

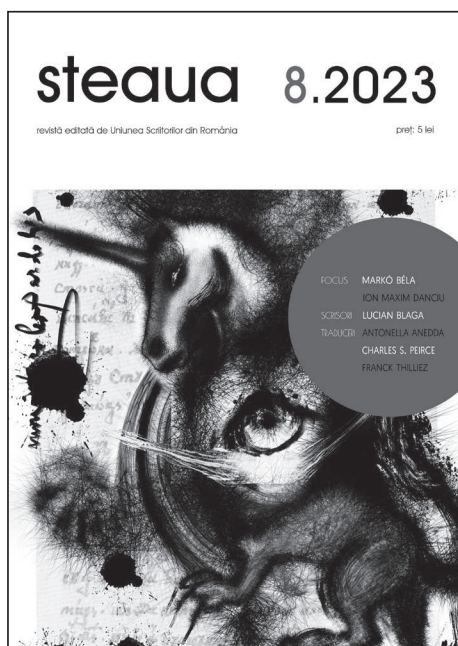
EDITORIAL	3
Ovidiu Pecican <i>Peisaj înghețat</i>	
POEME	4
Alex Higged	
George Vulturescu	5
Marcela Ciortea <i>Prințul, emirul și bufonul</i>	6
RADIOGRAFII	8
Laura Poantă <i>Dimitrie Cantemir și terminologia medicală</i>	
Lukács József <i>O prezentare a Daciei romane din 1725</i>	10
Adrian Lesenciuc <i>Urmele literare ale lui Ciprian Porumbescu</i>	12
DINTR-O HALTĂ PĂRĂȘITĂ...	13
Cassian Maria Spiridon	
INEDIT	14
Lucian Blaga <i>Scrisori de dragoste către Elena Daniello</i>	
POEME	17
Hervay Gizella (traducere de Kocsis Francisko)	
IN MEMORIAM VIRGIL STANCIU	18
Ion Pop <i>În amintirea lui Virgil Stanciu</i>	
Mihaela Mudure <i>Profesorul nu mai este</i>	20
Virgil Mihaiu <i>Prestanță academică și mansuetudine morală</i>	21
POEME	23
Antonella Anedda (traducere de D. Sargan)	
FOCUS: MARKÓ BÉLA	24
(dialog cu Ovidiu Pecican, poeme traduse de Kocsis Francisko)	
CREUZET	29
Hanna Bota <i>Un debut roz</i>	
PROZĂ	30
Franck Thilliez <i>1991. Primul caz al lui Sarko</i> (fragment) (traducere de Pompiliu Alexandru)	
POEM	32
Mariana Bojan (cu o imagine de Claudia Chelaru)	
CRONICA LITERARĂ	34
Victor Cubleșan <i>Rafturile unei biblioteci de azi</i>	
Ion Pop <i>Poezie și dezintegrare</i>	36

steaua

8 2023
anul LXXIV
AUGUST

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

CRONICA LITERARĂ	38
Viorel Mureșan <i>„Doi ochi de lemn privind-ne fericiți”</i>	
Livia Titieni <i>Un echinox destin pecete: poezia lui Adrian Popescu (I)</i>	40
FOCUS: ION MAXIM DANCIU	42
(aprecieri critice de Laszlo Alexandru, Aurel Codoban și Mihai Bărbulescu)	
Gheorghe Glodeanu <i>Lirica lui Ioan Alexandru</i>	47
Virgil Rațiu <i>Poziția, marginea și elementele imperiului</i>	49
Adrian Țion <i>Poetul ca „scrib al eternității” clipei</i>	51
Alexandru Ruja <i>Valorile eseului</i>	53
SOLILOCVIUL LUI ODISEU	55
Traian Ștef <i>Nu încapе vorbă</i>	
FRAGMENTE ESENȚIALE	56
Charles S. Peirce <i>Imortalitatea în lumina synechismului</i> (traducere de Ioan Coroamă)	
FIRE FILOZOFICE	58
Vlad Moldovan <i>Niveluri de risc</i>	
ARTE PLASTICE	60
Doina Curticăpeanu <i>„Himera filosofilor”</i>	
POEM	61
Bianca Nicoleta Șimon	
CINEMA	62
Radu Toderici <i>Barbenheimer</i>	
JAZZ CONTEXT	63
Florian Lungu <i>Conexiuni jazzologice române în secolul XX</i>	
Virgil Mihaiu <i>In memoriam Astrud Gilberto (1940-2023)</i>	64



Ilustrația numărului:
Laura Poantă
(din seria *Cantemiresca 300*)

Pe coperta I: [detaliu]

La p. 33: Claudia Chelaru, *Pattern No. 1*
[detaliu]

Director: **Ovidiu Pecican**

Secretar general de redacție: **Lukács József**

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

Corector: **Teona Farmatu**

Redactor asociat: **Virgil Mihaiu**

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

<http://revisteaua.ro/>

Pentru trimiterea de materiale pe adresa redacției:

revistasteaua@gmail.com

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

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

ISSN 0039 – 0852

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

bl. 7, parter, 200410 – Craiova, Dolj

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

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

Nu de azi, de ieri, ci chiar din vremea imediat următoare lui decembrie 1989 un proces și-a făcut simțită prezența. În pofida enormului succes al presei libere și al cărților tipărite fără zăgaz ideologic după căderea lui Ceaușescu, foarte curând – după nici măcar un an – a devenit tot mai vizibil că în noua așezare a lucrurilor din țara noastră nu știința de carte era criteriul predominant al afirmării publice. Dar revoluțiile nu pot fi luate ca reper din acest punct de vedere. Ele îi aduc în față pe inșii cutezători, abili, spontani sau persuasivi, privilegiind alte calități decât pe cele ale inșilor care stau cu orele contemplând o capodoperă din zona artelor vizuale sau meditează cotidian pe marginea fiecărei cărți pe care o citesc. Din acest punct de vedere, lumea din România era oarecum resemnată: regimul care tocmai căzuse nu se omora după intelectuali, cărturăria era secundară printre criteriile sale de selecție și nu avea cum să se schimbe spontan situația, într-un număr totuși redus de zile, numai pentru că linia întâia a Partidului Unic făcuse loc liniei a doua.

Dar nu a fost doar atât. A început treptat să se vadă tot mai bine că mulțimile erau avide de prestații relevante pentru lumea circului. Tot felul de panglicari, de saltimbanci și de iluzionști, de clowni și de dresori de animale au acaparat prim-planul, fără complexe, dobândind nu doar aplauze și pedestale, ci și recunoașteri pline de obediență, dacă nu și de respect.

O surpriză a celor care pariau pe multipartidism și pe parlamentarism democratic a fost să constate că lucrurile nu se prezintă diferit nici în cazul celorlalte partide politice decât moștenitorul vechii puteri, nici prin alegerea sinceră, fie ea și rezultantă a unei erori de percepție, a noilor reprezentanți ai puterii legislative. Degeaba s-au schimbat – vorba lui Viktor Orban – douăzeci de guverne românești de când el conduce Ungaria și tot degeaba s-a dublat, de la o vreme,

numărul parlamentarilor noștri. Performanța administrativă a rămas criticabilă și, nu o dată, deplorabilă.

Desigur, nu te poți pripri în judecarea unei societăți. Ea presupune evaluări complexe și informate stăruitor, nemaivorbind de evaluatorii inșiși: sunt sau nu credibili? Și, totuși, anumite semne spun mai mult decât s-ar crede.

Ce înseamnă grevele profesorilor și ale medicilor? Ce vrea să spună alerta majoră din câmpuri precum educația și sănătatea unei națiuni? Este vorba despre resursele elementare, fără care nu se poate cu niciun chip: sănătatea și învățătura. Fără ele ce orizont de așteptare mai poate fi îndreptățit în materie de performanță, în orice câmp de activitate?

Avem, apoi, cea mai modestă piață de carte printre țările din regiune. Nu este vorba de a-i vâri omului cu sila pe gât cutare poet, cutare roman sau, mai angajant, cutare disciplină științifică. Aș zice că mai curând este vorba de perplexitatea nonșalantă a omului de pe la noi: la ce-mi trebuie mie asta, dacă mă descurc și fără... Și, într-adevăr, observând cine „iese deasupra”, sau cine își spune „Mă descurc și numai cu forța brațelor mele, căci oriunde e nevoie de inși puternici și rezistenți pe un șantier de construcții” înțelegi că nu este vorba doar de o criză a școlii, ci și de mari

economii de gândire la nivelul unei mulțimi de inși fascinate de becuțele colorate ale *fiestelor* promise de viață. Era, pentru o vreme, îmi amintesc, o speranță că vom recupera rămănerile în urmă prin hotărârea noilor generații de a încăleca valul, dedicându-se performanței în studiu care ajunge performanță profesională. Se pare că toți cei ce gândeam astfel ne-am cam înșelat, la proporții statistice...

Era însă o barieră pe care mă îngrozeam că am putea-o trece alunecând în jos: omenia. De când mă știu aud de omenia românească în acțiune. Și ce aduc știrile mai recente în atenția oricui? „Azile ale groazei” unde experți privați în estorcări sau angajați din sistemul public, cu complicitatea unor funcționari ai statului, estorcează, bat cu cruzime, înfometează și chiar produc moartea unor vârstnici oricum ajunși pe linia scurtă și fragilă care îi mai despărțea de Dincolo.

Scriem pentru cine? Cine se apleacă spre inimile pe care artiștii le pun pe trotuar la dispoziția oamenilor dornici de cultură? Câți compatrioți au nevoie de lumina ledurilor din piepturile și țestele creatorilor? Mai valorează ceva cunoașterea, emoția, talentul? Cine crede că întrebările de aici sună prea patetic și inoportun să privească imaginile blurate de la televizor și va înțelege. ✦

PEISAJ ÎNGHEȚAT

de

OVIDIU PECICAN

CA UN RĂSPUNS CATEGORIC

ca un răspuns categoric ce nu-i binevenit
îmi amintesc ce-ar putea să aducă întunericul

uit ce lucruri poate să ascundă întunericul
în RR-ul ăsta fără vedere spre clădiri dezafectate

cred în viziunea celorlalți și în nesăbuița unor decizii
dezafectate
a primului om vulnerabil și puțin nepregătit de acasă

tata era ultimul om vulnerabil de la care te așteptai să
înfrunte solitudinea de acasă
nu o ducea bine cum de altfel nici eu nu o duc bine
acum

mă descurc într-o continuă izolare printre corpuri ce
mișcă acum
reci și pierdute în ploaia târzie de decembrie

mi-am regăsit speranța în primele zile de decembrie
când nu mai tăceai și totul se refuza la trecut

și ai rămas mută cu tata și toată iarna aia a trecut
ca un răspuns categoric ce nu-i binevenit

13.

puțin schilodite și retușate
măinile noastre ca un principiu nesemnificativ
în locul ăsta unde foaia fără tuș
și senzația unei explozii
te lasă atârnat în negura ochilor
fără pupile unde stă și așteaptă lacrima
și uscăciunea neagră
și sălbatică de după o altoire corectă
să ne mântuie
4 linia vieții care lasă urme deasupra umerilor

și fața tristă
și blestemată
și fața tristă
și blestemată
de certitudinea vizionară ce se așterne încet și se
întețește
peste mintea mea
și simbolic și dezarmant
mă cuprind cuvintele de dinainte de prăbușire într-o
răbufnire
de-nțeles e totuși că n-am control și n-am filtru și
n-am de unde da mai mult
măcar un segment să m-ajute să trec peste acest
moment impracticabil
unde capitalul uman e răscolit de vorbe pesimiste
încălceli și giumbușlucuri ce ne aduc mai aproape de
copilărie
de jucării și momentul dezarmării soldaților din plastic
de frontul de vest care stă așezat în fața ușii elastic
și ciuruit mă îndrept spre recesiunea elementelor
chimice din creier
recesiunea degetelor care vor să atingă tot
să le-arate obiectelor respectul pe care orice
nu are viață și orice nu are de unde trăi îl merită

LUI COSMIN

un gol mai apăsător care îmbucurător
îmi apasă cuvintele
și durerea pe care o simți
când desprinzi pielea cu dinții
și degetele rămân suspendate
ca o migrenă ce nu vrea să înceteze
precum e gându' rău
ce-și face loc prin firele amestecate de păr
căzute molcom și cu grijă pe pernă
în timp ce-ți spuneai că momentele de slăbiciune
îți sunt familiare
și atunci depinzi de paharul din mână și freci
ușor și afectat pata survenită după ultima gură
și gustul amar se încheagă și se întărește
și buzele țuguiate îmi amintesc
de cât de fragili suntem
în cele mai liniștite momente
când furtunile pitesc
și nu găesc momente de răgaz
și sete
și cum nivelăm singurătatea asta
în așa fel încât
să mulțumească pe toată lumea
a mai rămas doar cenușă din ființa asta teribilă
și sunt tot felul de lucruri la care mă gândesc
teribile lucruri la care mă gândesc
și la șansa de-a-ți arăta
că sufletele nepăsătoare
pot trece peste ✦

LOCUL BOCANCILOR DE LA INTRARE

De la o vreme ei nu mai citesc poemul tău:
ei vin după tine, caraulii...

Lectura este ca și ghicitul viitorului în măruntaiele
păsării:

scotocesc, intră după tine în casă, în odaie – unde
iei, repede, un

pumn de medicamente. Respiri greu, poetule.

Tragi plapuma peste tine – cum furtuna trage scoarțele
cerului.

Ei șovăie printre silabele textului:

alegorii, mlaștini peste care se lasă cețuri –
sau leziuni ale creierului?

