleșan *Constanță în schimbare* 34

Ion Pop *O sută de sutte* 36

Viorel Mureșan *„Am bagajele pregătite la ușă"* 38

LUIGI PIRANDELLO: CORESPONDENȚĂ
Laszlo Alexandru *Pirandello îndrăgostit* 40

Luigi Pirandello *Scrisori de dragoste* (traducere de **Laszlo Alexandru**) 42

INTERVIU
Cristian Pătrășconiu în dialog cu **Monica Pillat** 44

Gheorghe Glodeanu *Fascinația realismului magic* 47

Simona-Grazia Dima *Esența unei vieți bune* 49

Mihai Cimpoi *Poetul „cu o bufniță pe umăr"* 51

Alexandru Ruja *Opțiunile criticului* 53

Iulian Bitoleanu *Eseistul Ștefan Augustin Doinaș* 54

Radu Toderici *Pastilă nesfârșită de anii '70* 56

SOLILOCVIUL LUI ODISEU
Traian Ștef *Câștigul din vorbe goale* 58

Emanuel Florescu *Scrierile matematice de Leibniz – în limba română* 59

FIRE FILOZOFICE
Vlad Moldovan *Ecologie generală* 60

POEM
William Blake (traducere de **Toni Chira**) 61

ARTE PLASTICE
Eugen Cojocaru *Dumitru Popa:* Amprente 62

JAZZ CONTEXT
Virgil Mihaiu *Jazz între arhitectură și arte vizuale* 63

Ilustrația numărului:
lucrări de **Mihaela Tătulescu**

Pe coperta I: *Cădere liberă* (detaliu)
Pe coperta IV: *Timp turnat în ceară*

Director: **Ovidiu Pecican**

Secretar general de redacție: **Lukács József**
Redactori: **Victor Cubleșan, 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

CLASICII NOȘTRI ALTFEL

de
OVIDIU PECICAN

Una dintre revelațiile anilor de după Revoluție a fost aceea că marii scriitori, clasicii noștri, au... revenit la viață și continuă să înzestreze literatura română cu noi și noi opere. Era, desigur, într-un fel, o iluzie. Textele care se tipăreau acum, în sfârșit, nestingherite de vreo cenzură ideologică, fuseseră scrise pe vremea când, încă în pline puteri creatoare, scriitorii respectivi își continuau opera, încrezători în șansa noilor lor cărți de a apărea. Vremuri potrivnice se opuseseră însă, în condiții diferite de la un autor la altul, acestor proiecte, amânându-le sine die. Răsturnarea totalitarismului roșu crease însă noi condiții. Chiar dacă tranziția postcomunistă a înlocuit fosta cenzură ideologică prin oprelești noi, ținând de posibilitățile moderate de capitalizare a culturii, până la urmă, de bine, de rău, una câte una, lucrările rămase inedite vreme de decenii începuseră să apară.

Unul dintre cazurile cele mai spectaculoase rămâne cel al recuperării creației inedite a lui Lucian Blaga. Romanul său, *Robie cerească, robie pământească* – denumit astfel cu un titlu care putea fi mai inspirat – a apărut imediat, în 1990, sub titlul (ales de editorul său) *Luntrea lui Caron*. Nici vorbă, desigur, ca romanul să fi fost o metaforă funestă a trecerii Dincolo, a morții, fiind vorba mai degrabă despre supraviețuirea prin dragoste și creație în timpuri istorice de restriște. Dar de la recuperarea acestui roman, profilul creatorului de mare complexitate care a fost Lucian Blaga s-a completat cu noi file. Ion Taloș a reluat, împreună cu doi colegi germani, *Antologia de poezie populară* alcătuită de poet în anii de recluziune în Biblioteca Centrală Universitară din Cluj și pe când era cercetător cu statut incert în orașul de pe Someș, traducând-o integral în germană și, totodată, reconstituind cu precizie izvoarele folosite pentru a se opera selecția. În acest fel, antologia, al cărei scop inițial fusese doar acela de a culege nestemate folclorice și de a le prezenta publicului elvețian interbelic de limbă germană, a fost salutar completată și prin aparatul științific necesar transformării sale într-un instrument de lucru indispensabil celor dornici să știe cum au intrat în circuitul cultural aceste perle de cultură poetică orală. Mai apoi, istoricul literar Ilie Rad a recuperat corespondența lui Blaga cu Elena Daniello, înzestrând astfel cultura noastră cu al treilea mare epistolar erotic – după cel al lui Eminescu și Veronica Micle și după publicarea scrisorilor lui Radu Stanca către Dotti, marea lui iubire –, dar oferind posibilitatea unei mai adecvate și mai profunde înțelegeri a ultimilor ani din viața clasicului, cu dezamăgirile, iluziile și mitologiile sale personale. De adăugat și paginile inedite – puține, ce este drept – adăugate de Dorli Blaga-Bugnariu la una dintre trilogiile filosofice ale tatălui ei, aport de netrecut cu vederea, chiar dacă nu schimbă radical percepția asupra filosofării blagiene.

O surpriză de proporții a constituit-o însă și completarea bibliografiei operei lui Tudor Arghezi prin publicarea ineditelor poetului recuperate din grădina de la Mărțișor de fiul său, Baruțu, adăpostite în străinătate, și aduse în circuitul nostru cultural prin tipărire târzie în 2010. Cum ediția inițială de la Arad prezenta numeroase probleme de lecțiune – fiind alcătuită de Baruțu cu puțin timp înainte de a se săvârși el însuși din viață – Ion Simuț, criticul și istoricul literar de la Oradea, a reluat descifrarea manuscriselor, operând numeroase corecturi și adăugând pagini de erudiție necesare pentru mai buna contextualizare a creațiilor din deceniul de prohibiție suferit de marele poet îndată după instaurarea comunismului. Răzbate la suprafață un creator răvășit, ostil comunismului adus de ruși în țară, angoasat de amenințări existențiale, măcinat de incertitudini. Simuț presupune că din arhiva personală a Mitzurei Arghezi ar putea apărea, chiar și în postumitatea acesteia, noi pagini necunoscute scrise de tată. Este o posteritate literară prea tânără încă, nu se poate ști ce mai există și ce nu. În orice caz, corespondența argheziană nu a fost încă restituită în integralitatea recuperărilor sale și își așteaptă rândul, spre a ni-l apropia pe autorul *Cuvintelor potrivite* și mai tare... Deja comentariile simuțiene lămuresc un episod incomod din biografia lui Arghezi: șantajul asupra lui efectuat de autoritățile comuniste de la un moment dat înainte...

Dacă se adaugă la cele de mai sus și recuperarea parțială, dar amplă, a ultimului roman al Hortensiei Papadat-Bengescu și punerea în circulație a masivei construcții romanești a lui Petru Dumitriu, *Colecția de biografii*..., devine evident că ultimii treizeci și cinci de ani au redimensionat sensibil statúrile clasicilor noștri contemporani. ✦

ELENA ILASH

ASCUȚITA NOSTALGIE A VERII

Astăzi e despre ascuțita nostalgie a verii –
dor tăind în piept în viscere
și în zori –
și parcă am uitat semnul
cerșind ca un orb lumina
și dragostea

Aș vrea să pot păstra doar arta mea
și arderile necontenite –
astăzi insula mea fiind un vulcan
ce mocnește neuitându-mă
un vulcan frumos negru
puternic înalt
ochii și inima mea
locuind acolo în el –
cu singură vietate o plantă
de ferigă amplă în umbra mea
așteptând

*

În vara anului doi
anul numărat după ce nu a mai fost nimic aídoma –
florile albe au erupt deschizându-se în cupe albe
așteptând cuprinderea
unor translucide mâini a sânilor mei albi
sticloși și ei sub conul lunii

umerii au luat forma pietrei șlefuite îndelung
coapsele strânse așteptând
iar brațele închise pe corp înlănțuind albul cărnii

gura tace mușcată de gânduri
și dorința gata de drum –

vară a florii și a cărnii albe
plecate pe insula în care mi-am despletit corpul
și mi-am împletit părul cu panglici negre
într-o cărare de umbre umblând

DEFINIȚIE A INIMII

Inima mea – e o flacără ce tresaltă
și se întoarce în
ardere

bate și răzbate cerurile
dintre noi – pasăre
roșie albastră grea sau
întunecată

inima mea
e din apă de mare și de orizont
din sare și sânge și fier e făcută

stare lichidă a cărnii
crescută în colivia dragostei

desen în sepia pe hârtia albă
vinul prelins din cer spre pământ
arzând curgând șuvoaie

inima mea e sub mâinile de zeu
ce ne vede și ne absoarbe

DRAGOSTEA DESPRE CARE SE POATE SPUNE TOTUL

Dacă scrii pe un zid sau pe un colț în albul de foaie
Dacă o spui șoptind nopții într-o scară de bloc
Dacă o rostești frunzelor în parc printre arbori
Dacă râzi clipelor printre dinți când o faci
Sau îți îngropi viața peste gura și auzul ei
Daca verbul din tine suspină-nfrunzind
Dacă ți se cere și nu poți să îl spui
Dacă soarele lucește mai intens când roșești
Daca iarba își ascute verdele în fire de lună
Dacă ea astfel și mai tare îți strigă numele
Dacă umbrele în colțuri fug sub așternuturi
Și se încălzesc acolo
Dacă mâinile pot cuprinde cuvântul
Starea din ele și îi modelează adâncul
Dacă inima sângele venele și mintea
Pleacă din corp luminându-l
Dacă toate acestea se întâmplă sub timp îmblânzindu-l
Este că te iubind te iubind

POEM PENTRU ÎMPĂRATUL CARE NU E GOL

Strecoară-te-n mine – de ce-ai sta în balans
și să întrebi de ani de câți ți-au trecut pragul
cu vârste noi –

s-au desfătat în tine iubirile
dând prin destin lapte albastru
din sânii întăriți plini de înalt –

sub ani și sori fiind
ai tâmplele strălucind
nisip sticlos clepsidre pline
cu mâini mari de roșul lut și atingeri de zeu
ce-ți unduie în palme –

cu vârsta de bronz te îmbraci –
ea spală timpul trupul picioarele
străbați grădini prin ierburi adânci
ce-atârnă-n cuvânt – te uiți în urmă
cu nostalgiile ce-ți cresc hainele altele nevăzutele –

iar eu îți îmbrac genunchiul și umărul
în desen altul și te voi scrie
din tine ✦

IOAN F. POP

NOAPTEA CA UN TRĂZNET

ca un trăznet a căzut noaptea
a spart gemurile serelor
în care trandafirii
îmboboceau din minut în minut

a îmbrâncit soarele
care croșeta firele ierbii
a retezat capul traficului
ce se târa cu plămânii expirați
și mațele împrăștiate-n canale

o noapte care buzunărește
cartierele lipicioase ale orașului
făpturile lor gârbovite
împrăștiate-n putegraiul bodegilor
în neputința care doinește duios

ce noapte e asta
care a supt toate stelele
pune afișe cu cap de mort în vitrine
și horcăie prin guri de statui

iată tocmai decapitează cu beznă
sentinela de la ambasada speranței
ca pe o cârpă murdară
stoarce metafizica timpului
tulbură apele în acvariile patriei

nimeni nu-i mai poate opri
dansul din buricile semafoarelor
țopăitul pe mesele cazinourilor
râsul isteric din pâlnia parabolicelor

o noapte cu tupeu asiatic
care intră tropăind
în visteriile ministerelor
dă peste cap toate proiectele
varsă cafelele viitoarelor înțelegeri
toarnă cenușă în urna bugetului

ajunge e prea de tot
opriți-o cât nu-i prea târziu
spălați-vă și voi mâinile
precum un vechi înțelept
și-n zori vă vor aștepta aburinde
alte mărețe simboluri

CÂTEVA TREPTE CÂȚIVA PAȘI

am urcat și noi câteva trepte
și credem că de-acum
stăpânim cerul
că ne-am căpătuit
c-o privire de vultur
că am prins din zbor
flacăra despicăturii de fulger

am înaintat și noi câțiva pași
cam cât o săritură de broască
și-acum ne lăudăm
c-am îmblânzit toate deșerturile
c-am strâns într-un ghem
tot firul orizontului

o dacă n-am visa
ne-am usca precum o plajă
ale cărei valuri
au urcat lângă nori

HAINE VECHI

istoria lor glorioasă
sfârșită-n imperiul dughenelor
nu mai interesează pe nimeni

nici pe țăranul îmbrâncit
la oraș
nici pe romul vrăjit
de mirajul occidentului

nici chiar pe sperietorile
care-au evadat de pe câmpuri
să ademenească lasciv
din vitrine

rochia asta strălucitoare
care-a dănțuit pe sânii miresei
costumul cel negru
care a adunat toată tristețea

minunatele straie care-au valsat
sub ciorchinii candelabrelor
împrăștiind fum de lavandă
și amintiri din evaporate imperii

toate-s topite acum
la soarele unui mileniu de aur
scurse-s precum amintirea
celui mai semeț om de zăpadă ✦

ACTUALITATE LITERARĂ

Uniunea Scriitorilor din România și-a continuat demersurile privind aplicarea corectă a Legii 8/2006 privind instituirea indemnizației pentru pensionari, membri ai uniunilor de creatori legal constituite și recunoscute ca persoane juridice de utilitate publică, în sensul majorării cuantumului de 50% odată cu majorarea pensiei în plată. În urma unei corespondențe nesatisfăcătoare cu Casa Națională de Pensii Publice, Varujan Vosganian, președintele Uniunii Scriitorilor din România a fost primit în audiență de actualul ministru al muncii, Florin Manole, căruia i-a transmis un memoriu detaliind problema și argumentând soluția. S-a iterat: „*Cuantumul indemnizației reprezintă echivalentul a 50% din pensia cuvenită titularului sau, după caz, la data solicitării*. Precum observați, prevederea este clară și nu menționează nicio excepție de la aplicarea ei. Pentru buna aplicare, legea adaugă (art. 1.4): *Cuantumul indemnizației se modifică ori de câte ori se modifică pensia titularului, ca urmare a valorii punctului de referință sau, după caz, a indexării/ actualizării cuantumului pensiei.* Așadar, prin recalcularea/ actualizării pensiei, cuantumul indemnizației se modifică de asemenea. Mai clar de atât nici că se poate". U.S.R. așteaptă răspunsul Ministerului Muncii, Familiei, Tineretului și Solidarității Sociale, prin persoana domnului ministru.

—

În ziua de 10 iulie 2025, la sediul Ministerului Culturii a avut loc o întâlnire între Demeter András, ministrul culturii, și conducerile Uniunilor de creatori, membre ale Alianței Naționale a Uniunilor de Creatori. Uniunea Scriitorilor a fost reprezentată de Varujan Vosganian, președinte, și Angelo Mitchievici, vicepreședinte. În cadrul discuțiilor, ministrul culturii a anunțat că în cadrul coaliției de guvernare una dintre temele în discuție este abrogarea Legii 35/94 privind timbrul literar, cinematografic, teatral, muzical, folcloric şi al artelor plastice. Această măsură ar fi justificată, pentru distribuitorii și editorii de produse culturale, ca o compensație pentru creșterea TVA. Decizia nu este încă luată, a mai spus ministrul, dar orice soluție rămâne deschisă. Reprezentanții ANUC au protestat împotriva acestei intenții, dar, din păcate, la nivelul Ministerului Culturii dialogul nu a avansat în sensul dorit de noi. În consecință, în data de 23 iulie, ANUC a transmis domnului Ilie Bolojan, prim-ministru, o solicitare pentru o audiență în care să putem argumenta necesitatea stopării inițiativei de abrogare a Timbrului cultural. ANUC (Alianţa Națională a Uniunilor de Creatori din România) constituie cea mai cuprinzătoare asociere a uniunilor creatorilor de artă și artiștilor interpreți profesioniști, reprezentând aproape 15.000 de membri. Organizație neguvernamentală cu activitate non-profit și apolitică, Alianța funcționează ca mijloc/ cadru pentru dialog, informare reciprocă și acțiune a uniunilor membre în vederea realizării unor obiective de interes comun. În documentul înaintat se explicitează: „cum va fi, în aceste condiții, afectată activitatea uniunilor de creatori membre ale ANUC. Fără falsă modestie, putem afirma că acestea reprezintă un al doilea minister al Culturii, unul privat, care gestionează anual programe și proiecte deja de tradiție de zeci de ani din încasările provenite din aplicarea Legii 35/1994 privind timbrul literar, cinematografic, teatral, muzical, folcloric, al artelor plastice, al arhitecturii și de divertisment, la care se adaugă finanțările în temeiul Legii 136/2015 pentru finanțarea revistelor de cultură reprezentative din România, finanțări alocate de Ministerul Culturii strict pe proiecte sau de către anumite autorități județene sau municipale, fonduri europene atrase, sponsorizări ale mediului de business. Uniunile de creatori nu reprezintă o povară pe bugetul de stat, dimpotrivă, creează plus valoare culturală din toate finanțările alocate, degrevând Ministerul Culturii de sarcina gestiunii și alocării de resurse umane și logistice. [...] Nu în ultimul rând, din încasările din taxa de timbru uniunile acordă, potrivit legii, ajutoare membrilor seniori a căror putere de creativitate și muncă este afectată de vârstă, dizabilități sau boală, dar și tinerilor creatori la debut, mai puțin de cât ar fi nevoie sau am dori. Toate aceste realizări sunt periclitate dacă resursele financiare sunt drastic diminuate, și cel mai mult vor suferi, poate ireversibil, creația și interpretarea artistică, literară și arhitecturală, patrimoniul artistic al viitorului, educația publicului, reprezentarea României pe plan internațional, pe o durată mai îndelungată decât aplicarea măsurilor de austeritate". ✦

„SĂ-L FACEȚI PE CEL RĂU SĂ PIARĂ DINTRE VOI”
(DEUTERONOMUL 13, 5/B)

PROCESELE DE VRĂJITORIE DIN CLUJ DIN SECOLELE XVI-XVIII (I)

TRADUCERE DIN LIMBA LATINĂ, ADNOTĂRI ȘI PREZENTARE DE
LUKÁCS JÓZSEF

Procesul intentat împotriva Priscăi Keőmies, desfășurat în lunile ianuarie-februarie 1565, reprezintă cel mai vechi caz cunoscut de acuzare de vrăjitorie din Cluj, pentru care s-au păstrat integral atât depozițiile martorilor acuzării și ale apărării, cât și sentința definitivă. Documentul original, redactat în limba latină și consemnat printre procesele-verbale de judecată ale orașului, se regăsește astăzi în fondurile Serviciului Județean Cluj al Arhivelor Naționale ale României.

Acest izvor a fost identificat și valorificat de istoricul, juristul și arhivistul Kiss András (1922-2013), care l-a publicat inițial în studiul său „Ante Claram Bóczi (Egy 1565-beli ismeretlen kolozsvári boszorkányper)” [*Ante Claram Bóczi (Un proces de vrăjitoare necunoscut de la Cluj, din 1565)*], inclus în volumul Kiss András, *Más források, más értelmezések* [*Alte izvoare, alte concluzii*], Marosvásárhely [Târgu Mureș], Editura Mentor, 2003, pp. 291-310. Ulterior, textul a fost reeditat în volumul Kiss András, *Kolozsvári boszorkányperek 1564-1743* [*Procese de vrăjitorie din Cluj 1564-1743*], ediție îngrijită de Pakó László și Tóth G. Péter, Budapesta, Editura Balassi, 2014, pp. 50-55.

Prezentăm în paginile revistei *Steaua* traducerea integrală în limba română a acestui dosar judiciar din secolul al XVI-lea. Considerăm că avem de-a face cu un izvor documentar de primă importanță, ilustrativ nu doar pentru procedurile juridice aplicate de autoritățile orașului Cluj ale epocii, ci și pentru mentalitățile și modul de gândire al oamenilor simpli din acea vreme. Mai mult, lectura acestui document relevă o dimensiune dramatică, pe alocuri chiar absurdă, ce îi conferă intensitatea unei veritabile piese de teatru documentar.

Cluj, după 20 ianuarie 1565

Mărturiile în favoarea Priscăi Keőmíes

Ioannes Szabó din Csorvás: sub jurământ, a mărturisit că, în ceea ce o privește pe femeia Prisca, nu a văzut nimic altceva decât binele și că ea și-a îndeplinit meseria sa de moașă potrivit cerințelor, bine și cu bună credință.

Elisabet, soția lui Laurentius Taligás: sub jurământ, a mărturisit că numita Prisca a locuit împreună cu ea într-o curte comună, la casa lui Michael Zalai și că acolo aceeași Prisca a căzut la pat, bolnavă, pe la jumătatea anului, însă despre ea nu a văzut și nu a auzit nimic rău.

Angletha, văduva lui Ioannis Kondert și Agatha, soția lui Andreas Mészáros: sub jurământ, au mărturisit că, în privința numitei Prisca, nu au văzut altceva decât cinste.

Franciscus Kalatseütheő: sub jurământ, a mărturisit că numita Prisca a fost de față la două nașteri ale soției sale, dar că nu auzise despre ea niciun fel de bârfă sau zvon cum că ea ar fi fost *noctícorax* [ființă malefică a nopții], deoarece dacă ar fi auzit așa ceva, nu ar fi primit-o nici măcar în casa lui.

Ladislaus Breyber: sub jurământ, a mărturisit că, de când fiica Priscăi îi alăptase pruncul timp de un an și jumătate, numita Prisca, mama ei, venise adesea la ea, dar, afară de onestitate și integritate morală, nimic altceva nu arătase.

Petrus Szakács: sub jurământ, a mărturisit că numita Prisca fusese de față la două nașteri ale soției sale și slujise cu onestitate, nu văzuse la ea nimic altceva decât cinste și nu cunoscuse la ea decât fidelitate.

Michael Zalai: sub jurământ, a mărturisit că, deși nu putea preciza cu exactitate durata, numita Prisca locuise la casa lui timp de doi ani și fusese de față la patru nașteri ale soției sale, însă la dânsa nu văzuse nimic necinstit, ci doar onestitate și fidelitate în slujire.

Stephanus Reymer: sub jurământ, a mărturisit că, atât cât își aduce aminte, numita Prisca a locuit, împreună cu fiica sa, timp de un an și jumătate în casa mamei sale și că a lucrat și în via sa, dar nu știe și nu văzuse nimic rău în legătură cu ea.

Ursula, soția lui Martin Kőmíves: sub jurământ, a mărturisit că, în anul campaniei militare

împotriva cetății de la Hodod [în primăvara anului 1562, n. tr.], în lunea de dinaintea sărbătorii Sfântului Martin, ceva brusc o înțepase pe mână și, timp de o lună, mâna ei s-a întărit și s-a umflat. Atunci soțiile lui Ioannis Fekethe și Demetrii Kis au îndrumat-o la numita Prisca, iar ea a ajutat-o cu mâinile ei și i-ar fi redat sănătatea ei.

Veronica, soția lui Ioannis Taligás: [a mărturisit că] numita Prisca locuise în casa ei timp de mai puțin de un an de zile, ajutase pe cei căzuți în deșertăciune și nenorocire, dar, la dânsa nu văzuse nimic rău, numai cinste și o viață onorabilă.

Anna, văduva lui Gregori Bergendi: a mărturisit de asemenea că numita Prisca a locuit și în casa ei timp de un an, fiind cinstită și vrednică de laudă.

Contra nocticoracem: mărturiile martorilor acuzării

[*nocticorax* poate să însemne pasăre de noapte, dar și ființă a întunericului]

Anna, soția lui Anton Kuthi: a mărturisit sub jurământ că, pentru a căuta un leac, a mers împreună cu soția lui Bakó la o fată romîncă. Iar soția lui Bakó a întrebat-o pe romîncă de la cine i-ar fi fost mâinile ei infectate, iar ea, printr-un interpret, a declarat că a fost infectată de acea femeie care fusese cu ea la naștere.

Sophia, văduva lui Stephan Orosz: a mărturisit sub jurământ că, pe când locuia în strada de Mijloc [Bd. Eroilor în zilele noastre, n tr.], în casa lui Caspar Varró; cu ea locuia fiica Priscăi, care avea un băiat ce începuse să sufere grav la testicule, cu întărirea și umflarea acestora. Iar fiica, exclamând înfocat către mama sa, ar fi grăit astfel: „O, tu, mama mea! Blestemată să fii! De ce mi-ai dus copilașul la pierzanie astfel? Tu ești de vină pentru nenorocirea care s-a abătut asupra noastră. Dacă te-ar fi putut prinde asupra faptului, atunci când aveai diverse coaste puse la păstrare într-un coșuleț, rău ți-ar fi mers treburile". De asemenea, aceeași fiică i-ar fi spus mamei sale că ea a trebuit să se împreuneze cu soțul mamei sale prin meșteșugul [vrăjile] acesteia.

Clara, văduva lui Ioannis Egeresi: sub jurământ, a mărturisit în același fel ca martorul precedent.

Catherina, soția lui Luca Szél: sub jurământ, a mărturisit că, în ajunul sărbătorii Sfintei Lucia, ea frământa/cocea pâine împreună cu trei persoane, și două pâini rămăseseră, pe care nimeni nu voia să le revendice. Când martora, întorcându-se acasă împreună cu Gregorio Bonchidai, a dat peste Prisca, care apăruse dintr-odată în spatele lor, iar, trecând înaintea ei, gândise în sine: „Femeie bestială, oare nu ești oare cumva o *incantatrix* [femeie cu farmece]? Dar acum nu am timp să mă ocup de tine". Îndată după aceea, i s-au slăbit nervii degetelor, urmate de contracții ale brațelor și umerilor, din care pricină timp de trei zile ea a suferit o tortură imensă și un chin de neîndurat. Mâniat de aceasta, soțul ei a spus cu asprime Priscăi că, dacă mâinile soției sale vor rămâne ruinate și infirme, atunci fără îndoială Prisca urma să-și găsească moartea prin mâinile lui, iar corpul ei aruncat afară, chiar dacă din această pricină el ar fi ajuns cerșător.

Helena, soția lui Valentin Meszáros: a mărturisit sub jurământ că, din pricina unui leac, numita Prisca o amenințase într-o anumită împrejurare, și la scurt timp după aceea, fie soțului ei, fie ei înseși, fie copiilor lor urma să li se întâmple o nenorocire. Și anume, în noaptea Vinerii Mari [*in die Parascève noctis;* timp asociat în tradiția populară cu momente de intensă vulnerabilitate spirituală, magie, porți deschise între lumi, n. tr.], în liniștea nopții, ar fi intrat în casa lor, în chip de pisică, fermecându-i copilașul. Văzând aceasta, femeia și-a îndemnat soțul să lovească prin casă în toate direcțiile cu sabia scoasă din teacă. Apoi, femeia, prinsă de suspiciunea că numita Prisca era cea vinovată de amenințarea anterioară, a vorbit cu ea. În cele din urmă, aceea (Prisca) i-a prezis că într-un timp scurt copilul ei se va însănătoși și a amenințat-o că o va face pe martoră să fie aruncată în apă [se face referire la proba apei, procedeu prin care era verificată dacă o persoană era sau nu vrăjitoare/ bosorcaie – n. tr.]. Aceea (Prisca), după ce a înspăimântat-o pe martoră, i-a adus o mică cantitate de pulbere și a îndemnat-o să o presare încet, iar ea însăși (Prisca) a turnat amestecul în gura copilului. Și astfel, copilul s-a însănătoșit în a șaptea zi.

Sophia, soția lui Martin Mészaros: a mărturisit, sub jurământ, că numita Prisca a legat [a bandajat] mâinile mamei sale (ale Sophiei) după o calamitate inopinantă. Deși martorii au cerut ca Clara Bochy și alții să facă legarea/bandajarea [poate să fie înțeles atât ca act de descântec, cât și ca act de vindecare – n. tr], nimeni nu îndrăznise să o facă fără voia numitei Prisca. Dar cu încuviințarea și permisiunea Priscăi, Clara [Bochy] a reușit, într-o oarecare măsură, să o vindece. [Acest *ligasset manus* din textul original poate desemna o practică medicală tradițională – bandajare, legare cu plante –, dar și una magică, un ritual de „legare" a bolii. Se subliniază autoritatea aproape absolută a Priscăi în privința actului terapeutic: fără ea, nimeni nu se încumeta să intervină].

Prisca, soția lui Valentin Deák: sub jurământ, a mărturisit că, pe când pregătea aluatul în brutăria lui Barth Sala, numita Prisca [inculpata] a scuipat spre copila prezentă și a spus: „Ptui, vierme târâtor, ai limba mai mare decât tu însuți!" Și îndată, copila s-a îmbolnăvit grav, a fost ținută în casă și învelită, iar numita Prisca și-a pus mâna pe coastele și vertebrele ei, dar piciorul fetei fusese atins de farmece. Mai apoi, aceeași Prisca a început să o vindece și, în timp ce îi lega piciorul, a exclamat cu suspin că nu atinsese acel picior cu intenția de a-l aduce în această stare, și neîncetat lacrimi sincere i-au curs din ochi Priscăi. Când martora o rugase să o vindece pe fată, ea a spus că nu mai poate, fiindcă vărsase deja mai demult licoarea vindecătoare. Martora a spus că iarba, cu care fuseseră legate/bandajate picioarele fetei, deși ușile erau închise și zăvorâte, dispărea repetat din cauza Priscăi. Iar aceeași Prisca se lăudase că piciorul fetei nu se va vindeca. Ea îi spusese martorei, când pleca de la casa lui Ioannis Barbély, că iarba se va pieri de pe picioare, iar martora, verificând, constatase că așa era. Și, de asemenea, ea îl amenințase și pe soțul [martorei] că îl va face să-i fie rău.

Veronica, soția lui Ioannes Taligás: a mărturisit sub jurământ că, în urmă cu opt ani, numita Prisca fusese chinuită de epilepsie [epilepsia a fost percepută în epocă ca semn de posedare] și că, la un moment dat, fiind ținută de ginerele și de fiica sa, căzuse la pământ strigând neîncetat: «În coș, în coș!» [coș/ ladă de nuiele – n. tr.].

Ursula Enyedi, văduva lui Vincent Mészáros: sub jurământ, a mărturisit că, la nunta soției lui Matheas Literatus, din cauza unui pahar de vin, numita Prisca se mâniase pe ea, și nu după mult timp mâna ei fusese vătămată, iar în spitalul prin care trecuse spusese de multe ori că mâna ei putea fi vindecată numai de ea [Prisca]. Pentru că martora avea toate motivele să suspecteze că numita Prisca i-a fermecat mâna.

7 februarie 1565. Mărturii împotriva Priscăi, socotită spirit rău (*lemur*), a doua zi după mărturia solemnă a Dorotheei, soția lui Benedict, slugă a orașului

Laurentius Aenopola: sub jurământ, a mărturisit că, atunci când Prisca fusese scoasă din turn [azi așa-numitul Vechiul Turn, aflat pe str. Sextil Pușcariu 8 – n. tr.], soția lui venise să o vadă cu mirare și, întrebată acasă de soțul-martor, spusese că fusese acolo o fată care declarase că o cunoaște bine pe numita Prisca, ființa care umbla noaptea (*nocticorax*), deoarece aceasta fusese și la soția lui Ladislau Kewer, pentru o incantație, pentru a prezice cine furase o fibula/ agrafă de podoabă de la ea, faptă pe care și martorul îl știa, pentru că Prisca mersese acolo pentru acel scop. Dar fata, din partea acelei femei [Priscăi], spusese următoarele fratelui său, Nicolai: „Tu, Nicolai, dacă vreau, te pot coborî de pe zidul acestui oraș doar cu un singur fir de ață".

Anna, soția lui Laurentius Borbély: sub jurământ, a mărturisit că, pregătind lucrurile necesare pentru târgul sărbătorii Sfântului Anton, o femeie din Mănăștur îi împrumutase de la soțul ei trei bucăți de lemn pentru construirea unui mic adăpost, iar acel adăpost fusese dărâmat mai târziu de bucătarul orașului. Martora, trecând pe acolo pentru a-și recupera lemnele, apucase un lemn de la un capăt, în timp ce bucătarul îl ținea de celălalt capăt, iar martora, care nu a observat că Prisca stătea în spatele ei, prin smucirea puternică a lemnului, îi lovise ușor piciorul. Ea atunci nu spusese nimic, însă după o săptămână martora o întâlnise din nou pe ea și încercase să se împace și să-i ceară iertare pentru acea lovire, dar ea [Prisca] privind-o cu ochi furioși, spusese: „În curând vei vedea ceva din partea celei care a fost lovită la picior". După aproximativ două săptămâni, într-o noapte, brusc, copilului i s-a produs o contractură la picior. După aceea, găsind-o pe Prisca, martora îi spusese că i-a vătămat piciorul copilului și o chemase ca să-l vindece. Aceasta la început nu s-a dus, dar după multe rugăminți, mersese. Legase piciorul copilului de vreo patru ori, dar nu reușise să-l vindece.

Helena: mama martorei precedente, aflată sub jurământ, a mărturisit în același fel ca și martora precedentă.

Sentința de condamnare la moarte, executată în locul obișnuit

S-a constatat, potrivit legii, că, în privința mărturiilor sub jurământ (*sortes*), pe care martorii le arată despre veneficiu și incantațiile femeii, reclamanta (*actrix*) este obligată să întărească acuzația prin jurământ și să se declare împotriva femeii depunând mărturie ca al șaptelea martor (*septimusmet deponendo*), existența faptei de vrăjire prin privire sau atingere (*fascinatio*) și a faptelor rele prin magie (*maleficium*). Iar dacă va face aceasta, [inculpata] să fie dusă la locul obișnuit și să fie executată (*excremetur*).

post scriptum: Într-un alt proces, cel al vindecătoarei Rusa, care a avut loc la 10 martie 1565, găsim menționat: *Prisca proxime combusta*/ Prisca, care fusese arsă de curând... ✦

ISTORIA CA „ÎNCERCARE" ÎNTRE PRUDENȚĂ ȘI IMPRUDENȚĂ

Teréz Oborni a izbutit să asigure o perspectivă cuprinzătoare a istoriei politice și instituționale a Principatului Transilvania, a etapelor care au condus la formarea statului autonom și a evoluției sale de-a lungul celor două secole.

de
IONUȚ COSTEA

Apariția editorială recentă a unei culegeri de studii a cercetătoarei din Ungaria, Teréz Oborni, volum consacrat istoriei Principatului Transilvaniei, reprezintă în fapt o sinteză de istorie a provinciei pentru secolele al XVI-lea și al XVII-lea (*Grădina zânelor. Studii despre Principatul Transilvaniei*, traducerea în limba română de Mária Pakucs-Willcocks și Lóránd Rigán, Rubicon Intézet, 2024). Volumul se impune lecturii cu o coerență tematică și o unitate a problemelor discutate mai puțin scontată din perspectiva unei culegeri de studii. În limitele cronologice aduse în discuție de Teréz Oborni avem de-a face cu două secole „scurte", al XVI-lea și al XVII-lea, de la 1526, bătălia de la Mohács, și 1690, la Diploma Leopodină (4 decembrie 1691), prin care Transilvania a fost integrată Imperiului Habsburgic, consemnând „existența de 120 de ani a Principatului Transilvania".

Cartea *Grădina Zânelor*, subintitulată „Studii despre Principatul Transilvaniei", ne propune, în primul rând, o istorie politică. Într-un prim registru, această istorie politică se prezintă ca o competiție de putere între principalele dinastii din Europa centrală, între Habsburgi și Jagielloni, în condițiile interferențelor Înaltei Porți în regiune. Tabloul vieții politice din regatul Ungariei de după Mohács este tensionat de lupta pentru tron dintre habsburgi și partida nobiliară autohtonă, alianțele matrimoniale, sprijinul militar și diplomatic din partea împăratului Carol Quintul, pe de-o parte, a regilor Sigismund și Sigismund Augustus ai Poloniei, pe de altă parte. Eforturile principilor și ale elitei transilvănene au fost îndreptate către un singur țel, acela de a „asigura supraviețuirea țării [...] prin câștigarea bunăvoinței unuia dintre împărați prin ascultare, iar a celuilalt prin daruri și prin exprimarea subordonării sale", în cuvintele autorului, care sintetizează convingerea stărilor din epocă cum că „ne-am hotărât ... să le trimitem tribut turcilor" și „îl rugăm pe Ferdinand să nu ne pună în pericol, ci, dacă nu ne poate ajuta, să ne lase să avem noi înșine grijă de noi".

Într-un al doilea registru, al raporturilor militare, diplomatice, și țesătura densă a relațiilor interdinastice, istoria politică se derulează din perspectiva Regatului Ungariei, a luptei sale pentru conservarea unității și identității politice. Regatul Ungariei, care s-a destrămat prin cucerirea și organizarea Pașalâcului de la Buda, la 1541, luarea în stăpânirea a regiunilor nord-vestice de către Ferdinand de Habsburg, în timp ce părțile răsăritene au fost cedate de Soliman Magnificul „copilului în scutece" Ioan Sigismund și reginei văduve, Isabella. Desprins din fostul regat medieval al Ungariei, identitatea politică a Principatului Transilvaniei chiar dacă s-a definit printr-o „cale proprie" (stat tributar Porții și orientat către alianța țărilor protestante), a conservat de-a lungul timpului ca o „permanență" a programului politic ideea refacerii unității pierdute a regatului. Testamentul politic al principelui István Bocskai dă expresie acestei constante politice: „Dacă însă domnul ar da ca în Ungaria coroana maghiară să ajungă pe mâini maghiare, cu un rege încoronat, atunci îi îndemnăm și pe ardeleni ca nu cumva să se rupă de ea sau să-i fie vrăjmași, ci, dimpotrivă, să o sprijine după puterea lor, în mod egal, și să se supună acelei coroane după vechiul obicei".