Și trestii prin care vântul se lichefiază în sunete,
într-o crustă de sunete, cum spaima se stratifică în
scorbura

din miezul copacului.

La ușă îți gălesc încălțările – potcoave căzute
de pe copitele înaripatului cal, pe care nu l-au văzut,
dar îi aud tropotul cu care ai „jefuit lumea de magia
ei”¹.

N-ai adus nimic cu tine: n-ai polen pe degetele
picioarelor

precum are albina întoarsă în stup. Genunchiul ți s-a
umflat,

ruptura de menisc te chinuie. Ei cotrobăie mai departe –
lectura îngăduie totul ca la o autopsie.

N-ați găsit încă nici paloșul cu care a despicat
vizibilul uscatului de invizibilul translucid al apelor?

Leșiți afară! Lăsați-l pe poet să meargă la baie:

prostata îl cocârjește, trebuie să scuipe cleiul tutunului,
să vomzeze „stihia interiorității absolute”².

Nu veți avea sufletul lui! Și scuipatul și tusea se
zdrobesc

printre pepitele zgrunțuroase din mineralele cuvintelor:
unele atrag fulgerele, altele grația ierbii.

Nu am cerut să fiu poet

nici să am un Ochi teafăr și un Ochi Orb. Am mai
scris despre

această conjungere: nu e nici o metaforă – sunt ochii
mei,

am fost cu ei printre voi, cu viul și cu mortul din ei
privind

din peșteră, doar înainte, spre zidul pe care umbrele
se desenează doar „ad speculum”, nu „facie ad
facie”³.

Nici cărțița, prizonieră și ea în pielea ei
n-a cerut să-i crape un ochi în carne; nici piatra

nu a împrăștiat nisipul de sub coaja ei;

nici nămolului nu-i pasă de luciul lacului
desupra căruia își ridică floarea de nufăr.

Când scriu nu mă puteți urma:

doar Ochiul meu Teafăr îl poate urma pe cel Orb,

deversându-se unul în altul, precum vizibilul în
invizibil,

precum râul își lasă aluviunile printre pietrele
malurilor.

Tu ești, nu-i așa, Doamne, cel care citești cu Ochiul
meu

Teafăr de viață și cu Ochiul meu orb cu pupilele
mortii?

Locul bocancilor de la intrare pot să vi-l las:
sunt jerpeliți de bulgării drumului, pielea lor miroase
a bătăture purulente de pe talpa mea, a nămol jilav
de sub unghii.

Nu cu ei am ieșit din poem,
nici pasărea nu umblă pe pământ cu aripile,

nici visele nu calcă cu copitele coșmarelor:
nu-i de umblat pe urmele poemului...

Din patul meu sărăcăcios de poet
privesc prin geam și strig uimit: slavă fulgilor de nea!

Ei sunt fisurile pe unde mai vin spre noi, îngerii
„sicut in caelo, et tera”⁴

precum miros bocancii mei...

Fie ca cititorii care au ajuns aici

să nu-mi cotrobăie cu sulița prin coastele poemului...

NOTE

1. Vers din poemul „Sonet către viață”, de E.A. Poe.

2. Expresie a lui G.W.F. Hegel.

3. În latină: „la/ în oglindă”, „față către față”.

4. În latină: „precum în cer, așa și pe pământ”. ✦

PRINȚUL, EMIRUL ȘI BUFONUL

Dimitrie Cantemir, așadar, care își dovedise harul scriitoricesc prin Istoria ieroglifică, decide să aducă de față emirul cu sărăntocul, suveranul cu pribeagul. Vreme de trei zile, ne spune Cantemir, a stat de vorbă Temurleng cu Násruddîn Hodzia, care l-a înduplecat să-i lase cetatea neatinsă.

de

MARCELA CIORTEA

Numele *Cantemir*, destul de nemoldovenesc, i-a nedumerit pe mulți; în primul rând, pe Prințul Dimitrie însuși, care, în efortul său de a-și descoperi obârșiile, se oprește la nimeni altul decât la marele Tamerlan: „Acesta a fost un neam vestit cândva între *mirzasii* tartarilor, prin noblețea și avuțiile sale. Tradițiile tartarilor spun despre Cantemyri că și-ar fi tras obârșia de la acel mare Temurleng, care a supus Asia, iar numele însuși pare să confirme: [Can-Temur] înseamnă *sângele lui Temur*, sau *născut din sângele lui Temur*” (Dimitrie Cantemir, *Istoria mării și decăderii Curții otmane*, Adnotări, III, 1, trad. Ioana Costa). Necunoscând acest amănunt la 1731, când publică *Istoria lui Carol al XII-lea*, Voltaire, care știa că Principele trăise vreme îndelungată la Constantinopol fără să fie turc, îi socotește pe Cantemirești în rândul grecilor trăitori pe Bosfor.

Nemuțumit, tânărul prinț Antioh îi dezvăluie originea familiei sale marelui francez, care se scuză curtenitor și promite să-și îndrepte afirmația într-o ediție viitoare, mărturisindu-și, totodată, uimirea de a descoperi în Cantemirești descendenți ai lui Tamerlan, și nu ai lui Pericle, așa cum ar fi fost de așteptat. Ediția următoare însă pornește la tipar fără corectura

consemnează în *Istoria mării și decăderii Curții otmane*, fără nicio trimitere. De unde aflase Principele despre cumplita umilință îndurată de ambițiosul sultan care năzuia la cucerirea Constantinopolului? De bună seamă, din tradiția populară vehiculată pe Bosfor; și nu numai.

Dacă, în rândul turcilor, evenimentul avea însemnătatea unei rușinoase înfrângeri, în lume, celebra captură avea menirea de a spori faima emirului din Samarkand, a cărui aură mitologică începuse să se afirme în Europa încă din secolul al XV-lea, când încep să circule primele biografii, cu oscilații între panegiric și pamflet. Spaniolii, care tocmai reușiseră să recupereze Andaluzia de sub dominație arabă, au găsit un puternic punct de inspirație în personalitatea învingătorului lui Baiazid și, ne spune Arnaud Blin, Pedro Mexía este cel care, prin *Vida del gran Tamerlan*, publicată în 1540, aduce în vestul Europei legenda cuștii lui Baiazid, în realitate, un palanchin cu zăbrele, în care era transportat sultanul captiv, după ce încercase să fugă. Christopher Marlowe păstrează, în piesa *Tamerlan cel Mare* (1587), episodul cuștii, preluat, probabil, de la Pero Mexía, și, foarte probabil, acesta a fost motivul pentru care, ajuns în Rusia lui Petru cel Mare, Principele Cantemir s-a simțit încurajat să-l amintească. Iar dacă, la Marlowe, latura sângeroasă și răzbunătoare a celui care se considera „biciul lui Dumnezeu” este îndulcită prin replica: „I-ați dat să mănânce lui Baiazid?” (trad. Leon Levițchi), Cantemir îl umanizează prin asocierea anecdotică, neașteptată, cu persoana lui Nastratin Hogeia, numit *Esop al turcilor* (*Istoria mării și decăderii Curții otmane*, Adnotări, I, V, trad. Ioana Costa).

Întâlnirea celor doi protagoniști nu avea cum să se întâmple în realitate, dat fiind faptul că au trăit la diferență de cel puțin un secol unul de celălalt. Atâta doar că, în alt plan, Nastratin este cel puțin la

fel de celebru. În plus, Alphonse de Lamartine, citat de Arnaud Blin, îl portretizează, în 1863, pe Tamerlan, după cum urmează: „Serios, gânditor, nu râdea niciodată [...]. Deși îi sprijinea pe cei slabi, în care sălășluia ignoranța puerilă a compatrioților săi, îi disprețuia pe bufonii care trăiau în iluzie, distrugând demnitatea morală a omului”. Doar că Nastratin, cu toată bufonada care îl caracteriza, nu-i era nici compatriot și nu era nici ignorant, ba am putea spune că a fost privit cu destulă seriozitate, câtă vreme isprăvile lui au fost preluate în diverse literaturi și publicate în diverse limbi. Numai la noi, dacă e să operăm la o căutare în *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, observăm că Nicolae Manolescu l-a reținut în câteva împrejurări esențiale: o ușoară trimitere la *Pastramă trufanda* a lui Caragiale, o analiză a numelui (și nu numai) în *Ostrovolul lupilor* al lui Sadoveanu, o analiză complexă pentru *Nastratin Hogea la Isarlâk*, de Ion Barbu, din nou o ușoară trimitere la Creangă și la Nichita Stănescu, pentru a încheia cu *Jurnalul lui Nastratin* al lui Arșavir Acterian. S-a încumetat vreodată cineva să-l urmărească pe Hogea Nastratin în literatura universală?

Dimitrie Cantemir, așadar, care își dovedise harul scriitoricesc prin *Istoria ieroglică* și nu numai, decide să aducă de față teroristul cu bufonul, emirul cu sărăntocul, suveranul cu pribeagul. Vreme de trei zile, ne spune Cantemir în *Istoria mării și decăderii Curții otomane*, a stat de vorbă Temurleng cu Násruddîn Hodzia, care l-a înduplecat să-i lase cetatea neatinsă. În plus, „din cartea în care turcii i-au descris viața” lui Nastratin, Principele desprinde câteva anecdote.

Prima este aceea în care Hogea decide să-i ducă emirului din Samarkand, în dar, niște fructe, însă, neputând să decidă între smochine și gutui, cere părerea nevestei, care îi recomandă gutuile, „pentru că sunt mai mari și mai arătoase”.

În stilul său aparte, bufonul respinge sfatul soției și se înfățișează emirului cu un platou plin cu smochine, având, după obicei, capul dezgolit. Tamerlan poruncește slujitorilor să-i ia chelia la țintă cu smochinele. În timp ce suportă loviturile, Nastratin nu prididește să aducă, plin de voie-bună, laude lui Dumnezeu, explicând celor ce întrebau despre motivul de veselie că, de ar fi ascultat sfatul nevestei, acum ar fi fost cu capul spart. Această istorioară a apărut și la noi, transpusă în versuri de Anton Pann, care, în locul lui Tamerlan, așază o căpetenie oarecare.

A doua anecdotă ni-l prezintă din nou pe Nastratin în fața lui Tamerlan, care îl primește cu prietenie și-i răsplătește cu zece galbeni cei zece castraveți oferiți în dar de Hogea cel glumeț. Încurajat, Nastratin revine la curte cu un car plin de castraveți. Oprit la intrare de străjer, el îi povestește tărașenia cu răsplata generoasă și-i făgăduiește ca, la ieșire, să împartă darul cu el. Iritat de un așa cadou neobișnuit, Tamerlan poruncește să i se aplice lui Nastratin atâtea lovituri de nuia, câți castraveți are în car. S-au numărat 500 de castraveți. Iar Nastratin, om de cuvânt, după 250 de lovituri, a cerut să fie adus portarul, care a primit, astfel, jumătatea promisă din răsplată.

A treia, care dezvăluie, în egală măsură, și înțelepciunea lui Nastratin, și latura umană a lui Tamerlan, imaginează o invitație a tătarului către Hogea, de a-i cere ce va crede el de cuviință, fiindcă îi va acorda cu plăcere. Nastratin îi cere zece galbeni, cu ajutorul cărora „să-și dureze un monument de soi și care să amintească viitorimii de el. Primind banii, ridică în mijlocul câmpului o poartă de piatră și o închide zdravăn cu zăvoare și lacăte. Întrebat fiind „Cu ce rost a construit poarta aceea”, răspunde că „Faima acelei porți va ajunge la urmași, până departe, nu mai puțin decât faima izbânzilor lui Temurleng și că ea va provoca celor



ce o vor vedea râsul, în schimb, a lui Temurleng, doar plânsul, chiar în ținuturile îndepărtate” (*Istoria mării și decăderii Curții otomane*, Adnotări, I, V, trad. Ioana Costa).

Sigur, jurând pe componenta istorică a personalității Principei Cantemir și ignorându-i latura artistică, mulți îl vor crede pe cuvânt, cum l-a crezut, de exemplu, citându-l, în volumul I din *Influența orientală asupra limbei și culturii române* (1900), Lazăr Șăineanu, care considera, laolaltă cu Prințul, că învățatul filosof Nastratin a fost contemporan cu hanul tătar TimurLenk. Noi știm astăzi că această întâlnire ține mai degrabă de ficțiune decât de adevărul istoric, așa cum, probabil, ține și spectaculoasa genealogie a familiei Cantemir. ✦

DIMITRIE CANTEMIR ȘI TERMINOLOGIA MEDICALĂ

Cantemir este considerat fondatorul terminologiei medicale românești, el având meritul de a prelua și de a folosi termeni din literatura universală, dar și termeni laici, specifici limbii române a vremii.

de

LAURA POANTĂ

„Știința lucrurilor
este lumina minții”.

Dimitrie Cantemir

Dimitrie Cantemir aparține și istoriei medicinei românești, în opera sa regăsindu-se numeroase informații de ordin medical. În *Descrierea Moldovei* vorbește despre influențele geografiei asupra obiceiurilor, dar și a sănătății oamenilor, în *Hronical vechimei* dă informații detaliate despre tămăduitorii vremii, de multe ori nu tocmai măgulitoare („otrăvitori venali”), iar în *Istoria Imperiului Otoman* descrie o operație de hernie pe care se pare că a urmărit-o pe viu. *Istoria ieroglifică* este cea mai bogată în acest sens, cuprinzând o serie de termeni medicali noi, termeni științifici, explicații ale cuvintelor folosite, dar și maxime și cugetări despre medici sau cu aplicare medicală. Este considerat fondatorul terminologiei medicale românești, el având meritul de a prelua și de a folosi termeni din literatura universală, dar și termeni laici, specifici limbii române a vremii.