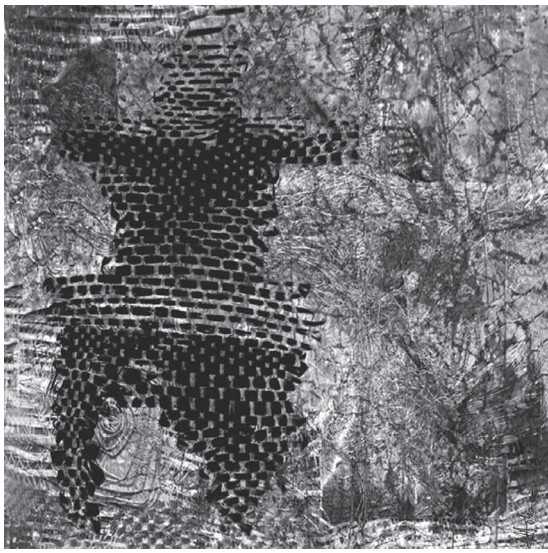
Discursul/narațiunea istoriografică propusă de Teréz Oborni distinge ca și teză centrală definirea identității politice a noului stat afirmat în secolele XVI-XVII sub suzeranitatea Înaltei Porți. Identitatea politică este reprezentată prin deslușirea sensului evenimentelor politice, diplomatice și militare, prin configurarea unui sistem de putere ce antrenează dialogul dintre principe și stările sau națiunile politice ale Transilvaniei. Țara politică este deslușită prin urmărirea nașterii și evoluției organismelor instituționale reprezentate de puterea centrală (principele și principesele Transilvaniei) și națiunile privilegiate (nobili, sași, secui) și sistemul religiilor recepte (catolicism, luteranism, calvinism, unitarianism). Acest „corp" social desemnat ca Principatul Transilvaniei și a părților anexe ale regatului Ungariei a devenit funcțional printr-o uniune a stărilor/ națiunilor privilegiate („păstrarea uniunii spre binele perpetuu al patriei" și „fiecare națiune după starea și situația ei să contribuie la bunăstarea"

patriei), printr-o stabilizare a dinamicii confesionale, printr-un „pact social" convenit între puterea centrală și ordinele privilegiate (1556), prin recunoașterea statutului de vasalitate față de Imperiul Otoman (1564) și a frontierelor din partea Imperiului Habsburgic (1570).

Excursul istoriografic compus ca „discurs/narațiune", așa cum consemnam mai sus, a fost elaborat pe două paliere de comunicare. Pe de-o parte, narațiunea compusă din portrete-biografii, descrieri de evenimente diplomatice și militare și instituții, cărora li s-au adăugat fragmente expresive din cronicile, memoriile, scrisorile și orațiile din epocă. Pe de altă parte, ca discurs, cartea apelează la un nivel de comunicare iconografică format din portrete ale protagoniștilor (regi, împărați, principi și principese), reprezentări de scene istorice și gravuri, imagini de medalii, monumente și facsimile, precum și un bogat repertoriu cartografic. Asocierea imaginilor cu textul narativ joacă cel puțin două funcții. Una dintre ele este cea de adjutant, ajutătoare, de ilustrare, de particularizare și „umanizare" a discursului istoric. Cea de a doua, prin faptul că aceste imagini sunt creația secolelor ulterioare, mai ales al XIX-lea, conferă o perspectivă cu privire la modalitățile de semnificare și reprezentare a istoriei Principatului Transilvania în cultura și conștiința istorică a acelor vremuri. Istoria și cultura istorică sunt convergente în expresia istoriografică a culturii populare contemporane la care a subscris Teréz Oborni prin întocmirea acestui volum constituit ca o culegere de studii. Reiterarea în titlul lucrării a unui topos al culturii populare, desemnând imaginarul asupra Transilvaniei, subliniază intenționalitatea istoricului de a se adresa unui public general pasionat de istorie. *Grădina zânelor*, expresia din titlul cărții, pe de-o parte denotă, pe de altă parte, stimulează fascinația cititorilor față de provincie și istoria acesteia. Teréz Oborni a surprins dinamica imaginarului social asociat sintagmei pomenite: „Trebuie amintit că această expresie pentru noi are sensuri pozitive, de frumusețe și bogăție mistice, însă în trecut, referirea la zâne (*tündér*) indica mai degrabă o realitate schimbătoare, iluzorie sau înșelătoare, o nălucă." Tocmai această stare de incertitudine caracterizează prezența Principatului Transilvania ca stat autonom aflat la cumpăna dintre interesele Înaltei Porți și ale Imperiului Habsburgic. Transilvănenii erau convinși că existența statului lor depindea de balansul și echilibrul dintre marile puteri, odată ce balanța se va înclina în favoarea uneia dintre aceste puteri și statul politic al Transilvaniei se va schimba. În ultimele două decenii ale secolului al XVII-lea, odată cu *Reconquista* (cucerirea Europei răsăritene de către habsburgi), Transilvania a fost integrată provinciilor Imperiului Habsburgic.

Integrând în cuprinsul volumului o selecție de studii, apărute inițial în revista de istorie din Ungaria *Rubicon*, autoarea a încercat să recompună istoria modernă timpurie a Principatului Transilvania din „câteva episoade și piese de mozaic", punând accentul pe rolul „jucat de provincie în istoria maghiarilor". În egală măsură, cartea oferă și o punte pentru legarea unui dialog între cultura maghiară și românească („să ne cunoaștem reciproc punctele de vedere și rezultatele cercetării istorice"), în ambele culturi Transilvania ocupând un „loc aparte" sau un „loc special".

Cu toate că volumul reprezintă o selecție de studii, Teréz Oborni a izbutit să asigure o perspectivă cuprinzătoare a istoriei politice și instituționale a Principatului Transilvania, a etapelor care au condus la formarea statului autonom și a evoluției sale de-a lungul celor două secole. În expunerea sa despre această istorie a principatului, autoarea privilegiază excursul biografic dedicat principalelor personaje politice care și-au legat destinul de



Antropomorfă

soarta țării. Astfel, istoria se „umanizează": „Uneori uităm că istoria este o înlănțuire de decizii luate de oameni". Altfel, Teréz Oborni prin opțiunea sa stimulează reflecția cititorului asupra conștiinței istorice: „Într-o realitate alternativă totul ar fi putut decurge pe un alt făgaș dacă personajele principale ar fi avut altă soartă și dacă în momentele decisive altfel de decizii și acțiuni individuale ar fi împins în alte direcții istoria unor imperii sau țări."

Cartea Terézei Oborni, tradusă și tipărită în limba română, se înscrie pe traiectoria unui dialog cultural dintre maghiari și români, așa cum sublinia autoarea, pentru o mai bună cunoaștere reciprocă, dar, în același timp, se remarcă drept răspuns la provocările culturii populare contemporane, unde istoria și conștiința istorică își caută locul. Este rolul istoricilor ca prin prezența discursului lor să impună ca acest loc să fie cât mai important. Or, cartea Terézei Oborni ne oferă un model al dialogului dintre istoric și cultura populară contemporană. În ceea ce privește ambele aspecte, al dialogului intercultural româno-maghiar, dar și al dialogului dintre istoric și cultura populară contemporană, cartea poate fi apreciată ca o istorie pe muchie între prudență și imprudență. ✦

OPERA HORTENSIEI PAPADAT-BENGESCU

Hortensia Papadat-Bengescu încă așteaptă posteritatea pe care o merită.

de
DAN GULEA

Pentru un clasic al literaturii noastre, cel mai greu este să iasă de sub „dominația" urmașilor; poate în prea multe cazuri aportul celor care ar trebui să păstreze amintirea clasicilor – mai precis, al urmașilor direcți – este nesatisfăcător. Uneori, aceștia își pot amesteca pana în cerneală.

Posteritatea Hortensiei Papadat-Bengescu ilustrează această situație; fragmente din opera ei inedită au început să apară în presa literară încă din anii '60 – în special din romanul pierdut în circumstanțele războiului, *Străina*, dar și din alte scrieri.

În 1986, Dimitrie Stamatiadi, nepot al scriitoarei, editează sub egida Institutului de Teorie și Critică Literară volumul *Arabescul amintirii* – după ce înainte vreme apăruseră fragmente din acest proxim volum în *Manuscriptum* și în alte publicații; acest volum este considerat un nou titlu, fiind alcătuit într-o proporție considerabilă din inedite (jumătate din cele 20 de texte ale cărții), dispuse după coordonate interne într-o ordine considerată logică de editor. Subiectul este de tip memorialistic, liric, relevant pentru lumea din jurul nuvelei *Fetița*, din anii '30 – text care nu mai este selectat în acest nou volum, și demonstrează preocuparea autoarei pentru proza subiectivă, pentru investigarea unui eu, caracteristică eroinelor din *Femeia în fața oglinzei*, preocupare concurentă cu epicul pur, cultivat în reflexiile sburătoriste. *Arabescul amintirii* a fost primit foarte bine de critică și comparat în special cu romanele existențialiste ale deceniului 3-4 din secolul XX; de altminteri, el „venea" pe o îndelungată așteptare în privința manuscriselor – se știa de romanul *Străina* și, la un moment dat, s-au adus informații despre un posibil jurnal personal al scriitoarei – astfel încât paginile publicate într-o colecție editorială a *Revistei de Istorie și Teorie Literară* au fost considerate mulțumitoare.

Următorul moment în rescrierea unei opere este ce al plachetei *Omul care a trecut* (1991), trei texte culese din presă, de asemenea, care ar face parte din *Fecioarele despletite* (1925), pentru că îi portretizează pe strămoșii Hallipilor: nuvela *Omul care a trecut*, cu trei părți: „Doru Hallipa", „Lenora" și „Omul care a trecut", precum și nuvelele *Lona* și *Contagiune* – publicate acum la Editura Jurnalul literar. Existența acestor texte era cunoscută, fiind reproduse încă din 1979, în notele de la *Opere III*, de editoarea Eugenia Tudor Anton.

O intervenție specială este alcătuită la editarea romanului *Logodnicul* (1997), „manifest polemică", după cum consideră Gabriela Omăt, pentru că textul de bază nu este ediția princeps, ci un manuscris aflat în posesia familiei, inserându-se din acesta diferite pagini și bruioane fără semnalarea locului în care au fost introduse în text.

Următorul pas este publicarea unui volum intitulat *Ciclul familiei Hallipa*, alcătuit din „noul" text, *Omul care a trecut*, care și deschide volumul, și romanele *Fecioarele despletite, Concert din muzică de Bach*, *Drumul ascuns* (toate în vol. I, iar *Rădăcini* într-un vol. II) apărut la Editura Gramar în 2001 (cu o prefață de Valeriu Râpeanu), unde se argumentează în favoarea acestei restructurări; o replică adecvată este dată de Gabriela Omăt, în notele de la ediția de *Opere I*, 2012: „toate observațiile lui D. Stamatiadi, care probează consubstanțialitatea cu ciclul Hallipilor, în speță cu romanul *Fecioarele despletite,* a celor trei secvențe, stau în picioare. Dar, în absența oricărui document care să ateste expres intenția Hortensiei Papadat-Bengescu de a reedita vreodată «Ciclul familiei Hallipa» sub acest titlu și precedat de «nuvela» introductivă *Omul care a trecut*, publicarea textelor în această formulă rămâne un *experiment* editorial, cu câteva trimiteri demne de fructificat, dar amendabil sub raportul validității [...] motivul eliminării din roman a celor trei *fragmente* – spre a păstra elocventul termen lovinescian – rămâne un mister, și o ipoteză validă pare a fi explicația dată de D. Stamatiadi, că autoarea a ținut să respecte unitatea perspectivei narative: în textele «căzute la montaj» ea este una ironic-omniscientă; în roman formula preferată a fost cea a introducerii «reflectorilor» Mini și Nory".

Iar cel mai „recent" text al autoarei este romanul *Străina*, pierdut în împrejurările celui de-Al Doilea Război Mondial sau imediat după, din care apăruseră unele fragmente

în reviste – și reconstituit în două variante din manuscrise și bruioane și alte surse (între care o transcriere realizată de Dimitrie Stamatiadi) de Gabriela Omăt, în *Opere III*, ediția Academiei Române (2012); „în mod normal, spune editoarea, un astfel de material ar fi destinat *aparatului de variante* al unei ediții critice". *Străina* are în centru cuplul Ina (sau Străina) – Lucian, urmărind de asemenea și cunoscutele personaje raisonneur de tipul Nory, alături de proliferarea unui simbol al masculinității, numit direct „Leopardul"; elevă a muzicianului Marcian, Ina explorează fantasmele personale, în relație cu convenientele căsătoriei, cu imaginea previzibilă a „soțului"; căutarea identității, înțelegerea sinelui, inclusiv în cadrul cuplului, reprezintă principalele preocupări ale romanului, așa cum poate fi astăzi citit, într-o minuțioasă ediție ce cumulează aproape 2000 de pagini, incluzând notele și variantele unui text care se prezintă în fața noastră în forma unor variante; nu lipsesc de aici ecouri ale vremurilor – romanul aflându-se încă pe masa de lucru în jurul lui 1947, când va fi dispărut. Dintre aceste ecouri, se pot face legături cu articole pe care autoarea le semna pe la 1950-1951, de felul „Sprijinim Apelul pentru un Pact al Păcii" sau „Să retezăm capetele balaurului".

La aceste reconfigurări se adaugă și intervenții variate, de la colocviul din 2005, desfășurat la Paris, cu tema „Hortensia Papadat-Bengescu: conscience et écriture de la modernité", cu o importantă participare critică (Ion Bogdan Lefter, Florica Ciodaru-Courriol, Mircea Anghelescu, Ion Pop, Sanda Cordoș ș.a.), la intervenții de istorie literară, precum *Hortensia Papadat-Bengescu în oglinda prozei de tinerețe* (2015) de Mihaela Stanciu Vraja, care investighează date ale subiectivității din corespondența scriitoarei – un alt compartiment grav afectat de disiparea arhivei. Însă ideea principală a cărții trimite la ceea ce trimiteau și reconstituirile din *Arabescul amintirii*, din 1986, în sensul că Hortensia Papadat-Bengescu este o autoare care nu a renunțat la dimensiunea subiectivă, cu inflexiuni lirice, în ciuda atmosferei de la cenaclul *Sburătorul*.

Firește, pentru o perspectivă de ansamblu – există foarte multe interviuri, articole, răspunsuri la anchete răspândite în presă și, uneori, culese pentru diferite volume de tip antologic; la care se poate adăuga tot ceea ce intră în compartimentul de „varia" – în cazul autoarei noastre, inclusiv poeziile în limba franceză.

Tot în această secțiune ar fi poate loc și pentru influența directă pe care a exercitat-o autoarea asupra scriitorilor; în acest sens, poate fi colectată cu titlu special mărturia, făcută în mai multe rânduri, a lui Teodor Mazilu – a cărui mamă era angajată pentru a găti la familia prozatoarei. Dramaturgul care va debuta ca poet și își va face un nume în proză, de asemenea, își amintește: „Mă consider, din această privință, un privilegiat: primul scriitor pe care l-am cunoscut, cu care am stat mai pe îndelete de vorbă, a fost romanciera Hortensia Papadat-Bengescu. Din nefericire, aveam pe vremea aceea numai 11 ani și nu reușeam să mă descurc prea bine în probleme de estetică [...]. Relațiile noastre însă – și asta venea din noblețea și din extraordinara generozitate a prozatoarei – erau, ca să spun așa, de la egal la egal. Ea mi se mărturisea mie convinsă că înțeleg sau că măcar pot să particip la problemele ei, îmi amintesc, odată mi-a mărturisit că criticul G. Călinescu nu i-a înapoiat fotografiile de familie pe care ea i le dăduse pentru *Istoria literaturii române*, *Istorie*... în care, după cum știm, e socotită alături de Rebreanu și Camil Petrescu, unul din întemeietorii romanului românesc modern. A zâmbit când eu am spus că vreau să mă fac poet și îmi amintesc că mi-a răspuns foarte deschis și foarte matern că «asta nu e o meserie!». Se dădea exemplu pe ea însăși, care începuse să scrie foarte târziu, după 40 de ani. Important – îmi spunea dânsa – este să învăț; un bărbat trebuie să fie doctor, inginer, aviator și, pe urmă, să vadă dacă să se ocupe sau nu cu scrisul".

Gol istoric

Cu încercările de reconfigurare de mai sus, practic, nu se schimbă foarte mult din aspectului operei marii prozatoare, exceptând poate narațiunea și datele aduse de romanul *Străina*, în forma în care se prezintă acum – cu noi perspective asupra ciclului Hallipilor, mai ales în privința destinului unor personaje din romanele anterioare.

Astfel, se poate trage concluzia că încercarea pentru acreditarea unei autoare lirice, subiective, remodelarea să-i spunem antilovinesciană ce s-a desfășurat la sfârșitul secolului trecut, în special, cu prilejul creării unor „noi" volume din opera scriitoarei – nu a avut succes. ✦

UN OM CARE A FOST

Valeriu Papahagi, în centrifuga istoriei *este o succintă, dar esențială biografie a cărturarului.*

de
RĂZVAN VONCU

Valeriu Papahagi nu face parte din repertoriul de figuri care animă paginile cunoscutului volum al lui Nicolae Iorga, *Oameni cari au fost* (ediția definitivă, în patru volume, apărută între 1934 și 1939).

Dar ar fi putut face parte. Nu numai pentru că a fost doctorandul lui Nicolae Iorga, susținându-și teza în 1933 și publicând-o în 1935, cu titlul *Aromânii moscopoleni și comerțul venețian în secolele XVII și XVIII*, cu o prefață a profesorului său. Și nici pentru că și-a construit, în mare măsură, cariera de istoric și cercetător în cadrul „școlii" istoriografice patronate de marele savant, care, cu tact și viziune, l-a „pilotat" pe Valeriu Papahagi pe un „itinerariu" cultural european formativ, început la Școala Română de la Veneția și continuat la Fontenay-aux-Roses. Ci mai ales datorită faptului că, istoric și romanist de anvergură, Valeriu Papahagi (unchiul regretatului Marian Papahagi) a ilustrat prin opera sa o direcție de cercetare și de acțiune culturală care, înainte de 1948, a fost vitală pentru țara noastră. Este vorba de integrarea deplină și activă în Europa latină.

Alexandru Gica, unul dintre cei mai buni cunoscători de astăzi ai istoriei românității balcanice, și-a asumat nobila misiune de a readuce în fața ochilor publicului figura enigmatică – și, din păcate, uitată – a celui care, înaintea celui de-Al Doilea Război Mondial, promitea să devină unul dintre istoricii noștri de anvergură. Sub titlul *Valeriu Papahagi, în centrifuga istoriei*, ni se propune o succintă (dar esențială) biografie a cărturarului, însoțită în anexă de mai multe studii și articole neincluse în edițiile de după 1989 din opera sa, de o foarte utilă listă de lucrări și de câteva remarcabile clișee fotografice. Biografia este cu atât mai prețioasă, cu cât beneficiază de studiul dosarului de urmărire al lui Valeriu Papahagi de către fosta Securitate, aflat la CNSAS.

Pe baza lui și a altor documente din arhiva istoricului – transmisă după moarte lui Marian Papahagi și aflată acum în posesia lui Adrian Papahagi –, Gica elucidează două chestiuni spinoase care țin de traiectoria intelectuală și morală a fostului doctorand al lui Iorga. Este vorba despre 1) acuzația care i-a fost adusă, după 1948, de a fi făcut parte din Mișcarea Legionară, și 2) de comportamentul politic al lui Valeriu Papahagi după instaurarea regimului comunist, când a continuat să predea istoria la Liceul „Mihai Viteazul" din București.

Dar, până la aceste două chestiuni – care îi interesează mai mult pe cei grăbiți în a da sentințe –, cartea lui Alexandru Gica edifică, pas cu pas, o operă mult mai importantă, în opinia mea. Și anume, chiar recuperarea personalității lui Valeriu Papahagi din uitarea nemeritată care a acoperit-o, din cauza ocultării la care a fost supusă în perioada comunistă. Odată cu personalitatea cărturarului, Gica repune în circulație, de fapt, un întreg versant al culturii române interbelice, reprezentat de istoria și cultura românilor balcanici, precum și conexiunile lor cu cultura română de la nord de Dunăre, respectiv, cu cea europeană.

Valeriu Papahagi s-a născut la Crușova, în 1905, la cumpăna dintre ani: 31 ianuarie, pe stil vechi. Anul 1905 nu este unul oarecare în viața românilor balcanici, încă aflați atunci pe teritoriul Imperiului Otoman. Este anul în care, ca urmare a presiunilor Regatului României, Poarta recunoaște existența unei comunități românești distincte de celelalte comunități creștin-ortodoxe din imperiu (slavii și grecii). Ziua de 10 Mai a devenit, astfel, pe lângă sărbătoarea națională a vechii Românii, și Ziua Românilor din Imperiul Otoman, ca semn indelebil al unității de neam.

Întreaga copilărie a lui Valeriu Papahagi s-a petrecut, așadar, într-un mediu cultural și lingvistic românesc, marcat de prezența școlilor care, după 1864, erau întreținute de statul român în Balcani (nu numai în Macedonia istorică, acolo unde era concentrată cea mai

Alexandru Gica, *Valeriu Papahagi, în centrifuga istoriei*, București, Editura Vremea, 2024

mare parte a comunității macedo-române). Tatăl viitorului istoric, profesorul Nicolae Papahagi, a fost el însuși implicat în lupta pentru obținerea drepturilor culturale și politice ale aromânilor, luptă care nu se lovea atât de opoziția Porții Otomane, cât de cea a reprezentanților altor etnii (greci, slavi, albanezi). În 1911, de pildă, Patriarhia Ecumenică de Constantinopol – arată Alexandru Gica în studiul său – nu doar că nu a acceptat să ridice caterisirea preoților aromâni care slujiseră în românește, dar, în general, a refuzat categoric ca în lăcașurile ortodoxe aparținând aromânilor viața Eclesiei să se desfășoare în limba română. Asemenea împrejurări explică de ce nici după Pacea de la București, din noiembrie 1913, care a stabilit ca principiu pentru recunoașterea noilor frontiere de după cel de-Al Doilea Război Balcanic respectarea drepturilor minorităților, drepturile aromânilor au continuat să fie încălcate, practic, peste tot.

Este motivul pentru care, după o perioadă petrecută la Constantinopol (între 1905, dată la care tatăl este numit director al Institutului Român, și 1920), Valeriu Papahagi, asemenea multor tineri intelectuali aromâni, s-a stabilit la București. În Capitală, a urmat studiile liceale și universitare, obținând licența în 1929. A fost pe toată perioada facultății un apropiat al lui Nicolae Iorga, care l-a îndrumat cu mână de fier, atent însă la formarea viitorului istoric. Pe care l-a trimis să studieze în Occident, în prestigioase centre de cultură (Veneția, Paris), impunându-i totodată frecventarea unor arhive istorice vitale pentru ceea ce Iorga urmărea ca acțiune culturală națională și corespundea, în același timp, înclinațiilor lui Valeriu Papahagi. Este vorba de elucidarea relațiilor aromânilor din Moscopole și din alte centre din Macedonia istorică, pe de-o parte, cu Occidentul (în special cu spațiul mediteraneean), iar pe de alta, cu Țările Române. Cercetările preliminare elaborării tezei de doctorat s-au concretizat în descoperiri de arhivă inestimabile, care au lămurit chestiuni esențiale, cum ar fi cauzele dezvoltării orașului Moscopole, apoi ale decăderii sale (până la distrugerea de către albanezi, în 1788), precum și rolul de punte între românitatea de la nord de Dunăre și Europa latină, pe care aromânii l-au asumat pe parcursul secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea.

Cercetarea lui Alexandru Gica elucidează, spuneam, și alte aspecte controversate ale biografiei lui Valeriu Papahagi. Circumstanțele în care istoricul ajunge să predea limba și literatura română în Spania, de pildă, nu au nimic de-a face cu afinitatea ideologică a dictaturii antonesciene cu franchismul. Nici acuzațiile de legionarism, care i-au fost aduse după 1948, nu se susțin: Valeriu Papahagi a rămas fidel unui anume soi de naționalism de secol al XIX-lea, de tip liberal, moștenit de la Iorga. Legionar nu a fost nici măcar ca simpatizant, dimpotrivă. În fine, după 1948, mărturiile atestă că a avut noroc (Securitatea arunca în stânga și în dreapta acuzațiile de „legionarism", indiferent dacă le putea proba sau nu), dar a contat și faptul că modestia sa personală l-a îndepărtat din circuitul universitar. Ca profesor de liceu, s-a aflat mai puțin în vizorul anchetatorilor: cu prețul de a nu mai publica timp de ani și ani de zile nici un studiu istoric, cărturarul a putut rămâne într-o libertate atent supravegheată de Securitate, prin intermediul turnătorilor din liceu. A revenit lent și discret în activitatea publicistică, în special după 1960, dar nu a redevenit niciodată cel care promitea să fie înainte de instalarea regimului comunist. Vastele sale competențe, ca istoric și romanist, au rămas nevalorificate, regimul comunist având ca obiectiv limpede abandonarea politicii culturale românești în Balcani, de unde și dezinteresul academic oficial față de această temă. Cazul său atestă că, în pofida afirmațiilor nostalgicilor, „micul dezgheț" dejisto-ceaușist nu a recuperat decât o parte din ceea ce fusese interzis sau eliminat în perioada stalinistă.

Monografia lui Alexandru Gica reprezintă o contribuție singulară, din păcate, la redescoperirea temei românității balcanice și a personalităților care i-au dat viață, ca Valeriu Papahagi. Ca și vechea Românie, distrusă în 1948, opera sa trăiește astăzi mai degrabă în memoria culturală a unor pasionați decât în conștiința publică. Chiar și așa, *Valeriu Papahagi, în centrifuga istoriei* este o apariție remarcabilă pe piața istoriografică actuală. ✦

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ...

CASSIAN MARIA SPIRIDON

***

să-ngăduim picioarelor să își urmeze
ritmul
și gîndului să-și afle îmbrăcămintea
prin care astrele să bucure planeta

cui pasă de muzici
în care inimile nu sunt
în fericita cadență a iubirii

la ce folos
bătăile ritmate din tobe și chimvale
cînd pașii nu intră-n rezonanță

trecut prin bolgii
îți ridici piciorul
calci treptele
spre a-ți urca urechea
acolo unde sunetul vibrează ✦

PLECAREA POETULUI, ÎN PLINĂ VARĂ

În pofida vicisitudinilor social-politice-economice-ideologice, creatorul de literatură Franz Hodjak și-a îndeplinit imperturbabil misiunea pe care și-o asumase din proprie voință și vocație.

de
VIRGIL MIHAIU

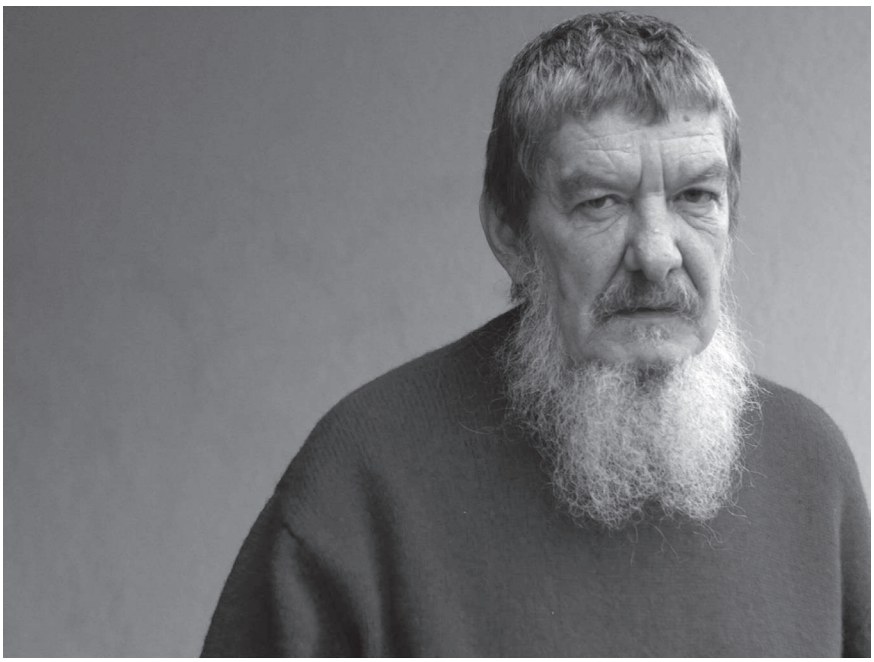
Ca student la secția engleză-germană a Facultății de Litere clujene, și membru al redacției *Echinox* (unde am activat neîntrerupt între 1971-83), între cunoscuții mei cei mai apropiați se număraseră și reprezentanți de frunte ai așa-numitei *Rumäniendeutsche Literatur* (Literatura germană din România). Dintre aceștia, soarta mi-l destinase ca vecin de stradă pe importantul – și impozantul – poet Franz Hodjak. Eu îmi trăiam junețea familială, alături de părinții și fratele Horațiu, într-o casă de secol XIX amplasată în Piața Cipariu, lângă Teatrul Național și Opera aferentă; Franz locuia, împreună cu fermecătoarea-i soție Juliana, la doar câteva duzini de pași distanță, într-o căsuță împresurată de un conglomerat arhitectural cu aspect suburban, asemănător unei micro-favele. Cum noi nu aveam telefon, iar Franz era un sedentar inveterat, accepta să-l vizitez quasi-intempestiv. Întrevederile erau întotdeauna plăcute și se concentrau cel mai adesea pe teme literare – lucru firesc din mai multe motive: amicul său de confiență era Peter Motzan, care se profila deja ca un germanist de talie mondială și cu care avusesem șansa providențială de a mă împrieteni încă de la debutul lui în cariera universitară (primul său curs ca asistent coincisese cu primul meu curs ca student!). Franz și Peter erau sibieni și se integraseră din plin efervescenței culturale din capitala simbolică a Transilvaniei. Amândoi colaboraseră intens la paginile germane ale *Echinox*-ului trilingv și fuseseră cooptați, imediat după studenție, în instituții de prestigiu – primul ca redactor de limbă germană și traducător la Editura Dacia, al doilea, ca universitar la secția de germanistică a Facultății de Litere. În atmosfera de convivialitate întreținută de acești doi corifei literari, s-a născut ideea realizării unei antologii prin care noua generație de poeți germani din țara noastră să devină cunoscută colegilor autohtoni. Gestația volumului – intitulat *Vânt potrivit până la tare* – fu îndelungată, presupunând implicarea mea în persuadarea lui Ioan Mușlea de a-și asuma rolul de traducător. Ceea ce începuse sub forma unor colocvii amiabile în locuința cu aspect bacovian a familiei Hodjak avea să se concretizeze abia în 1982, prin volumul redactat de Gabriel Gafița la Editura Kriterion.

Chiar și concisele referințe expuse mai sus sugerează că Franz Hodjak avea să-și închine întreaga existență profesiunii de scriitor. Cu perseverență și meticulozitate benedictine, el și-a edificat un statut de real prestigiu în arealul ultraconcurențial al literaturii de limbă germană. I-am admirat dintotdeauna consecvența cu care își susținea opiniile referitoare la specificitatea inviolabilă a artei cuvântului și la responsabilitatea scriitorului de a acționa, la propriu, conform principiului alemanic „ein Mann – ein Wort" (= un om – un cuvânt"). În pofida vicisitudinilor social-politice-economice-ideologice etc., creatorul de literatură Franz Hodjak își îndeplinea imperturbabil misiunea pe care și-o asumase din proprie voință & vocație. Fermitatea acestei opțiuni l-a ajutat să traverseze, fără spasme, bariera psihologică reprezentată de inhibanta „cortină de fier". E edificator că, în urma emigrării sale în Germania (survenită abia la finele exodului colegilor săi sași și șvabi, în 1992), cărțile publicate de scriitorul transilvănean la Dacia fură urmate, cu egală dezinvoltură, de altele apărute sub egida legendarei edituri Suhrkamp.

Născut la Sibiu în 1944, Franz Hodjak avea rădăcini etnice cosmopolite: bunicul patern era slovac din Bratislava, bunica șvabă din Banat; tatăl său se născuse în provincia Vojvodina din actuala Serbie; mama era săsoaică, cu părinți originari din Transilvania și Viena. Viitorul literator fu botezat în ritul catolic.

Chiar dacă autoritățile îi refuzaseră nenumărate cereri de a călători peste frontiere, Hodjak a rămas un clujean calm, afabil, surâzător, imperturbabil. Și, înainte de toate, neînregimentabil, sustras coteriilor sau intrigilor ce i-ar fi diminuat energiile creatoare. O prezență umană plenară, tonifiantă, un apărător al nobleței cuvântului. Într-un interviu luat de Edith Ottschofski pentru jurnalul german *Siebenburgische Zeitung* în 13 mai 2023, el mărturisea: „Spațiul m-a format; realitatea acestui spațiu m-a format. Nu am inventat niciodată probleme doar pentru a semnala probleme.

Nu cunoșteam nicio altă realitate. Și asta nu pentru că alte realități nu mă interesau, ci pentru că nu aveam voie să le experimentez." Și, tot acolo: „Am fost foarte norocos că am întâlnit la universitatea din Cluj-Napoca cercetători germani extraordinar de competenți, precum Michael Markel și Brigitte Tontsch. Acolo am învățat de ce un text este literatură și de ce nu. Acelea au fost momente magnifice în arta interpretării. De exemplu, am petrecut patru semestre interpretând *Faust*, parcurgându-l vers cu vers. Sau interpretând poesie expresionistă și proză scurtă după 1945. Atunci am învățat ce este cu adevărat literatura, esența și substanța discursului literar".



Exemplara dedicațiune a lui Franz Hodjak față de literatură era dublată și de disponibilitatea de a întreține raporturi cordiale cu colegii săi români sau chiar de a-și sacrifica din timp, spre a-i traduce în limba maternă. Ca beneficiar al publicării câtorva grupaje din propriile-mi texte transpuse de el în germană, pot nota aci impresia că acele versiuni reușeau să „aclimatizeze" intențiile mele expresive într-un mediu lingvistic pe cât de diferit, pe atât de rafinat.

Adâncul respect manifestat de Hodjak față de profesiunea scriitoricească, pentru care optase, era de natură să genereze consolări și speranțe printre cei care continuă să-și dedice viețile aspectelor spirituale, în pofida materialismului blatant ce ne asaltează de pretutindeni. Încă o confesiune, din antemenționatul său interviu: „Sunt mai degrabă sceptic și, ca atare, mă bazez pe speranță. Nu cred că cineva are nevoie de speranță mai mult decât un sceptic și aș fi un demagog dacă aș postula lipsa de speranță. Fără nicio speranță, mi-aș reduce scrierile și tot ceea ce fac la absurd. Am nevoie de speranță ca toți ceilalți, dar o utilizez cu moderație. Văd lumea ca un imens haos. Ca pe un haos, care la rândul său este o libertate înainte de a putea fi îmblânzită. Și tocmai asta este productiv în a te implica în acest haos. Ordinea semnifică stagnare. Dacă totul este la locul lui, nu mai trebuie să te gândești unde îi este locul. Haosul stimulează gândirea. Iar asta conține și o doză de speranță."

Franz Hodjak s-a stins din viață în 6 iulie 2025. Atunci când Peter Motzan mi-a comunicat știrea, prima amintire ce m-a asaltat se lega de una din vizitele mele vesperale în căsuța din vecinătatea Pieței Cipariu. Mersesem acolo în compania altui vecin, Răzvan Andonie, pe atunci eminent student la matematică, actualmente expert IA în Statele Unite. Conversația decurgea agreabil. Pe televizorul alb-negru rula un film bulgăresc. Dintr-odată, casa începu să se clatine din temelii. Nu mai trăisem așa ceva. Anterior crezuserăm că Transilvania ar fi o zonă eminamente non-seismică. Realizând subit că venise peste noi un cutremur, ne-am grupat sub tocul ușii. Deși intensitatea fenomenului fusese neglijabilă, comparativ cu cea din alte zone, data de 4 martie 1977 rămâne un moment simbolic al vieților noastre, aflate sub permanentă amenințare. Iar Dumnezeul deghizat în hazard vrusese să mă aflu atunci în locuința unui autentic poet.

În ton cu tristețea ce mă copleșește la moartea în plină vară a ex-vecinului meu – discret și, totodată, puternic prin întreaga sa creație – redau mai jos un poem, învăluit de caracteristicul său lirism gnomic.

bocet transilvan
[siebenbürgisches klagelied]

este iulie,
dar noi, orfanii, tremurăm de frig

cine va înghesui acum, dacă sunt
prea mari,
picioarele noastre în sicriu?

groparul a dispărut.
îl vom urma oare – noi, clienții lui
notorii? ✦

DANIEL MOȘOIU în dialog cu FRANZ HODJAK

„Când am ajuns în Germania, eram un om și un scriitor format, prin filologia clujeană și prin Editura Dacia”

Domnule Franz Hodjak, mă bucur că ați acceptat invitația noastră la acest dialog, să-i spunem, biografic și aniversar. Înainte de toate, la mulți ani, multă sănătate și inspirație! 79 de ani împliniți în 27 septembrie [2023]! Cum v-ați sărbătorit ziua de naștere?

Mulțumesc pentru urări. Am sărbătorit-o lucrând la un nou volum de versuri. Știți, eu sunt destul de grav bolnav, am BPOC, asta este o boală a plămânilor. Și din cauza asta eu nu pot părăsi casa. Asta înseamnă că am enorm de mult timp pentru lucrat și citit. Înainte, când eram sănătos, pierdeam mult timp prin cafenele, prin munți, cu plimbări și așa mai departe. Dar din cauză că acum nu mai pot, nu-mi rămâne decât să citesc și să scriu. N-am deschis televizorul de cel puțin un an și jumătate, dacă nu mai mult. Asta nu înseamnă că nu sunt informat, citesc presa, iar radioul e pe masa mea de lucru.

Ați lucrat și ați citit. Asta făceați de obicei de ziua dumneavoastră de naștere?

Nu, sărbătoream! Acum nu mai pot nici bea, nici fuma și nici mânca ce și cât aș dori.

Deci nu mai aveți țigări, nici măcar umede, și nici dor de călătorie. Sau dorul există?

Dorul există, dar călătoriile nu le mai pot face.

Ce citiți de obicei? Vă reîntoarceți la lecturile din tinerețe?

O foarte bună profesoară de literatură germană de la facultate îmi spunea odată: măi, băiete, citește, citește, că atâta timp pentru citit, cât ai acum ca student, n-o să mai ai niciodată în viață. Eu mă uitam uimit la ea și mă gândeam că așa ceva nu există: pentru citit, o să am timp toată viața mea. Ei, mai târziu, mi-am amintit cât de multă dreptate a avut. Uite că acum am din nou timp…

Aveți autori preferați? Asta voiam să vă întreb.

Am și n-am. Am foarte mulți prieteni scriitori în Germania și trebuie să spun că abia apuc să citesc volumele lor pe care mi le trimit cu dedicație. Pentru alți autori, clasici sau mai moderni, pur și simplu nu mai am timp.

Din România mai primiți cărți?

Trebuie să spun că, din păcate, contactele cu literații din generațiile mai noi nu există. Doar cu scriitori din generația mea mai păstrez legătura. De exemplu, cu Ana Blandiana, pe care o cunosc de mulți, mulți ani, i-am tradus două volume în germană. Însă și aici e o problemă. Traducerile sunt un fel de, cum se spunea în socialism, muncă patriotică. Nu prea sunt plătite. Și eu trebuie să mă gândesc să trăiesc din ceva. Din păcate, fiind bolnav și neputând să mă deplasez, pierd o serie de întâlniri cu cititorii, care sunt bine plătite în Germania – asta pe de o parte. Pe de altă parte, îmi făceau enorm de multă plăcere. Nimic nu e mai frumos decât să vezi reacția ascultătorilor, să intri în dialog cu ei. După aia să stai la crâșmă și să discuți în particular cu ei. Și cunoști oameni foarte interesanți cu această ocazie. Ei, tot *pachetul* ăsta îmi lipsește.

Poate trăi un scriitor în Germania din aceste întâlniri cu publicul, cu cititorii?

Da. Eu am trăit din burse și din întâlnirile cu cititorii, care erau foarte bine plătite. Eu am fost un liber profesionist în Germania din prima zi. N-am trăit ca un baron, dar nici de foame n-am murit.

Ați trăit din scris!

Da, și am trăit destul de bine. Pe vremea când am venit în Germania, televiziunea și radioul plăteau dumnezeiește. Dar, ca și în socialism, când trebuie făcute economii, de unde să se facă? De la cultură! La televiziune nu mai există emisiuni literare. La radio, la fel. Dacă acum se mai transmite câte o poezie, acum 20 de ani transmiteau o jumătate de oră de poezie. Iar drepturile de autor erau consistente. Vremurile astea au trecut.

Sunteți născut în 27 septembrie 1944, la Sibiu. Ați studiat filologia la Cluj,

germană-română, iar din 1970 ați devenit redactor la Dacia, cunoscuta editură clujeană. În 1992 ați emigrat în Germania, acolo unde trăiți și în prezent. Haideți să ne întoarcem puțin la Sibiu, cum a fost copilăria dumneavoastră?

Înconjurată de prieteni. Întotdeauna am avut prieteni români, unguri, evrei, la Sibiu, la Cluj, dar și în București. Copilăria mea a fost destul de, cum să zic, modestă, comparativ cu ce trăiește tineretul de azi, care are cu totul alte șanse. Stau și mă gândesc că am avut două perechi de pantaloni și alea pline de petice. Sau un pulover care era peste tot peticit. Eu n-am știut ce este bunăstarea. Lucrurile s-au schimbat în bine prin anii '60. Copilăria mea a fost cum a fost, dar important mi se pare că eram foarte interesat de ce se întâmplă, și în jurul meu, și în lumea mare.

Vă interesa și literatura? Cum ați ajuns la cărți, la literatură, la poezie?

Pe două căi. Pe de-o parte, în clasa a V-a sau a VI-a, mergeam cu un prieten la o mătușă, așa îi ziceam, care ne spunea povești. Și ni le spunea, le interpreta ca o actriță. Câștiga din orele astea destul de bine, că trebuia să o plătim…

Deci părinții dumneavoastră o plăteau pe această mătușă să vă citească, să vă spună povești?

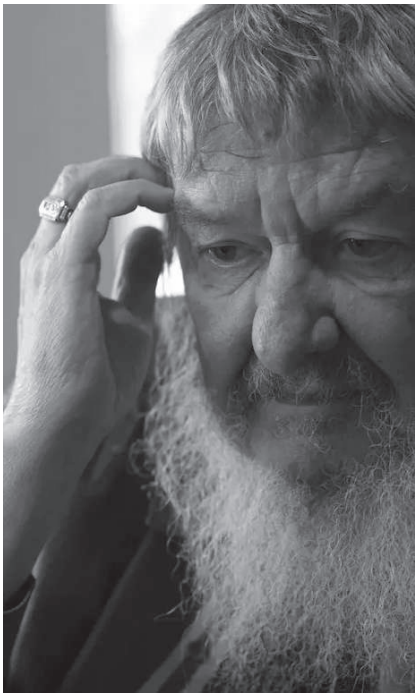
Da, să ne spună povești. Și le spunea așa, ca un serial, ca să mai venim. Pe de altă parte, am avut un preot foarte bun – eu am fost botezat catolic, dar de mult timp sunt ateu – care proceda cam la fel. Spunea diverse povești din Biblie, dar le spunea extrem de interesant, avea și tablouri colorate cu scene din aceste întâmplări. Era fascinant. Deci astea sunt cei doi piloni, să zic așa, care m-au îndreptat spre literatură. Apoi, a venit literatura de aventuri, iar în clasa a X-a, a XI-a am dat de literatura adevărată care pe vremea aia era interzisă. Rilke, Hölderlin, Novalis erau considerați reacționari. Și marii poeți români erau puși la index. Dar am avut cărți acasă, mai aveau prietenii. Erau unii profesori care în ultimele minute ale orei de germană citeau și explicau lirica marilor poeți. Din păcate, profesorul meu de germană n-a făcut așa ceva. A fost un profesor conștiincios și corect, dar destul de modest, habar n-avea de literatură. Abia în facultate am avut șansa unor profesori excepționali, fără de care n-aș fi ajuns eu astăzi ceea ce sunt. De Sibiu întotdeauna m-au legat nu doar amintirile, nu numai copilăria, ci și interese comune cu scriitorii de acolo. Însă de format, m-am format la Cluj. Eu când am ajuns în Germania eram un om format. Și asta prin filologia clujeană și prin Editura Dacia.

Ce v-a plăcut cel mai mult la Facultatea de Filologie? Ne spuneți și câteva nume care v-au marcat în acei ani?

Dintre germani, Michael Markel și Brigitte Tontsch, la română era Ion Pop, asistent pe atunci, și încă unul, nu mai țin minte cum îl chema, care făcea interpretări de literatură universală. Pe Ion Vlad l-am stimat foarte mult, el a spus odată în plen, în fața a 360 de studenți, că cei mai buni studenți din viața lui au fost Franz Hodjak, Peter Motzan și Bernd Kolf. Eram toți trei într-o grupă, vă dați seama cum a crescut inima în noi. Cursurile cu Vlad, erau, cum să spun, ore cerești. Să nu-l uit pe Mircea Zaciu, un alt profesor extraordinar.

Cum ați ajuns să traduceți poezie germană?

Eu am stat primii doi ani în Căminul „Avram Iancu", după aceea m-am mutat în gazdă. Și am avut noroc să stau în cameră cu câțiva viitori scriitori, dar în primul rând cu Petru Poantă, care mă impresiona realmente cât de mult citea. Noi mai mergeam să agățăm fete, știu eu, dar el stătea în cămin sau la bibliotecă și citea. Și vreau să spun că ne-a venit ideea să traducem poezie și proză scurtă, din germană în română. Noi



doi. Și am avut un mare sprijin din partea lui Ion Lungu, care atunci era responsabilul ultimei pagini din *Tribuna*, unde se publica literatură universală. Ne-a ajutat foarte mult. Întâmplător am tradus-o pe Nelly Sachs. După vreo câteva luni, Nelly Sachs a primit Premiul Nobel pentru Literatură. Și atunci au început să sune telefoanele în biroul lui Ion Lungu: cine-s ăștia, Petru Poantă și Franz Hodjak, că ne trebuie și nouă poezii?! Toate revistele voiau s-o publice pe poeta germană. Așa că am tradus ca nebunii din Nelly Sachs pentru multe reviste literare din țară și am câștigat fantastic cu traducerile, care se plăteau foarte bine, încât mi-am permis să mă mut în gazdă. Asta a fost aventura literară și financiară cu prietenul meu Petru Poantă.

Vă plăcea atmosfera de la Echinox*?*

Da, atmosfera era foarte bună. Eram toți prieteni. Curând au început să publice Ion Mircea, Dinu Flămând, Adrian Popescu... Poantă a devenit repede unul dintre cei mai importanți critici literari din țară. Eram prieten cu ei. Săteam la cafea, la o bere, la o țuică. Dacă făceai un tur prin centru, îi întâlneai pe toți artiștii și literații prin cafenele, prin crâșme.

Da, Arizona, Pescarul, Conti, Melody, Croco...
Era o atmosferă culturală fantastică. Simțeam nevoia schimburilor literare și culturale dintr-o limbă în alta, dar și între alte limbi. Iar discuțiile erau fabuloase. Când am venit în Germania, lucrurile astea mi-au lipsit. Aici fiecare își făcea supa lui.

Ați fost în Cluj în urmă cu 4-5 ani, invitat la Festivalul de Carte Transilvania, și ați văzut că orașul nu mai este așa cum l-ați cunoscut dumneavoastră cândva. Au dispărut locurile de întâlnire și atmosfera pe care o evocați dumneavoastră.
Da, da. Din păcate, a ajuns ca peste tot, o apă și un pământ. Asta e regretabil.

Poezia ne mai salvează cumva, nu?
Eh, pe cine mai interesează poezia? Pe vremea mea, de poezie s-au interesat inclusiv sau mai ales Partidul și Securitatea. Aveam un auditorium mult, mult mai larg decât credeam noi.

Spuneți-mi, vă rog, Țigări umede și dor de călătorie *a fost cenzurat? Ați avut, în general, probleme cu cenzura? Vă întreb pentru că pare de-a dreptul miraculos faptul că unele poeme au apărut în volum.*
Aici e o chestie foarte interesantă. Volumele care au apărut într-o limbă, indiferent în care, de exemplu în germană, și au fost deja cenzurate, n-au mai trecut prin altă cenzură după traducere. Și invers. Țin minte că și Mircea Tomuș, și Mircea Braga s-au mirat: măi, Franz, cum Dumnezeu ți-au apărut poeziile astea? Au apărut pentru că nu mai treceau pe sub ochiul cenzorilor români, aveau girul primei cenzuri. Dar și invers, ce a apărut în românește nu mai trebuia cenzurat în germană.

Cum ați ajuns la Editura Dacia imediat după facultate?
Deja în anul patru, *Neuer Weg*, care era ziar central, asemănător cu *Scânteia*, și care avea o pagină literară foarte bună, a vrut să mă ia pe mine și pe Peter Motzan. Și au făcut demersuri, cereri către minister. Ei, același lucru l-a făcut și Editura Dacia, proaspăt înființată, care căuta un lector german. Eu eram destul de cunoscut nu numai în Cluj, dar mai ales în Cluj, prin traducerile mele făcute împreună cu Petru Poantă, dar și prin ce scrisesem până atunci. Din anul doi deja am început să public în *Neue Literatur*, care era revista în limba germană a Uniunii Scriitorilor, dar și în alte reviste. În plus, m-a cerut și o revistă din Sibiu, iar ministerul a aprobat toate solicitările. Și când am fost la București, reprezentantul de acolo al Editurii Dacia a venit la mine și mi-a spus: „Domnu' Hodjak, totul e în regulă, am aranjat, veniți la noi". Numai că a auzit reprezentantul de la *Neuer Weg*: „Păi cum? Noi l-am cerut și a fost aprobat." Sigur că m-am decis pentru editură și de atunci încolo ziarul *Neuer Weg* n-a mai vrut să audă de mine. Nu m-au mai publicat deloc, până la Revoluție. A, și să nu uit de un redactor cultural de la televiziune, un prozator destul de bun, Hans Liebhardt, care a vrut să mă ia la Secția germană. Dar nici acolo n-am vrut să merg, acolo era iadul. Zice: „Măi, toată ziua stai, bei cafele, bei un coniac până se eliberează un studio. În rest, nu trebuie să faci nimic". Tocmai asta era problema mea, că nu puteam să nu fac nimic. Așa că m-am decis pentru editură.

Cum au fost cele două decenii la Editura Dacia?
Trebuie să spun că m-am simțit foarte bine, foarte bine. Am avut noroc cu Alexandru Căprariu, a fost un om minunat. Când am fost în rahat, el m-a salvat de fiecare dată.

Și ați fost de multe ori în astfel de situații?
Oho! Au fost arestați câțiva scriitori germani din România și trei volume de-ale lor au trecut pe la mine, ca redactor de carte. Am fost chemat la București și săpunit bine la Ministerul Culturii, la Cenzură, la… Dumnezeu știe ce mai era pe acolo. Dar m-a apărat Căprariu, care ținea la mine, iar ministrul Culturii, Ion Dodu Bălan, era profesor la Cluj și îl cunoșteam. Domnule, chiar la Cenzură sau prin minister erau oameni care nu erau de acord cu draconismul ăla ceaușist, care au vrut, totuși, o viață publică, dar și literară, mai liberală. Așa că am avut noroc. Și vicepreședintele Uniunii Scriitorilor, un scriitor de limbă germană, Franz Storch, ținea la mine, la fel și președintele oamenilor muncii de naționalitate germană. Deci am avut norocul unor îngeri păzitori plasați foarte sus. Eu știam asta și vreau să spun că îmi plăcea să mă joc cu focul. Îmi făcea enorm de multă plăcere. Când am ajuns în Germania, mi-am dat seama că nu există foc. Puteai să spui ce vrei, nu interesa pe nimeni.

Domnule Franz Hodjak, vă e dor de Cluj?
Da, da! O spun încă o dată: Clujul e orașul care m-a format. Facultatea de Filologie și Editura Dacia, în primul rând. Apoi, tot *pachetul*, prietenii români, maghiari, germani. Să te duci pe stradă și să auzi vorbe în trei limbi și să te întâlnești apoi cu prietenii… În Germania eram fericit la întâlnirile cu cititorii. Obiceiul e ca peste tot: te duci apoi la crâșmă, și acolo se bea și se discută de multe ori până dimineața, da? Și asta îmi lipsește teribil acum.

Vă mulțumesc mult!
Și eu vă mulțumesc! Mi-a făcut mare plăcere să-mi amintesc de vremuri frumoase, în ciuda aspectelor mai triste, mai urâte, mai scârboase. Dar fără asemenea… Dacă viața ar consta numai din momente de fericire, cred că ar fi de-a dreptul plictisitoare.

[Fragment dintr-un interviu realizat în direct la Radio Cluj, în 3 octombrie 2023] ✦

SZABÓ LŐRINC

traducere și prezentare
de **KOCSIS FRANCISKO**

Szabó Lőrinc este unul dintre cei mai mari poeți maghiari din prima jumătate a secolului trecut. S-a născut la 31 martie 1900 la Miskolc. A decedat la 3 octombrie 1957 la Budapesta.
Primele poezii i-au apărut în celebra revistă Nyugat *în 1920. A debutat în 1922 cu volumul* Föld, erdő, Isten *(*Pământ, pădure, Dumnezeu*), după care a publicat numeroase volume de poezie și însemnări de călătorie. Printre cele mai importante, amintim:* Kalibán *(*Caliban*), 1923;* Fény, fény, fény *(*Lumină, lumină, lumină*), 1926;* A Sátán műremekei *(*Capodoperele Satanei*), 1926;* Te meg a világ *(*Tu și lumea*), 1932;* Különbéke *(*Pace separată*), 1936;* Harc az ünnepért *(*Luptă pentru sărbătoare*), 1938;* A huszonhatodik év *(*Al douăzeci și șaselea an*), 1957. Primul volum antologic din* Opera poetică *a apărut în 1960. Postum au fost publicate numeroase volume de poezie, proză, publicistică, însemnări de călătorie, corespondență, poezii pentru copii.*
A fost unul dintre cei mai importanți traducători, fiind invitat de Babits Mihály să contribuie, alături de el și de Tóth Árpád, la traducerea integrală a lui Baudelaire. A tradus din Strindberg, Shakespeare, Heinrich von Kleist, Goethe, Racine, Thomas Hardy, Guy de Maupassant, Carlo Goldoni ș.a.

COPIL ȘI NEBUN

Cine-i destul de îndrăzneț
să creadă că-i necesar gândul,
frumosul, binele, idealul?
Doar copilul și nebunul fleț.

Lumea-i largă și-ades ne-am convins:
frumos și dreptate-s dorință,
gloata, prostia prind biruință,
iar poporu-i de tirani învins.

Noi ne scrutăm totuși în suflet,
deși-i un lucru fără cuget:
„Însă-i frumos” – spune țâncul din noi.

Și tontul: „Cine-mi dă ajutor?
Darnic, creez după plac, în toi,
ca Dumnezeu lumea tuturor”.

SĂRBĂTOARE

Fii binecuvântat, Doamne, pentru
că mi-ai dat și mie ceva,
binecuvântat pentru că
ai creat nu numai frumusețe
și distracții, nu numai biserici
splendide și înspăimântători
monștri ai banului, nu numai
însuflețire tânără, sânge proaspăt,
fete și copii cu râs cristalin – o,
fii binecuvântat, Doamne, pentru
că ai creat, după bucuriile
trecătoare și zilele obișnuite
de zbatere, sărbătoarea,
repausul,
nimicul,
care va veni și după mine
în timpul neștirbit, deplin,
și m-a legăna pe veci
în blagoslovite brațe. Amin.

PE INSULĂ

Nu-mi pasă cine, pentru ce
luptă, ce lecții ne-a servit,
frânt de chinuri, am părăsit
văz, auz în vremi caduce.

Prea devreme, prea multe, prea
aproape-au ajuns, m-au scârbit.
Rămână tot cum s-a brodit,
inima nici certuri nu vrea.

Calm, s-a sihăstrit luptătorul;
umblu printre voi, dar drumul
vostru cu-al meu nu-i tangent.

Veni-va și timpul meu; atent,
mă bucur de-o viață unică,
pe insula-mi lăuntrică.

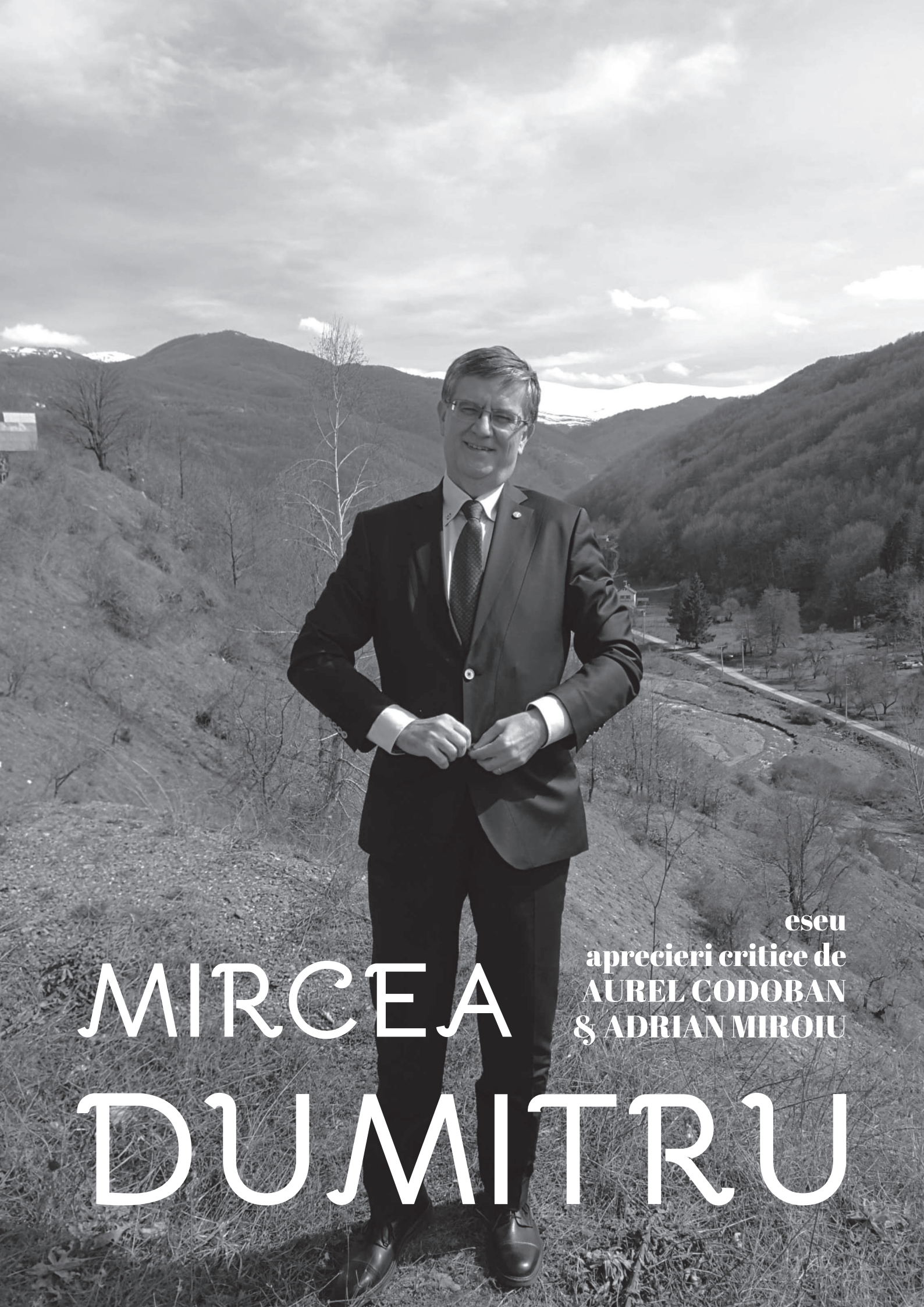
TREIZECI DE ANI

Nu-s terminat? ori m-am năruit?
Iubirea și ura, care,
cu sute de mâini fiecare,
m-au construit, dorm ori au murit?

Cine repară ce-i șubrezit?
Poate nici nu am acoperiș,
prea multe ploi și ierni, pieziș,
îmi intră-n viață necontenit.

Mă scrutez pe întuneric:
mereu se rupe, cade ceva.
Cărămizi? ornamente? – nu știu,

dar e de-nvățătură, îmi zic,
cât de mult seamănă ruina
și casa zidită de-omul viu. ✦



MIRCEA DUMITRU

eseu
aprecieri critice de
AUREL CODOBAN
& ADRIAN MIROIU

Mircea Dumitru

CONCEPTIBILITATE ȘI POSIBILITATE

REFLECȚII ASUPRA DUALISMULUI MINTE-CORP ÎN FILOSOFIA CONTEMPORANĂ

O strategie argumentativă comună în mai multe domenii ale filosofiei teoretice contemporane înfățișează această secvență logică generală tripartită:

Mai întâi este stabilit un enunț epistemic în termenii a ceea ce putem cunoaște sau concepe. Apoi, din această teză de conceptibilitate este inferată o propoziție modală, care ne spune că ceva este posibil sau necesar. În final, pe acest fundal modal, se scot concluzii metafizice despre natura intrinsecă sau despre identitatea lucrurilor din lumea reală. Deoarece tezele de conceptibilitate sunt punctul de pornire pentru aceste inferențe, vom denumi aceste genuri de raționamente argumente ale conceptibilității.

În filosofia occidentală există o venerabilă tradiție, care merge înapoi în timp până la Socrate și Platon și care se poate caracteriza metodologic prin utilizarea rațiunii pure sau a unor metode *a priori.* Acestea ar trebui să ne livreze concluzii cu privire la ceea ce este necesar sau posibil și pornind de aici să ne furnizeze o cunoaștere substanțială despre chestiuni metafizice. În această privință, merită să subliniem revenirea *a priori*-ului în avanscena filosofiei recente, mișcare menită să contrabalanseze cotitura naturalistă din ultima jumătate de veac. În filosofia limbajului, în metafizică și, mai recent, în filosofia minții am fost martorii unei „renașteri raționaliste", stimulată de către importantul rol atribuit intuițiilor raționale drept sursă principală, diferită de cunoașterea stipulativă, pentru cunoașterea *a priori*.

S-ar părea că acest val nou nu s-a produs în mod accidental. Căci de ar fi fost așa, atunci cum am putea da seamă de prezența masivă a structurii argumentative menționate mai sus în mai multe domenii diferite ale filosofiei teoretice? Și chiar dacă forma generală a unor astfel de argumente ale conceptibilității este cam aceeași în toate acele domenii filosofice, totuși ceea ce urmăresc ele să justifice sunt enunțuri substanțiale diverse, care depind de natura domeniului în care sunt formulate argumentele.

Astfel, în filosofia minții, chestiunea centrală, extrem de controversată și de dificilă, care vizează fie relația dintre minte și structurile și funcțiile creierului, fie explicarea naturii conștiinței fenomenale, este aceea dacă setul de stări și de proprietăți mentale poate fi redus la un set de stări și de proprietăți fizice sau dacă cele dintâi pot fi explicate în termenii celor din urmă, iar tezele conceptibilității sunt o parte constitutivă a argumentării.

Același pattern general al argumentului conceptibilității este instanțiat de diverse raționamente în ontologie, unde, de pildă, astfel de raționamente urmăresc să sprijine ideea că legile naturale și cauzalitatea sunt mai mult decât simple regularități ale evenimentelor. Tot așa, în epistemologie, analiza conceptului de cunoaștere – mai specific dacă cunoașterea *este* opinie adevărată îndreptățită – face apel la acest tip de raționament modal. Contra-exemple tipice la definiția clasică a cunoașterii conțin scenarii în care se poate ajunge la pronunțarea unui divorț între ceea ce satisface lista de condiții ponderată de către filosofi pentru ca acel gen să se califice drept cunoaștere și înclinațiile sau intuițiile noastre firești de a retrage statutul epistemic de cunoaștere acelui gen. În fine, pentru a încheia acest sumar inventar al argumentelor conceptibilității, să mai adăugăm la lista schițată faimosul argument ontologic pentru existența lui Dumnezeu, care a revenit recent în atenția filosofilor grație unei versiuni modale noi, a lui Kurt Gödel. Există diferite versiuni ale acestui argument. Totuși, o premisă a conceptibilității este o parte componentă majoră a aproape tuturor argumentelor ontologice.

În discuțiile curente despre natura metafizică a minții, tezele conceptibilității joacă un rol important. De aceea, mă voi opri mai întâi asupra lor. Chiar și o privire fugitivă aruncată asupra formei generale a unui astfel de argument (modal) al conceptibilității ne va ajuta să ne formăm o idee mai specifică asupra a ceea ce se produce odată cu punerea în funcțiune a mecanismului tezei *conceptibilitatea implică posibilitatea.*

Argumentul conceptibilității în filosofia minții face parte dintr-un grup de *argumente epistemice* a căror țintă este explicația materialistă a conștiinței (Cf. David Chalmers, „Consciousness and its Place in Nature" in Stephen P. Stich și Ted A. Warfield (coord.), *The Blackwell Guide to Philosophy of Mind*, Blackwell Publishing 2003, pp. 102–142). Mai specific, pe lângă argumentul conceptibilității există așa-numitul argument al explicației și argumentul cunoașterii. Voi trece

peste prezentarea celor două argumente din urmă și mă voi concentra asupra argumentului modal (al conceptibilității).

Iată acum o versiune populară a acestui argument (Cf. *ibidem*):

Este cel puțin *conceptibil* că există zombi și dacă este conceptibil că există zombi, atunci este *posibil din punct de vedere metafizic* că există zombi, iar dacă este posibil metafizic că există zombi, atunci conștiința este ceva de natură *non-fizică*. Prin urmare, conștiința este non-fizică.

O redare într-o formă mai abstractă a acestui argument, care are doar aparența înșelătoare a unei povești științifico-fantastice, va face ca angajamentul anti-reducționist sau anti-materialist al argumentului în cauză să transpară cât se poate de explicit. Iar faptul acesta ne va arăta, mai departe, că o fibră comună a tuturor concepțiilor din metafizica minții care au un angajament materialist, așa cum ar fi, de pildă, teoria identității, funcționalismul sau materialismul eliminativist, este următoarea teză modală: *În mod necesar, adevărurile despre lumea micro-fizică* implică *adevărurile fenomenologice.*

Fie atunci P conjuncția (ideală a) tuturor adevărurilor despre lumea microfizică și Q un adevăr fenomenal oarecare despre lume (cum ar fi acelea care raportează senzații, percepții, emoții). Argumentul conceptibilității, într-o formă mai generală, se prezintă astfel:

Este conceptibil că P & non-Q. Dacă este conceptibil că P & non-Q, atunci este posibil din punct de vedere metafizic că P & non-Q, iar dacă este posibil metafizic că P & non-Q, atunci materialismul este fals. Prin urmare, materialismul este fals.

Este cât se poate de evident că miezul acestui argument este mișcarea de la conceperea a *ceva* la angajarea ontologică față de posibilitatea metafizică a aceluiași *ceva*, iar de aici la inferarea unei teze despre statutul unei susțineri științifice privitoare la lumea actuală (reală). Astfel, primul pas al argumentului este o judecată de conceptibilitate: este cel puțin conceptibil că există zombi. Desigur, probabilitatea ca să existe zombi în lumea actuală este nulă. Și putem spune chiar mai mult: modul în care *sunt* lucrurile elimină posibilitatea *fizică* de a exista zombi sau o lume zombi (un duplicat exact, o copie moleculă cu moleculă a lumii noastre actuale, din care să lipsească, totuși, fenomenele sau stările mentale conștiente). Se pare, totuși, că facultatea noastră de a imagina lucruri poate să producă o imagine coerentă a unui astfel de univers. În urma reflecției atente, nu există nici o contradicție în ideea de a imagina zombi.

Cel de-al doilea pas din raționament este cel mai curajos din punct de vedere logic modal. Pasul în cauză redă teza potrivit căreia conceptibilitatea implică posibilitatea. Ea conectează logic ***conceptibilitatea*** unor entități zombi cu *posibilitatea metafizică* a aceloraşi entități. Importanța și substanța pe care toate aceste considerente le aduc pentru tema dualismului ne sunt lămurite de către următorul raționament. Dacă ar fi putut exista o lume zombi, atunci conștiința fenomenală nu ar fi determinată cu necesitate de aranjamentul fizic al lucrurilor și, prin urmare, conștiința trebuie să fie ceva non-fizic. Deoarece dacă unei lumi posibile metafizic, care este o replică perfectă a aranjamentului fizic al lumii noastre actuale, îi lipsește orice urmă de experiență conștientă a sistemelor care există în ea, atunci conștiința trebuie să fie un ingredient non-fizic al lumii *noastre* actuale.

Pattern-ul acestui argument al conceptibilității scoate frumos în evidență dialectica susținerii și a respingerii tezelor implicate în disputa filosofică a cărei cronică o urmărim aici. Căci reacțiile materialiștilor împotriva acestei forme de dualism pot fi detectate după cum acceptă sau combat enunțurile care intră în componența argumentului. Astfel, o formă de materialism, anume ceea ce în literatură este numit materialism de tip-A, respinge prima premisă, în timp ce un alt tip, materialismul de tip-B, care prezintă un interes ridicat pentru comentariul meu, acceptă prima premisă, dar o neagă pe cea de-a doua. În ambele variante, însă, dualismul este blocat.

Materialismul de tip-B este instructiv pentru discuția noastră de aici pentru că intră în coliziune directă cu acea formă de dualism care-și află susținerea în argumentul conceptibilității. Ceea ce respinge acest tip de materialism este ideea că hiatul epistemic dintre adevărurile despre lumea fizică și adevărurile care raportează stările mentale conștiente antrenează un hiat ontologic corespunzător dintre structuri și fenomene fizice, pe de o parte, și fenomenele mentale conștiente, pe de altă parte. Potrivit acestei forme de materialism, există realmente un *hiat epistemic* între domeniul fizicului și acela al fenomenalului, dar acest hiat nu este subîntins de către un *hiat ontologic* corespunzător; așadar conceptibilitatea epistemică nu implică logic posibilitatea metafizică. Cu alte cuvinte, chiar dacă cele două domenii nu sunt conectate conceptual, întrucât ne putem imagina că entități aparținând celor două domenii pot să existe în mod separat și independent, nu decurge că nu există nici o conexiune ontologică între cele două domenii. Așadar, chiar dacă o lume zombi este conceptibilă, ea nu este, cu toate acestea, posibilă metafizic.

Dar care este acum genul de relație care se instituie între materie și minte potrivit acestui tip de

materialism? Majoritatea formelor de materialism de tip-B detaliază relația în cauză în termenii identității dintre stările fenomenale și stările fizice sau stările funcționale. Există un gen puternic de argument care poate fi utilizat pentru a susține relația de identitate implicată în această interpretare a materialismului de tip-B. Acest argument face apel la enunțuri care exprimă identități teoretice de genul „Apa este H_2O" sau „Aurul este elementul cu numărul atomic 79". Saul Kripke (vezi Saul Kripke, „Identity and Necessity", in Milton K. Munitz (coord), *Identity and Individuation*. New York, New York University Press, 1971 și *Naming and Necessity*, Harvard University Press. Traducere românească: *Numire și necesitate*, București, Editura ALL, 2001 (1972, 1980) și Hilary Putnam (1975) (vezi „The Meaning of «Meaning»", in Robert M. Harnish (coord.) *Basic Topics in the Philosophy of Language*, Prentice Hall, 1994, pp. 222–276) au argumentat, în mod independent, că acestea sunt cazuri de identități empirice, identități care nu sunt cunoscute în mod *a priori* sau care nu sunt derivate prin analiză conceptuală; dar, cu toate acestea, identitățile respective, dacă sunt adevărate, sunt necesar adevărate din punct de vedere metafizic. Materialiștii de tip-B susțin că identități de același gen se obțin între concepte fenomenale și concepte fizice sau funcționale. Totuși, aceasta este oarecum ironic, căci materialiștii în cauză se folosesc de o strategie argumentativă împrumutată de la Kripke pentru a susține o idee pe care Kripke însuși o respinge. Voi reveni într-un moment la acest aspect. Așadar, materialiștii de tip-B ne spun că ceea ce susține Kripke cu privire la identitățile teoretice de genul „apa este H_2O" se aplică și la relația dintre conceptele fenomenale, pe de o parte, și conceptele fizice sau funcționale, pe de altă parte, și anume că putem descoperi pe cale empirică că cele două concepte distincte se referă cu necesitate la același lucru în natură. Acele adevăruri sunt *a posteriori* și necesare.

Suntem confruntați aici cu o ingenioasă mișcare concepută (sic!) pentru a recunoaște hiatul epistemic dintre cele două domenii (căci din moment ce descoperim pe cale empirică faptul că cele două genuri de concepte, cel fizic și cel fenomenal, co-referă la același lucru, nu există nimic în interiorul repertoriului cunoștințelor noastre care să ne garanteze inferența *a priori* a posibilității din conceptibilitate), dar și pentru a elimina totodată orice hiat în plan ontologic (la nivel profund, ceea ce desemnează ambele concepte este același lucru fizic). Bineînțeles că această mișcare pe care o fac materialiștii de tip-B urmărește, în același timp, să acomodeze intuiția comună pe care o au oamenii – anume, aceea că subiectivitatea mentalului,

Umbre

pe care o raportăm la persoana I, nu se armonizează bine cu descrierea obiectivă a lucrurilor la persoana a III-a – cu doctrina materialistă conform căreia, în ultimă instanță, orice există este ceva de natură fizică.

Va fi cât se poate de natural, atunci, ca un materialist de tip-B să încerce să utilizeze cercetările lui Kripke asupra adevărurilor necesare *a posteriori*. Deoarece acele adevăruri sunt necesare metafizic, dar necognoscibile *a priori*, un materialist de tip-B va considera ca pe o opțiune firească să califice propoziția condițională „Adevărurile fizice țin numai dacă qualia țin" ca fiind un adevăr necesar *a posteriori*, care ar corespunde întru totul adevărului necesar *a posteriori* „Apa este H_2O". Breșa epistemică se află acolo, căci nu există nici o implicație *a priori* de la adevărurile fizice la qualia, dar nu există nici o breșă ontologică în lucruri corespunzătoare breșei epistemice. În mod ironic și întocmai ca în anumite arte marțiale asiatice, în care te folosești de forța adversarului pentru a-l răpune, materialistul de tip-B își apără doctrina prin opera lui Kripke. (Sic!) ✦

UN FILOSOF AL LUCIDITĂȚII ÎNTR-O EPOCĂ A CONFUZIEI

Deși nu e un polemist, nu caută vizibilitate în mass-media, prin sobrietatea tonului său, prin eleganța logicii pe care o cultivă, prin responsabilitatea cu care a condus instituții și a rostit adevăruri incomode, poziția lui Mircea Dumitru reprezintă o formă rară de autoritate: aceea care convinge.

de
AUREL CODOBAN

Într-o vreme în care ideile se consumă rapid, ca niște titluri de presă, iar filosofia riscă să devină decor sau zgomot de fundal, numele lui Mircea Dumitru rămâne o garanție a gândirii clare. Profesor, cercetător și lider universitar, opera sa se distinge printr-o rigoare analitică profundă, iar persoana sa printr-o implicare activă în spațiul public. Nu e un polemist, nu caută vizibilitate în mass-media și nu face din convingeri un spectacol. Și totuși, prin sobrietatea tonului său, prin eleganța logicii pe care o cultivă, prin responsabilitatea cu care a condus instituții și a rostit adevăruri incomode, poziția sa reprezintă o formă rară de autoritate: aceea care convinge.

Ceea ce schițez aici e un portret în linii foarte generale. Domeniul meu de expertiză cultural-filosofică este unul destul de diferit, cel al semiologiei și hermeneuticii, și nu îmi permite să comentez destul de avizat detaliile filozofiei analitice și ale cercetărilor logice pe care le desfășoară Mircea Dumitru. Prin urmare ceea ce pot face aici este să reconstitui o prezență: aceea a unui gânditor care nu a abandonat nici gândirea, nici cetatea, aceea a unui filosof care, într-o epocă de zgomot și grabă, de largă și generală confuzie, a continuat să aleagă netulburat rațiunea.

Parcursul său filosofic pornește din sfera logicii simbolice și începe cu teoremele lui Gödel și cu sofisticatele întrebări ale logicii modale, dar are o miză filosofică mai largă chiar decât aceea a metafizicii modalității, ramificându-se spre metafizică, filosofia limbajului și etica responsabilității față de adevăr. *Modality and Incompleteness*, teza de doctorat la Tulane (UMI, Ann Arbor, 1998), centrată pe teoremele de incompletitudine și logica modală, a stat la baza volumului *Modalitate și incompletitudine* (Paideia, 2001), distins cu Premiul „Mircea Florian" al Academiei Române.