Iată câteva exemple într-o paralelă rapidă cu ceea ce exista atunci în lume. În secolul 16, în pofida intoleranței religioase, în Europa Vestică apăreau primele dicționare medicale cu mulți termeni definiți, pentru prima dată, în latină.

Secolul 17 era încă dominat de vechile teorii, inclusiv cea a celor patru umori antice, dar apăreau și progresele – microscopul (inventat la finalul secolului 16), tratamentul malariei, ideea de observare atentă a pacientului (Sydenham), iar Leeuwenhoek vedea pentru prima dată microorganismele la microscop, dar nu realiza că produc boli. În secolele 17 și 18, unul dintre dicționarele medicale cele mai folosite a fost *Lexicon medicum Graeco-Latinum*, al lui Bartolomeo Castelli, profesor de teologie, medicină și filosofie. *Lexicon medicum renovatum* al anatomistului Steven Blanchard a avut și el peste 20 de ediții. Termenul *medicină* provine din latinescul *medicina* cu rădăcina *mederi* = a vindeca, a tămădui. O propunere etimologică mai romantică este Medeea, vrăjitoarea care transforma un bătrân în tânăr prin emisii de sânge și preparate magice. Medeea este, poate, una dintre primele femei care au practicat o formă de medicină, mai degrabă artă decât știință. În engleza veche, medicina era numită *laececraeft* (*leech-craft*) pentru că în acele vremuri totul se trata, se pare, cu lipitori (*leech*). Dar *leech* mai înseamnă și medic sau escroc. Un timp, medicului i s-a spus *mediciner* (din latinescul *medicus*), și avea și conotația de

vrăjitor (vraci). Termenul de *doctor*, folosit și în limba engleză ca atare, provine din latinescul *doceo*, a învăța (pe alții), și înseamnă un om învățat, dar și un profesor, deci cel care își împărtășește cunoștințele. Scrierile românești pomenesc de doctori abia în secolul al 17-lea. În pravila lui Vasile Lupu din 1646 apare cuvântul *doftor* cu sensul de vraci dascăl, adică profesor, cel care trebuie să își transmită mai departe cunoștințele, superior vracului. La început, doar profesorii primeau titlul de doctori, iar cei care aveau diplome universitare, dar nu predau științele, se numeau fizici sau medici fizici. Toți erau obligați să scrie și să citească în limba latină ca să poată compune rețetele în această limbă. Generalizarea titlului de doctor s-a făcut în secolul 17 și a înlocuit treptat termenul de vraci. Englezescul *physician* ascunde și el un principiu onorabil al profesiei, provenind din grecescul *physis*. Galen spunea – „*Greatest is the Physis and Hippocrates is its prophet*”. Atât Galen cât și Hipocrate credeau în unitatea corpului omenesc, guvernat de *physis*, Hipocrate afirmând că trupul omului conține în sine însuși puterea de a se vindeca datorită celor patru umori, putere numită tocmai *physis* (natură, dar și creștere, regenerare). (vezi Sara M. Jordan, „Medicine and the Doctor in Word and Epigram”, *New England Journal of Medicine* 248, nr. 21, 1953, pp. 875-83).

Și Dimitrie Cantemir credea în unitatea trup-suflet și în ideea de ființă trupească, dar și materie a creației – „în mine nemică ceva lucru de materie nu am, fără numai duhul carile mă poartă”. Și „trupul omului în viață este însoțit de suflet care după moarte pleacă”. Preia, de asemenea, teoria umorilor și spune – „unde el la loc slobod și la câmp larg a trăi deprins fiind, de nevăz în curândă vreme, în melanholie în buhăbie, din buhăbie în slăbiciune, din slăbiciune în boală” (se referă la Inorog). Sau „întâi în melanholia ypochondrică, apoi în tusa cu

sânge...”; „melanholia e boală de voia rea, pătimirea întristării, fierea neagră”. Referindu-se la medici, persoanele care „chipul boalei în chipul sănătății să preschimbe”, are mai mulți termeni: *țirulic* („vraciul carele tămăduiește ranele, frânturile”), *doftor* („doftorul cel bun găsisse și leacul nimerisă”) și *apothecariu* („cela ce șade la prăvălie și mai cu de-adins cela ce vinde ierbi, doftorie”). Rețeta este „izvodul de leacuri carele trimit doftorii la spițeri să facă (leacul) asupra boalei”. Un fapt interesant, legat de „leacuri”, grecescul *pharmakon* a evoluat în limba română înspre farmacologie, farmacie etc., *farmaco-*, dar și înspre farmece, vrajă („numai în cuvânt și tot feluri de farmacuri descântătoriu prin urechile tuturor”, la Cantemir). Termenul englezesc *surgeon* are și el o istorie interesantă – *cheir* înseamnă mână în greaca veche, iar *ergon* – muncă. Adică, cel ce lucrează cu mâinile. Primii chirurghi îmbinau, de fapt, două profesii – medicina și frizeria, așa numiții *barber-surgeon*, detalii regăsite și în lucrările lui Cantemir, bărbierii având chiar o putere mare de decizie, inclusiv în timpul epidemiilor nimicitoare ale acelor vremuri. *Țirulic* al lui Cantemir este „vraciul carele tămăduiește ranele, frânturile”, deci este termenul folosit pentru chirurg și provine din poloneza veche. Aduag alte câteva definiții extrase din Dimitrie Cantemir (apud Chiriac Argentina, Eugenia Mincu, 2022): *agonie* – „lupta care face trupul cu sufletul în ciasumorței”; *anatomic* – „cela ce știe meșterșugul mădurelor trupului, despicator de stervuri; *articule* – „încheetura osului, și a voroavei, capete”; *atomuri* – „lucrul carele într’alt chip sau parte nu se mai poate despărți, despica, tăia, netăiat”; *ermafroditis* – „cel ce este și bărbat și femeie, sau umblă în pofta a două părți”; *laringa* – „gâtul, gâtlejul, gutlanul”; *melanholie* – „boală de voie rea, pătimirea întristărei, fierea neagră”; *meblem* – „unsoare, cu care se slujesc țirulicii

(chirurgii) la rane”; *porii* – „găurici prin pielea omului, prin carele es sudorile”; *rețeta* – „isvozul de leacuri carele trimit doftorii la spițerii, să facă asupra boalei”; *sfigmos* – „vena moale carea pururea se bate, de pre a cărei clătire, așezământul firei se cunoaște”; *fyzionomie* – „știința firei de pre chipul obrazului și a tot trupul” (vezi Pompei Gh. Samarian, *Medicină și farmacie în trecutul românesc, 1382-1775*, București, 1938).

Inima românească are origini latine, provenind din *anima* = suflet. Dimitrie Cantemir face și el o legătură între inimă și suflet și în același timp consideră dragostea având sediul în inimă – „dragoste în inimă dospită”. Legătura strânsă inimă-suflet este păstrată din antichitate, toți marii filosofi considerând-o sursa trăirilor, a sentimentelor și chiar a căldurii corpului omenesc (Galen credea că inima este cea care emană constant căldură, este focul interior al trupului). „Soarele răspândește lumina precum inima răsufare” (Plutarh). *Psyche* a fost o fată devenită simbol al sacrificiului din dragoste, conform legendelor olimpiene, iar *psyche* înseamnă suflet, respirație (răsufare), viață, în greacă și latină. La Cantemir, apar termenii *megaloipsihia* și *micropsihia*, explicate prin „unde este grijă la măsură, megalopsihia o cârmuiește, iar unde grija trece peste măsură, acolo micropsihia a mai chivernisi părăsește”. Tot el spune că „în cei mai mulți mărimea și greuimea trupului sămnuț micșorării sufletului și minții ieste”. Craniul provine din grecescul *kranion*. Zona temporală a cutiei craniene derivă din latinescul *tempus* = timp – este locul unde se simte pulsația arterei temporale care este și un semn al trecerii implacabile a timpului. Fiecare bătaie de inimă este o secundă care trece repede, după cum spunea Hipocrate. La Cantemir avem „Tidva (din slavă) capului spre îndesarea creierilor”. Alte segmente anatomice numite în textele



lui Dimitrie Cantemir sunt „organul ochiului care se proeminează prin albușul ochilor”, „organele de voroavă”, „pieptul muritorilor sau grumazii – tot coșu își umplu când răsufia coșu îi răsuna”, „unghii – organul răutății”.

Dimitrie Cantemir are meritul că a îmbogățit limbajul medical românesc cu neologisme, majoritatea din greacă și latină, dar și din limbile slave, arabe sau din limba germană. El a încercat să le preia adaptându-le la sistemul fonetic al limbii române de la acea vreme, recomandând modificarea lor în funcție de specificul local: „a le moldoveni și a le români silește”. Mulți dintre termenii medicali folosiți de el au dispărut în acea formă, dar unii s-au transformat, s-au adaptat și au rămas până în zilele noastre – *anatomic*, *antidot*, *leac* (din slavă), *organ*, astfel încât putem afirma că scrierile lui reprezintă zorii terminologiei medicale românești. ✦

O PREZENTARE A DACIEI ROMANE DIN 1725

Într-o carte despre Dacia romană a unui profesor iezuit, tipărită în 1725, este amintit un român care a obținut titlul de doctor în filosofie la Universitatea Claudiopolitană.

de
LUKÁCS JÓZSEF

În 2020 a apărut la Editura Muzeul Literaturii Române, în Colecția Primordial, un volum bilingv româno-latin, intitulat *Vetus Dacia* (Dacia Veche). Povestea cărții amintește de faptul că Mariana Băluță-Skultéty, regretata profesoară de filologie clasică, a găsit, într-un anticariat, volumul scris în latină și tipărit în 1725, la Cluj. L-a cumpărat și l-a tradus în limba română. Destinul a făcut că publicarea traducerii a rămas în grija doamnei Ana-Cristina Halichias, discipolul doamnei Mariana Băluță-Skultéty. Ea a completat textul tradus de doamna Mariana Băluță-Skultéty cu transpunerea în română a comentariilor la amintitul *Vetus Dacia* al cărturarului sas Georg

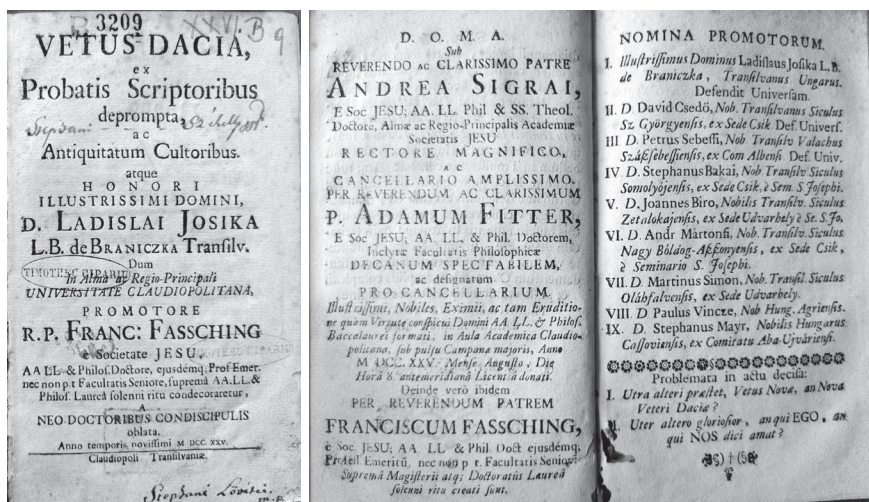
Soterius cel Bătrân. Cele două opere, însoțite de un aparat critic impresionant și de un studiu introductiv, semnate de doamna Ana-Cristina Halichias, și cu o prefață a profesorului Ioan-Aurel Pop, președintele Academiei Române, au fost publicate într-un volum, care a apărut, în 2020, la Editura Muzeul Literaturii Române.

În afară de cuvintele de laudă la adresa traducătorilor și redactorilor acestui volum adăugăm câteva comentarii menite să completeze cadrul istoric în care a fost creată și tipărită lucrarea *Vetus Dacia*.

Putem afirma că nici *Vetus Dacia*, dar nici *Observațiile* lui Soterius nu sunt opere de referință

pentru studierea trecutului Daciei. Sunt interesante pentru faptul că ne arată stadiul la care ajunsese cunoașterea Daciei antice la începutul secolului al XVIII-lea. Prima operă, Dacia Veche, este o lucrare a unui autor iezuit, pe nume Franciscus Fasching (1686-1747). El nu a fost ardelean. S-a născut la Trnava (Slovacia), adică în orașul Târnavia sau Sâmbăta Mare, cum era amintit de românii ardeleni în trecut. S-a alăturat Ordinului Iezuit, a studiat în instituțiile iezuite de la Viena și Târnavia. A fost trimis în misiune și la Cluj. În 1724 și 1725 a fost profesor al Academiei/Universității Claudiopolitane. În primul an a predat fizica și matematica, iar în al doilea metafizica și etica. A revenit la Cluj în 1736, apoi în 1744-1745, ca profesor de teologie (controversie).

În anii 1724-1725, pe lângă activitatea didactică, Fasching și-a îndreptat atenția spre trecutul Transilvaniei. El a avut ocazia să cunoască Transilvania și realitățile ei în puținii ani pe care le-a petrecut la Cluj. Cele mai multe informații le-a adunat din opere scrise. O lucrare clasică pe care a folosit-o cu siguranță a fost cea a lui Stephanus Zamosius/Szamosközi István, *Analecta lapidum vetustorum et nonnullarum in Dacia antiquitatum*, apărută în 1593. Probabil a pornit cu intenția de a scrie o lucrare utilizabilă în scop didactic. Iezuiții erau foarte pragmatici: nu permiteau cheltuirea resurselor pe tipărirea operelor care nu susțineau scopurile lor: propaganda catolică sau programul didactic al Ordinului. Fasching a scris o lucrare în care a prezentat regiunile și populațiile din antica provincie Dacia, limba, religia, conducătorii, așezările importante ale dacilor, a evocat Podul lui Traian de la Dunăre, a descris ruinele de la Grădiștea/Sarmisegetusa, și a oferit exemple de inscripții păstrate din timpul romanilor.