Această linie de cercetare a rămas fundamentală, chiar dacă subiectele privilegiate pe moment au fost diferite, acoperind alte teme din logică, filosofia limbajului și teoria adevărului: *Explorări logico-filozofice* (Humanitas, 2004) e un volum de eseuri care îmbină rigoarea formală cu reflecția filosofică; *Lumi ale gândirii. Zece eseuri logico-metafizice* (Polirom, 2019) analizează abordările contemporane privind natura modalității și a conceptualizării; iar foarte recentul volum *Filosofia și limitele gândirii. Zece eseuri de filosofie teoretică* (Polirom, 2025) continuă demersurile anterioare.

Mircea Dumitru este unul dintre cei mai influenți filozofi români contemporani, ale cărui contribuții semnificative în domeniul filozofiei analitice, logicii și metafizicii au avut ecou pe plan internațional materializat în conferințe internaționale în SUA, Franța, Finlanda, China, etc., ca profesor invitat sau keynote speaker și în colaborarea sa cu universități precum Tulane, New York University, Sorbona, sau Peking University. Aprecierea internațională de care se bucură a făcut din el unul dintre editorii unor contribuții internaționale cum sunt: *Cuvinte, teorii și lucruri. Quine în perspectivă* (Pelican, 2009) și *Truth* (Ed. Univ. din București, 2013), care prezintă dialoguri cu mari figuri ale filosofiei analitice moderne; *Metaphysics, Modality, and Meaning: Themes from the Work of Kit Fine* (Oxford University Press, 2020*); Understanding and Conscious Experience* (Routledge, 2025)

Oricât de succintă, această listă oferă totuși o perspectivă consistentă asupra cercetărilor lui Mircea Dumitru, riguroase formal, dar angajate în discursuri interdisciplinare: filosofia limbajului, cu reflecții asupra referinței, a semnificației și a rolului teoreticienilor ca Quine și Kripke; filosofia minții și conștiinței, cu dezbaterile despre poziția conștiinței în lumea naturală; întâlnirea cu inteligența artificială, cu remarcile privind limitările IA, argumentele anti-computaționaliste și discuțiile despre relația cu instanțele experienței subiective, conștiente (*qualia,* în filosofia minții).

Analizând relația dintre conștiință și inteligență artificială, Mircea Dumitru nu cade în tentația fetișizării tehnologiei. Din contră, el aduce în discuție ceea ce IA nu poate reproduce: *qualia*, intenționalitatea, experiența subiectivă. Într-o lume fascinată de promisiunile algoritmilor, el reamintește complexitatea minții umane și limitele unei înțelegeri

pur computaționale a gândirii. Am apreciat în mod deosebit una dintre recentele sale conferințe de anul trecut în care a argumentat complexitatea minții umane față de modele algoritmice! Prin această poziționare, el nu se opune tehnologiei, ci o așază într-un cadru etic și ontologic: Ce e de păstrat din umanitate, într-o eră în care automatizarea amenință nu doar locurile de muncă, ci și capacitatea de discernământ?

Pentru a completa imaginea, aș insera aici și câteva titluri dintre remarcabilele conferințe ale filosofului român, interne – „Despre teama de adevăr: frământări ale unei epoci confuze", „Despre conștientizarea subiectivă...", „Minți posibile... limitele IA și teoremele lui Gödel", „Știință, adevăr, democrație. O alianță problematică?" –, și internaționale – „Frames of Utopias. From Nozick to Us and Beyond", unde pune în relație metafizica modală cu gândirea politică utopică, „Future people; their moral rights...", unde explorează responsabilitatea generațiilor prezente față de viitor și dreptul generațiilor viitoare etc.

Aceste titluri descriu o traiectorie coerentă a expresiei unui tip de gândire ce ține pasul cu provocările lumii – de la criza adevărului, până la dilemele inteligenței artificiale și drepturile celor care încă nu există – o abordare inedită, dar necesară într-o epocă a crizelor climatice și a deciziilor cu impact pe termen lung. În fața provocărilor contemporane – de la decredibilizarea științei la dilemele IA –, opera și exemplul lui Mircea Dumitru ne amintesc că filozofia analitică nu este un exercițiu steril, ci un ghid esențial pentru restaurarea și susținerea adevărului, înțelegerii și responsabilității în societate. De aceea, textele publicate de Mircea Dumitru pot fi privite ca borne ale unei filosofii în mișcare: de la fondările riguroase în logică și teoria adevărului, spre întrebări despre conștiință, moralitate și tehnologie.

Apocaliptică

Departe de a fi un „filosof al turnului de fildeș", el construiește o punte între conceptele abstracte ale filosofiei și întrebările arzătoare ale societății. Dar Mircea Dumitru nu este nici un filosof „popular" în sensul facil al cuvântului. Nu simplifică, nu flatează, nu evită complexitatea. Nu propune utopii salvatoare, ci ne învață cum să gândim clar. Iar în vremuri tulburi, poate că aceasta este cea mai radicală formă de implicare: a rămâne fidel gândirii. Tocmai această atitudine – sobră, riguroasă, dar profund angajată – îl transformă într-o voce indispensabilă. Cărțile și conferințele sale reflectă o preocupare profundă pentru modul în care gândim – logic, lingvistic, ontologic și social –, dar și o conștiință clară a responsabilității civice și etice în era marilor evoluții digitale și a crizelor epistemice. El reprezintă un tip de gânditor de care societățile au mereu nevoie, care devine esențial în momente de confuzie și tranziție.

Dar Mircea Dumitru nu vorbește retoric despre „criza valorilor" – el le trăiește, le apără și le reconstruiește, pas cu pas, în cărți, în discursuri, în gesturi instituționale. Activitatea sa prolifică și implicarea în dialogul public și în construcția instituțională îl situează echilibrat la intersecția dintre cercetarea riguroasă și angajamentul civico-cultural. Ca rector al Universității din București (2011-2019), ca ministru al Educației (2016-2017), dar și ca vicepreședinte al Academiei Române, el a promovat un ethos rar: cel al consecvenței între idei și acțiune, între cuvânt și faptă. A militat împotriva imposturii și plagiatului, a apărat autonomia universitară, a construit parteneriate internaționale și a făcut din Universitatea din București un spațiu al reflecției critice. Într-o Românie în care filosofia este adesea marginalizată, el a arătat că gândirea poate avea impact real, dacă este articulată cu luciditate și verticalitate. ✦

FILOSOF ÎN SPAȚIUL PUBLIC

Mircea Dumitru discută teme, probleme într-un fel care naște curiozitate și formulează idei pe care poți ușor să le simți ca profunde.

de
ADRIAN MIROIU

În anii care au urmat lui decembrie 1989, acei filosofi care au dorit să se exprime în spațiul public au știut că intervențiile lor pot avea greutate numai dacă ele se prezintă ca izvorâte dintr-o înțelegere conceptuală și normativă bine întemeiată a societății. Adesea, în primii ani, aceste intervenții au luat forma unor sentințe limpezi și pătrunzătoare, formulate adesea metaforic și care păreau suficiente, neavând nevoie să fie însoțite de motivări extinse ori de argumente sofisticate. Acum vreo două decenii lucrurile au început să se schimbe: cu precădere în analiza fenomenelor sociale și politice din țară a devenit tot mai clar, pentru cine dorea să înțeleagă direcțiile mari ale schimbărilor din viața socială, că simplele sentințe generale nu erau de ajuns. De pildă, a invoca o luptă metafizică între un Bine și un Rău în societate se vădea că nu înseamnă aproape nimic atunci când, ca filosof (sau filosoafă), îți propuneai să formulezi idealuri normative ori să evaluezi rostul general al unor politici publice, când era vorba să spui clar și întemeiat în ce fel promovezi o societate democratică, una a egalității (de clasă, de gen, de rasă), ori o structură adecvată a sistemului politic și, în general, a instituțiilor de guvernare etc. Tot mai mult trebuia să te bazezi pe cunoaștere academică de specialitate – nu numai cea filosofică, ci și cea formulată în științele speciale.

A devenit tot mai evident că lucrurile pot sta astfel numai dacă filosofii dovedesc un profesionalism solid, prin contribuții cu caracter academic, care sunt recunoscute astfel atât în țară, cât și pe plan internațional, în arii speciale de cercetare. Când ei lucrează în filosofie socială, morală sau politică, această idee este limpede; dar se întâmplă așa ceva și atunci când un filosof se ocupă cu lucruri care par să aibă prea puțin a face cu lumea noastră de zi cu zi? – Se poate! Și am în minte două exemple: filosofii Mircea Flonta și Mircea Dumitru. Mai jos voi zăbovi asupra celui de-al doilea.

În ce domenii ale filosofiei a lucrat Mircea Dumitru? Întrebarea este legitimă, fiindcă astăzi cercetările filosofice s-au diversifica extrem de mult, iar o abordare a lor realizată cu profesionalism academic nu se poate face decât restrângând drastic aria vizată. L-am cunoscut pe Mircea Dumitru la începutul anilor '80, când încă era student la Facultatea de Filosofie a Universității din București. Amândoi știam de pe atunci că avem în comun un tip aparte de abordare filosofică: cea numită analitică sau anglo-saxonă, pe care o promovau cu perseverență profesorii noștri Mircea Flonta și Ilie Pârvu.

Ne-a apropiat de pe atunci interesul către logică și filosofia limbajului. Era, într-un fel, normal să te îndrepți – în atmosfera închisă din acei ani – către aceste teme, căci ele îți permiteau o mare libertate de gândire, pe care nu o puteai nici măcar imagina în cazul filosofiei morale, politice sau sociale. Amândoi ne concentram atunci pe studiul unui tip special de logici, cele numite modale (în care obiectul de studiu este comportamentul unor termeni precum „necesar" sau „posibil").

Mircea Dumitru a zăbovit asupra problematicii ridicate de aceste logici toată cariera lui academică, mergând în timp în direcții tot mai diversificate. În privința chestiunilor formale, cred că trebuie menționate cercetările lui privitoare la unele teme foarte fine de semantică a logicilor modale. Această semantică încearcă să explice ce înseamnă că ceva e necesar sau posibil făcând apel la ideea lui Leibniz de lume posibilă. Mircea Dumitru a cercetat contextele în care nu e suficient să facem apel doar la logica standard (cea numită de ordinul întâi) și trebuie să ne ducem către o logică de ordin superior; care însă adesea e dificil de manevrat, căci are unele proprietăți nedorite (de pildă cea de incompletitudine: în ea nu se pot demonstra toate susținerile adevărate).

O extindere naturală a acestor cercetări a fost către limbajele mai complicate, de exemplu cele în care apar atitudini propoziționale de forma: „eu cred că" sau „eu știu că" etc. Analiza unor contexte de acest fel e la poarta unor întrebări mult mai largi pe care le-au ridicat filosofii analitici în ultimele decenii. Iar Mircea Dumitru a deschis astfel de porți și a mers cu forță

pe ele. Iată două exemple. Primul: teoria modelelor și cea a modalităților sunt foarte importante în analiza semnificației cuvintelor. Ce înseamnă că ceva înseamnă ceva (și nu altceva)? Mircea Dumitru s-a concentrat pe analiza unor strategii filosofice diferite de a răspunde acestei întrebări, în mai multe articole, publicate – așa cum este astăzi obișnuit să facă un filosof profesionist – în reviste academice internaționale ori în volume colective, și ele publicate la edituri de prestigiu. Al doilea exemplu: una dintre direcțiile cele mai spectaculoase din filosofia ultimelor decenii este apropierea de tematica științelor cognitive. Întrebări venerabile – precum: ce înseamnă a gândi? Ce înseamnă a fi conștient? Care e raportul dintre minte și creier? etc. – sunt astăzi repuse cu forță, în contextul cercetărilor din noile științe (psihologice, neurologice, computaționale, culminând cu cele din inteligența artificială). Au ceva semnificativ de spus filosofii în aceste cadre noi? Aceasta este miza unora dintre cele mai importante și, în același timp, interesante texte publicate de Mircea Dumitru și în care întotdeauna vezi fibra logicianului.

Un exemplu care îmi place mult este cel al implicațiilor pe care le au în cercetarea minții umane unele teoreme celebre din logică. Mă gândesc la două. Prima (asupra căreia m-am concentrat și eu) e teorema lui Skolem. Ea spune că teoria mulțimilor are o proprietate foarte stranie. Pe de o parte, știm (vezi celebra teoremă a lui Cantor) că există mulțimi „mai mari" decât mulțimea numerelor naturale, de exemplu mulțimea numerelor reale; dar tot în cadrul ei se poate arăta (aici intervine teorema lui Skolem) că toate mulțimile pot fi luate ca fiind cel mult la fel de mari ca mulțimea numerelor naturale. Cum se pot concilia cele două rezultate? După Skolem, răspunsul constă în a admite că toate noțiunile noastre sunt relative, că nu există un sens absolut în care afirmăm ceva, în care susținem că ceva este sau nu (într-un fel sau altul). Ceea ce implică cerința că ideea de intenționalitate a conștiinței noastre să fie reconceptualizată. A doua teoremă e cea de incompletitudine a lui Gödel. Aceasta spune că într-un sistem formal care include aritmetica – iar, pentru cele mai importante sisteme formale, noi trebuie să admitem acest lucru – există propoziții adevărate, dar nedemonstrabile, adică propoziții care nu pot fi captate algoritmic. Pentru Mircea Dumitru, semnificația ei pentru înțelegerea minții umane este imensă: căci ea pune sub semnul întrebării felul în care conceptualizăm mintea umană, dacă ea poate fi tratată ca un sistem formal. Întrucât noi putem formula sistemele formale care includ aritmetica însemnă că există limite principiale pentru a modela mintea noastră (și ce înseamnă a fi conștient) cu ajutorul ideii de algoritm. Aceste dubii, formulate de mult de filosofi și logicieni, devin astăzi și mai semnificative, când asistăm la o explozie a programelor de inteligență artificială. Uneori, arată Mircea Dumitru, întâlnim tema incompletitudinii logice în locuri surprinzătoare. De exemplu, în cea mai recentă carte a sa (publicată anul acesta la Editura Polirom), el o detectează în felul în care funcționează sistemul normelor juridice.

Oricât de mult s-ar strădui un filosof profesionist să argumenteze că teme precum cele pe care le abordează un autor ca Mircea Dumitru au, în general, o semnificație gravă în gândirea contemporană, mă îndoiesc că ele vor apărea cândva în prim-planul dezbaterilor din spațiul public. Dar – acum reiau ideea de la care am pornit – faptul că textele lui Mircea Dumitru, expunerile lui, în cadre îndeosebi academice, dar uneori mai deschise și altui public, ca și emisiunile pe care le realizează la diferite posturi tv ori pozițiile lui publice sunt urmărite cu interes de

Pădurea și toporul

un număr tot mai larg de oameni este un fenomen care merită notat.

Cred că relevanța acestui fenomen este dublă: pe de o parte, el spune ceva despre personalitatea puternică și carismatică lui Mircea Dumitru. Mircea Dumitru discută teme, probleme într-un fel care naște curiozitate și formulează idei pe care poți ușor să le simți ca profunde. Pe de altă parte, impresia mea este că acest fenomen semnalizează, astăzi, în mijlocul unor complexe procese de deteriorare a calității discursului public, și altceva: nevoia atât de multor oameni de a rămâne conectați la temele mari care astăzi generează acele perspective atât teoretice, cât și ideologice care vor să dea seamă de schimbările, în multe privințe revoluționare, care caracterizează acest început de secol. Această împrejurare face posibilă o atitudine optimistă: dorința ca înțelegerea pe care o avem asupra lumii să fie profundă, întemeiată teoretic, nicidecum băltită în superficialitate. ✦

Val
Butnaru

PARANOIA

FRAGMENT
DE ROMAN

Baia finlandeză din preajma cinematografului cu eroii comsomolului, proptiți în fața clădirii, era printre primele instituții de relaxare sexuală, destinată nomenclaturii de partid și a conducerii de vârf a KGB-ului republican. După ce, de două zile, la Chișinău sosise trimisul special al Moscovei să ancheteze un caz deosebit de important, generalul Kriukov, ca o gazdă primitoare, dădu indicații să fie organizată o partidă de purificare trupească cu aburi la cele mai ridicate standarde practicate în domeniu. Discuția dintre cei doi securiști se lungi mult peste timpul rezervat escapadei...

– În cei doi ani, cât a stat pe aici, în Moldova, *darahoi* Leonid Ilici s-a dovedit a fi un curvar de mare calibru! Te rog să mă crezi pe cuvânt! exclamă râzând Kriukov și-și turnă încă o halbă cu bere, lăsând cearșaful alb să-i lunece de pe umerii goi, semn că se îmbătase destul de tare.

Mursecând o coadă de pește, oaspetele moscovit încuviință din cap, îl fixă cu privirea-i tulbure și se pregăti să adauge ceva, dar Kriukov îi luă piuitul cu o mișcare nervoasă de mână.

– Știu că știi, dar nu știi chiar totul! Ce crezi că știi despre Klara? Știi cine a fost Klara? Știu că știi, dar cum a apărut ea în preajma lui Leonid Ilici, iată întrebarea! În antecamera lui, asta am în vedere!

Interlocutorul mai făcu o tentativă să răspundă la întrebarea pusă, dar renunță când simți palma grea căzând pe grumazul lui.

– Sașa, crezi că dacă te-au trimis la Chișinău să conduci ancheta asta, poate cea mai importantă din ultimul timp în întreaga Uniune Sovietică, l-ai și apucat pe Dumnezeu de picioare? Sau ți se pare poate că dacă ai ajuns șef de secție la Lubianka înseamnă că le știi pe toate? Știu că știi, dar nu totul! Asta am vrut să-ți spun. Eu conduc KGB-ul de aici și, prin urmare, nici măcar o muscă nu are dreptul să zboare fără voia mea. Iată din ce perspectivă trebuie să pornească orice acțiune și orice raționament de-al tău! Înțelegi încotro o înclin? Tare nepriceput mai ești, *darahoi* tovarășe maior Afanasiev! Păi, eu i-am găsit-o pe Klara! Eu i-am plasat-o în câmpul muncii, ca să zic așa. Mă întrebase într-o bună zi dacă i-aș putea face rost de o stenografă. Să-i fac rost! De parcă ar fi vorba de o eșarfă englezescă sau de o periuță de dinți americană. Nu zău, îți vine să crezi una ca asta? De ce stenografă? l-am întrebat. Păi, am deja o secretară, o moldoveancă foarte drăguță! mi-a răspuns râzând cu poftă. O *smugleanca-moldoveanca*! Avea gusturi fine dragul nostru Leonid Ilici! Lăsând la o parte glumele și cârcotelile, trebuie să recunosc faptul că pentru mine, pe atunci, proaspăt președinte al Comitetului Securității de Stat, a găsi o stenografă pentru prim-secretarul Comitetului Central reprezenta o misiune cât se poate de responsabilă. Asta nu ți-e să remorchezi o târfă într-o baie finlandeză, așa cum am făcut noi cu astea două parașute, nu, Sașa, era cu totul altceva! Era

o misiune de partid și însemna să mobilizez întregul aparat al securității de stat pentru ca, în cele din urmă, să-i propun liderului comuniștilor din republică cea mai bună variantă, cea mai ingenioasă soluție, cea mai proaspătă și potrivită candidatură. Și cum mă chinuiam în acele zile să inventez o ieșire onorabilă din situație, hopa! –, am avut parte de o întâmplare salvatoare! Nu mai țin minte în ce împrejurări, dar am fost invitat la o ședință solemnă de partid dintr-un raion din nordul republicii. La un moment dat, am observat-o, ceva mai lateral, pe o tânără de o frumusețe uluitoare. Nu exagerez. L-am întrebat pe secretarul pentru propagandă cine este fata și mi-a explicat că e angajată de curând la comitetul raional, venită din Volgograd sau din Leningrad, nu era sigur. Cu ce se ocupă aici? l-am mai întrebat. Stenografiază, are grijă de procesele verbale ale organizației de partid, ca să fie totul în ordine, mi-a spus cu satisfacție. Stenografă? am tresărit uimit. Cine să creadă în asemenea coincidențe? Dar uite că în viață se întâmplă și astfel de lucruri uimitoare. Crezând că aceste informații sunt insuficiente, secretarul a adăugat că tânăra este logodnica lui Ivan Ivanovici. Care Ivan Ivanovici? Cum e numele lui de familie? Cine este? Instructor în secția agricolă, m-a lămurit imediat. Toată lumea îi spune Ivan Ivanovici. L-am invitat imediat pe instructor la o discuție privată și i-am explicat ce avantaje și ce beneficii ar putea să apară în cariera lui în cazul în care o trimite pe Klara imediat, chiar azi, să muncească în subordinea lui Leonid Ilici. Ei, continuarea poveștii o știi și tu!

– Știu că știu, dar nu știu totul! Toate detaliile, la asta mă refer! preciză maiorul și mai turnă vodcă în pahare. Vrei să spui că Leonid Ilici a avut grijă mai târziu de Ivan Ivanovici și l-a instalat în fotoliul de prim-secretar?

– Nici chiar așa de rapid cum îți imaginezi! se încreți Kriukov de parcă ar fi auzit o versiune falsă a poveștii de dragoste dintre Tatiana Larina și Evgheni Oneghin. Când medicii au confirmat că Klara e însărcinată în luna a patra, *darahoi* Leonid Ilici m-a rugat să rezolv problema. Tu mi-ai adus-o, tu să mă scapi de ea, mi-a spus, de parcă anume mie îmi aparținea ideea să-i găsesc o stenografă. Dar să treacă totul în liniște și bună înțelegere, adăugase, ducând degetul la buze, fără excese sau mai știu eu ce scandal sentimental. Nu am nevoie de neplăceri de felul acesta înainte de plecarea la Moscova. L-am înțeles. Auzisem despre iminenta avansare în post. Ce-mi rămânea să fac? Am discutat încă o dată cu Ivan Ivanovici și i-am explicat și de data asta de ce avantaje și de ce beneficii s-ar putea bucura dacă o ia de soție pe Klara. N-a fost ușor, trebuie să recunosc, fiindcă instructorul s-a opus cu vehemență ideii de însurătoare. Exista deja o ruptură în relația dintre cei doi. Instructorul îi declarase fetei că nu vrea s-o mai vadă, că nu vrea să mai aibă de-a face cu o curvă... Ei, și așa mai departe, știi tu, dar nu știi chiar totul! Îl înțelegeam perfect, ce să mai vorbim! Dar, pe de altă parte, interesele partidului trebuie să primeze și nu meschinăriile de ordin personal. Și atunci i-am spus băiatului: Nu fi dobitoc, tovarășe instructor! Leonid Ilici e avansat în post, în scurt timp pleacă la Moscova, direct în Biroul Politic. Înțelegi ce înseamnă asta? Înțelegi că-i suficient să spună acolo, sus, doar un cuvințel și viața ta se va schimba radical? Ca să vezi, mi-a dat ascultare, dobitocul! Brejnev nu l-a uitat și a ținut să-l răsplătească pentru serviciul făcut. În cele din urmă, Ivan Ivanovici a devenit prim-secretar. Într-un fel, ascensiunea lui atât de fulgerătoare mi-o datorează mie, nu altcuiva! Și acum, îl vezi ce face? Are tupeul să mă cheme în biroul lui și să-mi dă indicații!

– Tovarășe general, interveni șovăitor maiorul Afanasiev, Ivan Ivanovici execută, de fapt, dispozițiile venite de la Moscova.

– Dispoziții venite de la Moscova, pe naiba! Sașa, nici nu mă mir că la vârsta ta n-ai avansat mai sus de gradul de maior și te mulțumești cu postul de un biet șef de secție! Chiar nu pricepi ce vorbesc? Eu sunt Președintele *Komiteta Gossudarstvennoi Bezopasnosti MSSR*. E clar? Chiar dacă centrala de la Lubianka mă ține pe linie moartă în această văgăună de republică, oricum, aici, eu chem pe oricine la raport. În biroul meu, nu altfel!

– Tot nu înțeleg: care e cauza supărării dumneavoastră?

– Ca să înțelegi în ce constă supărarea mea, am să-ți spun doar ce fel de indicații mi-a dat prim-secretarul. Știi sau nu știi? Știu că știi, dar nu știi totul! Păi, a trântit o prostie mai mare ca dânsul! Zicea să organizez un proces exemplar, cu ecou unional, de condamnare a lui Vasile Vâlcu, pentru activitate antisovietică. În felul acesta, zicea, vom anihila mișcarea naționalistă din Moldova! Ei, spune, ce înțelege profanul și prostănacul acesta în munca noastră?! A rămas blocat în mentalitatea lui de instructor în secția agricolă. Spune-mi, n-ar fi mai indicat să se întoarcă acolo unde îi este locul? Să fie bun să stea la fermele lui de vaci și să-și inspecteze lanurile de popușoi! Iar noi vom face ceea la ce ne pricepem cel mai bine! Nu-i așa, Sașa? Hai, încă o sută de grame și înapoi, la temperaturi înalte, să ne scufundăm în aburii salvatori!

După ce goliră paharele, cei doi securiști, sprijiniți de parașutele lor blonde, intrară în încăperea căptușită cu scânduri de brad prin care pluteau clăbuci denși de abur. ✦

MIRCEA OPRIȚĂ

LA TORRE CHE PENDE E NON CADE

I

Ciò che sotto il sole si alza
sotto la luna sempre crolla,
le legende dei miei avi dicono così.
Ed ecco qui uno scatto della pietra
che mi contraddice,
mi turba anche, come una chimera,
come una speranza che può essere l'ultima,
nata sull'orlo dell'abisso.

A questa ti aggrappi
fin quando le tue dita
diventano bianche per tanto sforzo.

II

Come pende, Dio, e non cade
questa torre stupenda e assurda!
Nella sua merlettata ombra
chi garantisce la sicurezza
di un attimo di rêverie?

Eppure, la rêverie dura da secoli,
questa meraviglia,
se Pisa non esistisse,
forse dovremmo inventarla.

III

Una torre che pende e non cade –
alla bocca del Danubio sembra che ho visto
qualcosa di simile, ho vissuto questo sublime spavento,
alcuni dicono che è il nostro modo di vita,
metafora con la quale ci svegliamo all'alba,
facciamo in fretta la colazione,
corriamo agli job, corteggiamo le nostre ragazze amate,
insultiamo sugli stadi, facciamo il segno di croce
quando il tram ci porta accanto a una chiesa,
si, tutti guardiamo fisso l'ombra della torre
inclinata sopra di noi,
misurando il suo spostamento in centimetri in angoli
in gradi:
un altro giorno passato, una fortuna,
ci sarà anche il domani, ci sarà.

IV

Oh Romania,
anche tu sei una torre pendente
sulle nostre anime.
Chi mantiene la tua fronte sull'aria, appoggiata
al cielo
un po' in disparte?
Forse il nostro fiato segnato di emozioni,
oppure c'è in te una forza
che non la vede tutta la gente –
alcune volte, quando si spengono le lampade
della mia veglia,
neanche io la vedo.

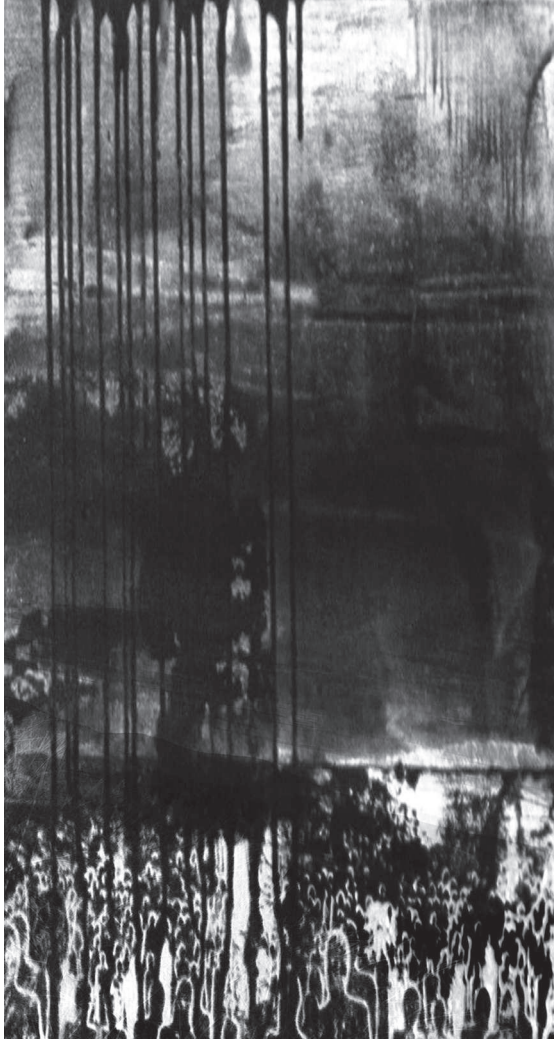
Ma forse c'è un Dio dell'equilibrio fragile
al quale si affida persino il saltimbanco
avventuratosi su un filo di ragnatela,
proprio il filo della sua vita
e delle nostre giornate.

V

Stupito respiro un brano di merlettata ombra,
ombra di torre pendente,
nella quale si alza un tremito minuto,
una corrente, un legante
un soffio di vita.

Din volumul bilingv Mircea Opriță, *Canti italiani/ Cânturi italiene*,
Edizioni Eva, Venafro, Italia, 2024

TURNUL CARE SE ÎNCLINĂ ȘI NU CADE



I

Ce construiești ziua
noaptea se surpă,
îmi spun legendele strămoșilor mei.
Iată aici o zvâcnire a pietrei
care mă contrazice,
mă și tulbură precum o himeră,
precum o speranță ce poate fi ultima,
cea de pe buza prăpastiei.

De aceasta te agăți
până ți se albesc
degetele de efort.

II

Cum se înclină, Doamne, și nu cade
turnul acesta minunat și absurd –
sub umbra lui dantelată
cine ți-ar garanta siguranța
unei clipe de reverie?

Și totuși, reveria durează de secole,
minunea asta,
dacă Pisa n-ar exista,
poate că ar trebui inventată.

III

Un turn ce se înclină și nu cade –
la gurile Dunării parcă am mai văzut așa ceva,
am trăit spaima asta sublimă,
unii spun că e modul nostru natural,
metafora sub care ne trezim în zori,
ne luăm în fugă micul dejun,
alergăm la joburi, ne curtăm iubitele,
înjurăm pe stadioane, facem cruci
când tramvaiul ne poartă pe dinaintea vreunei biserici,
da, stăm cu ochii ațintiți la umbra turnului
înclinat peste noi,
măsurându-i deplasarea în centimetri în unghiuri în grade:
a mai trecut o zi, răsuflăm ușurați,
o să vină, o să vină și ziua de mâine.

IV

O, Românie,
ești și tu un turn înclinat
peste sufletele noastre.
Cine te ține cu fruntea pe aer, proptită de cer
undeva mai la margine?
Poate răsuflările noastre marcate de emoție,
ori poate există în tine o forță
pe care n-o vede toată lumea –
uneori, când mi se sting lămpile de veghe,
poate n-o văd nici eu.

Ori poate că există un Dumnezeu al echilibrului fragil
în care se încrede până și saltimbancul
lansat pe un fir de păianjen
care e însuși firul vieții lui
precum și al zilelor noastre.

V

Uimit respir un capăt de umbră dantelată,
umbră de turn înclinat
prin care urcă un tremur mărunt
un curent un liant
o suflare de viață. ✦

CONSTANȚĂ ÎN SCHIMBARE

Noul roman al Ligiei Ruscu, Schimbare, *vine în descendența predecesorului, doar că îl depășește în toate aspectele, devenind, cu ușurință, noul reper al genului în literatura română.*

de
VICTOR CUBLEȘAN

În cronica pe care o dedicam acum opt ani romanului semnat de Ligia Ruscu, *O căutare*, inseram un pasaj introductiv în care vorbeam despre genul *fantasy*, despre popularitatea sa remarcabilă pe scena internațională și despre iterațiile sale destul de modeste în literatura noastră. Găseam atunci volumul analizat ca fiind pesemne cel mai bun reprezentant al genului în literatura română. Surprinzător, în anii scurși se poate constata că nu s-a schimbat mare lucru. Apetența la nivel global a rămas neschimbată, la fel ca și mefiența autorilor noștri care și-au încercat penița în acest sector. Numărul lor a crescut, dar în continuare te poți folosi de degetele de la mâini pentru a le ține socoteala. Îi mai poți adăuga (față de cei enunțați atunci) pe Șerban Andrei Mazilu, Andrei Ruse, Mircea M. Tara, Liviu Radu, Nicoleta Tudor. Dar, să admitem, ca scriitură, construcție, profunzime, ca valoare adică, *O căutare* se ridică cu mult deasupra tuturor celorlalți. De ce autorii români continuă să considere că un volum de versuri căznite, în general lipsite de originalitate și bine spoite de o nemascată pretenție de superioritate intelectuală, în general nedublată de talent, este întotdeauna superior oricărui alt tip de literatură, continuă pentru mine să fie un mister. Literatura de calitate se poate regăsi și în genuri minore, comerciale, după cum în zona subtilităților cu pretenții de hiper-artisticitate vei găsi întotdeauna un maldăr de rebuturi. Calitatea unui volum nu va fi dată niciodată de ambiția intenției autorului, ci, inevitabil, se va sprijini pe textul produs. Dar să trecem peste obsesiile noastre încă provinciale într-o lume deja globalizată.

Ligia Ruscu, *Schimbare*, București, Editura Nemira, 2025

Noul roman al Ligiei Ruscu, *Schimbare*, vine în descendența predecesorului, doar că îl depășește în toate aspectele, devenind, cu ușurință, noul reper al genului în literatura română. Este o schimbare masivă în ceea ce privește ambițiile textului, dar una evolutivă, nu una revoluționară. Autoarea se aliniază, fără inhibiții, la nivelul oricăror creații contemporane de gen, din oricare literatură.

Genul *high fantasy* este pretențios. Presupune ca autorul să creeze o lume funcțională, coerentă, detaliată, predictibilă și vie. O geografie credibilă, o linie cronologică, societăți, obiceiuri, legende, interacțiuni, modă etc. Cu cît este mai schematic prezentat noul univers, cu atât mai nesatisfăcătoare este experiența de lectură, cu atât mai puțin credibilă imersiunea în ficțional. Nivelul de verosimil este susținut de coborîrea privirii descriptive la un nivel de detaliu neutil narațiunii. Nu trebuie să știi cum este croiul hainelor eroului pentru a avansa pe firul acțiunii, dar dacă știi tipul țesăturii, culoarea, proveniența, toate aduc un nivel de detaliu al lumii care, prin conexiunile cu alte elemente de fundal (de ce e folosită acea pînză, cum a fost adusă, de unde poate fi procurată etc.), solidifică, clarifică și impun atmosfera unei lumi. Din acest punct de vedere, *Schimbare* este mult mai minuțios construit decît *O căutare*. Un cititor al celor două ar remarca și o congruență a lumilor din cele două romane, dar și o diferență. Cel recent preia oarecum repere din lumea instaurată în cel vechi. Este ca și cum am asista la o poveste spusă într-un nou ev al aceleiași lumi. Denumiri, personaje, istorii migrează dintr-o scriere în alta. Pe de altă parte, este greu să accepți, la o lectură succesivă, că te plasezi în același univers. Diferă gradul de apropiere și unghiul de incidență. Acum opt ani, Ligia Ruscu detalia funcțional. Universul său avea culoare, dar profunzimea sa era limitată. În plus, uza de un filtru neaoș, care mă făcea atunci să remarc o persistentă aromă transilvăneană de ev mediu timpuriu. În volumul recent, imersia este mult mai puternică. Lumea este

construită pînă la nivelul diferențelor de îmbrăcăminte, la tipul de ziduri ale clădirilor, la tipologia corăbiilor, la descrieri de interioare, obiceiuri, așezări. Geografia este mult mai contextualizată, mai clar așezată pe hartă. Istoria are o curgere anterioară cunoscută, cu episoade bine localizate în timp, cu personaje și țări. Lumea Ligiei Ruscu este complexă, deschisă spre o explorare pe îndelete.

O altă diferență față de romanul precedent este în structură. *O căutare* avea osatura binecunoscută a unui basm, cu o acțiune centrată pe un erou pornit într-o questă (o căutare), precum Harap-Alb. *Schimbare* are o țesere mai ambițioasă, mulată pe un model relativ mai recent și un concept mai modern, mai matur. Este un roman istoric, axat pe o sumedenie de personaje-reflector, care se concentrează deopotrivă pe schimbarea istorică iminentă a lumii, dar și pe trăirile unei întregi galerii de personaje. Romanele de tipul primului sînt aidoma unui reflector puternic care străpunge întunericul și, pe rînd, aduc în lumină detaliile lumii pe care o plămădesc. Cel de al doilea tip este ca iluminatul unui stadion de fotbal, unde, din toate unghiurile, baterii de proiectoare pun în lumină în mod coordonat lumea întreagă din fața lor. Nu este un procedeu nou și nici unul care să nu mai fi fost folosit înainte în literatura noastră. Doar că presupune o anumită finețe din partea autorului, care, mulîndu-se după fiecare personaj care centrează în jurul său un capitol, trebuie să fie capabil de a jongla cu o serie de profiluri psihologice distincte, absolut necesare a fi bine delimitate în cazul utilizării pe scară largă a discursului indirect liber. Trebuie să ai, ca prozator, o foarte bună cunoaștere a personajului pe care te pregătești să-l pui în pagină și față de care să stabilești o credibilă legătură empatică. Altfel, riscul de a cădea în șablon și falsitate este mare. Este de remarcat aici iscusința scriitoricească a Ligiei Ruscu, care reușește o construcție polifonică fără nicio notă discordantă. Un merit care se cade a-i fi recunoscut într-o perioadă în care foarte mulți autori români preferă retragerea într-un personaj singular, la persoana întîi, la nu foarte multe grade distanță de reperul auctorial. Îndemînarea prozatoarei se vădește în ușurința cu care schimbă tonul povestirii, în modul economic și eficient prin care recurge la termeni arhaici sau regionali pentru a creiona o atmosferă istorică sau o anumită coloratură locală, parcimonie care permite cititorului să deducă din context ce nu înțelege ca termeni și permite, în același timp, textului să curgă la lectură, fără sacadări induse de necesitatea căutării unor explicații. Mai este și îndemînarea cu care autoarea se servește de dialog. E un exercițiu stilistic de mare dificultate, fiind întotdeauna ușor să aluneci în neverosimil, în conversații cu un aer total nefiresc. Să admitem, toate aceste îndemînări trebuie reunite sub denumirea de talent. *Schimbare* este un roman scris atît de bine, încît nu atrage atenția asupra construcției, lăsînd prim-planul acțiunii.