Vetus Dacia: pagina de titlu și ultimele pagini

În cel mult trei ani de la publicarea volumului *Vetus Dacia*, pastorul sas Georgius Soterius cel Bătrân (1673-1728) a formulat o serie de *Observații privitoare la Dacia Antică a lui Fasching*. Atitudinea critică, comentariile uneori ironice, alteori acide ale pastorului sas nu trebuie să ne mire. Sunt ale unui cărturar ardelean protestant, priceput la subiectul discutat, care se trezește în fața unei lucrări scrise de un ne-ardelean catolic, călugăr iezuit pe deasupra, care cunoaște Transilvania numai din operele altora.

Nu ar trebui să ne îndoim de faptul că Franciscus Fasching este autorul lucrării *Vetus Dacia*. Volumul nu este o lucrare colectivă a noilor doctori menționați în volum, cum se afirmă în studiul introductiv al volumului [p. 33]. Faptul că Soterius îi atribuie lui Franciscus Fasching lucrarea *Vetus Dacia* ar trebui să fie un argument destul de convingător. Fasching a mai scris și alte opere în care s-a ocupat de aspecte ale trecutului Transilvaniei. În 1731 a publicat *Dacia Siculica* (Dacia Secuiască), în care atinge și subiectul fantasmagoric al relației dintre secui și daci, apoi, în 1743, *Nova Dacia* (Noua Dacia), în care a prezentat situația principatului de după adoptarea creștinismului.

Merită acordată o atenție specială paginii de titlu și ultimelor două pagini ale volumului tipărit în 1725, deoarece conțin informații prețioase referitoare atât la contextul tipăririi volumului, cât și la istoria învățământului superior clujean.

În primul rând, ne atrage atenția cum apare numele instituției de învățământ a Ordinului Iezuit din Cluj: *Regio-Principali Universitate Claudiopolitana*, adică Regeasca și Princiara Universitate din Cluj. În stadiul actual al cercetării, putem afirma că este cea mai veche menționare a instituției iezuite din Cluj cu rangul de universitate.

Din textul publicat pe pagina de titlu a volumului *Vetus Dacia*

aflăm că acesta a fost oferit de către grupul studenților care au obținut titlul de doctor cu ocazie, colegului lor ilustru, baronul Ladislau Jósika de Brănișca, onorat cu distincția supremă (*Laurea suprema*) în arte liberale și filosofie. În consecință, *Vetus Dacia* face parte din categoria specială a așa numitelor *libelli promotionis* (cărți de promovare) sau *libelli graduales* (cărți ale gradelor academice). Astfel de cărți erau tipărite pentru ceremoniile de acordare a titlurilor academice. În cadrul acestora a avut loc disputa (dezbateră) pe una sau mai multe teme (teze, din lat. *thesis*) formulate anterior. Întreaga ceremonie se desfășura într-un cadru festiv, în biserică sau în aula mare a instituției, în fața unui public select. Evenimentul era prezidat de un profesor respectat al instituției. În august 1725, la examenul final al absolvenților Facultății de Filosofie din Cluj, erau dezbătute două teme: „Care este superioară celeilalte, Dacia Veche sau cea Nouă?”, și „Care este mai avid de glorie, cel care își începe discursul cu Eu, sau cel care începe cu Noi?”. Nu cunoaștem luările de cuvânt, dar este evident faptul că în cadrul dezbaterii-examen absolvenții aveau ocazia să-și etaleze cunoștințele, dar și talentele oratorice în limba latină.

Cărțile de promovare, de regulă, erau volume de mici dimensiuni, în care erau publicate opere inedite sau lucrări didactice consacrate. Dar toate erau lucrări acceptate de superiorii Ordinului Iezuit. Operele inedite erau publicate fără menționarea autorului. Iezuiții erau călugări care au renunțat la orice bun personal. Operele create de ei erau bunuri ale Ordinului. Cărțile de promovare tipărite pentru dezbaterile-examen apăreau în tiraje mici, de 12-24 de exemplare. Iată de ce, volumul găsit la anticariat de doamna Mariana Băluță-Skultéty chiar este o raritate. Aceste cărți puteau să fie tipărite 1) din banii

studenților din generațiile care urmau după noii absolvenți, situație în care numele celor care au contribuit era publicat în volum, 2) din banii unui mecena, situație în care numele acestuia era menționat în volum, sau 3) din banii absolvenților, situație în care numele lor era menționat la finalul volumului. Nu calitatea de absolvent era onorat, ci cea de mecena care contribuia la apariția cărții.

În cazul volumului *Vetus Dacia* avem un exemplu pentru situația în care grupul de absolvenți a finanțat tipărirea propriului lor *libelus promotionis*. Lista nominală a noilor doctori a fost publicată pe ultima pagină a volumului. Pe primul loc apare menționat baronul Ladislau Jósika de Brănișca, care era considerat șef de promoție pentru faptul că era aristocrat. Peste ani, între 1742-1757, el va ocupa funcția de comite suprem al Comitatului Hunedoara.

Între cei nouă noi doctori îl găsim menționat pe *Dominus Petrus Sebessi, Nobilis Transilvanus Valachus Szaszsebessiensis ex comitatu Albensi*, adică pe domnul Petrus Sebessi, nobilul ardelean român sebeșan din comitatul Alba. Numele lui apare alături de numele aristocratului ardelean amintit, a cinci nobili ardeleni secui, și a doi nobili din Ungaria, unul ungar și altul german (Mayer). Iată o informație care merită să fie reținută, deoarece este vorba despre unul dintre primii, dacă nu chiar primul român care a obținut titlul de doctor în filosofie pe teritoriul actual al României. Numele său a mai apărut într-o carte tipărită în 1722, dar acolo era menționat printre cei care au contribuit la tipărirea unei cărți de promovare a colegilor mai mari. Petrus Sebessi a fost unul dintre primii membri ai intelighenției române din Transilvania, formate în cadrul instituțiilor de învățământ catolice/iezuite, premergătoare Școlii Ardelene. ✦

URMELE LITERARE ALE LUI CIPRIAN PORUMBESCU

Probabil că cea mai importantă modalitate de celebrare a lui Ciprian Porumbescu în anul cultural care îi poartă numele este tocmai redarea în traducere și publicarea într-o ediție elegantă a jurnalului său cernăuțean.

de

ADRIAN LESENCIUC

ANul cultural Ciprian Porumbescu s-a instituit pentru celebrarea operei compozitorului, dar nu despre această operă vom vorbi, ci despre urmele lui literare, de expresivitate voluntară, dar involuntare ca intenție auctorială. Viața (și chiar opera) compozitorului sunt învăluite de mituri la care au contribuit biografii lui încă din anii în care încă îi mai trăia tatăl, preotul, revoluționarul și scriitorul Iraclie Porumbescu, iar unele dintre acestea se referă la creația poetică. Totuși, tânărul compozitor a lăsat ceva de necontestat, jurnale și corespondență, care nu sunt simple atribuiri din partea unor biografi, ci documente reale, restituite azi în forma demistificată. Probabil că cea mai importantă modalitate de celebrare a lui Ciprian Porumbescu în anul cultural care îi poartă numele este tocmai redarea pentru publicul larg a jurnalului cernăuțean, *Tagebuch*, publicat într-o ediție elegantă la Editura Corint, un adevărat album intitulat *Jurnal 1879. Cernăuți-Stupca*, în traducerea din germană și beneficiind de studiul introductiv și de notele profesorului universitar Stanca Scholz-Cionca, strănepoata Mărioarei Porumbescu-Rațiu. Stanca Scholz și-a propus să ofere o formă integrală și actualizată ca traducere a jurnalului din 1879, după edițiile anterioare

incomplete și publicate în tiraje mici: Leca Morariu (două ediții), Dimitrie Vatamaniuc și Nina Cionca & Ion Drăgușanul. Dacă Leca Morariu eliminase notele cu tentă erotică sau vulgară din jurnal, ele sunt cuprinse în actuala ediție a lucrării. Dar nu numai înlocuirea în circulație a variantei pudice Morariu e importantă prin reeditarea *Jurnalului*, ci luarea în considerare a ediției complete, chiar dacă nu o ediție critică, așa cum afirmă Stanca Scholz: „Nu este o ediție riguros critică, pentru uzul specialiștilor. Am considerat că textul merită atenția unui public larg, nu numai informațiile care nuanțează portretul compozitorului, dar și un document autentic al vieții diurne în Cernăuți în provincia bucovineană din a doua jumătate a veacului al XIX-lea. Și nu în ultimul rând, pentru calitățile lui intrinseci de text literar” (p. 8).

Aceste calități sunt cele care determină focalizarea atenției asupra jurnalului cernăuțean al lui Ciprian Porumbescu – mai există un jurnal vienez și însemnări de la Nervi –, dublate de calitățile de editor și îngrijitor de carte ale Stancăi Scholz. Urmele literare ale lui Ciprian Porumbescu sunt mult prea importante pentru a nu le lua în considerare, atâta vreme cât ele (1) refac un mediu intelectual al

Cernăuțiului în plină reformă – în etapa *Gründerzeit*, a dezvoltării orașelor germane și austriece din a doua jumătate a secolului al XIX-lea – și a unui spațiu cosmopolit mai amplu, Bucovina de sud-est, (2) oferă indiciile cele mai importante privitoare la viața intimă a unui om care a devenit personalitate de prim-plan a culturii române și (3) reprezintă memoria vie a unei conștiințe culturale, tipice pentru epoca sa (care include și clișeele antisemite, complet gratuite ale compozitorului).

Surprinzătoare în lectura de la distanța actuală sunt presimțirile la moartea Melaniei (Mitzi) Gorgon, sora Berthei (din 12 aprilie) sau cele prezente în text în perioade de manifestare acută a bolii, și luciditatea cu care tânărul de 26 de ani neîmpliniți privește moartea cu patru ani înainte de a trece în veșnicie, de pildă în 25 mai: „Nu mi-e teamă de moarte, doar de murit; și apoi, n-aș vrea să mor chiar așa curând. Am avut parte de prea puține plăceri și de prea puțină bucurie în viața asta, dar când voi fi țepăn și rece și mă voi cufunda în pământul rece – atunci probabil că nu voi mai avea nicio bucurie” (p. 92). Sau în 9 iunie: „[...] scuipe de câteva ori cu sânge – groaznic –, în curând se va sfârși cu mine” (p. 94). Paginile de jurnal cele mai consistente literar, cele care depășesc simpla notație utilă azi biografilor și, eventual, istoricilor, sunt cele în care tânărul îndrăgostit o proiectează pe Bertha într-un orizont al așteptării, notând vise, unele premonitории, sau întâmplări. Îndrăgostit de frumoasa fată a pastorului reformat din Ilișești, Ciprian Porumbescu realizează în jurnal un dans al iluziilor, al amănărilor, al suspendării, al menținerii la distanța reflecției platonice; are reacții stranii când o visează în ipostaze erotice sau când ajunge la urechile sale supoziția că Fritz Kipper e îndrăgostit de ea. Transformă a doua jumătate a jurnalului în seismograf al propriilor sentimente, oscilând între cotele

de minim: „Cât despre cea mai tainică și mai adâncă problemă a mea, trebuie să recunosc că m-am gândit numai la Bertchen, și, dacă s-a iscat vreo scânteie de iubire în inima mea, a fost pentru dânsa. Totuși, acest sentiment nu mai e atât de copleșitor și de intens ca la începutul anului. Și de ce? Dacă îi răpești plantei lumina, se chircește; dacă nu torni ulei în lampă, ea se stinge. Dacă draga mea nu mă vrea, oricât de mult aş iubi-o eu, va trebui să părăsesc orice speranță și să mă mângâi doar cu dorul de dânsa” (p. 109). Și de maxim ale intensității emoției: „Am dormit foarte rău, m-am gândit neîncetat la B[ertha]. Gândul la această ființă scumpă îmi excită nervii și mă ia cu friguri” (p. 130), Ciprian Porumbescu transformă – involuntar – scrierea memorialistică, destinată uzului propriu, într-un text pe alocuri strălucitor din punct de vedere estetic.

Jurnalul se constituie ca simplu *aide-memoire* apărut din rațiuni ce țin fie de o practică a epocii și a locului, fie din nevoia de a așeza într-o ordine a desfășurărilor fapte de suprafață ale cotidianului cernăuțean. În jurnal scriu, la început, atât Ciprian, cât și colegul său de cameră, Karl Schorsch, deci rațiunea funcționării lui e colectivă, iar notațiile sunt făcute diferit în ceea ce privește derularea exterioară sau punerea în pagină a aspectelor de ordin intim. În primul caz, textul scris în limba germană, neîngrijit și inconsecvent gramatical și stilistic, redă fapte ale unui prezent al zilei (exceptând prima intrare, care rezumă o perioadă mai amplă), în cel de-al doilea apar scurte intrări stenografiate (complete sau parțiale) în care se face o radiografie a parcurgerii episoadelor acute ale bolii venerice și ale consultului medical, ulterior ale escapadelor amoroase, începând de la episodul în care constată că a scăpat de boală: „Seara vine aceeași Geo la mine și o regulez. Nu mai am treoe!!!!” (p. 86), continuând cu alte

episoade ale vieții amoroase cu necunoscute: „În noaptea de luni spre marți a adus Iulo două fete și le-am regulat toată noaptea” (p. 88) sau cu slujnice cu care se hârjonește (Chița) și care chiar îi cer să le fie plătite cu bani tăcerea (Mali), ba chiar și situațiile în care încearcă să își îndepărteze gândurile de la Bertha, cum ar fi episodul discuției cu Iuliana Berariu, care fusese îndrăgostită de Ciprian și despre care scrie: „Dorința ei cea mare e să reinnoim vechea dragoste de la care se așteaptă numai de bine. Am s-o fac” (p. 125). În inserțiile sale, Schorsch nu păstrează normele și codul scrierii stabilite de Ciprian Porumbescu. Din momentul în care jurnalul devine personal, el câștigă din multiple puncte de vedere, în primul rând din punct de vedere stilistic. Nu lipsește autoironia și nu scapă de ironia lui corozivă personaje pe care le-a cunoscut în diferite ipostaze, dar care l-au dezamăgit prin opțiuni, cum ar fi, spre exemplu, sora lui Mihai Eminescu, Aglae, și soțul ei, Drogli: „Drogli e un vițel, ca de obicei. Printre altele, ni se plânge la masă că cumpără zilnic câte două ocale de lapte și nu știe ce face nevasta lui cu atâta lapte” (p. 80) sau „Acolo erau Chelar și Drogli cu soția, care n-a cântat ceva la un pian cam [ponosit], acompaniindu-și cârâiala” (p. 121).

Cu presentimentul morții și al destrămării poveștii de dragoste cu Bertha, cu o finețe a intuițiilor și cu o scriitură care, pagină după pagină, câștigă în calitate, jurnalul lui Ciprian Porumbescu este o lucrare memorialistică cu valențe literare certe, care contribuie major la transformarea poveștii sale de dragoste într-una dintre poveștile exemplare ale culturii române, rivalizând, în același spirit romantic care o guvernează, cu cea dintre Mihai Eminescu și Veronica Micle. Paginile finale ale jurnalului anunță o despărțire pentru eternitate (pp. 140-141). Jurnalul cernăuțean și stupcan al lui Ciprian

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ...

CASSIAN MARIA SPIRIDON



vin Oceanele reci
peste vise
cu mari cunoscute istorii
povestite
de Magi

vine frigul cu picioarele goale
este cu noi și nu iartă
pustia îndoielilor
ce calcă prin inimi

ca o vijelie de astre
într-o imensă explozie
nu există răspuns
la iubirea
ce inima mereu ne-o cuprinde

vin toate
ca viscolul rece
și zefirul ce-ncurajează
să cînte marele clopot

Porumbescu este o lucrare care se distinge prin finețea notațiilor, prin profunzimea sentimentelor, prin expunerea, dincolo de carcasa factuală, a sufletului îndrăgostit și fragil al compozitorului, iar în această ediție Stanca Scholz Cionca prin traducerea și notele riguroase, bine documentate, care înlătură ceața mistificării și care îl expun pe compozitor în frumusețea sentimentelor și trăirilor sale, în umbra presimțirilor și în lumina jucăușă a spiritului său tânăr și sprintar. ✦

LUCIAN BLAGA

SCRISORI DE DRAGOSTE CĂTRE ELENA DANIELLO

Se știe că, în intervalul 1950-1961, rolul de inspiratoare a poetului Lucian Blaga l-a avut Elena Daniello, soția profesorului universitar și academicianului Leon Daniello, al cărui nume îl poartă în prezent un cunoscut spital din Cluj-Napoca. Acest rol al Elenei Daniello în viața lui Lucian Blaga este recunoscut de însăși Dorli Blaga: „Cred că ea (Elena Daniello, n. I.R.) i-a oferit ce îi trebuia atunci: înțelegere, o atmosferă calmă, destinsă, un fel de oază de liniște. Unele trăsături ale personajului Ana Rareș, din roman, îi aparțin, dar nu toate.” (Dorli Blaga, *Tatăl meu, Lucian Blaga*, Humanitas, București, 2012, pp. 41-42).

Scrisorile de față (alese dintre cele 101 scrisori păstrate, trimise de poet muzei sale) au o valoare în sine, dincolo de conținutul lor interesant. „De la un scriitor mare – spunea Șerban Cioculescu – cel mai neînsemnat document în aparență are semnificația lui «revelatorie». A ține sub obroc, în colecții particulare, închise, asemenea comori de informație, e un risc pe care istoricul literar nu-l acceptă. Cine ne garantează că acela, care ridică pretenția ca numai piesele inedite cele mai revelatorii să fie publicate, nu va pierde el însuși, din propria lui colecție, tocmai semnificativul?” (Bazil Gruia, *Blaga inedit: amintiri și documente*, Dacia, Cluj-Napoca, 1974, p. 4).

Ceea ce spunea un alt critic literar, Simona Cioculescu, editoarea schimbului epistolar dintre Lucian Blaga și ce-a de-a doua lui muză, Domnița Gherghinescu-Vania, este cu atât mai valabil în cazul corespondenței lui Blaga cu Elena Daniello: „Un model am putea găsi – spre a nu rămâne fără un punct de

reazim – în magnifica corespondență dintre Suzette Gontard (Diotima) și Hölderlin. Și acolo, ca și aici, fixați în destine ce nu le-ar fi îngăduit altă apropiere decât cea spirituală, cei doi îndrăgostiți ard în spirit, mai pur, mai înalt și mai acut decât dacă soarta nu ar fi pus între ei depărtarea și interdicția imediatei cunoașteri.” (Simona Cioculescu [ed.], *Domnița nebănuitelor trepte. Epistolar Lucian Blaga – Domnița Gherghinescu-Vania*, Muzeul Literaturii Române, București, 1995, pp. 5-6).

Într-un articol din revista *Apostrof*, intitulat *Fondul de manuscrise blagiene din colecția dnei. Elena Daniello* (în *Apostrof*, anul XXII, nr. 4 [251], 2011, p. 3), scriitoarea Marta Petreu se întreba: „Vor avea oare aceste fastuoase scrisori de dragoste în amurg soarta fastă a scrisorilor lui Eminescu și Veronica Micle, vor fi ele recuperate cândva, vreodată, și publicate în România? Aș vrea să fie așa!” Iată că visul acesta se împlinește în acest an, când văd lumina tiparului *toate scrisorile cunoscute*, adresate de poet inspiratoarei sale.

Prin generozitatea Doamnei Helene Rodica Daniello, fiica Elenei Daniello, care trăiește în Germania, aceste scrisori apar acum, ca un omagiu postum adus celor doi prieteni, la 62 de ani de la moartea lui Blaga și la 13 ani de la cea a Elenei Daniello.

Cu mici excepții, scrisorile erau nedatate și nesemnate, din motive „de discreție”, crede Ovidiu Pecican. Dincolo de justificata discreție, poetul parcă dorea să le scoată din cotidianul mărunț și să le confere spectrul veșniciei. De aceea, tipărind aceste scrisori, cea mai mare provocare pentru editori a fost orânduirea lor cronologică.

Să mai precizăm că Ovidiu Pecican a publicat, împreună cu alți colaboratori (Liviu Malița, Ioan Milea, Mircea Țicudean, Liana Râșcu), în revista *Apostrof*, în nr. 3-4, 1991, și nr. 5, 1991, 5 scrisori din lotul celor 101. Tot domnia sa a realizat un interviu cu Elena Daniello, datat „Cluj, 17 septembrie 1991” și apărut în *Apostrof*, anul XXII, nr. 7 (254), 2011, p. 13; reluat în vol. Ovidiu Pecican, *Câteva din secretele romanului „Luntrea lui Caron”*, Editura Ecou Transilvan, Cluj-Napoca, pp. 175-188, interviu care va fi reluat, cu acordul autorului, în cartea aflată în pregătire.

Publicăm în *Steaua* aceste scrisori și ca un semn de grațitudine față de ilustra revistă, care, în perioada în care cel mai mare scriitor român al secolului XX era ostracizat din cultura noastră, a făcut eforturi mari (prin A. E. Baconski și Aurel Rău), pentru a-l integra pe creator în cultura de care aparținea, dar fără succes, din cauza condițiilor politice ale vremii.

(Ilie Rad)

1. „Să-ți mai spun cât de tare Te iubesc?”
[Cluj, 8 iulie 1952, trimisă la Băile Felix]

După-amiaza, pe la ora trei, când toți ceilalți sunt plecați, eu continuu a rămânea în birou¹. E singurul ceas, când pot să fiu singur cu Tine. E o oră magică, în răstimpul căreia pot realiza acest „cu Tine”, căci această oră era de obicei ora somnului, și acum am prefăcut-o în ceva mai adânc și mai intim chiar decât somnul – în ora visului.

Întind mâna. Da, ești aici. Și nu trebuie să inchege nicio frază. Cuvinte izolate, dar dense ca lumile, îmi vin în gură, despre Tine, despre aroma spre care toate drumurile duc. (Așa cum, mai de mult, toate drumurile duceau la Roma².) (Jocurile de cuvinte sunt cel mai adesea neserioase, dar acesta e grav și cu teme, căci l-am făcut involuntar. Acesta e cu rădăcini psihanalitice.)

Să-ți mai spun cât de tare Te iubesc?

1. În 1952, Lucian Blaga își avea biroul într-o sală din clădirea Bibliotecii Centrale Universitare, care s-a numit ulterior „Bârlogul lui Faust”, pentru că acolo a lucrat poetul la traducerea capodoperei lui Goethe.
2. Expresia *Toate drumurile duc la Roma* își are originea în latinescul *Mille viae ducunt homines per saecula Romam*, care, în limba română, s-ar putea traduce „O mie de drumuri vor conduce întotdeauna oamenii la Roma”. Această celebră frază i-a aparținut lui Alian de Lille, teolog și poet francez, care a folosit-o în lucrarea sa, intitulată *Liber Parabolarum*. Cuvintele fac trimitere la „Milliarium Aureum”, care era un punct specific al Romei, din care porneau toate drumurile. Ulterior, din acest punct, drumurile au fost construite ca spițele unei roți.” (Mihai Marcovescu, „De unde provine expresia «toate drumurile duc la Roma»”, în *Libertatea*, 12 ian. 2023. Poetul face aluzie și la propria lui poezie, *Toate drumurile duc*.)

2. „În miezul acestor zile stăruie făptura ta mică de basm”
[Cluj, noiembrie 1954, după plecarea poetului din Sibiu]¹

Îmi pare rău că o cortină de ceață s-a așezat desigur și la Sibiu, peste peisaj, întunecând Dumbrava și locul, care a transformat găștele în lebede. Dar cortina aceasta nu s-a putut și nu se va putea niciodată lăsa peste amintirea zilelor supreme ale anului². În miezul acestor zile stăruie făptura ta mică de basm, care, într-un moment minunat al evoluției ei, a schițat intenția de a deveni căprioară și-apoi, la gândul că se va întâlni cu un poet-om, s-a



Elena Daniello

răzgândit și a devenit ceea ce trebuia să devină, ca totul să fie bine pe pământ.

Pentru mine, acest „bine pe pământ” a luat întru totul înfățișarea ta. Și sunt fericit în fața chipului tău, că nu-mi doresc nimic alt[ceva] decât să-ți-l tot urmăresc: tu, întrupare a Nuanței și a Grației.

1. Datarea și precizarea sunt făcute de Elena Daniello. Au fost amândoi la Sibiu, poetul a revenit la Cluj, iar Elena a mai rămas în Sibiu.
2. Lucian Blaga considera că „zilele supreme ale anului” sunt zilele în care cei doi îndrăgostiți erau împreună.

3. „Singurul izvor de viață este prezența ta. Doamne, ce-ai făcut din mine?”
[Cluj, 1-15 octombrie 1957, trimisă la Băile Felix]¹

A m avut câteva zile de agitație cu chestiunea lui Ion². E de necrezut ce intrigărie e-n viesparul de pe Kogălniceanu³. Dar nu m-am lăsat. Chestiunea căzuse. Dar am pus-o iarăși pe picioare. Astăzi pleacă propunerea la București.

Tot astăzi aflu că legea voastră⁴ nu se va mai aplica. Pregătirile numai, au produs grave încurcături. Zvonul de neaplicare e zvon, dar insistent.



[Detaliu]

În absența ta – mă conving încă o dată că sunt un tip melancolic. Clujul este pentru mine într-adevăr o rană. Singurul izvor de viață este prezența ta. Doamne, ce-ai făcut din mine?

1. Scrisoarea este nedatată și nesemnată, dar logica arată că a fost trimisă de Blaga la Băile Felix, unde se afla Elena, în intervalul 1-15 octombrie 1957.
2. Ion Gheorghe, profesor de limba franceză la Universitatea „Victor Babeș”, era soțul Georginei Gheorghe, nepoata poetului, pentru care Blaga intervenea spre a-l ajuta în rezolvarea unei probleme legate de promovarea didactică.
3. Pe str. Kogălniceanu era sediul Universității „Victor Babeș”.
4. Probabil o lege privind statutul cabinetelor stomatologice.

4. „Scumpa mea, viața mea! Până când? Până când?”
[Cluj, 1-5 octombrie 1957, trimisă la Băile Felix]¹

Zilele trecute fata², ce crește ca un ulcior pe Zroata olarilor³, mi-a spus că cineva a plecat spre cuibul de lebedă cu viteza noului satelit (8 km pe secundă)⁴. La auzul acestei vești am spus, așa, singur,

bătut de vânt: „Măi, măi, aleargă fiziologia cu limba scoasă!”. Cred că am tras și o injurătură.