Povestea din roman este complexă, cu întortocheri și surprize. În față se află destinul țării Dasos, cea mai bogată din lumea Ligiei Ruscu. O țară cu o ciudată „democrație" feudală, în care oamenii sînt (aproape) liberi, grupați în două categorii: mărunții și faimoșii. Numele lipsesc, precum și o parte din atribute, dar tot un fel de plebe și nobilime. Bogăția țării vine dintr-o resursă aparte, o mirodenie care se poate extrage doar aici, dintr-un soi special de copaci, printr-un procedeu mutilator. Situată într-o peninsulă, Dasos e apărată de invidioșii vecini (precum Bujor împărat) de ape și o armată formidabilă. Însă lumea este nemulțumită și simte nevoia de schimbare. Mărunți, faimoși, barbari, o galerie întreagă, nutresc din tot felul de motive, de la unele filosofice sau religioase și pînă la unele foarte mărunte la scara istoriei, dorința unei schimbări. Iar aceasta este pe cale să se petreacă. Elementul fantastic este prezent și el, chiar dacă la început doar ca un susur. Lumea Ligiei Ruscu este una în care fantasticul este parte concretă a funcționării cotidianului, nefiind neapărat o irumpere a unei alte lumi în mundan. Dar acesta este unul dintre elementele definitorii ale genului fantasy: cotidianul extraordinarului. Nu intru în alte detalii, nu vreau să stric surpriza celor care vor citi romanul, iar, pentru cei care nu intenționează să o facă, oricum nu prezintă interes. E de remarcat doar cît de bine stăpînește curgerea acțiunii prozatoarea. Nu se grăbește nicio clipă, îi face plăcere să-și construiască scenele meticulos, cu mișcări aproape cinematografice, urmărind aproape întotdeauna perspectiva vizuală. Atunci cînd nu o ia în calcul, renunță la ea în totalitate, trecînd fie înspre pasaje epistolare, fie în transcrieri directe ale unor gînduri interioare. Prezența recurentă, chiar dacă nu în număr mare, a unor astfel de subcapitole, dinamizează lectura și dau o anume ritmicitate a unei construcții care sare de la un personaj la altul, urmînd fire care se împletesc încet într-unul singur, unificator.

Schimbare este genul de roman care știe exact ce este și nu se sfiește să o arate cu mîndrie. Un roman dintr-un gen nu foarte prizat la noi, scris cu un talent și o stăpînire a tehnicilor de scriitură pe care nu le întîlnești în cazul multor autori cu texte mult mai pretențioase. Romanul își merită cititori, merită recunoaștere și, îndrăznesc să sper, publicarea pe scena internațională, unde ar avea parte de o considerație care, mă tem, îl va ocoli în literatura noastră, prea puțin concentrată pe ceea ce va considera încă, mult timp, teme minore. ✦

O SUTĂ DE SUTTE

Florentin Popa e dotat cu acel foarte receptiv ochi poliedric, și ceea ce urmează acestor prime texte încearcă să dovedească această plurală deschidere a privirii.

de
ION POP

Sutta – ne explică dicționarul și Simona Popescu pe o clapetă a cărții lui Florentin Popa astfel intitulate (Editura OMG, Alba Iulia, 2024) – e de citit și ca *sutra*, adică trimite la cartea de înțelepciune indiană, de reflecții filosofice, despre morală, ritualuri, viață cotidiană. Referințe la acest spațiu de spiritual găseam diseminate în versurile aceluiași poet și în volumul *Dezintegrare* (2021), într-o mixtură de notație caleidoscopică ce putea aminti de discursul avangardist al anilor '30 al lui Voronca și de desfășurările futuristo-constructiviste ale acelei epoci, remodelate pe fundal de ruinare a industriilor românești după decembrie 1989, cu recuperări de vitalitate proaspătă a unei naturi agresate mai peste tot. Notam o înrudire de sensibilitate cu Ștefan Manasia, ce se verifică și acum, ca și apropieri de stilul lui Vlad Moldovan. Nu lipsea din discursul liric nici jargonul informatic, cu inserțiile cam ostentative de anglicisme, alături de ironizarea/parodierea aceluiași mod de a scrie, prea îndatorat micului ecran IT-ist; o distanțare pe care o apreciam ca semn bun în peisajul poeziei noastre tinere. În noua sa carte, recomandată generos în registre diverse (ludic la Vlad Moldovan, mai cumpănit-grav la Alina Purcaru, care observă adecvat o „cronică în formă fixă a drumului dur de la placiditate le emoție", la George State, care deschide ecluzele întâmpinării entuziaste zicând, cu un surâs, că „viitorul poeziei a venit peste noi"; poeta Simona Popescu nu e mai puțin încântată de Surpriza cu majusculă adusă de aceste versuri în contextul actual de la noi, reține amestecul de limbaje și informație culturală amplă și diversificată, atrăgând atenția și asupra „subtilelor trimiteri spre predecesori", români de data asta (Dimov, Foarță, Mircea Ivănescu).

Florentin Popa, *Sutta*, Alba Iulia, Editura OMG, 2024

Florentin Popa surprinde, într-adevăr, din primul moment: adoptă, într-un context de relaxări formale extreme, forma fixă, mai mult sau mai puțin disciplinată, a sonetului (sunt în sumar peste o sută), destinzând totuși tiparul, oarecum pe urmele lui Mircea Ivănescu, din „sonetariul" său foarte personal, cu ritmuri și rime ce nu încorsetează rigid frazarea. Că începe pe englezește nu ne poate mira prea tare – tentația alinierii la moda zilei se pare că nu poate fi încă evitată, deși toată cartea merge mai degrabă către ieșirea din rând. Rostirea, ca să zic așa, caută să reabiliteze firescul, fără contorsiuni și complicații, sugerând o anumită normalitate a comunicării, chiar dacă un număr de titluri și versuri obligă, cum s-a și observat, la deschiderea dicționarului. Dar de la *metta sutta*, *muladhara*, *svadishtna*, *manipura*, la *jayanti*, *avamtasaka*, *nepenthi*, ne mișcăm cam în același spațiu livresc, al cărților de înțelepciune și practicilor budiste, luate doar ca punct de plecare destul de aproximativ, ce se rotesc în jurul unor atitudini și comportamente care îndeamnă la cunoaștere de sine, echilibru spiritual, contemplație, comunicare cuviincioasă cu semenii. Subiectul liric este situat de la început într-o poziție ce-i asigură deschiderea plurală spre lume („tu crești, deschide-te și îmbrățișează lumea"), una îmblânzită, lipsită de agresivitate, ce poate modela o sensibilitate în formare: „sunt făcut din frânturi străvezii și obscure/ pe care pielea abia dacă le ascunde/ ochi compus, poliedric, de inimi, – sunt sute/ fiecare din ele deprinsă să-ndure [...] sunt fără formă, copil învățat să fure/ răspunsul care nu mai are ce răspunde" *(muladhara)*. Figura spiritului creator, ca să mă exprim ca Eugen Negrici, e schițată cu reticențe față de abstracțiuni și de reflecția intelectuală rece, metaforele sale, numeroase și foarte expresive, resping liniile drepte, calculul bătăilor inimii și unghiurile strict odonatoare ale imaginilor: „Compasul palmei ce sub sân n-a/ stat să numere bătăi și să măsoare unghi"), postura subiectului fiind mai degrabă contemplativă, de ascultător care așteaptă calm momentul revelației („în ascultare doarme o lumină moale" – ne spune un vers frumos). Program, deci, al unei lirici a sen-

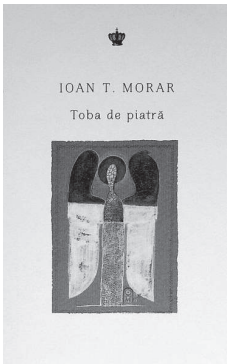
zației fruste, fără pastă groasă, și nu al stilizărilor austere („nu ești ce știe trupul, ci ce vrea din rărunchi"), al comunicării sensibile cu exteriorul, și nu al prelucrării sale intelectuale („flacăra hrănind mai mult decât înghite"). Relația cu celălalt e sugerată în registrul imaginarului aerian, ca reciprocitate luminoasă: „flacăra lumânării tremură când vorbesc/ aștept s-o faci și tu să tremure înapoi". Deja din aceste câteva ilustrări se poate vedea forța expresivă a registrului metaforic cu care lucrează poetul, ce nu recurge, ca atâția alții, la așa-numitele metafore *in praesentia*, ce învecinează stângaci conceptul cu aproximarea lui plastică. Și totuși, poezia se scrie sub titluri ale înțelepciunii străvechi, invitând, la cugetarea aforistică, în sfera ideilor generale, al simbolizării prestigioase, – însă poetul are îndemânarea și subtilitatea necesare pentru a *sugera*, doar, astfel de accente, în mici gesturi semnificative, pe care confesiunea directă le evidențiază din când în când: „nu aș trimite niciodată cuvintele acolo unde n-a umblat mai întâi inima". Iar inima e prezentă peste tot, afectivitatea și intuiția colorează liric reflecția sau mai degrabă o „camuflează" simbolic și o insinuează în „situații poetice". „Percepția subtilă" prin care dicționarul traduce sanscrita *ajna* (aici, titlul unui sonet) e o trăsătură dintre cele mai caracteristice pentru acest eu liric în stare să detecteze misterul și inefabilul, reverberația existențială („fiorul", cum s-ar zice) în faptul cel mai comun. O piesă precum cea intitulată *ajna* chiar propune un șir de notații din registre diferite ale vieții imediate, asociind banalul cu livrescul presupus „nobil", într-un soi de bâlci unde datul cotidian, referința culturală, evaziunea psihedelică și înjurătura vulgară se pot învecina. Poate cea mai bună poezie din această suită remarcabilă de început al cărții este *sahasrara (dacă)*, vorbind ca în practicile spirituale hinduse despre sacralitatea lucrurilor aparent neînsemnate și căldura comunicării cu tot ce există. Întreg acest ciclu de vreo douăsprezece sonete este, cred, cel mai valoros. Florentin Popa e dotat, cum am aflat din primele pagini, cu acel foarte receptiv ochi poliedric, și ceea ce urmează acestor prime texte încearcă să dovedească, să zic așa, această plurală deschidere a privirii. Va acoperi, astfel, cu foarte personale ilustrări cele douăsprezece semne zodiacale (*berbec*, *taur*, *gemeni*, *rac*..., puse ca titluri, dar care sunt, ca în suita inițială, foarte aproximativ legate de simbolul astral evocat). Cartografierea continuă cu seria de unități temporale, – lunile anului – cu notație impresionistă, de atmosferă, ca în *noiembrie,* – mișcări cu lentori regizate, completate de referințe culturale utile și ele sugestiei, și vocabule englezești apărute automat: „nu-s tocmai aripi: le-am fixat la cot și subsuoară/ dar zboară scurt și-mpleticit – samare mari, de ulm/ ca soarele înlocuind frunzișul de pe culmi/ pot doar încetini subtil corpuri care coboară// și e de-ajuns. Sunt porumbei care adorm în turn/ îi speriem când, prăfuiți, ne cățărăm pe scară –/ *horny* și dornici să vedem tot ce o să dispară –/ *transfixed*; și plouă rece-n jur: nu e nici *drang*, nici *sturm*. [...] drumul e lung – se-arată în *cât* ne-am însingurat/ dacă, prin ceață, coastele par niște arhitrave/ *sus să avem inimile* – cât încă tandre bat". Vin la rând zilele săptămânii, ca titluri de poeme (*2oi, 9ouă*, *12șpe* etc.), iar, spre final, înregistrează ecouri receptate foarte personal dinspre faptul de fiecare zi. Este, aici, cum se vede, un întreg program de totalizare a vederii/ viziunii, concretizat și în plan formal/ scriptural, în asocierea foarte liberă de noțiuni abstracte, concepte filosofice, vocabular internautic englezesc, foarte la îndemâna autorului care practică meseria de informatician, referințe culturale de prestigiu culese adesea din spații „exotice", și de contracultură, montate aleatoriu și constrânse îngăduitor, ca să zic așa, în ramele, aici elastice și poroase, ale sonetului. E evidentă și conștiința artizanatului verbal, a construcției textului, cu contaminări sonore de cuvinte aproximativ omofone, de unități verbale forțate să rimeze și punând în evidență tocmai acest efort de a îndigui expresiv materialul mozaical, abundent, al textului ce pare că năvălește în pagină ca în virtutea unui dicteu automat. Ar fi aici de calificat drept tipologic-manierist acest experiment ce vizează insolitul învecinărilor de cuvinte, surpriza, cu o oarecare ostentație a îndrăznelii, a ingeniozității artei combinatorii. Este o întreprindere confirmată și explicit într-un interviu recent al autorului despre noua sa carte: „Pe măsură ce am scris volumul ăsta, am simțit un puternic imbold de a înnoi sonetul atât cât îmi îngăduie slabele și particularele mele puteri, de a turna în forma asta veche toate cât poate percepe, experimenta, întâmpina cu *love, sad, angry react* un om de *acum*, din prezent; evident, se întâmplă ca omul ăla să fiu eu, cu multele mele idiosincrazii – iar asta înseamnă și risc crescut de sonete despre șaormă, pisici, chakre și/ sau neajunsurile capitalismului – dar poate că asta vădește și incredibila flexibilitate a sonetului". Din păcate, nu e loc suficient aici pentru analize mai detaliate. Când privește spre peisaj, „impresionismul" notației poate duce cu gândul, prin prospețimea senzorială, la un Fundoianu, căutarea de vocabule rare poate că are un înaintaș în Dimov, câte un grup concentrat de imagini sună, pe alocuri, în apropierea lui Ion Barbu parnasianul... Dar toate sunt marcate de noul spirit al epocii, cu momente de elevație și căderi ce merită ironia. Și ar mai fi atîtea de spus despre acest univers liric/ imaginar polimorf, cu fațete colorate incitant și neconvențional, cu o sintaxă îndeajuns de nonconformistă, însă la distanță de micile zgomote și furii autenticiste, visceraliste, neomilitante, în care se răsfrâng încă prea multe dintre turbulențele scrisului românesc tânăr. ✦

„AM BAGAJELE PREGĂTITE LA UȘĂ"

Poemele din Toba de piatră *își au rădăcinile într-un sol arhaic, dar structurile lor lirice aglutinează, pe post de „corelativ obiectiv", eșantioane din cotidianul pe alocuri chiar modern.*

de
VIOREL MUREȘAN

Am citit *Toba de piatră* de Ioan T. Morar, volum apărut la Editura Baroque Books & Arts, București, 2024, răsfoind concomitent și câteva referințe critice care l-au însoțit pe autor, încă de la debut. Un detaliu tehnic ce mi-a atras atenția la lectura poeziei, devenit marcă stilistică prin susținuta sa recurență, îl reprezintă parantezele rotunde. Un singur critic am întâlnit, care n-a trecut indiferent pe lângă acest semn, distinctiv, cum spuneam, de la începuturi: Gheorghe Perian. Criticul echinoxist transferă funcția acestui semn de punctuație dinspre semnificant spre semnificat, ceea ce ni se pare un important pas hermeneutic: „Poeziile sunt construite de obicei pe două coordonate, lirică și reflexivă, ce pot fi lesne deosebite la lectură. Autorul edifică o întreagă poetică, pe care o integrează în substanța inefabilă a poemelor, de cele mai multe ori cu ajutorul parantezelor. Despre acestea s-ar putea vorbi ca despre o particularitate formală a poeziei lui Ioan Morar, nu numai fiindcă frecvența lor e mare, ci și fiindcă ele corespund unui principiu de adâncime, cel al dedublării. Parantezele sunt deci un fel de enclave reflexive ce întrerup fluxul liric săltând poemul din planul creației în cel al ideației". (*Scriitori români postmoderni*).



Ioan T. Morar, *Toba de piatră*, București, Editura Baroque Books & Arts, 2024

Noi vedem în aceste paranteze, pornind de la tema primului ciclu, enunțată chiar din titlu (*Memoria*), opțiunea pentru latura de anamneză a imaginarului artistic și, totodată, o digresiune în comunicare, în măsură să despartă ficțiunea de „realitatea amintită". De altfel, însuși motto-ul volumului, excerptat din Fernando Pessoa, e un îndemn la lectura „în palimpsest": „Tot ceea ce afirmă sau exprimă omul este o notă pe marginea unui text complet șters". Considerăm poemele de aici, având în vedere și relativa lor tranzitivitate, niște mici narațiuni care pot ilustra imaginea textului ca un palimpsest pe fața căruia se adună toate semnele existenței: „Ne-ngropăm de vii/ în memorie ca într-o ceață/ căzută din Ceruri/ asemenea unui fum care nu a fost primit" (*Amintirea mea nu sînt eu*). Pornind de la tehnica congruenței intertextualiste cu aceea a palimpsestului, în *Resturile unei petreceri*, avem reprezentarea existenței ca un șir de imagini care se șterg și, mereu, altele le iau locul: „Cei care au fost înaintea noastră/ n-au știut nimic/ despre noi/ au definit singurătatea/ ca pe un munte/ de care nu ne mai amintim/ ca pe o vale/ în care se adună resturile unei petreceri/ ca pe un fulger pe care/ nu l-a fotografiat nimeni". Observăm că straturile palimpsestului sunt, implicând și un aspect religios, întotdeauna de natură spirituală. Prin urmare, n-ar putea lipsi tema scrisului dintr-o poezie cu atât de puternice accente livrești: „Tot ceea ce am scris/ nu e trecutul:/ e umbra mea/ ascunzîndu-se în umbra mamei mele/ și așteptînd să mă nasc// «Poate că scrisul/ e o transfuzie/ și nu știm»" (*Scrisul nu e o transfuzie*).

Arhetipuri ale poeziei dintotdeauna sunt *peștera* și *templul*, cele care dau titlurile următoarelor două cicluri. Imaginea primeia, ca formă de reprezentare a condiției umane, provine de la Platon. Iar ideea din secțiunea deschizătoare a cărții, aceea referitoare la reziduurile mnezice ale imaginarului artistic, se prelungește și în paginile care o succedă. Și aici dăm peste poeme în care moștenirea arhaică se lasă descoperită: „Tot ceea ce contează/ se stinge pe rînd într-o peșteră/ mai veche decît memoria/ cu desene făcute/ mult înaintea noastră// [...]// Eram tineri și nu ne păsa/ cine a desenat pe pereți/ Oameni care nu mai sînt/ vînînd animale care nu mai sînt// Eram tineri/ Iar gîndul că vom muri/ Încă nu ieșise din peșteră" (*Peștera desenată*). Fiind o poezie cu toate rădăcinile într-un sol arhaic, Ioan T. Morar știe evita alunecarea înspre un lirism desuet. În sensul acesta, structurile sale lirice aglutinează, pe post de „corelativ obiectiv", eșantioane din cotidianul, pe alocuri chiar modern. Desigur, proiectând de fiecare dată și o tramă: „Peste sute de ani/ aici va fi o cîmpie, o poiană/ un crîng,

un sanatoriu/ o fabrică abandonată/ o priveliște lîngă care/ vor opri autocarele/ «jumătate de oră pentru poze»/ Iar ghidul/ va trebui să ne spună/ că în cetățile vechi/ trecutul e îngropat/ lîngă monedele de aur:/ și rar, foarte rar/ lucirea lor apare/ în unele fotografii" (*Aproape de cetate.*).

(*Templul*), cum se intitulează al treilea și cel mai cuprinzător ciclu al cărții, impune un simbol simetric *peșterii*, care e considerată , de altfel, un „templu" subteran. *Templul*, din punct de vedere al simbolisticii sale, reprezintă o imagine a omului și a lumii, aparținând arhitecturii divine. N-ar fi prima dată când un poet gândește la condiția umană cu fața spre templele istoriei: „De mii de ani,/ În întunericul fiecărei inimi/ Pîlpîie aceeași întrebare:/ Dacă am fost făcuți să ne stingem/ Pentru ce să mai aprindem focul?" (*Făcuți să ne stingem*). Un motiv, înrudit cu scrisul – *desenul* – unește cele patru „panouri" ale cărții, sub același impuls al exprimării unui conținut sufletesc imaginar și al conservării memoriei, pornit încă de la pictorii din peșteri: „Un pește desenat stîngaci într-o peșteră" (*Un pește într-o peșteră*); „rănile ni le-am desenat/ pe armuri" (*Așteptînd dușmanul*); „O pasăre desenată în peșteri" (*Pămînt puțin*); „Vine noaptea în fiecare dintre noi ca un desen vechi" (*Atomii reci*); „să trăiască doar cu un trup desenat/ într-o biserică" (*Un trup desenat*); „Am fost tînăr/ am fost/ un desen pe ultimul zid/ unde am plîns" (*Tinerețea era o barcă*). Unele dintre citate întăresc ideea ființei ca semn cultural. În alte poeme, ca de pildă, în *Homer, o apocrifă*, constatăm utilizarea metonimică a câte unui nume, fie propriu, fie comun. Aici, direcțiile dezvoltării semantice sunt două: una cu trimitere la straturile culturale ale Greciei antice și alta, la prototipul orbului, ca reprezentant alegoric al poetului.

Miracolul, complementar revelației, face subiectul unora dintre poemele scurte, al căror discurs crește în jurul câte unui răzleț gând religios: „Arată-ne rănile de pe Cruce/ arată-ne cum ai plutit pe ape/ cum ai înmulțit/ pîinea și peștii/ arată-ne vinul făcut din apă// arată-ne cum ne ridici/ la ceruri/ apoi lasă-ne să cădem/ cum știm noi" (*Duminica Tomii*). Cele de mai sus nu sunt primele semne ale ereziei, dar au atribute prin care vestesc o așezare oarecum nastratinescă în albia existenței. Adeseori, relația cu divinul e pe muchie de cuțit, ca în unele snoave populare, ori la Creangă, pietatea fiind simulată, în timp ce zeul, la rândul său, exersează bonomia unui „stăpân" ludic din fire, pus pe șotii: „Întotdeauna zeul vine/ la tribul care nu crede/ se plimbă prin piețe/ se-așază la masă-n cîrciumi/ dă de băut/ întreabă de cei ce nu mai sînt/ Ca și cînd i-ar fi fost prieteni/ Cinstește cu vin/ pe toți pe cei care nu cred/ «cum să credem ce n-am văzut»/ Se uită îndelung/ la femeile frumoase/ Mîngîie copiii tribului pe creștet și știe:/ Vor crește și nu vor crede// Cînd toți adorm/ Cînd tribul obosit/ se ascunde în întunericul necredinței/ Zeul se-nalță/ și rîde, și rîde/ Tribul care nu crede/ E singura lui distracție" (*Nopțile tribului*). Către finalul ciclului, poemele sunt tot mai teatrale, parcă dând consistență unui pattern universal, acela al *lumii ca teatru*.

Încă din poemul citat mai sus se întrevede un anumit scepticism cu privire la Dumnezeu, adică *îndoiala*, care va da titlul următorului ciclu. Multe poezii etalează motive biblice, altele le conțin numai în filigran, iar într-unul dintre ele totul se petrece ca într-o recapitulare finală a evangheliilor: „Am crezut că vom fi mereu tineri/ Făcuți dintr-un aluat nemuritor:/ Cinci pîini și trei pești/ Vinul făcut din apă/ Orbul din naștere care vede/ Lazăr ieșind/ de sub lespedea mormîntului/ Aș fi vrut să fiu altul/ Dar am fost doar o pîine/ Care a stat la toate mesele/ Și s-a hrănit cu vin" (*Din același aluat*). Totuși, credem că poemele din (*Îndoiala*) stau mai mult sub simbolismul acestor două versuri: „Scriem despre noi/ citim despre

alții" (*Invincibil*). Cele două verbe sunt, în egală măsură, ale școlii și ale bisericii, și vin să exprime, aici, instanțele poeziei (ale Textului, în general) și condiția poetului de ființă care, arzând, se scrie pe sine: „După o noapte/ în care întunericul/ s-a născut încă o dată/ am mai rămas la masă/ doar eu/ vechile versuri/ și un animal de hârtie" (*Vechile versuri*). Întregul ciclu exprimă mai mult stări neguroase decât certitudini: îndoială, așteptare, neliniști cauzate de boli, dezamăgire, dorințe ascunse. Termenii medicali zboară de la o pagină la alta, în timp ce doctori în halate albe nu se mai sfiesc să-și facă fotografii cu pacienții lor. Mai proeminentă decât celelalte stări, având și încărcătura semantică a timpului, *așteptarea* îmbracă formele existențialismului abisal: „Am bagajele pregătite/ la ușă/ nu am uitat nimic/ (înăuntru sînt cîteva lumînări/ o colecție de regrete/ monedele pentru pus pe ochi/ fotografii din care lipsesc foarte mulți/ un calendar unde am tăiat/ zilele cu pixul/ ultimul costum)// nu mă tem/ am bagajele pregătite/ la ușă// Iar ușa e încuiată pe dinăuntru" (*Am tăiat zilele cu pixul*). Deși nu cel mai unitar dintre volumele lui Ioan T. Morar, *Toba de piatră* e o carte care trebuia scrisă, pentru cele câteva adevăruri umane ce își cer din când în când dreptul la cuvânt. ✦

PIRANDELLO ÎNDRĂGOSTIT

„Te privesc, Te urmăresc și atîrn de buzele Tale și uit de trupul meu zăcînd fără viață într-un fotoliu, cel obișnuit, în care stau la mine în birou. Ce viață mai pot eu avea pentru mine?"

de
LASZLO ALEXANDRU

Frapant pentru cititorul *Nuvelelor pentru un an* este să asiste la strategia de edificare a ficțiunii. Acțiunea debutează și evoluează de multe ori în parametri banali, chiar plicticoși, pînă la un moment dat cînd, eventual după o lovitură de teatru, totul se limpezește și întîmplările nepricepute pînă atunci capătă o profunzime șocantă, iar mesajul își lămurește mizele adînci. Ești dezarmat să urmezi trasee epice alambicate, construite de autor, iar asta îți dă o anumită frustrare. Nu poți contribui cu fantezia ta la „rotunjirea" sensurilor, fiindcă nu te dumirești încotro se merge. Dar la final, uimit de perspectiva nebănuită, de imaginea nou edificată, accepți totuși că a meritat să te lași pe mîinile lui. Chiar și stilul, frazeologia urmează tehnica aceasta. Cuvinte multe și fără pondere își ascund, la finalul frazei, miezul. Însă trebuie să parcurgi toate sinuozitățile pentru a percepe mizele. Înțelegi că naratorul este un păpușar, care vede lucrurile de sus, le premeditează și le pune în pagină, fără să-ți permită să te abați de la traseul gîndit. Dar asta o pricepi doar la final, cînd ai perspectiva întregului. Te gîndești: ficțiunea a fost frumoasă. Poate aș fi preferat realitatea.

Iată că realitatea năvălește acum sub ochii noștri, într-o poveste cum rar se întîlnește în cultura italiană. Luigi Pirandello îndrăgostit! Totul pornește în 1924, cînd celebrul autor, în vîrstă de 57 de ani, după ce-a publicat poezii, eseuri, nuvele, romane și piese de teatru, interpretate la Paris, Berlin, Viena, Varșovia, Atena, Londra, dar și în Japonia sau Brazilia, se hotărăște să își înființeze propria companie teatrală la Roma. El află din presă că o actriță de 24 de ani, Marta Abba, tocmai a debutat cu succes la Milano, într-o piesă a lui Massimo Bontempelli. O invită la o probă teatrală în Capitală, pentru roluri de protagonistă. „Am ajuns la Roma, însoțită de mama. Era prima mea călătorie spre o companie teatrală, care desigur urma să se deplaseze, nu va sta pe loc, cum făceam eu la Compagnia del Popolo. Pe scenă am văzut cîțiva oameni, în penumbră, și pe unul, cu părul argintiu, cu bărbița albă, un bărbat cam povîrnit. Am mers pe scenă și cineva a spus: «Marta Abba». Pirandello a țîșnit din fotoliu și s-a îndreptat spre mine cu acea minunată vioiciune a lui și desigur nu părea bătrîn, dimpotrivă. Mi-a scuturat de mai multe ori mîna și mi-a spus: «Bine ați venit, domnișoară! Ne bucurăm că ați ajuns! Vă așteptam». Asta a fost prima mea întîlnire cu Luigi Pirandello. Memorabilă."

Scriitorul era însurat cu Antonietta Portulano și avea trei copii: Stefano (29 de ani), Lietta (27) și Fausto (25). Falimentul minelor de sulf din Sicilia, pe care le avea în proprietate, îi grăbise prăbușirea economică. Această nenorocire a agravat boala psihică a soției care, devenită ostilă și agresivă cu ceilalți, a trebuit îndepărtată. A fost internată în 1919, pînă la sfîrșitul zilelor, într-o clinică de specialitate.

Teatro d'Arte din Roma s-a înființat oficial în octombrie 1924, cu Pirandello ca șef al companiei și regizor. Pînă în 1928 va desfășura un amplu program de turnee, punînd în scenă spectacolele scrise de Maestru, prin toată Italia și în numeroase locații din străinătate: Londra, Paris, Geneva, Berlin, Bonn, Frankfurt, Köln, Düsseldorf, Dresda, Leipzig, Halle, Hamburg, Hanovra, Magdeburg, Münster. Angajamentele se prelungesc peste hotare: Zürich, Praga, Viena, Budapesta. În 1927 are loc turneul de trei luni în Argentina, Uruguay și Brazilia. În toată această perioadă, Marta Abba este împreună cu echipa, fiind însoțită de sora sau mama ei. Următorul proiect de anvergură, înființarea unei rețele de teatre dramatice de stat în marile orașe italiene, sub conducerea lui Pirandello, este blocat definitiv de conspirația societății autorilor și lipsa de sprijin a Ducelui. Profund dezgustat, scriitorul decide să se exileze la Berlin. Marta Abba îl însoțește, în promisiunea unei cariere internaționale. Dar cînd aceasta nu se conturează, după cîteva luni, revine în Italia și își reia activitățile artistice. Se intensifică mesajele lui deprimate.

Autorul îi trimite scrisori pătimașe. Îi mărturisește gînduri sinucigașe. „Te văd umblînd din dormitorul Tău, în micul Tău birou și în salon; știu cum faci cînd înveți replicile din piesă; de cîte ori

le repeți, pentru a găsi tonul potrivit și expresia cea mai eficientă. Te privesc, Te urmăresc și atîrn de buzele Tale și uit de trupul meu zăcînd fără viață într-un fotoliu, cel obișnuit, în care stau la mine în birou. Ce viață mai pot eu avea pentru mine? Nu-mi mai pasă de nimic. Doar de Tine îmi pasă, de tot ce Te privește, draga mea Marta; dacă suferi, să sufăr cu Tine și pentru Tine; dacă ești indignată, să mă indignez cu Tine; dacă speri, să sper cu Tine și pentru Tine. Și să stau, cît trăiesc, pînă cînd ochii îmi rămîn deschiși, pînă cînd inima îmi bate, pînă cînd sufletul pîlpîie în mine, cu ochii, cu inima, cu sufletul vrăjit de frumusețea Ta, de gingășia ființei Tale, de nobletea divină a sentimentelor Tale și de sufletul Tău. În adorație."

De cealaltă parte, muza îi răspunde mult mai temperat, pe fugă, îi retează elanurile sentimentale și îl ține la curent cu proiectele administrative. El îi spune „Tu". Ea i se adresează cu „Dumneavoastră" și „Dragă Maestre". Pirandello rămîne întristat de raportul inechivalent, al iubirii răsplătite prin simpatie condescendentă, și e torturat de depresie. Actrița îl ceartă pentru neseriozitate și îl îndeamnă să revină la masa de scris.

Mai mult decît o pasiune din dragoste, cu năvalnice instincte sexuale dintr-o parte și cochetărie divagantă din cealaltă, mesajele acoperă o radiografie minuțioasă a vieții culturale italiene din ultimul deceniu de existență a dramaturgului. Sute de personaje mărunte, dispărute între timp din orice galantar de profil, sînt răsfirate cu meschinăria, duplicitatea sau ticăloșia lor. Faconda polemică a lui Pirandello e încîntătoare. Relația erotică, în lipsa unei eventuale concretizări, alunecă treptat apoi spre raportul magistru-discipol, în care artistul cu experiență venerabilă își asumă obligația de-a modela profilul etic și artistic al tinerei femei. „Să fii, întîi de toate, fără umbră de îngrijorare și să nu te abați niciodată, măcar un pas, de la Tine însăți. Să crezi, Marta, că acesta este momentul victoriei Tale; dar cu condiția să rămîi *ceea ce ești*. Ai învins fiindcă *ai fost așa*! Să nu te îndepărtezi așadar de Tine însăți, să nu te apleci după sfaturi mediocre și meschine, să nu cobori la compromisuri cu nimeni, să nu ceri nimic, să nu încerci să-i faci nimănui pe plac: mergi înainte demnă și sigură pe calea Ta, care *este doar a Ta* și nu poate fi a altora; nu lua exemple de la altele, fiindcă trebuie să înveți – doar tu singură – pentru tine drumul, făcînd totul în felul tău, așa cum trebuie să facă Marta Abba!".

Pirandello cunoaște un amplu succes teatral, cu piesele sale, în numeroase orașe din Germania. Dar apoi, cînd o conspirație a dușmanilor îi acoperă de batjocură o premieră la Berlin, în culmea indignării, artistul decide să plece și de acolo. Se mută la Paris. Scrisorile continuă fără odihnă, zilnic sau chiar de două ori pe zi, și ne oferă o imagine impresionantă a vieții lui spirituale. Își îndeamnă iubita să învețe limba franceză, fiindcă o măreață carieră o va aștepta în capitala culturii europene. Îi înlesnește chiar o scurtă prezență de succes pe scena pariziană. Apoi noul său entuziasm se îndreaptă spre piața americană, unde Pirandello speră să ajungă milionar, prin punerea în scenă a comediilor sale pe Broadway și ecranizarea nuvelelor sale la Hollywood. Muza lui va trebui neapărat să devină vedetă acolo: o sfătuiește să ia lecții de engleză. Dar șederea de trei luni în America, punctată de multe întîlniri de lucru cu magnații din domeniu, este marcată de vorbăria lor dezangajată și prea puține contracte semnate efectiv. Revine în Europa cu noi doze de dezamăgire și scîrbă.

Gloria sa explodează acasă. Devine membru al Academiei Italiei. Este primit de cîteva ori în audiență de Mussolini. Piesele îi sînt interpretate peste tot, în

Sursă foto: www.studiodiluigipirandello.it

țară și străinătate. Înconjurat de venerația publicului (care îi stîrnește alte gînduri deprimante de sinucidere), cîștigă Premiul Nobel pentru Literatură.

Mesajele din 1936 sînt conspecte fiziologice din anticamera morții. Marta Abba pleacă în America și – după lecțiile minuțioase de artă și comportament primite de la adoratorul ei – cucerește faima pe Broadway. Luigi Pirandello rămîne acasă, la Roma, să admire în extaz, cu ochii minții, împlinirea celui mai important proiect al său de viață. Moare fulgerător de pneumonie. Ultima scrisoare de dragoste ajunge în mîinile destinatarei la o săptămînă după dispariția expeditorului.

Lettere a Marta Abba (1925-1936) este volumul care, în 1.400 pagini de corespondență, concentrează esența, de intensă autenticitate și sinceritate, a ultimilor ani de viață ai unui foarte mare scriitor. ✦

Luigi Pirandello

SCRISORI DE DRAGOSTE

TRADUCERE DE LASZLO ALEXANDRU

(Berlin, 11.04.1929) Să-mi schimb viața. Așa zici Tu? Chiar dacă *am ajuns la vîrsta mea*; a fost mereu asta, Marta, viața mea: *și la douăzeci de ani era asta*; ba chiar acum, în sensul în care zici Tu, este mult mai activă. Eu n-am știut niciodată să fac altceva decît să gîndesc lucruri frumoase și înalte; să le scriu mi-a reușit, de multe ori da, uneori nu; în viața practică am fost mereu un nepriceput. N-ar trebui atunci să mă plîng de soarta mea și nici nu mă plîng pentru mine; mă plîng pentru ceilalți care, chiar știind că e așa, se prefac că nu știu și pretind de la mine ceea ce nu pot să le ofer. Din toată munca mea de patruzeci de ani, care a produs mulți, mulți bani, eu n-am nimic; mereu i-au luat ceilalți, le-au fost mereu de folos celorlalți, eu vreau să muncesc mai departe, să tot muncesc, fiindcă știu că nu mă pricep la altceva; nu știu de ce acum ei nu mai vor ca munca mea să producă la fel ca înainte; ar continua eventual să producă pentru ceilalți și nu pentru mine, fiindcă de bani eu nu m-am bucurat niciodată, n-am știut niciodată ce să fac cu ei în folosul meu, mi-au slujit mereu să le fac o bucurie celorlalți; iar singura mea nefericire este că acum nu le mai pot produce o bucurie celorlalți, la fel ca odinioară și chiar mai mult.

❧

(Berlin, 28.02.1930) Să vorbim despre tine, draga mea Marta. Să fii, întîi de toate, fără umbră de îngrijorare și să nu te abați niciodată, măcar un pas, de la Tine însăți. Să crezi, Marta, că acesta este momentul victoriei Tale; dar cu condiția să rămîi *ceea ce ești.* Ai învins fiindcă *ai fost așa*! Să nu te îndepărtezi așadar de Tine însăți, să nu te apleci după sfaturi mediocre și meschine, să nu cobori la compromisuri cu nimeni, să nu ceri nimic, să nu încerci să-i faci nimănui pe plac: mergi înainte demnă și sigură pe calea Ta, care *este doar a Ta* și nu poate fi a altora; nu lua exemple de la altele, fiindcă trebuie să înveți – doar tu singură – pentru tine drumul, făcînd totul în felul tău, așa cum trebuie să facă Marta Abba! Vezi că ar fi fost mai bine dacă Tu nu i-ai fi scris lui Simoni scrisoarea aceea! La ce ți-a slujit? N-a venit; și rămîne că Tu i-ai cerut ajutor și sfat. – Nu, nu – nu-i mai cere nimic nimănui – cu toții acum trebuie să vină la Tine; acum că Te-ai impus și ai învins. Nimeni nu așteaptă să meargă și să-i ceară sprijinul altcuiva și respectul altcuiva. Ai învins astfel; continuă să învingi așa!

Îți spun aceste lucruri nu fiindcă Tu ai nevoie de ele; cunosc mîndria Ta și conștiința pe care o ai despre Tine și valoarea Ta; Ți-o spun fiindcă din păcate oamenii la care ții mai mult nu mai sînt în stare s-o priceapă și, fără să vrea, adeseori Te sfătuiesc greșit și Te împing, în pofida ta, la lucruri pe care mai tîrziu trebuie să le regreți.

❧

(Berlin, 16.05.1930) Tot străduindu-mă să îndepărtez toate subiectele care Te pot necăji cumva, îmi ia mult timp să-ți scriu; tot sufletul e încordat în revărsarea sentimentelor ce caută un sprijin și un ajutor; și să le stăpînesc, draga mea Marta, Te asigur că nu-i ușor. Nu mai există nimic, nimic pentru mine! În lumea întreagă doar Tu singură mai exiști! Și ești așa departe… Nu mai am patrie, decît pentru nedreptățile pe care le primesc de acolo; nu mai am copii, decît pentru amărăciunile și cheltuielile pe care mi le provoacă. Nu mai am pe nimeni și nimic. Pe Tine, ca să trăiesc în această singurătate; munca mea, ca să fiu plătit așa cum sînt… Ce mai caut eu în viața asta?

❧

(Berlin, 19.05.1930) Ce consolare vrei să existe pentru mine, așa de necăjit, izbit și sfîșiat, că peste cîteva secole măreția muncii mele, puterea operei mele, de toți recunoscută în taină și cu dispreț, eliberată de urile vremii, va fi proclamată și va sclipi ca un soare? Eu soarele nu-l voi mai vedea și nu voi mai auzi nimic și voi avea gura plină de țărînă, mai rea decît veninul cu care îmi este umplută azi. Deloc nu mi-ar păsa de toate acestea, dacă aș putea să fiu lîngă Tine, fiindcă singura, adevărata, marea, divina consolare de care am avut parte în viață ești Tu, de care – pentru a-mi face și mai disperată sfîșierea – trebuie să fiu

departe, așa cum Tu însăți dorești, într-o singurătate plină de neliniște, care mă ucide, draga mea Marta.

❧

(Paris, 27.01.1931) Ieri la „Journal" am fost invitat la o cină, unde era strînsă toată „la Presse latine", adică ziariștii corespondenți la Paris, de la toate gazetele din lumea latină. Președintele banchetului, directorul de la *Paris-midi*, a spus că este impresionat de prezența mea și i-a invitat pe toți să bea „în cinstea celui mai mare autor dramatic, care există azi în Europa și onorează în acest moment cu prezența sa Parisul", cu toții s-au ridicat în picioare și m-au ovaționat îndelung, interminabil. Eu, cu mîna în buzunar, îmi apăsam cu toată puterea pe inimă scrisoarea Ta, această ultimă scrisoare a Ta, unde Tu îmi spui că „ești mîndră de maestrul Tău". Ce înseamnă gloria, dacă nu poate fi dăruită cuiva? Eu m-am bucurat atunci doar fiindcă putea să-ți facă plăcere Ție.

❧

(Paris, 10.02.1931) Vai, draga mea Marta, pentru a continua să lucrez așa cum lucrez, trebuie neapărat să mă gîndesc că Tu ești mereu aceeași pentru mine. Dacă o clipă apare în fața ochilor mei convingerea că Tu, cu mintea și inima, deja Te-ai desprins, iar eu am devenit unul printre ceilalți, de care Tu ești departe și spre care trimiți uneori un gînd sau un sentiment stins, totul moare în mine, simt cum mi se opresc inima și respirația, orice lumină mi se stinge în creier, iar mîna mi se prăbușește pe hîrtie, țeapănă ca bolovanul. Ajută-mă, ajută-mă, Te implor, dragă Marta, nu mă lăsa, nu mă părăsi, sînt ultimele mele momente: am multă, multă nevoie de Tine, să te simt la fel și aproape, cea de odinioară... Scrie-mi, dă-mi semne de viață, toată existența mea stă în Tine, arta mea ești Tu; fără suflarea Ta moare. Tu o *creezi*, dar nu știi, Tu cu toată puterea artei Tale, cu tonurile vocii Tale inimitabile, cu sclipirea ochilor Tăi, care găsesc o privire pentru orice pasiune, creezi cu însuflețirea care din mintea Ta, din inima Ta, din toată persoana Ta a venit spre mine, ca eu s-o transform în opera pe care, prin intermediul Tău, o scriu, dar care nu e a mea, ci a Ta: *creația Ta*. Continuă pînă la capăt să mă ajuți, draga mea Marta, să nu mă părăsești; gîndește-te că nu doar eu aș muri, ci și opera Ta. Nu e posibil ca Tu să nu fii, ca singură și adevărată autoare, în tot ce mai fac. Eu sînt doar mîna, Cea care în mine dictează ești Tu; în lipsa Ta, mîna împietrește.

❧

(Stockholm, 12.12.1934) Sînt de-a dreptul devastat de toate aceste celebrări. Dar deja, cu voia Domnului, ce-a fost mai greu a trecut. Am primit Premiul Nobel din mîinile Regelui, în ședință solemnă, care într-adevăr este de o grandoare impresionantă, cu toată Curtea și mulțimea de invitați, în toată strălucirea decorațiilor, Academicieni, Miniștri, Generali și, pe scenă, candidații cu protectorii lor. Mai bine Îți voi povesti personal și Îți voi arăta diploma minunată și medalia cea mare de aur. După această ceremonie se merge la banchet, în magnificul Palat Municipal: banchet de cel puțin 500 de oameni, prezidat de Principii Regali. Aici a trebuit să-mi țin discursul și am fost obligat să-l țin în franceză, la sugestia Ministrului nostru, fiind inadmisibil ca un traducător să mă transpună din italiană. M-am descurcat bine. Toată ziua de ieri am petrecut-o în vizite de mulțumiri și Îți poți închipui cum și cît m-au epuizat. Aseară, cină la Curte, cu Regele și toți Principii Regali. Regele a fost cu mine de o amabilitate fără seamăn; iar unul dintre principi, Prințul Wilhelm, al doilea fiu al Regelui, s-a întreținut cu mine toată seara. Diseară cină la Legație în onoarea mea; mîine reprezentație de gală cu *Plăcerea cinstei* la Teatrul Național. Cea mai mare actriță suedeză, Ture Teje, va interpreta *Regăsire* într-un turneu prin toate țările scandinave; la Radio s-a transmis *Să-i îmbrăcăm pe cei goi*. A fost de asemeni, în prima seară, la sosirea mea, o cină oferită în onoarea mea de federația presei străine din Stockholm. Cînd mă gîndesc că, îndată ce se vor sfîrși aceste sărbătoriri suedeze, vor începe cele de la Praga, îmi vin efectiv fiori pe spate. Abia aștept, draga mea Marta, să mă întorc la Roma și să mă odihnesc un pic, măcar pînă la 10 ianuarie. Va trebui să mă duc la Paris pentru punerea în scenă a piesei *Astă seară se improvizează*, la „Mathurins". Speram să le lipesc pe toate într-un singur drum: de la Praga la Paris; dar Pitoeff, înainte să plec, mi-a atras atenția că nu va putea să termine treaba pînă pe 22 sau 23 decembrie, avînd în vedere dificultățile artistice.

❧

(Roma, 13.04.1936) Eu Îți vorbesc de parcă, după plecarea Ta în America, n-ar trebui să simt că mor. Îmi va fi de sprijin, dragă Marta, neliniștea cu care voi aștepta succesul Tău acolo! Și cînd Te voi ști victorioasă și fericită, voi putea într-adevăr să-mi închid ochii pe vecie, fără să mai am nimic de așteptat pentru mine aici. ✦

CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU
în dialog cu
MONICA PILLAT

Mătușa mea, Pia Alimănești anu

Pia Alimănești anu (1872-1962) a fost fiica lui Ion C. Brătianu și soră cu Ion I. C. Brătianu, prim-ministru al României în timpul Primului Război Mondial. Formarea sa a stat sub semnul academicienilor Spiru Haret și Ion Bianu, care i-au fost profesori. În vremea ocupației germane, a lucrat ca infirmieră la Spitalul nr. 108 din București și a ținut, totodată, un jurnal ce avea să vadă lumina tiparului în 1929. În perioada interbelică, s-a implicat într-o serie de proiecte culturale și caritabile, prezidând înființarea unor asociații, așezăminte școlare sau de binefacere, cum ar fi: Liga Națională a Femeilor Române, Universitatea Liberă, Casa Copilului, Școala de educatoare și de puericultură din București. În 1920, s-a căsătorit cu Alexandru Alimănești anu, diplomat, economist și bancher, care a încurajat-o să-și reia scrisul. Opera sa cuprinde: *Însemnări din timpul ocupației germane* (Imprimeria Independența, 1929), *Dobrogea. File trăite* (Ed. Scrisul românesc, Craiova, 1936), *Plaiuri oltenești* (Ed. Scrisul românesc, 1938), *Prin Cetatea lui Bucur. Schițe* (Ed. Cartea Românească, 1940) și *Trecutul viu. Schițe și amintiri* (Ed. Cartea Românească, 1940). Pia Alimănești anu a fost și mătușa Monicăi Pillat. Dialogul de față are ca punct de pornire volumul *Opera Omnia: Pia Alimănești anu*, apărut în 2024 la Editura Spandugino.

Cine a fost Pia Alimănești anu?
Pia Alimănești anu a fost a șaptea și ultima dintre copiii lui Ion C. și ai Piei Brătianu (născută Pleșoianu), de aceea i se spunea în familie „Lelița", adică cea mai tânără. Sora ei mai mare, Mariuța, s-a căsătorit cu Ion N. Pillat, iar copiii lor, Ion, Pia și Nicolae Pillat au avut-o pe „Lelița" ca mătușă, dar mai ales ca prietenă, mai apropiată de ei prin fire și vârstă.

Era, oarecum, la început de dinastie pillatiană? Și chiar mai mult decât atât...
Din amintirile lăsate de Nicolae Pillat, fratele poetului, în cartea *Siluete din familia Brătianu,* am aflat că „Lelița", la Florica, îi ajuta pe copiii Pillat la lecții, îi supraveghea, făceau plimbări împreună, iar când sora ei, Mariuța, i-a luat la Paris, ca să-și completeze educația artistică, mătușa cea tânără a venit să-i viziteze și să se bucure împreună de tot ce descopereau în Orașul Luminilor.

Cum îți amintești despre dumneaei?
Eu am cunoscut-o când era bătrână și singură, izolată în demisolul vilei din strada Olga Bancic (fostă Pia Brătianu, azi Al. Philippide, nr. 9) din București. Mergeam să o vedem, din când în când, cu părinții, iar alteori cu bunica mea paternă. Era măruntă la trup, îmbrăcată în culori închise, ca o măicuță, avea tenul palid și buzele subțiri. Nu am văzut-o niciodată zâmbind. Avea o voce mică, șoptită și chipul ei senin era aburit de tristețe. Când mă aflam copil, în vizită la ea, deschidea dulapul în care păstra, pe raftul cel mai de sus, o punguță brodată în care avea bomboane englezești, cine știe de când, și îmi dădea câte una. Erau rotunde, bleu și mov pal, cu gust de petale ofilite.

Și cum anume îți amintești de Pia Alimănești anu din poveștile din familie? Cât de devreme îți amintești că era o prezență?
Era foarte iubită de tatăl meu, Dinu, și de sora lui, Pia, deoarece fusese și pentru copiii nepotului ei favorit, Ion Pillat, nu doar o stră-mătușă afectuoasă, ci și o aliată de nădejde, în momentele de cumpănă ale vieții lor. Plecarea în exil, în 1946, a Piei, care și-a salvat astfel soțul, pe Mihai Fărcășanu, de la moarte, a devastat-o. A sperat, ca întreaga noastră familie, de altfel, în apropiata ei reîntoarcere în țară, lucru care s-a întâmplat totuși mai târziu, anume în 1965, după 19 ani de la evadare.

Cartea aceasta – Opera Omnia: Pia Alimănești anu*, carte care stă și în centrul conversației noastre – e un volum de restituiri. Care e sensul acestei restituiri, din punctul tău de vedere?*
Publicată în 2024, de Editura Spandugino, într-o ediție de zile mari, cartea Piei Alimănești anu este intitulată *Opera Omnia,*

deoarece reunește cele cinci volume de proză pe care le-a scris între 1929-1940. Ea reprezintă nu doar o foarte prețioasă recuperare a unei scriitoare de mare valoare, ci și rodul întâlnirii mele târzii cu străstră-mătușa din copilăria mea. Am trăit de multe ori regretul că m-am născut prea târziu și că am apucat numai sfârșitul unor oameni lângă care mi-ar fi fost drag să-mi petrec viața. Dar cu „Lelița" am avut noroc. Scrierile ei, necunoscute mie, mă așteptau printre cărțile aflate în biblioteca tatei. După moartea mamei, în 2005, făcând ordine în vechile volume rămase, am descoperit cu o uimită bucurie *Plaiuri oltenești* și *Dobrogea,* pe care am început să le citesc cu o crescândă încântare, fermecată de vigoarea unui talent autentic, însuflețit de un vibrant patriotism. Am căutat în fișierele Bibliotecii Academiei și am mai găsit *Prin Cetatea lui Bucur* și *Trecutul viu. Schițe și amintiri.* Am făcut xeroxuri după aceste cărți, iar mai apoi, când a venit timpul, am încheiat cu Editura Corint un contract pentru ultima ei carte. După cum vezi, am început restituirea ei de la sfârșit. Pia Alimăneștianu a fost cu mine într-una din cele mai grele perioade din viața mea, iar lucrul la cartea ei mi-a dat puterea să rezist. Sunt convinsă că m-a vegheat și m-a umplut de curaj.

Pia Alimăneștianu e, azi, aproape necunoscută...

Prima carte, *Însemnări din timpul ocupației germane,* jurnalul ținut de ea (1916-1918) în timpul Primului Război Mondial, a atras atenția oamenilor de cultură și editurilor cu profil istoric, în vecinătatea comemorării unui secol de la acele evenimente, când, la nivel național, s-au organizat mai multe simpozioane și s-au recuperat mărturiile de demult, închinate atât acelor ani sumbri, cât și împlinirii visului care a dus la făurirea României Mari. Așa se face că Editura Corint a reeditat această scriere a Piei Alimăneștianu în 2017, cu o prefață de Dinu Zamfirescu. Apariția jurnalului, prezentat lapidar, fără note explicative și fără o serioasă documentare bio-bibliografică, mi-a dat imboldul de a lua legatura cu această editură, căreia i-am propus, după aceea, spre publicare *Prin Cetatea lui Bucur* și *Trecutul viu,* reeditat sub îngrijirea mea, în 2021. Cum Editura Corint nu s-a mai arătat interesată de valorificarea celorlalte scrieri ale autoarei, mi-am continuat lucrul la cele trei volume rămase și, cu extraordinarul sprijin oferit de doamna Lavinia Spandonide, directoarea Editurii Spandugino, am reușit să dăruiesc publicului de azi opera integrală a Piei Alimăneștianu. Am fost secondată în îngrijirea ediției de doamna Georgeta Filitti și de tânărul istoric Tudor Vișan Miu, împreună cu care am redactat notele explicative.

O restituire e, cumva, ca o pomenire...

Așa este, dar pentru mine a fost mai mult. M-am întâlnit cu ea la o vârstă la care am putut să o cunosc altfel decât în scurtele momente ale copilăriei mele. „Lelița" m-a luat, cu o tandrețe discretă, cu nostalgie și cu tainică mândrie, în lumea de altădată a țării noastre, dezvăluindu-mi trăsăturile românești ale ființei pe care ea le iubea și despre care vorbea pentru a nu fi uitate. Și scrierile ei sunt pomeniri. Eu am scos-o la lumină, tocmai ca să arăt sufletul frumos al unui popor pe care ea îl pomenește în fiecare pagină.

E o carte compusă din mai multe volume. Ce e în fiecare dintre cele cinci părți?

Criteriul după care am reunit aceste volume a fost cel cronologic. Prima ei carte, scrisă la cald și „pe viu", cuprinde notațiile ei zilnice din timpul ocupației germane, care înfățișează dârzenia, demnitatea, suferințele și privațiunile îndurate de familiile Brătianu, Pillat și nu numai, în acei ani de cumplită restriște. Este singura mărturie directă care îi trădează temperamentul aprig, impulsivitatea, firea pătimașă, curajul și prezența de spirit. Cartea surorii ei Sabina Cantacuzino, *Din viața familiei Brătianu,* este mai elaborată, precumpănitor fiind interesul autoarei pentru cadrul istoric de ansamblu. Celelalte volume ale Piei Alimăneștianu, *Dobrogea, Plaiuri oltenesti, Cetatea lui Bucur,* o înfățișează pe scriitoare în triplul rol de observatoare, martoră și participantă la viața comunităților și a ținuturilor pe care le evocă. Ea reușește să armonizeze într-un fel unic percepția senzorială a naturii cu filtrul rafinat prin cultură al notației. O întreagă galerie de personaje pline de pitoresc ni se perindă prin fața ochilor, pentru a alcătui, la urmă, ca piesele unui mozaic, imaginea de ansamblu a unei Românii de o impresionantă umanitate.

Și cum se leagă toate aceste cinci volume? Ce adaugă fiecare parte și cum se leagă ele?

Fiecare parte se constituie în complementaritate cu celelalte, într-o evoluție narativă de la simplu la complex, de la schiță la nuvelă și mai departe la romanul

autobiografic, unde autoarea frapează prin acutul simț al observației, prin dramatism și prin suplețea nuanțată a introspecției.

Ce recuperăm ca memorie publică a României?
Cărțile Piei Alimănești par a ne reda o identitate pierdută în cataclismele istoriei recente, ne aduce aminte de calitățile nobile ale ființei noastre naționale de-a lungul timpului, și astfel ne umple de curaj și de încredere pentru încercările viitoare. Continua referire la trecutul istoric al locurilor pe care le străbate călătoarea în căutarea sufletului românesc are rolul de a îmbărbăta prezentul și de a-l pregăti pentru confruntările ce se apropie.

Ce e aceasta – trecutul viu?
Trecutul devine viu atunci când este asumat de prezent care își face din el o armă de apărare și un loc de dăinuire.

Cum e viu trecutul? (numai) Cum ni-l facem noi?
Trecutul presupune, pentru a rămâne viu, atât o asumare publică de către prezentul colectiv al unei țări, de pildă, cât și o asumare personală, la nivelul fiecărui individ care poartă în sine o istorie privată a familiei lui. Pia Alimănești an împrumută această sintagmă dintr-un ciclu de poeme cu același nume, aparținând nepotului ei, Ion Pillat. Și mătușa și nepotul vedeau deopotrivă în trecut comoara care înnobilează prezentul dându-i puterea permanenței. De altfel, cartea *Trecutul viu* se încheie cu 35 de scrisori adresate lui Ion Pillat, scrisori ce evocă nostalgic atmosfera casei și a familiei Brătianu de la Florica, de-a lungul anilor.

În ce lume a trăit Pia Alimănești an?
În cei 80 de ani de viață, stră-stră-mătușa mea a trăit o serie de experiențe seismice din punct de vedere politic, începând cu năpastele aduse de Primul Război Mondial, continuând cu momentul de grație al făuririi României Mari și cu efervescența culturală a perioadei interbelice, a fost martora convulsiilor sociale generate de extremism, a simțit urgia celui de Al Doilea Război Mondial și, în final, familia ei a căzut victimă dictaturii comuniste de la noi. Să nu uităm că fratele ei, Dinu Brătianu, și nepotul Gheorghe Brătianu au murit, exterminați în închisoarea de la Sighet.

În ce lume ar fi putut trăi Pia Alimănești an?
Această întrebare mă face să mă gândesc la cum ar fi arătat nu doar țara noastră, ci întreaga Europă, fără dezastrele provocate de cele două Războaie Mondiale și fără cumplitul tratat de la Yalta care a împărțit lumea în sferele de influență care știm ce au însemnat pentru Est.

Ultimii ani ai vieții sale?
După ocuparea de către securiști a casei lui Ion Pillat, ea fusese mutată din apartamentul unde locuia într-o cămăruță minusculă, aflată la capătul unei scări care mirosea a mucegai. Pe fereastră se vedeau numai pantofii celor care treceau în răstimpuri prin curte. Ca să evadeze din sumbra ei chilie, traducea din franceză cărți din autorii ei iubiți, printre care era și Alphonse Daudet. Arestarea tatălui meu, în lotul Noica-Pillat, în 1959, a umplut-o de o asemenea jale încât n-a mai vrut să mănânce nimic și nici să bea, ca să-și grăbească sfârșitul. A murit pe 12 octombrie 1962, dorind să fie înmormântată în costum național și cu maramă pe cap, veșminte pe care le purtase la nunta ei.

A avut o mare prietenie cu Ion Pillat, nu?
Poetul Ion Pillat, bunicul meu, a adorat-o, considerând-o nu doar confidenta, ci și sfătuitoarea lui în ale scrisului, deoarece cu mătușa lui putea împărtăși iubirea pentru cultură și artă. Așa cum a dovedit-o, a devenit și ea, în timp, o talentată memorialistă.

Și cu tatăl tău?
Faptul că nu a mai vrut să trăiască, știindu-l pe Dinu Pillat în detenție, arată cât de tare a suferit și cât de mult a afectat-o condamnarea lui pe viață. Comunismul i-a spulberat familia, iar pe supraviețuitori i-a risipit pentru un lung timp în cele patru zări.

Ultima oară când ai întâlnit-o?
Am avut privilegiul să o redescopăr, cum ți-am spus, în anii 2000, citindu-i cărțile care mă așteptau demult în biblioteca tatălui meu. Am cunoscut-o atunci cu totul altfel. Aveam aproape vârsta ei și, din acest unghi, pot spune că întâlnirea noastră a fost de la egal la egal și a avut o profunzime providențială. Înclin să cred că pentru mine ceea ce am trăit, citindu-i și apoi îngrijindu-i opera, a fost *timpul regăsit*, la care nu visasem niciodată. Prin scrierile ei, m-am întors și am însoțit-o tainic în alte vremuri, am fost și am rămas *împreună*, sfidând cronologia.

Ce fel de model era/ este Pia Alimănești an?
Mai întâi a fost, ca și surorile și frații ei, un model de civism autentic, urmând cu credință și fidelitate îndemnurile altruiste ale tatălui ei, Ion C. Brătianu. A fost soră de caritate în timpul Primului Război Mondial, îngrijind răniții din spitale, a înființat și condus diverse asociații caritabile destinate binelui și propășirii comunității, s-a implicat cu devoțiune și fervoare în activitatea politică a fratelui ei Ionel Brătianu, slujindu-i ca secretară, și-a ajutat familia și prietenii, până la capăt. Iar cărțile ei, cuprinse în *Opera Omnia*, reprezintă cea mai caldă dovadă de patriotism pe care a lăsat-o generațiilor de mai târziu.

Cum e acum pentru tine Pia Alimănești an? Văzută cu ochii de acum? Trăită cu inima de acum?
„Lelița" a devenit simbolic cartea mea de identitate pe care o pierdusem. Este trecutul meu viu. ✦

FASCINAȚIA REALISMULUI MAGIC

Ambițiosul studiu interdisciplinar al lui Iulian Cătălui îmbină în demonstrația lui referitoare la realismul magic elemente de istorie și critică literară, filosofie, istorie, psihologie, sociologie, mitologie, etnografie, cinematografie, politică etc.

de

GHEORGHE GLODEANU

O amplă incursiune în sfera realismului magic ne propune Iulian Cătălui în ambițioasa sa lucrare intitulată *Miracolul realismului magic latinoamerican și universal: Perspective literare și filosofice* (Editura Eikon, 2024). Cartea impresionează atât prin numărul de pagini (687), cât și prin bibliografia utilizată. În fruntea lucrării se găsește o prefață cu titlu simbolic semnată de Apollon Cristodulo (*Cuvântul sanctuar în zilele de Armaghedon)*, în care ni se atrage atenția asupra faptului că amplul studiu reprezintă doar prima parte „dintr-un monumental diptic" ce va fi urmat de o investigație consacrată *Romanului Dictatorului*.

În ciuda numeroaselor calități ale cărții, se impun câteva observații. Unele probleme încep chiar din titlu. În mod normal, pe parcursul investigațiilor sale, exegetul trebuia să stabilească o distincție clară între două concepte care, de regulă, se confundă în mod eronat. Este vorba despre *realismul magic* și *realismul miraculos*. În loc să lămurească problema, titlul sporește confuziile, deoarece vorbește despre *miracolul* realismului magic. Or *magicul* și *miraculosul* reprezintă două concepte diferite. Pot fi considerate ele sinonimice? În ce măsură magicul și miraculosul pot fi prezente în același timp în operă? Sunt întrebări la care, din păcate, nu primim un răspuns foarte clar. Într-o lucrare doctă intitulată *Réalisme magique et réalisme merveilleux. Des Théories aux poétiques* din 2005, Charles W. Scheel vorbește despre faptul că, în critica literară occidentală recentă, diferențele dintre *realismul magic* și *realismul miraculos* tind să dispară. Charles W. Scheel are meritul de a reconstitui istoricul disputelor și a concurenței dintre termeni. În sprijinul afirmațiilor sale, autorul trimite la două lucrări colective de referință. Prima a fost coordonată de Lois Zamora și de Wendy Faris și se intitulează *Magical Realism: Theory, History, Community* (Duke University Press, 1995). Cea de a doua a fost îngrijită de Xavier Garnier și se intitulează *Le Réalisme merveilleux* (Paris, Harmattan, 1998). Dar problema l-a preocupat și pe Jacques Le Goff care, în *Imaginarul medieval,* face distincție între două categorii clericale. Potrivit cunoscutului exeget, *miraculosul* și *magicul* constituie niște aspecte opuse ale supranaturalului creștin (binele și răul, divinul și diabolicul). Miracolul (*miraculus*) este ceea ce vine de la Dumnezeu, în timp ce magicul (*magicus*) trimite la Diavol.

Revenind la titlul cărții lui Iulian Cătălui, nu putem să nu constatăm faptul că literatura universală include și literatura latinoamericană. Drept consecință, ar fi fost nevoie de o formulare mai puțin redundantă și pretențioasă. Cărții i se poate reproșa apoi faptul că nu se ocupă deloc de literatura română, unde realismul magic are câțiva reprezentanți de frunte. E suficient să îl amintim, în acest sens, pe Ștefan Bănulescu. În 2022, la Editura Școala Ardeleană, a apărut o lucrare remarcabilă, intitulată *Realismul magic. O incursiune teoretică.* Inițial teză de doctorat coordonată de reputatul profesor Mircea Muthu, cartea semnată de Viorica Bold este un admirabil studiu de literatură comparată, care nu figurează, din păcate, în bibliografia cărții lui Iulian Cătălui. După cum nu figurează nici lucrarea unei alte românce (stabilită în Statele Unite), Eva Aldea. Este vorba despre *Magical Realism And Deleuze The Indiscernibility Of Difference In Postcolonial Literature* (New York, 2011). Dar Iulian Cătălui ignoră și lucrările lui Francisc Păcurariu consacrate Americii Latine. Trimis extraordinar și ministru plenipotențiar al României în Argentina și Uruguay (1959-1963), în anii '60, acesta a realizat la noi primele incursiuni demne de reținut în sfera literaturii latino-americane.

În esență, lucrarea lui Iulian Cătălui conține două secțiuni distincte: una teoretică și una aplicativă. Capitolele teoretice vorbesc *Despre magic* și despre *Realismul magic*, în timp ce amplele analize de text se ocupă de *Literatura realist-magică* practicată de optsprezece scriitori latino-americani, la care se adaugă doar patru autori aparținând altor literaturi. La acest din urmă aspect, cartea lui Cătălui se dovedește extrem de săracă. Investigația se încheie cu niște succinte *Concluzii* și o

Sedimente

Bibliografie generoasă, dar departe de a fi exhaustivă. Fenomenul se explică prin numărul mare al scriitorilor investigați, dar și prin volumul apreciabil al lucrărilor teoretice existente în biblioteci. În mod paradoxal, lucrările teoretice despre magie se dovedesc mult mai numeroase decât titlurile care vizează esența fenomenului, adică *realismul magic*.

În *Introducerea* cărții sale, Iulian Cătălui ne oferă o serie de *Considerații generale și teorii despre realitate, magie și realism magic*. Nu putem să nu ne întrebăm de unde nevoia autorului de a reveni ulterior asupra acestor probleme în două secțiuni distincte (*Despre magie* și *Realismul magic*), când totul putea fi discutat în cadrul aceluiași capitol mai amplu, renunțându-se astfel la repetițiile supărătoare. De la bun început, autorul ne previne că lucrarea de față „face parte dintr-un diptic, alături de o lucrare viitoare intitulată *Romanul dictatorului*, cele două fiind legate între ele, una decurgând din cealaltă, dar în același timp putând fi citite independent una de cealaltă".

Cartea a fost elaborată pe parcursul a șapte ani, unele fragmente văzând lumina tiparului în revista *Tribuna* din Cluj. Ambițios studiu interdisciplinar ce îmbină elemente de istorie și critică literară, filosofie, istorie, psihologie, sociologie, mitologie, etnografie, cinematografie, politică etc., lucrarea de față „încearcă să analizeze în profunzime și pe multiple planuri fenomenul literar numit realism magic". Potrivit definiției din DEX-ul din 2007, realismul magic este o „formă modernă de ficțiune literară, în care întâmplări fabuloase și fantastice sunt incluse într-o narațiune cu aspect de relatare realistă, credibilă". Spre deosebire de această definiție simplă și clară, Iulian Cătălui vorbește, într-o manieră labirintică, despre dificultatea definirii fenomenului. În viziunea sa, „*realismul magic în literatură*, inclusiv sub forma *realului miraculos*, este o modalitate, un stil sau un tip de narațiune, în același timp, fără a fi un curent literar cu un program estetic și un manifest în adevăratul înțeles al cuvântului". Iată o „definiție" ce mai mult încurcă decât clarifică problema abordată! Pentru a-și nuanța opiniile, exegetul trimite la scriitorul cubanez Alejo Carpentier, care a oferit o posibilă explicație a fenomenului în prefața romanului *Împărăția lumii acesteia*. În viziunea cunoscutului prozator, realitatea „este penetrată de o componentă magică, de un fenomen miraculos, supranatural, sau de un element fantastic, dificil de înțeles pentru o persoană cu o gândire rațională". Cătălui atrage atenția asupra manierei diferite în care scriitorii latino-americani privesc lumea în comparație cu confrații lor europeni, care mizează mai mult pe „capacitatea rațiunii de a cunoaște realitatea". În America Latină, realitatea „oferă generos fapte și întâmplări ieșite din comun, neobișnuite, bizare, magico-religioase". După cum afirmă G.G. Márquez, scriitorul latino-american s-a obișnuit să privească realitatea într-o manieră magică. Exegetul se vede însă obligat să recunoască faptul că fenomenul poate fi întâlnit și în alte regiuni de pe glob. Pornind de la o asemenea perspectivă asupra realității, Márquez a definit romanul drept o „reprezentare cifrată a *realității*, ca o „ghicitoare pentru lume". Realitatea romanescă diferă însă de realitatea cotidiană, chiar dacă, asemenea viselor, se sprijină pe ea. În continuare, Iulian Cătălui definește conceptul de *real* în diferite școli filosofice, după care trece la circumscrierea noțiunii de *magie*. Vrând să arate tot ce știe, uneori, exegetul face lungi paranteze care nu își au neapărat rostul în economia cărții. În viziunea lui Iulian Cătălui, realismul magic latino-american provine „din combinația sau amestecul fascinant-halucinant de civilizație și cultură precolumbiană (aztecă, incașă, mayașă, guarani ș.a.), de cultura, literatura și religia catolică a Spaniei și de influențele africane, în special legate de magie, ritualuri străvechi, dansuri și superstiții, muzică și elemente etnofolclorice". Dezvoltarea acestei literaturi între 1960 și 1970 este explicată prin discrepanțele uriașe existente între „cultura tehnologiei" (a realității) și „cultura superstiției" (a magiei), dar și datorită condițiilor social-politice ale timpului.

Amplele investigații de text tind către exhaustivitate. Păcat că autorilor europeni nu li se acordă aceeași importanță ca celor din America Latină, contribuția lor fiind mai mult rezumată.

Se spune că o carte este interesantă dacă ridică întrebări și naște dispute. O asemenea lucrare este și ampla investigație realizată de Iulian Cătălui. Un studiu ce nu poate fi ignorat de iubitorii realismului magic. ✦

ESENȚA UNEI VIEȚI BUNE

O viață așa-zis bună este cu totul altceva decât una doar îndestulată.

de
SIMONA-GRAZIA DIMA

Pare greu de crezut că o carte de convorbiri pe teme filosofice, pe lângă însușirea de a fi captivantă la maximum, aduce, în același timp, în fața lectorului, dovada că filosofia înaltă și sfera cotidianului sunt indisolubil legate prin fire extrem de fine și de puternice. Și totuși, acesta este cazul unui volum remarcabil: Mircea Flonta, *Filosofia într-o lume pragmatică. Impresii, experiențe, reflecții. Șase convorbiri cu Leonid Dragomir*, București, Editura Cartex, 2024. În confesiunile sale, încredințate filosofului și scriitorului Leonid Dragomir, redactor-șef al revistei *Argeș*, profesorul, aflat la o vârstă venerabilă, împărtășește din crezurile și din experiența sa, înfățișând efigia unei personalități consecvente în convingeri, ca și în năzuința imperioasă către onestitate. Cu o minte flexibilă și receptivă, recunoscându-și aderența la filosofia analitică, axată pe clarificarea conceptuală, dar și la idealul *Luminării*, Mircea Flonta vede în demersul filosofic o modalitate de exersare a capacității de înțelegere a lumii în ansamblul ei, iar nu de ancorare într-o disciplină abstractă, dogmatică. Filosofia însăși nu poate fi închisă într-un cadru monolitic – ea este multiformă, definită ori mai degrabă percepută drept un cumul de forme și tradiții majore ale vieții filosofice (căci există un asemenea *modus vivendi*!), revendicându-se nu de la criterii fixe, ci de la pilda incontestabilă a capodoperelor domeniului. În acest sens, sunt de subliniat dimensiunea imaginar-subiectivă, de construire a universurilor proprii, în cadrul filosofiei speculative, ramură importantă a filosofiei, întemeiată, deopotrivă, pe criterii de gust și rafinament stilistic, dar și „imaginația conceptuală", intuiția de pionierat a vizionarului Ludwig Wittgenstein, în perioada târzie a activității sale, de a împinge granițele cugetării înspre teritorii posibile, dincolo de cele familiare.

Un subiect preocupant, spinos îl reprezintă despărțirea tot mai pronunțată, în contemporaneitate, a culturii științifice de cea umanistă. Reluat insistent în dialogul de față, el atrage atenția, în optica profesorului, asupra unui fenomen foarte grav – vulnerabilitatea în fața asaltului ideologizării, „pentru că principala contribuție a culturii istorice și literare este dezvoltarea capacității de gândire independentă și manipularea de mari proporții la care suntem expuși în zilele noastre este favorizată de scăderea nivelului culturii generale umaniste". E ușor de observat că indivizii reprezentativi pentru tipul uman de succes astăzi nu au acces la cultura înaltă. Viața lor, unilaterală și sărăcăcioasă, ignoră tot ce a creat mai de seamă omenirea, milenii în șir, la nivel intelectual și artistic. În plus, ei nici nu vor fi cetățeni autentici, în absența unui nivel elementar de exersare a gândirii independente, critice: „poți fi un tip foarte performant în materie de cercetare în tehnologie, în computere, în economie și să fii extrem de naiv și credul, subdezvoltat din punct de vedere intelectual".

Desigur, afirmația este valabilă și în sens invers: îndepărtarea de spiritul științific are ca efect formarea, în mentalul intelectualilor umaniști, a unor reprezentări cu totul eronate. Dar M. Flonta demască o anume ipocrizie, activă în spațiul public, atunci când în cuprinsul acestuia este elogiată știința și, instituțional, este sprijinită masiv. În realitate, susține gânditorul, focalizarea are loc asupra tehnicii, de unde finanțarea generoasă a cercetării pe mapamond, cu scopul precis de a dezvolta economia și forța militară a statelor (iar aici se întrevede, inevitabil, chestiunea abuzului de putere). Spre deosebire de această direcție, știința în accepțiune pură a avut și are drept obiectiv cercetarea nobilă, dezinteresată, izvorâtă din dorința de a înțelege, și e *modestă*, dispusă la o autoreglare permanentă.

Profesorul nu are însă așteptări prea mari de la filosofie în beneficiul laturii morale a personalității umane. Morala, este convins, nu se dezvoltă impulsionată de rațiune, ci grație educației din familie, influenței mediului și religiei. Dimensiunea etică implică o consecvență dificil de realizat și de menținut, dacă ne gândim că orice părinte dorește pentru copilul său succesul, cariera, banii,

Limbaj de lemn

reputația, dar și respectarea unor valori morale, lucruri greu de asociat, implicând fermitate a caracterului, distincții limpezi între bine și rău, rar întrunite laolaltă. M. Flonta nu admiră, însă, goana după succes și glorie, ci modelul intelectualului „orientat spre integritate", definit prin respectul de sine însuși și un raport judicios între „ceea ce iei și ceea ce dai". Apreciază că vedetele, *influencer*-ii, dar și politicienii iau mai mult decât dau, nefiind promotori ai valorii. Progresul social nu este totuși un proces liniar, fiindcă orice înaintare într-o anume direcție presupune un regres într-o alta. O viață așa-zis bună este, însă, cu totul altceva decât una doar îndestulată. Dincolo de tiparul monoton, consumerist, al opulenței, modul superior de a trăi presupune accesul la creațiile milenare în materie de artă, de cultură, apropriat prin discuții în familie și cu prietenii pe temele respective. Consecința ar consta în amplificarea independenței de gândire, a autonomiei individuale și, paradoxal, l-ar îndepărta pe omul contemporan de consum, de vreme ce el este format special, printr-un cumul de stimuli, pentru a deveni un consumator.