În orice caz, îmi venea să alerg ca vita arsă cu fierul roșu. Și-mi venea să urlu: „Scumpa mea, viața mea! Până când? Până când?”

Și am gândit urât chiar și despre Tine, în timp ce din mine țipa dragostea.

1. Scrisoarea este nedatată, dar logica arată că a fost trimisă de Blaga la Băile Felix, unde se afla Elena, în intervalul 1-15 octombrie 1957.
2. Rodica Daniello, fata Elenei Daniello.
3. Imaginea aceasta o vom întâlni în poezia *Mică odă unei fete*, care i-a fost dedicată Rodicăi Daniello.
4. Blaga face aluzie la Sputnik 1, primul satelit artificial din lume, lansat de Uniunea Sovietică, la 4 octombrie 1957.

[Note de Helene Rodica Daniello și Ilie Rad]

[Din volumul, aflat în pregătire:
Lucian Blaga, „*Plin mi-e sufletul meu de tine, plin*”.
Scrisori către Elena Daniello.

Cu o *Introducere* de Dr. Helene Rodica Daniello.
Ediție îngrijită, note și comentarii de Helene Rodica Daniello și Ilie Rad. Prefață, notă asupra ediției și bibliografie de Ilie Rad. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2023).

HERVAY GIZELLA

traducere și prezentare
de **KOCSIS FRANCISKO**

S-a născut la 14 octombrie 1934 la Makó (Ungaria), într-o familie modestă, cu mulți copii. A terminat liceul la Zaláu, urmând Facultatea de Litere a Universității Babeș-Bolyai, secția de limba și literatura maghiară. A fost redactor la revista pentru copii Napsugár (Rază de soare) și la Ifjúmunkás (Tânărul muncitor), profesoară la liceul maghiar din București. A fost căsătorită cu Szilágyi Domokos, cu care a avut un fiu, Attila, mort în cutremurul din 1977. A debutat în 1963 în colecția „Forrás” cu volumul Virág a végtelenben (Floare în nemărginit). A mai publicat Reggeltől halálig (De dimineața până la moarte, 1966), Tömondatok (Propoziții simple, 1968), Űrlap (Formular, 1973) ș.a. Un loc aparte ocupă în creația ei Cartea lui Kobak (1966), hipocoristic pentru Attila, carte de povești, și A doua carte a lui Kobak (1968). A fost inclusă în antologia lui Tudor Balteș Tineri poeți maghiari din România, Editura Dacia, Cluj, 1979, iar în 1988, Editura Kriterion a publicat volumul Amprente, versuri, în traducerea Anamariei Pop. A tradus din poezia Anei Blandiana un volum intitulat Homokóra (Clepsidră, 1971). În 2010, la Editura Kriterion din Cluj-Napoca a apărut integrala poetică Az idő körei (Cercurile vremii), ediție critică îngrijită de Balázs Imre József. A murit la 2 iulie 1982, la Budapesta.

GARD DE SĂRMĂ GHIMPATĂ

între un strat de cartofi
și o tarla de
floarea-soarelui

frunze pârjolite
de porumb

nu îndrăznesc să trec
peste gard

mă văd într-o
groapă comună
în adâncul Europei

unde nici n-am fost

SISTEMUL SOLAR

pe care îl văd numai
dacă stai lângă mine
în atmosfera terestră comună
acel sistem solar
ne transmite
un mesaj

poate tocmai
ceea ce poți vedea
numai dacă stai lângă tine
în atmosfera terestră comună

ori ne trimite mesaje
o planetă nevăzută?

poate locuim acolo?
iar aici în atmosfera terestră
comună doar trăim?

CEI CE SE ZBAT ÎN VISCOL

cu răsufierea tăiată
în față

cu rămășița de speranță

cu cuțitul gerului
în coastă

cei ce nu-și mai găsesc
nici propriile urme

lumina pâlpâitoare
de felinar

PICĂTURA DE SÂNGE

îngheață
în aer

pe cer
se rotește
un metalic disc solar

sub coaste
clopotul
bătut în dungă

gândurile
cad
picătură cu picătură

de pe pământ
spre cer ✦

ÎN AMINTIREA LUI VIRGIL STANCIU

Virgil Stanciu a avut mereu umor și o înclinație niciodată agresivă spre ironie, căci privea viața, cred, cu un soi de scepticism și cu un stoicism discret care-i asigura, fără îndoială, necesarul echilibrului sufletesc.

de

ION POP

Îmi vine foarte greu să vorbesc despre colegul și prietenul Virgil Stanciu ca despre cineva care nu se va mai întoarce decât în amintire. Ziua de 11 iulie 2023 a arborat încă un steag negru, de doliu amar, și în sălașul meu lăuntric cel mai adânc, fiindcă mă despart, și ne despărțim astăzi, familie, prieteni, public cititor, de unul dintre oamenii cei mai apropiați și mai dragi. Încercările fizice la care a fost supus de vreo doi-trei ani încoace, agravate pe parcurs, m-au mișcat profund, iar absența sa de la micul ritual lunar al întâlnirilor cu câțiva dintre foștii colegi de liceu rămași în picioare am resimțit-o de fiecare dată cu emoție și speranță că ne vom revedea cât mai curând. O vizită lângă patul său de suferință,

împreună cu unul dintre acești liceeni de odinioară, ne-a încurajat într-o zi, când am văzut că avea alături reviste și cărți de literatură, și că în ostenitul schimb de vorbe dintre noi mai pătrundea câte o notă umoristică înviorătoare. Era a omului căruia, până nu foarte demult, îi plăcuse să se vadă din când în când cu un număr de prieteni la o cafea ori la un pahar de vorbă. A avut mereu acest umor și o înclinație niciodată agresivă spre ironie, căci privea viața, cred, cu un soi de scepticism și cu un stoicism discret care-i asigura, fără îndoială, necesarul echilibrului sufletesc. Ori poate era în vocea sa și un fel de resemnare.

Așa l-am cunoscut, de fapt, dintotdeauna. L-am asemănat mereu

cu tatăl său, eminentul profesor de școală blăjeană căruia i-a preluat numele, cu statura sa impunătoare, pe care îl vedeam pășind senin-meditativ, bunăoară pe strada Universității – căci locuia în apropiere –, privind cumva pe deasupra lumii, de la înălțimea unei staturi elegant-impunătoare. Ceva esențial din această ținută a avut-o și fiul său.

Cu acest al doilea Virgil am făcut cunoștință în anii liceului, astăzi Colegiul Național „Emil Racoviță”, școală de elită și în acea epocă, la care am ajuns în 1955, dată a începutului unei prietenii durabile. Am avut șansa de a fi îndrumați de câțiva profesori din marea generație a Seminarului Pedagogic Universitar, oameni de solidă cultură în toate domeniile predate, iar clasa noastră – ultima de băieți – a știut să profite de acest mare privilegiu. Cu colegul de clasă Virgil Stanciu, devenit repede Bill, dată fiind pasiunea lui pentru literatura anglo-saxonă (a învățat engleza în particular, cu o pasiune care i-a deschis excelenta pregătire filologică de mai târziu, la Facultatea de Litere), s-a constituit în acei ani de liceu așa-numitul „grup al celor patru”, elevi cu înclinații literare, din care am făcut parte, sub apelativul amical Jean, alături de el, de prea curând dispărutul Ioan Horotan – zis și Giovanni, și Gheorghe (Gică) Săsărman, prețitul prozator de azi. Ne-a apropiat înclinația spre scrisul literar, încă stângaci, desigur, dar practicat cu entuziasm, cu ecou în revista cu apariție unică, manufacturată de Bill Stanciu, *Mozaic*, la care colaboram – un fel de modest samizdat. Tot la inițiativa prietenului nostru s-au compus și replicile ei umoristice *Trăsnetul Botocuzilor*, cu un simetric *Paratrăsnet al Botocuzilor...* Pe-atunci Bill Stanciu se exercita în proza de aventuri cu cowboy, un drum pe care n-a mai continuat. Tot de prietenia noastră se leagă



„accidentul”, semnificativ pentru aerul epocii, care a fost lectura în grupul nostru a unor cărți din filosofia „reacționarului” Lucian Blaga, împrumutat din minunata bibliotecă a profesorului Stanciu, lectură soldată cu admonestări foarte severe ale direcțiunii liceului.

Amintesc aceste date fiindcă ele au fost decisive pentru începutul nostru de formație intelectuală și umană, încurajate substanțial de luminoasa prietenie care ne-a legat pentru toată viața. Au trecut de-atunci vreo șase decenii... Virgil Stanciu a urmat, în chip firesc, studiul limbii și literaturii engleze, fiind repartizat inițial la Universitatea din Iași încă de la încheierea anilor de facultate, revenind apoi la Cluj la catedra de Engleză, ajunsă de două ori sub conducerea sa, unde a urcat toate treptele ierarhiei academice, până la gradul de profesor. Unul dintre cei mai străluciți dascăli și specialiști în domeniu. A legat prietenii frumoase și în vremea studenției, în mediul foarte moderatei boeme din jurul revistei *Echinox*, la cafeneaua Tineretului de pe strada Universității, botezată de el „Arizona”, nume de rezonanță culturală și afectivă păstrat în memoria culturală a Clujului până în ziua de azi, în ciuda înstrăinării acestui spațiu cvasilegendar, de convivialitate literară, ajuns pe mâna unor afaceriști incuți... Dar noi,ăștia care am mai rămas, tot la acel nume evocator de aspirații tinere și la botezătorul lor ne gândim mereu. Colabora și la revistele clujene *Tribuna* și *Steaua*, la aceasta deținând în ultimii ani o rubrică permanentă, la curent cu toate noutățile din domeniul său de cercetare.

Dar numele lui Virgil Stanciu nu e numai al unui prieten iubit de mulți dintre cei cu care i-a fost dat să treacă prin viață, scriitori, intelectuali, tineri și vârstnici, studenți din numeroasele promoții care l-au ascultat vorbind la cursurile de literatură engleză și americană,

învățând mult de la marele lor dascăl. O meserie pe care a exercitat-o vreme și prin străinătăți, la Londra sau în Statele Unite, prețuit și acolo pentru spiritul său luminat și temeinicia culturii lui umaniste. Un loc al său, foarte sigur, este și cel de pe rafturile de bibliotecă pe care s-au așezat prin ani valoroasele sale cercetări critice și enciclopedice, de la eseurile din volumul de debut *Orientări în literatura Sudului american* (1977), îmbogățite cu cele din *Războiul gândului cu literele* (2014), la primul *Dicționar de angliști și americaniști români* (2008, reeditat în 2016), întâmpinat elogios de critica specializată. Suiți studiilor a continuat, la același nivel calitativ, cu un curs de *Istorie a literaturii engleze – de la Pater la Wells* (1981), cu altul privind *Tranziția spre modernism în literatura engleză* (2007), cu coordonări de studii fundamentale, cu colaborări personale precum cele despre romanul englez în secolele XVIII și XIX (1987), despre romanul englez în prima jumătate a secolului XX (1988), ori cel contemporan (1989). Impresionantă este opera sa de traducător, cu cele vreo patruzeci de cărți tălmăcite cu mare talent și finețe stilistică din proza și eseistica engleză și americană modernă și contemporană, de la Joseph Conrad, Tobias Smollett, William Styron, David Lodge, F. Scott Fitzgerald, T.S. Eliot, Iris Murdoch, William Trevor, Ian McEwan, Julian Barnes, A.S. Byatt, Margaret Atwood, George Steiner și alți însemnați scriitori contemporani din spațiul cultural anglo-saxon; dar și a unor critici și teoreticieni literari români care au scris în engleză lucrări de referință, ca Matei Călinescu și Mihai Spăriosu. Au fost transpuși de el din română în engleză și câțiva autori importanți de la noi, ca de pildă Adrian Marino. Este o activitate care s-a bucurat de unanime aprecieri, și care i-a asigurat o poziție eminentă în elita traducătorilor români actuali, o poziție de adevărat maestru.



Virgil Stanciu, profesorul, criticul și istoricul literar, tălmăcitorul de mare clasă, lasă, așadar, o moștenire prețioasă, înscrisă deja în catalogul contribuțiilor de referință la cultura națională și la cunoașterea unor spații de mare rezonanță spirituală cum sunt cel englez și cel american.

Ne rămâne, însă, tristețea greu de rostit în cuvinte a acestei dispariții, doliul ce apasă dureros asupra Clujului universitar, a tuturor celor care l-au cunoscut și admirat pe omul și scriitorul care trece acum linia definitivă spre Dincolo. Fie ca spiritul său nobil să ajungă printre cei ce se odihnesc în lumina eternă! ✦

PROFESORUL NU MAI ESTE

Răbdarea, tactul pedagogic, combinate cu o pregătire de excepție, acestea erau trăsăturile definitorii ale mentoratului profesorului Virgil Stanciu.

de

MIHAELA MUDURE

A plecat recent dintre noi profesorul Virgil Stanciu, „Bill” cum îi spuneau cei mai apropiați, una dintre personalitățile de neînlocuit ale anglisticii și americanisticii românești. S-a născut la Blaj, în anul 1941, într-o familie de profesori în care tradiția intelectuală și spirituală a Blajului era păstrată vie și continuată la înalt nivel. Erau ani dificili pentru România sfâșiată în urma Dictatului de la Viena. După cel de-Al Doilea Război Mondial, familia profesorului Stanciu se mută la Cluj. Copilul blăjean va deveni clujean trup și suflet. A urmat școala elementară, liceul și universitatea în orașul în care s-a născut Matia Corvinul și în care viața culturală românească se cerea reconfigurată și consolidată după traumele celui de-Al Doilea Război Mondial și în condițiile noii ordini mondiale postbelice. Între 1959-1964, a studiat limba engleză la recent înființata universitate „Babeș-Bolyai” (1959), fiind elevul (ulterior doctorandul) unuia dintre întemeietorii școlii de anglistică românească, profesorul Mihail Bogdan. Repartizat ca asistent universitar la nou-înființata Catedră de Germanistică de la Universitatea A.I. Cuza, revine la Cluj după un scurt răstimp (1964-1965). Din 1966

până la pensionarea impusă în 2008, a urcat toate treptele ierarhiei academice, contribuind la pregătirea a numeroase generații de studenți ai Universității „Babeș-Bolyai”. Mulți, foarte mulți îi suntem recunoscători pentru că a acceptat să ne îndrume lucrările de licență, dizertațiile de masterat sau tezele de doctorat. Răbdarea, tactul pedagogic, combinate cu o pregătire de excepție, acestea erau trăsăturile definitorii ale mentoratului profesorului. Iar dacă ucenicul – cunoașteți avântul tineretii! – se avânta pe teritorii mai puțin frecventate, profesorul nu îl brusca niciodată cu draconice interdicții, deoarece un adevărat intelectual – așa cum și era – știa și trăia un mare adevăr: cu cât știi mai mult, cu atât știi mai puțin.