Pe de altă parte, tocmai nobilul dezinteres pune în mișcare cercetarea și atrage progresul. Aici profesorul demontează alt mit deranjant prin recurență, cel al reproșului adus, constant, de numeroși decidenți economici, formării „rupte de viață" a viitorilor specialiști. Mircea Flonta este de părere că, dimpotrivă, o cultură generală solidă este indispensabilă tehnicianului și că tocmai din cunoștințele aparent inutile pot țâșni soluțiile novatoare, așa cum o demonstrează exemplul unei universități germane, interesată să formeze ingineri cu orizont larg. În egală măsură, el consideră pernicios elitismul nepăsător la suferința și nedezvoltarea semenilor și observă că aplecarea spre luxul strident se leagă adesea de un egoism repugnant, cinic, menit josnicului ascendent asupra celorlalți. Privilegiază, în schimb, acele realizări ce oferă satisfacție prin ele însele, fără gândul vreunei răsplăți ori recunoașteri, dar admite cu inchietudine evidența că modelul dominant în societate este oferit de indivizii lipsiți de alte izvoare de satisfacție decât plăcerile accesibile prin bani și reputație. Acesta i se pare un semnal negativ, întrucât viața bună este legată în mare măsură de accesul, prin cizelare interioară, „la toate acele satisfacții superioare pe care ți le dă dezvoltarea minții și a sensibilității estetice, am în vedere în primul rând cultura literară, artistică și cultura filozofică". Exemplar rămâne, pentru M. Flonta, Ludwig Wittgenstein, care a știut să facă deosebirea între *ceea ce se poate spune* și *ceea ce* doar *se arată*, între dimensiunea cantitativă și cea creatoare, a valorilor și a transcendenței.

În calitate de adept declarat al viziunii iluministe, la întrebarea dacă *luminarea* ca orientare a gândirii nu e cumva de vină pentru diminuarea culturii umaniste, asociată cultivării excesive a tehnologiei, profesorul răspunde că *Luminarea* nu are o răspundere în acest sens, deoarece mesajul ei nu vizează creșterea puterii, ci o viață mai bună în sensul larg al cuvântului, odată cu amplificarea dispoziției dialogale. Puterea este intim legată de ideologizare – iată o distincție, care, într-o ipostază sau alta, revine de-a lungul întregului volum. Raționalist prin excelență, revendicat din curentul ideatic al *Luminării*, M. Flonta îi admite, totuși, rațiunii limitele și mișcarea dialectică, printr-o benefică autocorecție, probă a forței sale intrinseci.

Profesorul depistează și o altă formă de elitism neproductiv, de data aceasta în cultura noastră, îndeosebi începând din secolul 20, conform căreia, în România, cultura filosofică este considerată o parte a culturii literar-artistice, adică „judecătorii supremi în materie sunt literații", fapt indisolubil legat de greutatea afirmării noastre în planul creației filosofice pe scena amplă a lumii. Un decalaj civilizațional e adus în lumină în discuția rezervată rolului jucat de religie la noi, pe drumul dezvoltării societății noastre la unison cu statele avansate. M. Flonta nu prevede un viitor luminos religiei ortodoxe în acest context evolutiv, deoarece ortodoxia i se pare înghețată în perioada creștinismului timpuriu, imobilă, cu privirea îndreptată spre eternitate. Chestiunea, discutată cu pasiune, e lăsată în suspensie, în această carte de convorbiri incitante, citite cu încântare, mai ales că Leonid Dragomir este un interlocutor redutabil, are mereu idei personale și replici penetrante, veritabile fitile aprinse, pregătite să provoace explozia ideatic-confesivă a profesorului său din anii '90, cu un cuget la fel de lucid și astăzi. ✦

POETUL „CU O BUFNIȚĂ PE UMĂR"

Cassian Maria Spiridon este un poet-metafizician, mereu dispus să formuleze sentințe, mantre în care să fixeze nuclear/ nucleosintetic discursul reflexiv, intelectualizant.

de
MIHAI CIMPOI

Aflat la o vârstă când „zeul întunecă ziua/ iar inima îți este un pumn/ ce își mișcă falangele/ în ritmul dictat de poem" (și ne surprindem că am citat chiar niște versuri ce îi caracterizează schimbarea obsedantă de umori, bineînțeles existențiale, din noul său volum *Cu o bufniță pe umăr*, apărut acum, în 2025, la Junimea), Cassian Maria Spiridon aduce încă o dovadă – bilanțieră într-un fel – a punerii sub semnul unei rațiuni ardente, figurate de „marele frig" ce crește frisonând ființa-i, dar și al unei candori și al prospețimii „dimineților/ ce Domnul ni le-a hărăzit".

Este, rând pe rând, copilul rimbaldian al răsăriturilor de soare, faunul meditativ valerist al amiezii dedat scrierii de mantre brahmanice, adică de sentințe culese din blagiana *marea trecere*, căreia îi mai zice izomorfic și *călătorie*, *plutire*, *zbor*, *ridicare* în *oceanul zilei*, *pășire împiedicată pentru lumini*, *mersul neoprit al lumii*, *curgere blândă*, *marea transmigrare* (*a morților și viilor*), *trecere-petrecere*, *picurare din stele a începutului* (și lanțul sinonimic ar putea continua).

E impresionantă, la poetul „cu o bufniță pe umăr" o tranziție lejeră, sub zodiile sibiline ale (i)logicii po(i)etice, de la *această* lume la o *altă* lume, care e totodată o lume *virtuală*. Aceasta apare în proiecții inginerești-textuale (aducând aminte de *țeserea* etimologică la care ne trimitea și Roland Barthes) ale unui univers – văzut orizontal cu planeta – alcătuit în simbioză, în (secretă) *comuniune*, în (trecătoarea) *adunare*, în *acorduri*, în amalgamatorul *împreună*, în *întâlnire*, în *lipire* (fără de fisură), în (asociatorul) *tot* (aceastea sunt chiar cuvintele-cheie auctoriale – din *ritmuri* (cadențe, sunete, țăcanituri metronomice, bătaie de toacă, *algoritme*, *curbe* și *curburi*, *cercuri* (dantești) sau pur și simplu *numeroase cercuri*, din *sfera de cristal a veșniciei*, din *mișcări de rotații* (ondolante, reticulare, somnolare), din *meandre* (întunecate), din numeroase *bolgii*, *ceruri* (alighiriene, adică dantești), din *linii* (negre) și (varii) *contururi*, din *astre* (orânduite), din *labirinturi* (din Creta).

Privirea orizontală cu planeta deschide surprinzătoare unghiuri perspectivice și retrospectivice, dinamice și statice, înaripate și lipsite de aripi, clipele putând să zboare nestingherit sau să fie oprite – goethean – în loc.

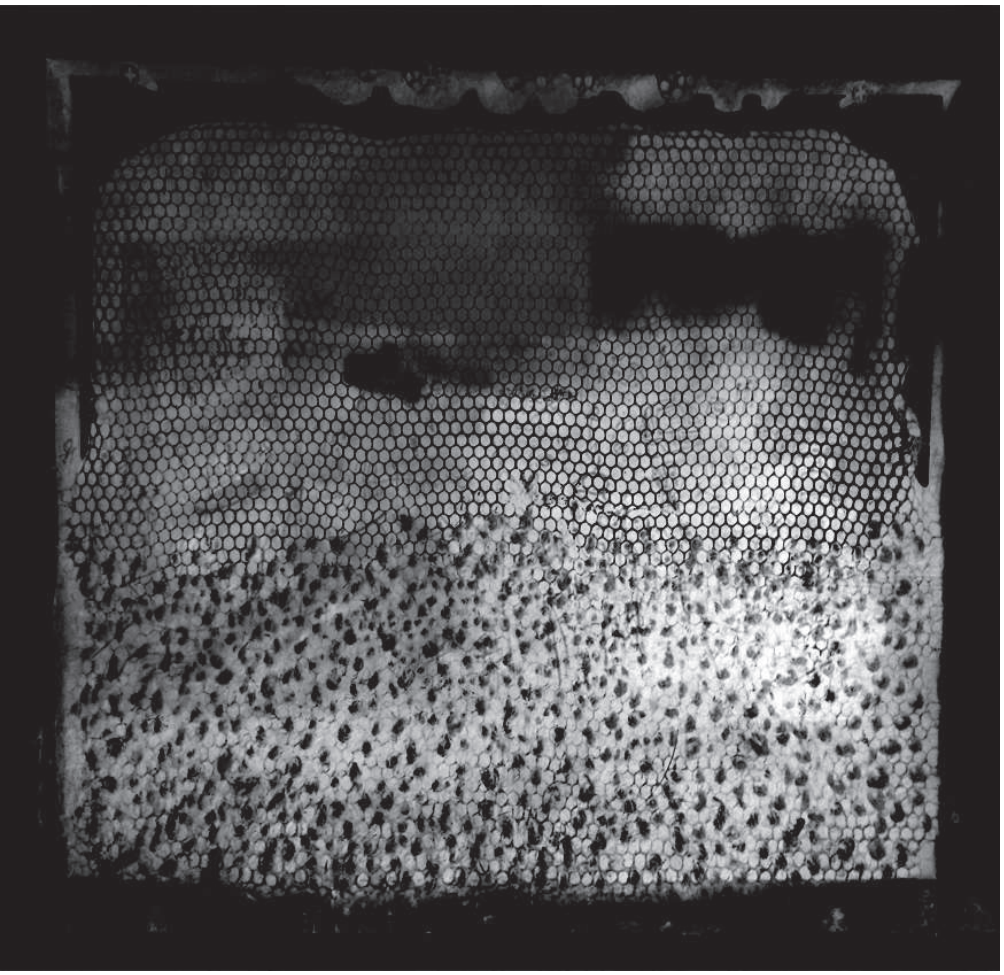
Cassian Maria Spiridon este un poet-metafizician, mereu dispus să formuleze sentințe, mantre (unele poeme se intitulează chiar așa), în care să fixeze nuclear/ nucleosintetic discursul reflexiv, intelectualizant, precum s-a mai zis în critică. Pretextul poate, precum recunoaște auctorial nimicul sau o banală ploaie bacoviană: „e suficient să gândești/ la nimic/ să te lași copleșit/ cuprins de ploaie/ este/ și aici/ destulă metafizică" (*poem de încercare*).

În *Mantrele* sale se strecoară însă un lirism ingenuu, interțesut cu nostalgia cvasiromantică a clipelor trăite altădată și, evident, irecuperabile, de neregăsit: „Sunt străzi pe care le-am părăsit/ sunt altele pe care nu le voi mai trece/ și nenumărate vor rămâne pentru totdeauna/ necercetate/ sunt unele pe care aș vrea să mă întorc/ dar nu e cu putință să le mai aflu/ și câte altele care nici nu știu câte există/ încă m-așteaptă// nu voi străbate/ ulița din pierduta mea copilărie/ tălpile nu vor mai păși/ prin praful fierbinte/ al primilor ani" (*mantră – sunt străzi...*).

Iată-l, așadar, pe metafizicianul rece și total covârșit de Eidos, de idei fulgurante ce se cer puse imediat în silogisme, intonând, sub îndemnul lăuntric al muzei elocinței Calliope (pomenită și ea alături de „Eros neîndurătorul"), *romanțe cantabile*.

Constantin Ciopraga, cărturarul – cărturar concitadin al poetului „cu o bufniță pe umăr" – spune memorabil, conturând o efigie exegetică: „Tensiunea intelectuală, atât de caracteristică poeziei lui Cassian Maria Spiridon, nu reprezintă un caz. Diferit de «blestemații» vremii lui Baudelaire, reacțiile meditativului ieșean prelungesc, într-o măsură, rostogolirile depresivilor existențialiști din secolul lui Camus, dar și teribila singurătate metafizică a lui Kafka, și sentimentul tragic al limitei, atât de frecvent la mulți în veacul unor Robert Musil, Oswald Spengler ori Philippe Sollers".

Poetul-metafizician, întocmitor de mantre brahmaniene, se completează, în fond, cu o altă



Memoria florilor

ipostază ce se vădește la o lectură atentă: aceea pe care am putea s-o denumim *liromusicosofică*, deoarece filonul reflexiv se îngemănează simbiotic cu surprinzătoare inflexiuni lirice și cu un fior muzical insinuant, adus de intuirea unui ritm căruia se ordonează întregul univers, similar muzicii sferelor.

Vânturile reci autumnale se aseamănă unei „cantilene pe strune beethoveniene"; clopotele „au sunetele rânduite" precum în contrapunctele lui Bach, ale cărui fugi și tocate sunt de asemenea amintite. Sunt distinse pretutindeni șoapte tainice, un „tremur al frunzei și un foșnet doar de la cunoscut", un „ritm al avalanșelor inimii care urmează povestea nesfârșită", o legănare a elementelor naturii, „un sunet-geamăt mut/ străbătător/ prin ramele durerii", prezența unor „fluiere dureroase/ din care nu cântă/ nici Pan și nici Orfeu", „ritmul constant al inimii/ de bună viețuire/ și cadența vorbirii/ pe care doar versul o știe".

Unele poeme au caracter de rugăciune, de ritual, de cuminecare.

Cassia Maria Spiridon se încredințează unui imaginar mitopo(i)etic și metapo(i)etic, considerând, în siajul lui Dante, că valoarea poeziei stă în cuprins, iar frumusețea în meșteșugirea cuvintelor („și una și alta desfată numai că valoarea aduce mai multă desfătare"). Celui care n-are acces la valoarea operei prin bogăția ei de înțelesuri îi rămâne frumusețea la care ar putea avea acces: „...O, oameni care nu puteți pătrunde tâlcul acestei canzone, n-o respingeți însă, ci luați aminte la frumusețea-i căci e mare și prin alcătuirea ei, care ține de gramatică, și prin rânduiala expunerii, care ține de retorică și prin îmbinarea numerică a părților sale, care ține de muzică" (a se vedea eseul „Muzica limbii, Poezia", rev. *Poezia*, nr. 1, 2025).

Pecetea individualității sale bine conturate o aduc cultura poetică, relevabilă și în eseistică, modul personalizat de a-i citi pe alții – clasici și contemporani, interțeserea, amintită mai sus, valorii și frumuseții, a liricii cu metafizica și muzica.

Cu ochii „bufniței pe umăr" poetul vede, lucid, „lacrimile și durerile dureros de reale" ale *acestei* lumi aflate în derivă, dar și iluminările, deși vagi, ale lumii *virtuale*, scriind și o parabolă despre o pasăre cuprinsă de foc, dar ațintindu-și ochii la cer, înrudită cu mitica Pasăre Phoenix: „o pasăre cuprinsă de foc/ nu renunță la zbor/ toată/ cu aripi cu cioc/ se înalță/ însoțită de flăcări/ nu se lasă nicicum/ mistuită/ are ciocul larg deschis/ ca în copilărie/ când își aștepta hrana/ iar haina ei e tot mai fierbinte// cu picioarele îngropate-n jăratec/ rămâne cu ochii la cer" (*cu ochii la cer*).

Tot astfel, în planul arid, nemetafizic, al contingentului, poetul „cu o bufniță pe umăr" își aruncă ochii la cerul culturii, salvator prin valori, prin verticalitate deontologică la cârma Uniunii Scriitorilor din România – filiala Iași și a revistei *Convorbiri literare*, pe care ctitorul ei, Maiorescu, a voit s-o facă europeană și, spre bucuria noastră estetică și etică, rămâne, datorită omagiatului, în continuare europeană și, așa cum a definit-o Grigore Vieru, este una din cele mai bune reviste de azi. ✦

OPȚIUNILE CRITICULUI

Alexandru Colțan îmbină exegeza de nivel academic cu linia mai suplă a impresionismului din critica de întâmpinare.

de
ALEXANDRU RUJA

Analiza multidimensională, dorința de a epuiza subiectul, lectura prin fracturare falială a textului cărții pentru a pătrunde în spațiile de intimitate, o spiritualizare diafană a discursului critic care-l face mereu agreabil și empatic, un limbaj revelator care fixează esența cărții discutate sunt de găsit în volumul de debut editorial în critica și istoria literară al lui Alexandru Colțan – *Coarda arcului*. Cronicile sale la cărțile de poezie, proză, critică și istorie literară, teorie literară, memorialistică ori eseistică sunt tot atâtea popasuri hermeneutice de intensă reflecție asupra nivelului axiologic pe care se fixează cartea și, într-o viziune mai largă, asupra contextului în care aceasta nu doar există, dar și iradiază liniile de influență și configurare ale unei mentalități și realități literare.

Prin studii, Alexandru Colțan vine înspre literatură dinspre filosofie (fiind licențiat al Facultății de Științe Politice, Filosofie și Științe ale Comunicării de la Universitatea de Vest Timișoara, dar trecut și prin atmosfera modelatoare literar de la prestigiosul Cenaclu „Pavel Dan"), iar din această benefică îmbinare rezultă o conlucrare eficientă a modului de discuție la nivelul teoretic al conceptelor și de investigare la nivelul valențelor textului literar. Preocupat să înțeleagă *realitatea literară* (în manifestare sau structură, în desfășurare ori metamorfoză) și să-i descifreze resorturile de profunzime, criticul o privește și o analizează din unghiuri variate, prin relaționare într-o simbolistică multiplă, aruncând ancora spre *realitatea mentală*, *realitatea textuală*, *realitatea fizică*, *realitatea online*, *realitatea psihică* etc.

Criticul pune întrebări, nu dă verdicte. „Cum arată astăzi raportul dintre realitatea literară și cea a limbajului?" și trimiterile sunt spre Roman Jakobson, Paul Valéry sau Borges. Alexandru Colțan îmbină exegeza de nivel academic cu linia mai suplă a impresionismului din critica de întâmpinare.

Alexandru Colțan scrie în *Coarda arcului* cu aceeași plăcere și aplecare despre poezie, proză ori interviuri și teorie literară. Dintre poeți îi are în atenție pe Eugen Bunaru, Ioan T. Morar, Angela Marinescu, George Vulturescu, Mircea Bârsilă, Robert Șerban, Adrian Bodnaru, Constantin Abăluță, Marian Oprea, Horia Gârbea ș.a. Criticul vine spre poezie nu frisonat de gheața privirii reci, ci încălzit de propria sensibilitate, de aceea poate pătrunde poezia în profunzime și poate caracteriza poetul în cuvinte puține, dar individualizatoare. Lui Eugen Bunaru poezia „i-a confecționat esența care îi înveșmântează existența", Ioan T. Morar „își deschide arcul reflexiv și reușește să transforme caligrafia emoțională a *marilor teme* într-un spectacol metafizic".

Între mai mulți prozatori comentați de Alexandru Colțan se numără Gabriel Chifu, Florina Ilis, Radu Țuculescu, Varujan Vosganian, Riri Sylvia Manor, Monica Pillat, Maria Manolescu. De remarcat în comentariul critic aceeași inteligență în explorarea straturilor ascunse ale textului epic, voluptatea pătrunderii în interstițiile prozei pentru a-i găsi și a-i releva nu doar structura specifică, ci și realitatea literară particulară. Criticul tatonează cartea de proză în conținut și în mișcarea personajelor, înainte să intre în intimitatea ei și să-i găsească axa fundamentală pe care o fixează în expresii sintetizatoare. În comentariul la *Marea carte a uitării* de Gabriel Chifu, criticul evidențiază semnificația mișcării de adâncime a epicului, dar și metamorfoza limbajului, *jocul intertextual*.

În secțiunea dedicată criticii, istoriei și teoriei literare, eseisticii, se distinge exegeza asupra *Istoriei critice a literaturii române* de Nicolae Manolescu, un amplu studiu publicat în serial în revista *Orizont*. Alexandru Colțan se mișcă lejer, cu bucuria intelectualului preocupat de varii domenii spirituale, pe un câmp cultural vast și divers. Pătrunde cu o bună și exactă înțelegere în inedita sinteză a lui Ovidiu Pecican – *Românii și Europa mediană. Contribuții la tipologia culturală a Europei*, evidențiind forța viziunii multidisciplinare, documentarea riguroasă, chiar și savoarea stilului. Comentând volumul *Critici români de azi*, distinge cu finețe caracterul aparte al actului critic profesat de Răzvan Voncu cu accent pe *privirea auctorială exhaustivă*. Mai sunt în atenția criticului cărțile semnate de Mihai Zamfir, Vasile Spiridon, Marta Petreu, Andrei Cornea, Ion Pop, Gheorghe Glodeanu. ✦

ESEISTUL ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ

Cu ce rămâne cititorul model după eseurile politice ale lui Ștefan Augustin Doinaș? Cu imaginea unui om de dreapta, tip echilibrat, imparțial, adversar al totalitarismului și al aberațiilor din comunism.

de
IULIAN BITOLEANU

Istoria literară, chiar și în absența mutației valorilor estetice (lovinesciene) ori a speranțelor, amăgirilor (cf. *Iluziile literaturii române* de Eugen Negrici), visurilor de a produce capodopere în mod constant (cf. *Personalitatea literaturii române* de Constantin Ciopraga), mai trage câteodată cortina și asupra unor scriitori apreciați până ieri (Constantin Noica, Alexandru Philippide ori Ștefan Augustin Doinaș), dar ignorați, excluși din manuale. Mai cu seamă că nu s-au aliniat la o anume ideologie, aducătoare de privilegii. Tocmai de aceea, este salutară, îmbucurătoare, inițiativa revelării unui scriitor și altfel decât ca semnatar al poemului *Mistrețul cu colți de argint* ori ca traducător al lui Goethe, Valéry, Mallarmé ș.a. Mai explicit, eseistul. Recenta carte a lui, girată și de N. Manolescu, *Mai-mult-ca prezentul* (ediția a II-a, Aius, 2023; ediția I, 1996) înseamnă un agreabil raid al lui Ștefan Augustin Doinaș în *Welt Litteratur*, precum și postura de cugetător și raportarea creatorilor la versantul *Politică*. „Nu o dată el a schimbat pana lirismului – remarca și Nicolae Manolescu, pe coperta volumului sus-citat – cu armele cetățeanului și ale luptătorului politic."

Din punct de vedere compozițional, partea întâi, *Teme* (Șt.A. Doinaș, *op. cit.*, pp. 9-110) îl validează pe cărturarul sibian, care glisează prin filosofie, literatură, teologie, cu escale insolite, inspirate la Emil Cioran, Charles Péguy, Martin Buber, Petre Țuțea. În primul rând, se comentează cele 10 scrisori ale studentului Cioran către un prieten, Bucur Țincu, din care mustește cinismul, detectat și la Diogene, ca și ipostazele despre *le moi haissable* la Pascal și *le moi respectable* la Cicero. Martin Buber (gânditor, istoric al artei, o personalitate a sec. XX) dezbate hasidismul, sinonim cu angajamentul comunității evreiești din diaspora, un curent inovator. Urmează un moment de relaxare: Don Juan și Faust, adică amantul disponibil, artist al erosului, versus instruitul, diavolul setos de cunoaștere. Prin „Călătorii imaginare" și „Modelul Caragiale" se deschide o fereastră spre sociologie și teoria culturii (la Ovidiu Pecican, ne amintim, existau patru tipologii culturale, punți ale Perenității, Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, practic Epoca Marii clasici, în *Românii și Europa mediană*). Reperele 1 (regăsibil și în *Eseuri*, 1992, secvența „Modelul Eminescu", pp. 91-101) și 3 se întâlnesc, lor adăugându-li-se Blaga – tipul superior de cultură, o valoare națională, un demn „în împrejurări vitrege, scârbit de ispitele politicului" (St. A. Doinaș, *Mai-mult-ca prezentul,* p. 85), Noica, mentorul Școlii de la Păltiniș, cu produsele finite Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu. Revenind la celebrul comediograf, Ștefan Augustin Doinaș mărturisește că l-a antipatizat inițial, ca adolescent, pe nenea Iancu pentru persiflarea românilor, tratarea lejeră a termenului de nație română, ulterior, după facultate, l-a reabilitat și instalat pe un piedestal literar grație suitei de expresii, locuțiuni, umorului, colecției de indivizi imperfecți, descurcăreți, sociabili, artificiali ori ba.

Lui Blaga i se trasează un portret interior, omul, poreclit Tao, un hermetic, ne-pamfletar, neumorist, tăcut, discret și, hélas!, ceasul ultim, cu fața prea sculptată, îmbătrânită, și încleștarea dinților. Nu este omis, bineînțeles, grupul „cerchiștilor", cu figurile proeminente I. D. Sârbu, asistentul marelui profesor universitar, Ion Negoițescu, alintat Nego, singurul critic modern al acelor vremuri, Petre Țuțea sau ultimul Socrate…

Disponibilitățile eseistice nu au trecut neobservate, dovada cuvintele măgulitoare ale, probabil, celui de-al IV-lea critic canonic, recent plecat dintre noi: „poetul a scris numeroase eseuri despre poezie, foarte informate, dar păcătuind printr-o anume generalitate" (N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură,* Ed. Paralela 45, 2008, p. 921).

În ceea ce privește denominația aparte a lucrării, titlul ar putea fi decodat așa: Dumnezeu este sensul prezent-absent al acestei umanități, prezent în lume exact prin însăși absență.

Există și o pleiadă românească interbelică de neegalat, Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga, „inegalabilul poet […], un geniu" (alături de Eminescu, „suprema valoare poetică și morală a culturii românești"), Cotruș, Pillat. În ciuda

aserțiunii că Dumnezeu a murit (după Nietzsche), s-au profilat de multe secole ortodoxismul și ecumenismul, semn că orice dezbatere nu ar fi gratuită nici astăzi. „A fi creștin înseamnă – înainte de orice practică a moralei creștine – a fi credincios, a crede în Dumnezeul trinitar al Bibliei" (Șt.A. Doinaș, *op. cit.*, p. 92). Argumentează cu fericitul Augustin: „Ergo intellige, ut credas; crede, ut intelligam".

Partea a II-a, *1987 – Anul aforistic* (*ibidem*, pp. 113-137), cuprinde nenumărate „pilule" de înțelepciune, scrise lunar în 1987, adagiuri ce abordează arta, poezia, scrisul, Dumnezeu, creatorul de excepție, împărații Nero, Marc Aurelian. Mostre: „Câte poeme n-a ucis conceptul de frumusețe!", „Poezia – erratum la proza lumii", „Minciunile mor foarte frumos – sub imense coroane de flori naturale", „Orice operă își conține critica elogioasă. Dar numai capodoperele o lasă să zburde postum".

Retrospectiv, volumele anterioare de eseuri, *Seminția lui Laokoon* (1967), *Orfeu și tentația realului* (1974) relevaseră modelul elen, prioritatea, rigoarea formei în lirică, nu insurgența congenerilor Geo Dumitrescu, Constantin Tonegaru, arta cuvântului – triumful asupra cenușiului temporal, a dramelor din cotidian, dar bizarele similitudini dintre originalitate și imitație sau accepțiile semantice ale vocabulei de „tălmăcire" (*Stihuitorul*).

Partea a III-a, *Teze* (*ibidem*, pp. 141-301), pleacă de la filosofie și retorică – Kant, Horațiu, Jankélévitch, Seneca – spre a se ajunge la politologie, la conducerea statului, cu rege inflexibil (Cezar, Nero), religie, axiologie, etică. Statul este dușmanul poporului, hăul istoric *încarnat*, mai cugetă omul de cultură, poetul somptuoaselor balade, despre care se exprima același exeget citat mai sus, N. Manolescu: „Dacă Doinaș este poet mare, este cu siguranță în cea dintâi dintre aceste etape" (*op. cit.*, p. 921), exact faza cu *Mistrețul cu colți de argint* și a altor poeme epice scrise între 1940-1960.

Puterea seamănă cu o „mașină oarbă care îl supune și îl mutilează pe om" (Șt.A. Doinaș, *op. cit.*, p. 186). Reflecțiile se îndreaptă și spre sat, popor, purcedând de la Platon, Aristotel, Cezar, Nero. Interesantă definirea statului la p. 193: „Hăul istoric încarnat"; nu lipsește nici secvența *Intelectualul în comunism*, clasă eterogenă din varii motive, adesea dezbinat. Nici creatorul de frumos nu este cruțat, din moment ce nu are constant demnitate (*ibidem*, p. 195), poate și din cauza represaliilor, interdicțiilor, a pierderii jobului, a anchetelor perpetue. Inclusiv Doinaș a fost investigat sever în 1957, 24 februarie. Subiecții preferați ai politrucilor – oamenii cu carte, destinați surghiunului, temniței (*ibidem*, p. 202). Și pe atunci, cu peste un demisecol, guvernul se apăra cu propoziția „ne asumăm responsabilitatea", ne avertiza autorul (*ibidem*, p. 215). Machiavelismul mai mult decât stringent – Partidul Comunist și muncitorimea – un clișeu care a funcționat destul, cu alibiul celor mulți din fabrici și uzine…

Multe alte surprinzătoare luări de poziție la un gânditor liber, echilibrat, așezat, cuminte, păstrat de istoria culturii române, înțelegând că „democrația nu rezidă în partide, ci între partide", vorba lui Giovanni Sartori, ori compromisul – pe urmele lui Dan Amedeo Lăzărescu – ca sinonim al viitorului României (*ibidem*, p. 297).

„Eseurile sale, publicate mai ales în *Gazeta literară* și *România literară* – constata Marian Popa, în *Dicționar de literatură română contemporană*, Ed. Albatros, 1971, p. 219 – se sprijină pe remarcabila sa cultură și au un ușor caracter didactic."

Cu ce rămâne cititorul model (vezi *Lector in fabula* de Umberto Eco, 1979)? În eseurile politice, cu imaginea unui om de dreapta, tip echilibrat, imparțial, adversar al totalitarismului și al aberațiilor

Anarhie

din comunism, a cărui victimă a fost autorul însuși, în fine, un adept al elitei la conducerea statului, nu neapărat pe linia interbelicului Camil Petrescu și a doctrinei sale, noocrația.

Dincolo, în eseurile culturale, primo, cu incredibilele veleități de poetician ale unui scriitor profund, în acest sens complinând și cu *Poezie și modă poetică* (Ed. Eminescu, 1972), *Lectura poeziei* (Ed. Cartea Românească, 1980), *Măștile adevărului poetic* (Ed. Cartea Românească, 1992). Nu în mod narcisist, a rezultat și studiul *Poetica lui Paul Valéry*. Câteva opuri dedicate genului liric, pionierat sau revelație, cu miza pe imagine, rigoarea prozodiei, conotație (recomandată în trecut și de Maiorescu, Macedonski – logica poeziei este ilogică pentru prozatori, Călinescu – *Curs de poezie*, Vl. Streinu), generată, surprinzător, nu de metaforă, ci de simbol, parabolă fie și în poezia epicizată.

În al treilea rând, reconfortantă erudiția lui Ștefan Augustin Doinaș, conexiuni și incursiuni inimaginabile în literatura universală, mitologie, dovada grupajul liric inserându-i pe Orfeu, Oedip, Odiseu, Laokoon etc. Ultima impresie: dezinvoltura, descătușarea ideatică, virajele spre gândirea antică, modernă, douămiistă, de o prospețime uluitoare… ✦

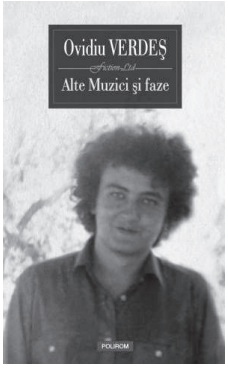
PASTILĂ NESFÂRȘITĂ DE ANII '70

Continuare postumă a unui roman foarte bun despre care s-a scris prea puțin, Alte Muzici și faze, *ca parte a unui diptic al anilor '70 ai socialismului românesc, reconfirmă, și într-o versiune parțial neterminată, talentul special de prozator al lui Ovidiu Verdeș.*

de

RADU TODERICI

La jumătatea anului 2015, am încercat să strâng pentru revista *Steaua* răspunsuri la o anchetă intitulată „Cum m-am lăsat de literatură". Am primit mai multe refuzuri politicoase de la scriitori care m-au asigurat că, de fapt, mai scriu, nici vorbă de o întrerupere, chiar și de moment, a travaliului literar. Cel mai emoționat l-am citit pe cel venit de la Ovidiu Verdeș. A trebuit să-mi fac un pic de curaj să-i scriu. Auzisem de el, mai precis de romanul lui *Muzici și faze*, dintr-o prefață a Simonei Popescu la cartea unui scriitor polonez, Andrzej Stasiuk. Acolo, într-o trimitere de câteva cuvinte, am dat prima dată peste aura care înconjura acest roman unic. La data respectivă, puține lucruri mi se păreau mai *cool* decât ceea ce făcuse Verdeș: scrii un roman foarte bun, îl publici și dispari. Eram, desigur, un pic naiv. Ulterior am aflat că autorul devenise profesor la Facultatea de Litere a Universității din București și că scria în continuare, dar volume teoretice, așa cum face oricine își dorește o carieră universitară. În mailul pe care mi l-a trimis, însă, Ovidiu Verdeș îmi scria și altceva, un lucru știut, până la un punct, doar de apropiații lui: existau încă proiecte de sertar, cum ar veni, proză la care autorul lucra în continuare. M-am gândit atunci o vreme cum ar putea să arate un nou roman al lui. Aveam să aflu, ca și mulți alții, doar postum.



Ovidiu Verdeș, *Alte Muzici și faze*, Iași, Editura Polirom, 2024

Acest roman ținut îndelung departe de ochii cititorilor a fost în sfârșit publicat anul trecut cu titlul *Alte Muzici și faze*. E, desigur, o continuare a debutului lui Verdeș, o ediție îngrijită de Rodica Zane, în care unele capitole au primit titluri pe parcursul muncii de stabilire a versiunii pentru tipar. După toate probabilitățile, e un manuscris scris și rescris, fiindcă, așa cum precizează Zane în prefața volumului, autorul a șovăit îndelung mai ales la primul capitol, cel care face legătura cu evenimentele petrecute în cele șapte zile acoperite de *Muzici și faze*. Pare, pe de altă parte, să comunice atât de bine cu tonul romanului inițial, încât îți vine să te întrebi dacă autorul nu a greșit pe undeva întârziindu-i la infinit, probabil din prea multe scrupule, publicarea.

Muzici și faze a suferit inițial de pe urma unui straniu proces de receptare defazată. Apărut inițial într-o primă ediție la Editura Univers, în 2000, el devansa cu vreo patru ani apariția la Editura Polirom a colecției Ego Proză. Abordarea autobiografică, stilul frust și limbajul autentic, pe alocuri înțesat de înjurături, sunt deja prezente în acest roman mult mai bine construit decât câteva dintre cele apărute inițial în binecunoscuta colecție și care, dacă nu în detaliu, în linii mari tot îi seamănă. Într-o oarecare măsură, *Muzici și faze* a apărut un pic prea devreme pentru a prinde valul (creat în parte și artificial, prin marketing) noii proze autenticiste. N-a trecut neobservat la data apariției, ba chiar dimpotrivă. A primit atunci premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor și a devenit, pentru scurtă vreme, o cauză celebră, când un fragment din roman a fost inclus într-unul dintre manualele alternative ale vremii, decizie contestată pe alocuri cu indignare și apărată în alte locuri în numele expresivității literare. Cu toate acestea, a rămas un roman prea puțin citit, poate, nu în ultimul rând, din cauza faptului că primele ediții au fost publicate la edituri care pe atunci aveau o prezență destul de șovăielnică pe piață – mai întâi, Univers, apoi editura brașoveană Aula. Cu siguranță, ceva din această raritate i-a creat și aura de roman *underground*, de care nu știe multă lume, un titlu pe care îl recunosc mai mult cunoscătorii. Când a fost reeditat în cele din urmă la Editura Polirom, în 2016, jocurile erau în bună măsură făcute: deja apăruseră o mulțime de romane scrise la persoana I a experienței nonșalante, nemediate, iar o parte dintre ele – de autori precum

Radu Pavel Gheo, Cezar Paul-Bădescu sau Filip și Matei Florian – aveau ca subiect, exact ca *Muzici și faze,* viața trăită în perioada de final a socialismului românesc. Cineva care-l descoperea pe Ovidiu Verdeș doar în 2016 – îmi închipui – avea probabil un sentiment de familiaritate în bună măsură fals, acea senzație pe care o ai când citești capul de serie după ce ai parcurs mai întâi seria.

De ce receptare poate să mai aibă parte, în aceste condiții, continuarea acestui roman știut de puțini? În primul rând, de una impregnată de o nostalgie pentru o carieră literară întreruptă prea timpuriu, prea tragic. *Alte Muzici și faze* e însă mai mult de atât. Nu-mi dau seama cum l-ar simți și consuma cineva care l-ar deschide la întâmplare, fără să știe nimic de volumul precedent. În mod ideal, cele două romane ar trebui citite ca un diptic, unul după altul. Am impresia însă că și dacă l-ar lua cineva și l-ar deschide la întâmplare, tot ar fi izbit în primă fază de limbajul specific, spectaculos în desfășurarea lui, al romanului. Naratorul, același ca în *Muzici și faze*, e Tinuț, un puști inventiv și anxios de 15 ani. E de așteptat ca el să vorbească și să gândească – o bună parte din narațiune e ocupată de un abundent monolog interior al acestuia – nonșalant, în argou, poate folosind pe ici, pe colo, cuvinte specifice epocii. (Un pasaj din carte, în care Tinuț își închipuie cum o să fie el pe la 37 de ani în anul 2000, fixează acțiunea în anul 1978.) Registrele lingvistice pe care le mobilizează însă Verdeș în scrisul lui sunt impresionant de variate și la fel de impresionant de proaspete. Cuvântul preferat și recurent în paginile ambelor cărți e unul preluat din benzile desenate pe care le citește eroul: *zbooiing!*, grafiat de obicei cu majuscule. (O scenă importantă din *Alte Muzici și faze* dă de înțeles că protagonistul are acasă cel puțin câteva numere din revista franceză *Pif*.) Ca un contrapunct, această interjecție readuce aminte recurent la ce fel de univers imaginar se raportează mintea inventivă a naratorului: unul ludic, sclipicios, un ambalaj pop pentru o realitate foarte complexă din punct de vedere politic. La vremea apariției lui *Muzici și faze*, era și una dintre primele abordări de acest fel – starturi de cultură populară suprapuse peste realitatea socialistă – din proza românească. La așa realitate, așa nume de personaje colorate, o întreagă galerie de prieteni și vecini identificați care mai de care: Tanana, Penibilul, Panda, Minitehnicus. Peste toate acestea, citate peste citate din vorbăria epocii integrate în vocabularul curent al naratorului: deformări ale platitudinilor propagandei oficiale (o discuție între părinți devine o „plenară lărgită în sufragerie"), formule uzate prin repetiție și utilizate pentru efect comic („dacă-i pe-așa, în curând pe ecrane voi tăcea și io"), locuri comune din literatura inclusă în manualele școlare de atunci. Pe scurt, o foarte complexă mașinărie lingvistică, cu o mulțime de funcții și butoane, pe care scriitorul o manevrează așa de natural, schimbând nonșalant registrele, încât stilul pare – chiar dacă e departe de a fi, în construcția lui – lejer și familiar. Din acest punct de vedere, nu știu alt volum de proză care să surprindă mai bine, ca o pastilă concentrată, varietatea și spectacolul comic al tipurilor de limbaj care circulau, la suprafață sau discret, spre finele anilor '70 în România.

Dar povestea? Mai amplă în desfășurare în *Muzici și faze*, acțiunea în acest *sequel* e concentrată la doar două zile, astfel încât, în cele aproape 500 de pagini ale volumului, ai uneori impresia că autorul a încercat să echiveleze ora de experiență relatată și capitolul. Pe de altă parte, se vorbește așa de mult, mai ales la telefon, în *Alte Muzici și faze*, încât și autorul simte nevoia, prin vocea lui Tinuț, să se autoironizeze, spunând recurent că a obosit de la atâtea discuții. (Unele capitole, citite cu voce tare, ar deveni poate mai expansive în timp decât le marchează cronologic naratorul.) Pretextul discuțiilor și al strădaniilor lui Tinuț e o petrecere ținută în absența părinților – în limbajul epocii, un „ceai", suplimentat prin bunăvoința părinților (ceea ce și trădează o poziție socială mai avantajată a personajelor) de niște alcool mai fin. Miza comică imediată, cu aer de absurd cumulativ, din *Alte Muzici și faze* e de a arăta cât de complicat e să strângi în 1978 o mână de oameni care nu se cunosc toți între ei și mai sunt și de vârste mici (deci au nevoie de aprobarea părinților) într-o sufragerie: pe unul încă nu-l știu părinții protagonistului, altul ar veni dacă ar veni și altcineva etc. De aici toate sforțările sportive ale lui Tinuț de a suna și împăca pe toată lumea și un ușor aer de repetiție, care e de altfel verosimil: odată ce unul dintre participanți la petrecere se răzgândește în privința unui detaliu al programului, telefonul e scos din nou din furcă și operațiunea trebuie reluată. Aceasta ar fi – să-i spunem – structura liniară a romanului. De-a lungul acestui itinerariu cu stații dinainte fixate, însă, autorul, prin vocea naratorului, pregătește o mulțime de ocolișuri, de episoade rememorate, de rumînări comice care dau forța de profunzime a romanului. (Și, uneori, și momentele comice cele mai spumoase: într-unul dintre ele, Tinuț se apucă se rememoreze cu câte fete a avut până atunci câte un flirt mai de suprafață sau mai consistent, pentru a face o medie aritmetică simplă, cu rezultatul „cam 0.875 gagici pe an".) Mai ales aceste fante cronologice deschise în roman dau măsura talentului de prozator al lui Verdeș – pe lângă detaliile precise în care e reliefată epoca sfârșitului anilor '70, cu tot ce se ascultă (și nu se mai ascultă) atunci, pe lângă sensibilitatea extraordinară pentru limbajul luxuriant al vremii. ✦

CÎȘTIGUL DIN VORBELE GOALE

În noul război, ceața se aruncă peste orice graniță, pe creiere, războiul e psihologic și se cîștigă fără puști, tunuri, rachete, avioane, tancuri...

de
TRAIAN ȘTEF

Ideea că vorbind vrute și nevrute, verzi și uscate, cîștigi mai bine decît după munca fizică sau cu mintea, am verificat-o înainte de anul 1989. Eram metodist la Centrul Județean al Creației Populare și al Mișcării Artistice de Masă. Secția de propagandă a PCR județean constituise un grup de propagandiști, istorici de la facultate și profesori de la școala județeană de partid care țineau conferințe prin orașele și comunele din județ sub egida a ceea ce se numea Universitatea Populară. Suma pe care o primeau ei pentru o astfel de conferință era dublul salariului meu pe o lună. Am fost adăugat într-o astfel de acțiune o singură dată, fără să fiu conferențiar. Înainte de a porni la drum, am asistat la telefoane în care li se cerea secretarelor cu propaganda de la primării – care aveau funcție de vice-primar și erau peste tot femei – ce pachete să pregătească: gîște, cocoși pentru supă, păstrăvi, cîrnați, pălinci, vin – după ce se găsea prin zonă. Cheful final era în orașul cel mai îndepărtat, într-o sală rezervată pentru astfel de folosințe, a restaurantului unic. Nu i-am putut însoți cu demnitate nici la mîncarea multă, nici la băutura multă, rămăsesem singurul treaz, și hotărîrea lor a fost: „pe ăsta să nu-l mai aducem că nu-i bun".

Ceea ce observ astăzi este că zicala „puțini am fost, mulți am rămas" sau zicerea „vom fi ce-am fost și mai mult decît atît" se potrivesc și se verifică. Pe cei de atunci îi puteam număra, pe cei de astăzi, nu. Poate nu sînt așa de mulți, dar mijloacele de răspîndire a vorbelor sînt infinit mai multe. Ca și acelea prin care se ajunge la fiecare dintre noi. Ca și cîștigurile.

În aceste condiții a apărut meseria de influencer, în primul rînd cu scopul reclamei. Are și ea profesioniștii, regulile și etica ei. Dar și aici e ca în economie, cu mult gri și mult negru. Asta s-a descoperit în recenta campanie electorală românească. Atunci am văzut și diverse fețe de influenceri, adică persoane care și-au dat seama că dacă ajung pe o anumită platformă în online și vorbesc ce le trece prin cap sau ce sînt plătiți să vorbească, fără vreo competență, vor cîștiga mai bine și mai ușor decît cu orice meserie atestată.

Nepotul meu mă întreabă într-una din serile trecute, stînd la gura sobei în satul meu natal, dacă acolo se povestește despre întîmplări cu fantome, vîrcolaci, strigoi. Îi povestesc unele și altele auzite de la femeile care veneau în serile de iarnă la bunicii mei să aleagă miezul de nucă, iar el îmi arată pe TikTok un puști care despre asta vorbește, cu exemple din diferite sate oltenești, iar acuma, cînd scriu, îmi amintesc cum Florin Iaru avea la începutul anilor 90 o revistă bine vîndută unde el însuși inventa astfel de întîmplări.

Se pot face bani din vorbe goale. Important e să-l găsești pe cel dispus să te asculte, să-l capturezi. Și modalitatea în care îl poți captura și fideliza. Aici intervine știința modernă.

Aflăm că și actualul președinte al SUA are un astfel de site cu multe milioane de urmăritori și fideli, dar scopul lui depășește simplul cîștig financiar. Ceea ce nu se poate spune despre președintele României, care a fost presat să demisioneze pentru că nu a vorbit. A demisionat, poate, deși la început nu voia, pentru că și știa ce o să urmeze și nu a vrut să cadă pe domnia-sa toată responsabilitatea.

Dincolo de aspectul profesionalizat în cel mai înalt grad, defilează răspîndacii. Vezi pe strada pietonală din Oradea grupuri de bătrînei îmbrăcați în costumele și pe cap cu pălăriile de vechi activiști care propagă cu voce tare, alții în tramvaie, taximetriști care-ți spun că Bolojan a fost șofer de tir, ba a și furat unul din Germania, că a înlocuit statuile românești cu altele maghiare – i-am propus unuia să ne plimbăm, că plătesc eu cursa dacă îmi arată un exemplu, n-a vrut, dar nici nu cred că l-am convins de minciună. Există și răspîndacii calificați, foști angajați ai diverselor servicii care își activează informatorii de odinioară.

Tactica aruncării cu ceață e veche și se folosea de mult în războiul convențional, ca și astăzi în intervențiile antiteroriste, cu luare de ostatici. În noul război, însă, ceața se aruncă peste orice graniță, pe creiere, războiul e psihologic și se cîștigă fără puști, tunuri, rachete, avioane, tancuri, inamicul nu mai e nimicit, ci făcut să treacă de partea ta, să se lase ocupat. Altele sînt armatele și altfel, iar mijloacele de a ajunge la tine, undele. ✦

SCRIERILE MATEMATICE DE LEIBNIZ – ÎN LIMBA ROMÂNĂ

Geniul lui Leibniz din sfera matematicii se remarcă prin inovațiile aduse materiei.

de
EMANUEL FLORESCU

În istoria gândirii umane, filosofia s-a intersectat adesea cu literatura și matematica, iar din această interacțiune complementară a rezultat mai mereu o viziune interesantă sau chiar originală. Au fost situații în care matematica a influențat sau modelat gândirea filosofică, care s-a exprimat în consecință prin rigoare, sistematizare și deducție. Au fost situații în care filosofia, prin spiritul ei analitic și demersul ei euristic, a contribuit indirect la descoperirea unor teoreme matematice sau metode, calcule și formule inovatoare, cum e cazul la Pitagora, Pascal, Descartes, Leibniz sau Newton.

Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716) s-a remarcat ca un important filosof, lingvist și totodată un strălucit matematician. Ca exponent al modernismului filosofic și științific, a fost un promotor al unei viziuni filosofice bazate pe observație, metode, calcule sau statistică, dar și pe primatul rațiunii și postulatul ideilor înnăscute, Leibniz a fondat în 1700 Academia de Științe din Berlin.

În plan filosofic, s-a consacrat prin câteva teorii și idei care au avut impact în istoria gândirii. Sistemul său filosofic este conceput în jurul teoriei proprii a substanței, care este centrată pe acțiune, și mai ales pe noțiunea de monadă, ce reprezintă o entitate spirituală simplă și indivizibilă. El mai este cunoscut pentru elaborarea principiului rațiunii suficiente, pentru inventarea sistemului de numere binare, pentru analiza filosofică a raportului dintre rațiune și credință.

Sub egida Societății Leibniz din România a fost publicată recent (Editura Academiei Române, 2024) lucrarea *Opere. Scrieri matematice*, o ediție alcătuită și îngrijită de președintele Societății Leibniz, Adrian Niță, și care beneficiază de o traducere accesibilă și de note semnate de Dana Dinu, Adrian Niță și Elena Emilia Ștefan, precum și de un pertinent cuvânt introductiv al matematicianului și literatului Bogdan Suceavă. După cum îl prezintă și titlul, volumul este unul de profil matematic, deci de natură științifică, dar conține și referințe istorice generale ori contextuale. Lucrarea este alcătuită din șase capitole, care abordează subiecte cu caracter matematic precum aritmetica binară, calculul logic, caracteristica geometrică, combinatorica, aritmetica și teoria numerelor sau probabilitățile, dar prezintă și câteva scrisori relevante ale matematicianului filosof.

Geniul lui Leibniz din sfera matematicii se remarcă prin inovațiile aduse materiei. El introduce conceptul de funcție și devine astfel autorul primei teorii elaborate în termeni de funcții. Lucrând cu distincția dintre funcții algebrice și funcții transcendentale, anticipează o problemă ce se va afla ulterior în centrul cercetărilor din domeniul analizei matematice. El face primele încercări de a rezolva procesul de integrare a funcțiilor printr-o paradigmă formalistă, adică în formă închisă, spre deosebire de varianta de soluționare în serie propusă de Newton. Se poate conchide că paradigma sa formalistă a constituit premisa care a dus la soluția împărțirii polinoamelor și mai apoi la teorema fundamentală a algebrei. Nașterea studiului ecuațiilor diferențiale ca un capitol distinct al matematicii reprezintă o altă consecință directă și importantă a formalismului introdus de matematicianul din Hanovra în acest domeniu al științelor exacte. De asemenea, dezvoltă forma modernă de numărare binară utilizată actualmente în informatică. El poate fi desemnat și ca un precursor al logicii matematice, pentru că a încercat să creeze o logică bazată pe unirea simbolurilor.

În jurul anului 1675, elaborează bazele calculului diferențial și integral independent de principiile calculului infinitezimal formulate de Newton câțiva ani mai devreme. De notat că simbolurile introduse de Leibniz în calculul diferențial și integral sunt folosite și astăzi, dar și că publicarea teoriei leibniziene a provocat una dintre cele mai cunoscute și acerbe polemici din istoria științei moderne.

Putem concluziona, împreună cu prefațatorul Bogdan Suceavă, că existența unei ediții în limba română a operelor matematice ale lui Leibniz reprezintă un eveniment editorial de mare importanță. Efortul remarcabil al echipei editoriale care a îngrijit această traducere este extrem de util și trebuie primit cu cel mai înalt respect și cu cea mai profundă recunoștință profesională. ✦

ECOLOGIE GENERALĂ

Eseul filosofului african Achille Mbembe propune o ontologie a viului ca răspuns la închiderile colonialismului și ale tehnocapitalismului, mizând pe dezapropriere și interdependență planetară.

de
VLAD MOLDOVAN

Comunitatea terestră este cel de-al treilea volum semnat de filosoful camerunez Achille Mbembe, publicat la editura Idea Design & Print în traducerea nuanțată a lui Ciprian Mihali. Odată cu această apariție, trilogia conceptuală alcătuită din *Politici ale dușmăniei* (2016) și *Brutalism* (2020) își găsește completarea firească. În acest nou eseu, Mbembe tematizează confluențele antropocenului în „era combustiei lumii", propunând o reluare radicală a istoriei planetarizării și conturând o posibilă ontologie ecologică de inspirație africană.

Profesor la Witwatersrand Institute for Social and Economic Research (Johannesburg), Mbembe demontează în paginile cărții colonialismul inerent modernității europene, în capitole precum *Producția inertă*, *Ocuparea de pământuri* sau *Cântărirea vieților*. În aceste demersuri, filosoful urmărește o reformulare a relației dintre Om, Tehnocapitalism și Pământ dintr-o perspectivă genuin africană, articulată dinspre Sudul global: „Fiica cea mare a omenirii și unul dintre cei mai vechi locuitori ai Pământului, Africa este atât o *putere în rezervă*, cât și o *rezervă de putere*. Prin putere nu înțelegem nicidecum un raport de forțe, cu atât mai puțin mișcarea neîncetată de distrugere a ființelor și lucrurilor evocate pe parcursul acestui eseu, ci o forță vitală, un potențial de originalitate, un flux de energie și o capacitate singulară de rezonanță, reziliență și creativitate" (p. 199).

Achille Mbembe, *Comunitatea terestră*, Cluj-Napoca, Editura Idea Design & Print, 2024

Nucleul validant al explorărilor rapsodice din carte este *Pământul* – în multiplicitatea sa de ipostaze simbolice, politice și relațional-materiale. El devine o metaforă a rezervorului de viață și vibrație din care se înlănțuie istoriile provizorii ale ființelor ce îl împărtășesc. Pornind de la izvoarele metafizicilor animiste africane și asumând fragilitatea și pluralitatea existentului, precum și interpenetrarea constitutivă a elementelor, discursul restituie *Viului* – în arborescența sa tranzitorie – aspectul de subiect al locuirii acestui sanctuar comun. Vorbind despre Pământ se ajunge la o focalizare de-a lungul întregului lanț simbiotic al manifestărilor viului, căci subiectul comun al Pământului se întrețese între oameni, specii animale, vegetale, minerale, microbi, vânturi și tornade, uragane și oceane, ceruri și clime variate, cât și împreună cu emergenta tehnosferă a mediilor comunicațional-digitale: „De acum, unitatea fundamentală nu mai este așadar subiectul uman în raport cu obiectul tehnic, ci viul, atât în forma sa însuflețită, cât și în forma sa aparent inertă. Procedând astfel și având în vedere ultima utopie, aceea a unei posibile comunități terestre, întrebarea decisivă este de a ști cum se poate articula *o democrație a viului* care ar lua *multiplicitatea* și *durabilitatea* ca punct de plecare al unui nou proiect de eliberare nu numai a subiectului uman, ci și a subiectului viu în toată întinderea sa. O astfel de politică s-ar baza în mod necesar pe în-comun. Scena sa nu ar mai fi doar o scenă umană, ci una extinsă, în centrul unei istorii care ar fi deopotrivă socială, tehnologică, geologică, celulară și moleculară" (p. 151).

Viziunea lui Mbembe îmbrățișează o ecologie generală ce integrează fragilitatea și metamorfoza ființei, propunând o cartografiere poetică și critică a „schițelor viului". Pământ – ca sol rezilient, Pământ – sanctuar comun, Pământ – *vibratorium* al unei ritmologii compuse, acestea sunt doar câteva dintre înfățișările sugerate în volum: „Căci moartea și viața sunt legate între ele printr-o esențială îngemănare, încastrate una în cealaltă, inseparabilitatea viului și a ceea ce îl neagă iremediabil, lucru despre care vorbesc atât de bine vechile mituri africane și toate acele dispozitive animiste în care Pământul însuși este, mai presus de toate, o uriașă cameră de rezonanțe și vibrații. El este populat de o multitudine de ființe înzestrate cu proprietăți diferite, calități diferite. În ciuda

singularității lor, toate evoluează într-un câmp general în care metamorfozele sunt posibile, unde transformarea oamenilor în animale, a animalelor în plante, a plantelor în oameni și a oamenilor în microbi face parte din ordinea lucrurilor. O asemenea circulație a energiei nu este doar posibilă, ci și necesară pentru a reînnoi ciclurile viului. Această reînnoire permanentă a ciclurilor viului este cea pe care am numit-o ecologie generală" (p. 152).

În tonalități exigente și alarmante, autorul nu încetează să reviziteze analizele proceselor exploatative și colonialiste ale modernității politico-economice eurocentrice. Astfel, el desprinde o întreagă simptomatologie a închiderii și segregării, instrumentalizată de hibrida raționalitate calculatorie și apropriantă. În ultimele secole, corpul biosferei a fost evaluat, dezmembrat, epuizat și pulverizat în contact cu mediul artificializant al forțelor tehnocapitaliste: „Capitalul însuși este astăzi un câmp *magnetic*. În urma lui, el lasă nenumărate zone nelocuibile, întinderi de resturi și materiale toxice, mulțimi de oameni devastați de ulcere și furuncule. În prezent, când totul este o potențială sursă de capitalizare, capitalul și-a contruit propria lume: un fenomen halucinatoriu de dimensiuni planetare. În acest sens, capitalismul platformelor de la începutul secolului al XXI-lea este o formă de putere fără precedent, a cărei principală aspirație este să se elibereze de orice control democratic. Prin urmare, este posibil ca zilele în care suveranitatea se baza pe democrație să se termine în curând. Odată cu revenirea neînfrânată a logicilor pieței concurențiale și a proprietății private, gândirea viitorului planetar în funcție de limitele ecologice ale producției și de recunoașterea bunurilor comune este acum esențială. Dar, susținut de tehnologie, capitalul financiar a fost transformat într-o arhitectură omniprezentă, extractivă și digestivă. Condus de raționalitatea algoritmică, el încearcă să alinieze comportamentele colective și individuale la principiul exclusiv comercial" (p. 125).

Menținerea și ranforsarea unei logici identitar-universaliste de către aparatul politico-economic global conduce la o exacerbare a tensiunii dintre libertate și securitate. Ghetoizarea urbană, blocadele, lockdown-urile și alte forme digitale de segregare relevă o nouă realitate carcerală a corpurilor și teritoriilor acaparate: „Toate acestea provin din frontierizare, decisă și implementată în numele libertății și securității. Lupta împotriva indezirabililor și intenția de a-i reduce la grămezi de carne umană se desfășoară la scară planetară. Ea redefinește perioada în care trăim. Războaiele împotriva mobilității se concentrează asupra corpurilor într-un moment în care apartenențele naționale sunt folosite ca arme. Deoarece dreptul de apartenență este rezervat doar unora, tentația de a-i brutaliza pe ceilalți fără a suporta consecințe juridice se extinde în unele cazuri la lumea interlopă organizată, la poliție și la birocrație. Așa cum observă Arjun Appadurai, nu este neobișnuit ca bărbații săraci și marginalizați, tinerii șomeri sau lucrători precari închiși în mahalale să fie seduși de această formă de violență și de visul purității naționale, etnice, rasiale sau religioase" (p. 140).

La filosoful african, șansa comunității terestre poate apărea din contrasensul genealogiei violenței structurale și dintr-o deschidere utopică bazată pe partaj și dezapropriere: „«A decoloniza» va fi totuși de un interes limitat dacă nu va duce la o adevărată *dezapropriere*, așa cum o schița de curând Édouard Glissant. Despre marele gest de dezapropriere, Glissant vorbea ca despre Totul-Lume. Conceptul de Tot-Lume are trei trăsături distinctive. În primul rând, se află într-o ruptură totală față de orice formă de închidere în sine, indiferent dacă aceasta ia forma unei îngrădiri teritoriale, naționale, etnorasiale sau religioase. În al doilea rând, se opune acelui tip de universalism autoritar care a stat la baza acțiunii coloniale – un universalism al cuceririi care a căutat să se actualizeze nu într-o multitudine de corpuri și existențe, ci într-un singur corp arbitrar considerat a fi singurul corp cu adevărat semnificativ. În al treilea rând, în spiritul acestui Tot-Lume, apelul la cunoaștere este înainte de toate o invitație de a ieși din ignoranța voluntară, de a ne descoperi propriile limite. Este vorba, mai presus de orice, de a învăța *să-ne-naștem-cu-alții*, adică să spargem fără compromisuri toate oglinzile de la care așteptăm să ne trimită înapoi, în chip ineluctabil, o imagine despre noi înșine" (p. 180).

Pentru cei aflați în căutarea unei *comunități a neasemănătorilor* și a unui ethos al detașării și nonexploatării, eseul lui Achille Mbembe poate deveni un reper remarcabil. ✦

WILLIAM BLAKE

traducere de
TONI CHIRA

TRANDAFIRUL MEU FRUMOS

O floare mi-a fost oferită,
O floare cum în mai nu a înflorit niciodată,
Dar am spus: „Am un trandafir frumos"
Și am trecut pe lângă floarea minunată.

Apoi, m-am dus la trandafirul meu frumos,
Să-l îngrijesc zi și noapte,
Dar trandafirul meu s-a întors cu gelozie
Și spinii lui au fost singura mea desfătare. ✦

DUMITRU POPA: *AMPRENTE*

În expoziția sa Amprente, *Dumitru Popa combină, ca nimeni altul, materiale textile, mărgele, sticlă, lemn, plastic, vopsea acrilică.*

de
EUGEN COJOCARU

Am fost invitat să vorbesc la vernisajul expoziției *Amprente* a artistului plastic Dumitru Popa. Excelentele 40 de lucrări s-au bucurat de un bun succes, în fața unei săli pline, la Galeria de Artă „Valer Suciu" (luna aprilie) a municipiului Turda condusă de Oleg Rusnac. O interesantă și complexă combinație de pictură, artă decorativă, colaj & instalații într-un real spectacol de explozii cromatice pe o adevărată coregrafie cvasi-muzicală a sufletului și spiritului. Alături de mine a prezentat expoziția Demostene Șofron – jurnalist și critic de artă.

Sunt 40 de povești cu motive predominant spiritual-emoționale în care combină, ca nimeni altul, materiale textile, mărgele, sticlă, lemn, plastic, vopsea acrilică, într-o sincreză uman-astralul, esthetic-senzorial. Ne uimește permanent și ne ajută să descoperim noi universuri în noi și-n jurul nostru prin aceste complexe lucrări mai aproape de perfecțiunea cu care ne-a obișnuit artistul. Demostene Șofron a subliniat frumusețea cromatică în combinație cu spațiul astral: „Amprente reale cu urma mâinilor creatoare, a timpului, a personalității creatorului". Eu am remarcat viața interioară a lucrărilor și diversitatea stilistică folosită de maestrul Dumitru Popa care pleacă de la ornament și decorativ, dar iese din abstract cu puternice mesaje simbolice și figurative grefate pe o autentică inspirație cromatică cu motive din arta incașă. Expresivitatea acaparatoare a lucrărilor prinde spiritul în meandre de plăceri pur estetice augumentate de descoperiri emoționale pline de viață. De aceea, movul, culoarea spiritului, e dominantă în cromatica debordantă care nu deranjează, precum în curentul fauvist, fiind pe deplin stăpânită cu eleganță stilistică.

Artistul a mulțumit celor prezenți numindu-i „prieteni ai artei, familia care prinde sufletul în dulci simțiri". Pentru el, „arta rămâne valoarea absolută, care unește și înalță sufletul. Urmele rămase sunt esențiale și ochii vor oglindi ce a strâns sufletul într-o viață". Fidel crezului său umanist, el afirmă că totul, gânduri, fapte, caracterul au impact pozitiv sau negativ în viață. S-a documentat mult și a lucrat intens întregul an trecut și până acum: întâi un concept, schița și practica: deloc simplu prin complexitatea materialelor, a cromaticii etc. Subliniez diversitatea stilistică originată în colajul cubist al lui Georges Braque, mult mai complex aici prin combinarea artistică a numeroaselor materiale, simbolistica și varietatea formelor non- și figurative care nu pierd legătura cu destinatarul/privitorii cum s-a întâmplat cu modernii. Paul Klee deplângea în anii '30: *Poporul nu mai e cu noi!*

Nu este o simplă expoziție, sunt cicluri arhetipale, cosmice, zodiacale (*Peștii*) cu multiple fațete și povești emoționante: *Frământările sufletului*, *Jocurile tinereții*, *Mama*, *Planuri de viitor*, *Vieți-Amprente*, *Bucurii de moment*, *Întâlniri dramatice*, *Amintirile unei vieți trecute*… amprente ciclice din o altă viață. Evenimentul a fost surprins și într-un emoționant reportaj, *Dumitru Popa o nouă expoziție fascinantă,* la Agora Media TV, material disponibil spre vizionare și *online.*

Membru UAP Cluj, Dumitru Popa a absolvit Institutul de Arte Plastice „Ion Andreescu" clujean (secția Textile, 1974) după Liceul de Artă Plastică (Cluj). Bogata activitate începe cu arta decorativă la liceu (cubistul prof. Dinu Ilea Constantin), alt mentor a fost designer-ul și textilista Ana Lupaș, artistă de rang european. Repartizat la o mare unitate textilă, creează peste 40 de modele transpuse pe pânză într-o varietate impresionantă, stimulat de posibilitățile tehnice: mașini de imprimare olandeze cu 12 culori. În 1975 e la Turda: ca designer a proiectat desene de tapet și covoare câștigând un un important premiu național. În lunga sa carieră a participat la multe expoziții (Belgia, Luxemburg…), inclusiv de caricatură (2013), unde, anecdotic, au fost probleme când Elena Udrea, în vizită, s-a recunoscut ca personaj. Cu o inventivitate estetică debordantă, D. Popa a adunat rame de ferestre, ridicându-le la rang de artă prin combinarea cu *objets trouvés*, expunându-le la Salonul Anual de Artă UAP Cluj din 2015.

Crezul său artistic umanist e formulat în interviul acordat pentru *Ziarul 21*: „Totul este legat exact cum sunt cărămizile din zidul unei case, dacă nu știm să ne valorizăm unii pe alții, dacă nu știm să ne îmbărbătăm unii pe alții, nu am făcut nimic, acest lucru este valabil pentru toată lumea". ✦

JAZZ ÎNTRE ARHITECTURĂ ȘI ARTE VIZUALE

Un polivalent artist clujean (adoptat și adaptat la București), ce și-a extins preocupările profesionale, de la arhitectură și jazz, până la anticariatul de artă și o nouă carieră în pictură.

de
VIRGIL MIHAIU

Cum bine știu cei care au trăit-o, epoca dintre 1971-1989 a consemnat o progresivă agravare a caracterului totalitar al regimului socio-politic abătut peste țara noastră. Și totuși, firava liberalizare „cu voie de la poliție" din deceniul anterior (inițiată prin „declarația de independență" a partidului unic și amnistierea deținuților politici, ambele petrecute în 1964) forase anumite breșe instituționale în sistemul tot mai opresiv. Ele au permis supraviețuirea, în proporții fluctuante, a unor „supape" de salvare a creativității autohtone. Printre acestea, jazzul a jucat un rol semnificativ, chiar dacă limitat la un domeniu muzical de nișă. Reperul principal al „rezistenței române prin jazz" a fost Festivalul de la Sibiu, ctitorit de Nicolae Ionescu și acoliții săi. Pe de altă parte, fără existența unor muzicieni practicanți ai genului în cele trei mari provincii istorice române, o asemenea inițiativă ar fi fost sortită eșecului (în primul rând, datorită imposibilității invitării de interpreți și formații străine, situație remediată abia începând cu ediția din 1980).

Concisul eseu de față se referă la un artist... multidirecțional, implicat pe baza abilităților sale individuale în cultivarea și practicarea jazzului la Cluj. E vorba despre Lucian Păiș, concitadinul meu născut în 1956. În 1972, pe când era elev al Liceului Bălcescu din urbea noastră natală, își începe parcursul de baterist, ca membru al formației de elevi din acea școală; demers similar celui prin care trecusem eu însumi, cu un lustru mai devreme, ca bas-ghitarist al trupei de la Liceul Racoviță, alături de Adrian Mlești, Oleg Danovschi, Cornel Moldovan și fratele meu, Horațiu. Veleitățile noastre scenice s-au volatilizat pe parcursul studenției, în schimb Lucian – ajuns meritoriu student la Arhitectură – a urmat și cursuri de percuție la Școala Populară de Artă. În 1976, este cooptat de Călin Coldea și antemenționatul Cornel Moldovan în formația *Modal Q*, care susține, printre altele, un recital organizat de Valeriu Gherghel la (pe atunci) recent inaugurata Sală Polivalentă din capitală. În 1977, Păiș fondează la Cluj grupul de rock/jazz progresiv *Quadrant*, un cvartet din care făceau parte studenții la Conservator Petre Șovăială/pian și Jean Grigorescu/ghitară, precum și studentul la Facultatea de Medicină Tiberiu Guttman, la ghitară-bas. Tot cam pe atunci, întâmplarea făcu să-l văd, pentru prima dată în ipostază de baterist, pe Lucian Păiș într-un concert susținut de *Quadrant* la Universitatea din Sibiu. Din anul 4, Lucian își continuă studiile de Arhitectură la București, unde începe o intensă colaborare cu celebrul *Club A* al respectivei instituții.

Foto-document: Gala bateriștilor, Constanța, 1989. Eugen Gondi (stânga) în dialog percuționistic cu Lucian Păiș. În culise: Harry Tavitian și soția sa, Manuela

CV-ul jazzistic al lui Lucian Păiș continuă în anii studenției bucureștene prin înființarea grupului *Club A*, unde îi are ca parteneri pe trei muzicieni aflați la început de carieră: Nicolas Simion/ sax & clarinet, Alex. Dumitrescu/ pian și Iulian Vrabete/ ghitară-bas (acesta din urmă, coleg de grupă la Arhitectură). În primii ani 1980 antamează colaborări cu Marius Popp, Garbis Dedeian, Ovidiu Bădilă, Ion Baciu Jr., Harry Tavitian, Dragoș Nedelcu și alți jazzmeni de frunte și frecventează faimoasele reuniuni matinale de duminică din locuința de pe strada Silvestri a veteranului Mihai Berindei, adevărat guru al

jazzologiei române (autor al primului dicționar de specialitate autohton din acest domeniu, publicat în 1974).

Revenit la Cluj, ca arhitect stagiar, în 1982, Lucian Păiș își plasează setul de tobe într-o sală a modestului Club CFR, cunoscut în urbe ca loc de întâlnire al pasionaților bridge-ului. Profitând de amabilitatea directoarei, doamna Ambruș, junele baterist are inițiativa creării unui Club de Jazz – oarecum complementar celui condus din 1968 de către speologul Iosif Viehmann la Casa de Cultură a Studenților. În ambele cazuri, principala formă de manifestare consta în prezentări de albume discografice sau prelegeri săptămânale pe teme jazzistice. Însă Lucian profită de capitalul de încredere câștigat prin colaborările sale din anii precedenți cu numeroși muzicieni de frunte ai jazzului nostru, reușind să-i aducă pe scena micii săli clujene. Publicul savurează din plin muzica interpretată pe viu de talentații noștri improvizatori – Eugen Gondi, Marius Popp, Ion Baciu Jr., Harry Tavitian, Corneliu Stroe, Johnny Bota, Liviu Butoi, *Bega Blues Band* ș.a. Ca ilustrare a inepțiilor pe care le avea de înfruntat Lucian Păiș spre a-și materializa ideile, redau aci doar o peripeție implicată de anunțarea publică a concertelor sale: „Mai întâi am conceput un afiș mic, format A3, unde utilizam ca fundal coperta stilizată a emblematicului album *Thelonious Monk/ John Coltrane*, cu siluetele celor doi idoli sub formă de umbre în alb-negru. Am mers să obțin aprobarea oficială, căci pentru multiplicarea unui afiș la Primărie era necesară permisiunea cuiva de la Sindicate (!?). Însă am constatat că responsabilul cu asemenea chestiuni nu înțelegea că obiectul din spatele pianistului și saxofonistului era, de fapt, capacul de la pianul cu coadă. Funcționarul încerca să-mi explice că ar fi vorba de o mitralieră. Noroc că în sala vecină se afla un pian de concert. L-am dus pe tovarăș dincolo, să vadă cum arată un pian cu capacul ridicat. Respectivul instrument rămăsese acolo ca element de decor, din alte timpuri".

În 1984, tot la Clubul CFR, arhitectul-percuționist își înființează propriul grup, *Triptic*, cu un specific aparte în peisajul jazzistic autohton. Optează pentru o agregare sonoră ascetică, din care în principiu absentează instrumentele de amplă respirație armonică. Nucleul inițial consta în tandemul alcătuit din Păiș & Mihai Porcișanu, virtuoz și inventiv mânuitor al trombonului, afirmat anterior în postura simultană de instrumentist și dirijor al Big band-ului Casei Armatei din Cluj. Lor li se vor alătura contrabasistul Adrian Filipescu (angajat al orchestrei Filarmonicii Transilvania), iar ulterior saxofonistul/ clarinetistul Eugen Csapai, saxofonistul Cornel Arion și ghitaristul Călin Apostol. Deși excesiv de discretă, cariera grupului *Trigon* reprezintă un aport original la edificarea unei concepții deschise către sonoritățile de avangardă, în jazzul român dinspre finele deceniului 1980.

În toamna 1989, Harry Tavitian organizează o amplă manifestare concertistică sub titlul *Gala bateriștilor*, avându-i ca protagoniști pe patru excelenți percuționiști români: Eugen Gondi, Corneliu Stroe, Billy Bontaș și Lucian Păiș, care improvizau, pe rând sau simultan, cu jazzmeni de calitatea unor Tavitian, Porcișanu, Csapai, Cătălin Rotaru, Martin Verborg și Reinhard Hammerschmidt. Reprezentațiile de la Teatrul Dramatic Constanța, Sala Radio București și Casa Studenților Cluj au avut un fulminant succes de public.

În condițiile libertății post-1989, Lucian Păiș a evoluat ca membru al cvintetului condus de pianistul Marius Popp (cu Ștefan Berindei și Alin Constanțiu/ saxofoane și Johnny Bota/contrabas) la memorabilul concert de încheiere a *Ediției princeps – 1992* a Festivalului Internațional de Jazz București, la Sala Radio România. Cam prin aceiași ani, Lucian și-a extins preocupările profesionale, de la arhitectură și jazz, până la anticariatul de artă și (surpriză!) o nouă carieră în pictură. În acest din urmă domeniu, a înregistrat notabile succese, atât în patrie, cât și peste fruntarii, însă a continuat să promoveze pe cont propriu (cum bine îi stă în fire) fertile combinațiuni între arte. Demne de elogii, pe această direcție, sunt recitalurile sale de jazz în cadrul diverselor expoziții de arte vizuale, în compania unora dintre vechii săi companioni, în frunte cu ilustrul jazzman Nicolas Simion. Printre contribuțiile lui Păiș la arhitectura Clujului se află Hotelul Victoria și Sala Europa din Casa de Cultură a Studenților (unde funcționase Clubul înființat de Viehmann).

Într-un interviu pentru Radio România Cultural, sub sugestivul titlu *Lucian Păiș – trei vieți într-un singură*, realizatorul Sebastian Crăciun i-a adresat multivalentului artist o întrebare legitimă: „Care este atmosfera cea mai plăcută pentru Lucian Păiș: pe scena de jazz, înconjurat de instrumente de percuție, în atelier, la vernisajele expozițiilor sau în fața planșetei de arhitect?" Răspuns elocvent: „Dintre toate artele, muzica este singura care îți provoacă emoția direct. Ești într-o sală de concert, poate nu ești pasionat de muzică clasică, sunetele intră direct în ureche și tu ai o stare. Nu mai filtrezi această stare prin filtrul rațiunii. Tu vibrezi. Vibrezi în funcție de acea muzică. Celelalte arte, arhitectura, pictura, te trimit prin filtrul rațiunii. Când desenezi, gândești. Deci senzația aceea de pe scenă, când cânti și ești la un anumit nivel profesionist și nu vezi nimic, doar te exprimi, e incomparabilă cu orice altceva".

Deși mi-am petrecut cea mai mare parte a vieții active ca practicant al artei cuvântului, sunt în deplin acord cu opinia vechiului amic clujean. În adevăr, deși sunt amorezat de toate celelalte, muzica rămâne *arta artelor*. ✦