În perioadele de relaxare ale regimului comunist, profesorul a putut să își perfecționeze cunoștințele beneficiind de burse în Marea Britanie (1970 și 1979), respectiv Statele Unite (1971-1972), iar după 1990 a fost *visiting professor* la School of Slavonic and East European Studies (1990-1992), respectiv la University of Nevada din Reno, Statele Unite (2003). Autor a numeroase eseuri sau volume academice, profesorul a oferit interpretări subtile și echilibrate ale literaturii britanice,

americane, iar, mai recent, irlandeze. Nu are rost să înșirăm aici lungi liste bibliografice, ele pot fi cu ușurință consultate pe site-urile bibliotecilor. Liste și mai lungi chiar cuprind traducerile pe care profesorul ni le-a oferit de-a lungul anilor. Măiestria sa de traducător se bazează pe cunoaștere și empatie. Cunoșcător fin atât al limbii și culturii sursă, cât și al limbii și culturii-țintă, profesorul traversa abisul epistemic ce-l pândește pe fiecare traducător cu excepțională naturalețe, reușind o reîntrupare perfectă a textului de partea cealaltă a prăpastiei ce separă limbile, culturile.

Preocupările profesorului au fost multiple. Nu aprecia doar literatura din marele canon. Mare iubitor de literatură polițistă, respingea snobismul academic, pedanteria celor care nu pot depăși „sertarul cu fișe”. În scrierile sale, documentarea riguroasă nu devenea niciodată sufocantă pentru că era însoțită de flacăra spiritului. A fost unul dintre puținii angliști care s-au ocupat și de literatură și de limbă. Împreună cu Ileana Galea, a publicat în 1998 volumul de exerciții gramaticale și lexicale *English with Tears*, care a cunoscut trei re-editări. Titlul ironic – pledoarie indirectă pentru muncă și acribie – trimite la puzderia de manuale apărute după 1990 care pretind că învățarea este un proces facil și rapid. Remarcabil este și *Dicționarul de angliști și americaniști români*, publicat în 2008 și reluat într-o variantă îmbunătățită în 2015. Mă întreb cine va avea generozitatea, meticulozitatea și dăruirea de a relua și de a aduce la zi acest efort lexicografic dedicat colegilor de breaslă, o pledoarie pentru recunoașterea specificului contribuției culturale a angliștilor și americaniștilor români. În lumea globală în care trăim, exemplul său de a construi punți între cultura română și culturile de limbă engleză continuă și va continua să inspire și să motiveze. ✦

PRESTANȚĂ ACADEMICĂ ȘI MANSUETUDINE AFECTIVĂ

Discret, taciturn, excesiv de modest, Virgil Stanciu a știut să se impună prin prestața sa profesională și umană ca un reper inebranlabil al vieții intelectuale clujene, din anii 1960 până în prezentul atât de volatil.

de

VIRGIL MIHAIU

La scurt timp după decesul Compozitorului-academician Cornel Țăranu, în vara anului 2023, bimilenara metropolă culturală a Transilvaniei și-a pierdut încă un personaj emblematic: reputatul anglist, profesor universitar și traducător Virgil Stanciu. Discret, taciturn, excesiv de modest, a știut să se impună prin prestața sa profesională și umană ca un reper inebranlabil al vieții intelectuale clujene, din anii 1960 până în prezentul atât de volatil. Impresionanta sa vocație profesională și de diseminator al valorilor literare anglo-americe în spațiul culturii noastre a contribuit la înflorirea unei școli autohtone a acestui domeniu, cu reverberații în generații succesive de experți, și în măiestre transpuneri de texte din spațiul anglofon în cel românofon.

Integralmente dedicat misiunii sale academice, Virgil Stanciu s-a bucurat totodată de infrangibilă stimă în mediile literar-culturale, cu precădere în circuitele redacționale clujene – *Steaua*, *Tribuna*, *Echinoc*, *Apostrof*... –, dar și ale oazelor de socializare de tip cafenea din același perimetru. Fideții mult-frecventatei cofetării din vecinătatea sediului UR Cluj adoptaseră în unanimitate denumirea Arizona, pe care i-o atribuiseră Virgil Stanciu (la fel cum Marian Papahagi e creditat ca „botezător al *Echinoc*-ului”). Apropos de chestiuni onomastice: apropiații îl numeau Bill, la fel cum între comilonii săi se utilizau apelative precum Jean (= Ion Pop), Pi (= Ioan Mușlea), Col (= Eugen Calmâc). Dintru bun început mă încântase identitatea dintre prenumele lui Virgil Stanciu și cel al părintelui său, un eminent profesor de limba română. Nu de alta, dar sunt eu însumi purtător de prenume al propriului tată, situație ce se repetă în cazul fiului meu. Releviez acest aspect, întrucât omul care a plecat dintre noi în iulie 2023 a personificat ideea de continuitate a inestimabilelor tradiții ale intelectualității româno-transilvane.

O continuitate ce a știut să facă față cu demnitate succesivelor vicisitudini abătute asupra națiunii noastre.

Atașamentul pe care l-am resimțit, din fragedă pruncie, față de ambianța urbei natale se nutrea, într-o măsură însemnată, din conștiința că printre concitadini existau oameni de calitate a lui Virgil Stanciu. Într-o retrospectivă finală, deși întâlnirile noastre nu au fost sistematice (precum cele dintre dânsul și camarazii săi apropiați, născuți cam cu un deceniu înainte de venirea mea pe lume), constat că „aranjamentele” sortii ne-au adus împreună în momente memorabile: domiciliul familiei Stanciu se afla pe strada Avram Iancu, iar părinții mei locuiau în edificiul vecin atunci când fui adus acasă de la maternitatea de pe strada Clinicilor, situată în apropiere. Pe când eram elev la Liceul Racovița (același pe care-l absolvise și tizul născut în 1941, deci mai în etate cu zece ani decât mine), doamna Margareta Stanciu, mama viitorului anglist, mi-a fost profesoară de română și latină. Nu pot uita momentul când l-am văzut pentru prima dată: venise în clasa noastră (estimativ, a șasea gimnazială), spre a-și suplini mama, absentă din motive medicale. Colegele și colegii – aflați la etatea

adolescenței – au rămas impresionati de apariția maiestuoasă a celui tânăr, înalt, calm, ponderat, care ne-a vorbit despre seducătorul domeniu al studiilor superioare de limbă engleză. Probabil că o asemenea pledoarie avea să se sedimenteze printre argumentele ce vor fi determinat decizia mea de a absolvi aceeași facultate. Mai târziu, prin 1970, în perioada preparativelor pentru examenul de admitere la secția engleză-germană a Facultății de Litere, domnul Virgil Stanciu Sr. avu bunăvoința să-mi clarifice o serie de chestiuni de gramatică română, astfel încât să fac față dificilei probe din materia respectivă.

Naturalmente, pe parcursul studiilor universitare și ulterior, relația noastră bazată pe respect reciproc, a evoluat spre o veritabilă camaraderie. Dar chiar și în atari condițiuni, atunci când mi-a devenit conducător științific al lucrării de doctorat, Virgil Stanciu nu a făcut nici cea mai mărunță concesie de la exigențele eticii profesionale. Martor îmi este alt bun amic, Mircea Mihăieș – reductibilul anglist, expert în James Joyce și vice-coordonator al Institutului Cultural Român – care și-a îndeplinit cu egală acribie rolul de membru al comisiei doctorale în 2001. Având un cordonator de disertație precum Virgil Stanciu,



[Detaliu]

de o ireproșabilă ținută academică, atunci când aflam despre malversațiunile petrecute în acest domeniu – la noi și aiurea – aveam senzația că nu pot fi adevărate (din păcate, unele erau). Parcă spre a încununa o frumoasă amicitie, în vara anului 2012, ilustrul anglist și profesor (acompaniat de cordiala-i soție, Alina) mi-a făcut onoarea de a participa la ceremonia despărțirii de ICR Lisabona, instituție căreia îi consacrasem șapte ani din viață. Evident, fu un gest consonant cu ideea că o cultură se afirmă și se susține esențialmente prin existența instituțiilor (concepție ferm promovată de Marian Papahagi, la care achiesase cea mai bună parte a intelectualității noastre din epoca „echinoxistă”).

Sunt convins că efigia luminoasă pe care mi-am creat-o despre Virgil Stanciu nu se datorează vreunei exaltări subiective, ci e împărțită de majoritatea celor ce

l-au cunoscut. Deși nu mă preocupă Facebook sau alte rețele (sau rețete) de mâncătorie a timpului, nu mi-a scăpat nota postată pe internet de Adrian Papahagi (fiul inubliabilului Marian, amic al lui Bill Stanciu și al subsemnatului), cu ocazia dureroasei despărțiri: „Am aflat cu mare tristețe că ne-a părăsit Virgil (Bill) Stanciu, profesorul sau mentorul multor angliști români. Am urmat cursul lui de literatură engleză modernă și l-am avut ca (ultra-amabil) șef de catedră. Era un om de o mare eleganță sufletească și fizică, după cum pot mărturisi toți cei care l-au cunoscut și au beneficiat de sprijinul său.” Elocventă mi s-a părut și calda evocare publicată de Ion Bogdan Lefter într-un număr din primăvara trecută al revistei *Apostrof*, sub titlul *Cu „Bill” Stanciu la Londra*: „Bill Stanciu m-a cucerit din prima clipă, cum cred c-a făcut-o cu oricine are sensibilitate

pentru bunătațe și blajinătate, pentru ce se numește în popor «om bun» – la inimă, la suflet, atent și înțelegător cu cei din jur.” Sagacele critic bucureștean remarcă apoi caracteristici frapante ale distinsului nostru concitadin – înalt, interiorizat, cu molcomă vorbire transilvăneană, atunci când ieșea din tăcere – adăugând: „m-a tratat de la început cald-colegial, deși erau între noi mai bine de un deceniu și jumătate diferență, el la 48 de ani și-un pic, eu la 33 abia împliniți. De pe atunci un mare profesor și traducător despre care știam și dincoace de Carpați, n-a acceptat altă formă de dialog cu junele literator care eram [...] decât la persoana a doua singular, «tutuindu-ne», și nu ca «deformație profesională», engleza neavând pluraluri ale politeței, ci pentru că așa era el: sobru văzut dinafară, dar atașant față de cine simte că merită.”

Vorbind despre construcția instituțională, e indubitabil că însăși existența lui Virgil Stanciu a fost intim legată de dezvoltarea – în condițiile tranziției dintre secolele XX și XXI – a legatului recepționat de la Petre Grimm, fondatorul studiilor anglo-saxone la „Universitatea Daciei Superioare” din Cluj, și de la continuatorul acestuia, profesorul Mihail Bogdan, ex-șef al așa-numitei „Catedre de filologie germanică” din cadrul UBB.

Copleșitoarea activitate academică a magistrului Stanciu s-a contopit cât se poate de firesc cu caracterul său profund umanist, afabil, marcat de o surzătoare mansuetudine. Făcea parte dintre modelele ce-mi fortificau afecțiunea pentru urbea natală, ca tărâm privilegiat al românității transilvane, ca spațiu de referință pentru vocația noastră de conviețuire pacifică și creativitate comună cu celelalte etnii – autohtone, europene și mondiale. O lecție ce se cuvine a fi perpetuată, spre binele proximo-
lor generații. ✦

ANTONELLA ANEDDA

traducere și prezentare de
D. SARGAN

(n. 1950), poetă, profesoară de literatură italiană modernă în Elveția, la Universitatea din Lugano, și traducătoare. A publicat volumele de versuri: *Residenze invernali* (1989), *Cosa sono gli anni* (1997), *Notti di pace occidentale* (2000), *Il catalogo della gioia* (2003), *Salva con nome* (2012), *precum și numeroase studii. Selecția de față conține poeme din Historiae* (2018), *carte apărută recent și în limba engleză.*

OBSERVAȚIE 1

Răsăritul ne dă curaj
această lumină ce se ridică ne-mboldește la ascultare
dizolvă ceea ce trebuie. Spune: – acum
începe să te cercetezi
pe tine mai întâi, dezghiocându-ți din minte pielea
trecutului
prinzînd fără mînie nimicul tău între degete.

OBSERVAȚIE 2

Apă și pămînt și-ntregul amestec purtat spre corupție,
viața frumoasă și crudă
și chipul unei tinere infirmiere
licărind prin perfuzie
întocmai ca perla pe o frunte clară.

Afară, întrezărită-abia, o tisă
își tot împinge rădăcinile-n pajiște.
Caută apa ascunsă. Nu știi ora exactă,
dar e iarnă, după-amiază,
felinarele se aprind prin curți.
Pe podul care unește secțiile mai îndepărtate
alte chipuri, alte corpuri strălucesc printre geamuri
într-un impuls suspendat ce ne calmează
ca o navă ajunsă în port după călătorie.

ROIURI, FOTONI

Gaze în coliziune, furtuni, ciocniri de comete,
în acest cer arcuit ce apare netulburat
niciun ecou, nicio brazdă de plug,
niciun canal limfatic
de la rădăcina platanului spre negreala sa,
doar un foșnet de frunze
pînă la steaua de neatins
unde respirația ta se domolește.

La sfîrșitul iernii, fără zăpadă
– e doar un alt doliu – îmi spuneam – neobservat
în lumea care se întrețesea cu înghețul.
În schimb, dintr-odată, pe un colț de pat
apăru soarele, el își săpa tăcut un drum
spre un loc unde radiază lumină
și nu există pronume.

PULBERI

Știi, pulberea nu cade, ci se ridică
se potrivește prea puțin legii naturale nesupunîndu-se
în timp ce noaptea – care cade peste noi
ne devastează ochii aruncați pe lucruri.

Gri și căruntă.
Gri și căruntă, culoarea de cenușă și fum.

CUANTUM

Fizicienii spun că moartea
este prezentă dintotdeauna exact într-un spațiu
așezată lîngă naștere ca o lumină sau un măr
sau orice obiect lăsat pe o masă.
Că așadar timpul nu există și avem nevoie să spunem
acum și apoi
numai să n-o luăm razna, an după an
împăturind zilele din calendare
gîndindu-ne la numerele lor aplatizate
cînd de fapt zumzăie pline de larve și miere.

ALGE, ANEMONE DE MARE

Vedem lumea atît cît trebuie,
nici mai mult, nici mai puțin decît putem îndura,
capul pe care-l scufundăm în apă e singura promisiune
a unei vieți posterioare, în griul care estompează
orice gînd.
Algele oscilează înroșite de anemonele de mare.
Cugetul nu doare, adîncul apei tremură
de o lumină tomnatică.
Vino, apă-ntunecată, țese-mă printre actinii,
creșterea lentă s-a-ncheiat deja.

HOC CORPUS MEUM

dar împreună ne continuăm
prăbușirea, coate-ndoite,
genunchi tremurînd,
mîini care strîng cearșaful.
Doar cu lumina stinsă se pune iar jugul
liberi să visăm dar împărțiți în două saloane,
ca pentru o operație cu diverse anestezice,
iar din această absență un marș pe două peroane în
beznă. ✦



interview
poeme

MARKÓ
BÉLA

OVIDIU PECICAN în dialog cu MARKÓ BÉLA

Stimate Doamnă Markó Béla, sunteți un politician care scrie și poezie sau un poet care s-a ocupat și de politică? Din acest punct de vedere cum arată, de fapt, viața dvs. activă?

Dacă am încerca să-i înșirăm pe toți cei care au avut o astfel de dilemă, ne-am da seama că nu sunt o excepție, nici pe departe. Dimpotrivă, după 1989 parcă aceasta era regula. Mulți intelectuali s-au angajat în lupta politică, având sentimentul că ar fi nevoie de contribuția lor la o schimbare radicală. Însă dezamăgirea a venit foarte repede și majoritatea lor s-au retras după câțiva ani. Iar cei care au rămas și-au pierdut încetul cu încetul calitatea de scriitor sau artist, transformându-se în funcționari de partid, eventual mai rafinați, mai învățați decât restul. Da, recunosc, eu însumi fac parte din acei puțini care, probabil, au stat prea mult timp în politică. Firește, îmi place să cred că, totuși, nu mi-am ratat menirea inițială, cea de literat. Mai mult, aș minți dacă aș afirma că politica pentru mine a fost numai o aventură, deci o lungă călătorie într-o altă lume. Nu, cele aproape trei decenii cât am fost politician activ sunt o jumătate de viață de om. Degeaba am renunțat la acest statut, de bunăvoie și nesilit de nimeni, cum s-ar spune, fiindcă am devenit un alt poet decât mai înainte. Altă experiență, altă viziune. Sper însă că nu și un alt om. Oricum, nu am regretat niciun moment această schimbare de traseu. Nici momentul intrării în politică, nici hotărârea mea de a mă întoarce la literatură. În sinea mea

tot timpul am fost un poet fără portofoliu, deoarece o lungă perioadă nu am scris aproape nimic, în afara declarațiilor politice, mai mult sau mai puțin pretențioase. Din când în când am mai publicat studii sau eseuri, eventual publicistică despre relațiile interetnice. Atunci când am început din nou să scriu poezii, mi-am dat seama, după câțiva ani de negare indirectă a trecutului meu de politician, că nu am dreptul să uit această experiență, ci dacă este posibil, trebuie s-o transform în poezie. Sau eventual în proză. Da, cât făceam politică, nostalgia după poezie m-a ajutat să nu mă tem că-mi voi pierde privilegiile, iar astăzi, în schimb, sunt un fost politician între poeți. Îmi asum această calitate. Trăim într-o lume plină de amenințări, dar în comparație cu dictatura ceaușistă avem o altă țară. Mă bucur că am putut contribui și eu. Generației mele i s-a oferit o șansă enormă în 1989. Cei care vin în urma noastră vor decide dacă am reușit sau nu. Astăzi eu fac din nou literatură, aproape în fiecare an îmi apare un nou volum de versuri sau eseuri, dar nu mă pot abține, scriu și publicistică despre tot ce se întâmplă în jurul nostru. Mă îngrijorează amnezia privind un regim diabolic, precum și neputința față de încercările reînvierii acelei epoci. Nu numai la noi, peste tot în această parte a Europei.

Cine sunt poeții – maghiari și nemaghiari – de care vă simțiți aproape, care v-au fascinat și pe care i-ați luat ca model sau chiar ca parteneri de dialog?

„Am fost un poet fără portofoliu”

Totdeauna m-am ferit de fascinație. Mi-e teamă, bănuiesc, să renunț, chiar și pentru câteva clipe, la propria identitate. Or, pentru mine fascinația înseamnă, între altele, să urmez necondiționat un anumit model de poet. Cei care se lasă fascinați constant de vreun înaintaș sau contemporan vor pierde șansa de a vedea lumea altfel decât ei. Foarte succint: admirație da, fascinație nu. Știu că este abia o diferență de nuanțe între cele două expresii, dar uneori nuanțele contează enorm. N-am ce face, literatura pentru mine nu este numai o menire, ci și o meserie. Nu scriu numai poezii, am publicat și un volum de analize literare, am scos mai multe cărți de eseuri, nemai-vorbind de un manual de literatură maghiară pe care l-am scris încă în anii optzeci. Tot timpul am încercat să fiu nu doar un cititor entuziast, ci și un critic al textelor citite. Dar nu vreau să mă eschivez, m-ați întrebă de poezii de care mă simt aproape. Îl admir mult pe Petőfi Sándor care s-a născut acum două sute de ani. El a revoluționat stilul, limbajul și forma poeziei maghiare. La fel, a militat consecvent pentru o revoluție socială. Dar admirația mea nu mă împiedică să observ la acest mare poet momentele de ezitare când ideologia învinge poezia. Trebuie să înveți și din greșelile altora, nu numai din reușite. Un alt poet pe care îl admir, contemporan cu Petőfi Sándor, a fost Arany János. La el, într-adevăr, ceea ce scrie este aproape perfect, de o măiestrie extraordinară. Când îl citești te copleșește bogăția limbii maghiare și autenticitatea caracterelor

sau a situațiilor. Totuși, are și Arany János o problemă, fiindcă acest poet genial își ascunde propriile sentimente, dragostea sau ura. Foarte rar are curajul să se confeseze. Îl iubesc și îl invidiez, dar totodată îl citesc cu ochii nemiloși ai criticului literar. Aș putea să mai vorbesc despre Ady Endre, un alt poet excepțional, de la începutul secolului trecut, vizionar și clarvăzător. Blufează câteodată, dar la urma urmei a înnoit poezia epocii și totodată a prevăzut consecințele catastrofale ale politicii maghiare de atunci. După cum vedeți, îmi plac mai ales poezii care se implică. Cei care vor o schimbare, nu neapărat în politică, ci în general în relațiile umane. Aș putea continua cu poeți maghiari contemporani, dar lista ar fi prea lungă, din fericire. Firește, sunt și mulți poeți români pe care îi admir. Numai că un poem în limba română mi se dezvăluie în întregime atunci când îl traduc în maghiară. M-am convins cât de genial era Eminescu, nu la orele din liceu, ci mai târziu, traducându-i câteva texte. Îmi place foarte mult poetul, nu-mi place publicistul, față de care am niște rețineri. La fel, am tradus poezii de Lucian Blaga și Ștefan Augustin Doinaș. Amândoi au avut rădăcini ardelenesti. Dacă-l citim pe Blaga, avem sentimentul ciudat că există mai multe Transilvanii. Maghiarii și românii au trăit mult timp în lumi paralele și chiar ar fi nevoie de un dialog. Iar traducerea poemelor lui Doinaș, între care și *Mistrețul cu colți de argint*, a fost pentru mine o provocare și o satisfacție. Păcat că forma fixă este pe cale de dispariție. De altfel, din literatura română îi simt cel mai aproape de mine pe poeții din generația mea, echinoxistii de exemplu. Limba ne separă, dar este mult mai importantă ca experiențele, năzuințele și revoltele de altădată ne leagă.

Trăim într-o epocă în care poezia își păstrează rosturile ei, și le amplifică sau și le vede diminuate?

În primul rând, ar trebui să știm care sunt rosturile poeziei. Nu sunt

sigur că există o definiție care a fost valabilă ieri și va funcționa și mâine. După apariția fotografiei pictura și-a pierdut rolul de a immortaliza realitatea, dar în continuare a rămas importantă. Mai mult, artistul a devenit mai liber în transpunerea visurilor pe pânză sau pe hârtie. Se schimbă și poezia, devine mai flexibilă, mai colorată. Într-o lume accelerată, când comunicăm prin SMS-uri sau alte metode asemănătoare, textele scurte au o șansă mai mare să ajungă la cititori. Dar imediat mă și contrazic, dacă vreți: la urma urmei scopul poeziei rămâne același, să ne ofere posibilitatea unei alte abordări decât cea obișnuită. Poetul ne ajută să scăpăm de rutină și să descoperim o altă interpretare a aceleiași realități. Ca atunci când intrăm într-o clădire binecunoscută printr-o altă ușă decât cea obișnuită și dintr-odată totul va arăta altfel. Da, aceasta este esența poeziei, nimic mai mult: să ștergem praful de pe cuvinte, de pe idei sau de pe obiecte. Copilul de astăzi se joacă tot așa cu cuvintele ca cel de acum mai multe sute de ani.

Unde ați atins mai mult performanța? În poezie sau în viața publică?

Am câteva texte incluse în manuale de aici și din Ungaria, volumele mele de versuri sunt foarte bine primite, acum câțiva ani a apărut și o monografie despre poezia mea. Mai multe cărți mi s-au tradus în limba română, dar și în franceză și engleză. Vreau să cred că am reușit și eu să adaug ceva, cât de puțin, la moștenirea comună a poeziei maghiare și totodată la tradiția aparte a culturii transilvane. Noi avem o denumire a îmbinării acestor calități: transilvanism. Iar eu mă consider un transilvanist incorrigibil și în ceea ce privește cultura. Totuși, notorietatea mi-am dobândit-o în viața publică și adevărata avangardă am făcut-o, probabil, în politică, nu în poezie. În poezie nu am simțit nevoia unei rupturi radicale cu tradiția, nici nu se putea așa ceva, doar am încercat s-o duc mai

departe, cu o amprență originală, firește. În schimb, în politică am încercat să impun o altă viziune, luând în considerare și unele experiențe istorice, dar negând oricum tiparul obișnuit al relațiilor între majoritate și minoritate. În loc de confruntare am militat pentru dialog și pentru anularea statutului de majoritar și minoritar în procesul de reconciliere, identificând interesele comune.

Tinerii poeți maghiari cum receptează ceea ce scrieți?

Mă simt aproape de poeții cu treizeci-patruzeci de ani mai tineri. Motivul ar fi, presupun, că am fost obligat să-mi reinventez locul în literatură atunci când m-am lăsat de politică și am început să scriu din nou cu regularitate, practic în fiecare zi. Eram un poet consacrat, cu un anumit prestigiu dobândit încă înainte de 1989, dar devenisem din nou un începător. Antecedentele politice au însemnat un avantaj și un dezavantaj în același timp. Avantaj privind notorietatea, dar și dezavantaj dacă mă gândesc la prejudecățile recente față de meseria de politician. Nu este ușor să scapi de aceste prejudecăți și să nu reneghi, totuși, ceea ce ai făcut în politică. Oricum, sunt în relații bune cu mulți scriitori tineri și observ că avem în ultima vreme o abordare asemănătoare. Multe elemente autobiografice, sensibilitate socială, semne de întrebare la final. Nu știu cine de la cine a învățat și nici nu contează. Contează ceea ce spuneam mai înainte despre implicare. Parcă acești tineri sunt mai dispuși să se implice, decât generația anterioară care, spre dezamăgirea mea, renunțase să influențeze mersul societății. Mă bucur că se schimbă ceva și sper să nu mă înșel.

Ce urmează pe mai departe? Noi cărți sau noi proiecte de alt fel?

Noi cărți, poezie, eseuri, publicistică, eventual și proză scurtă. Cu alte cuvinte: memorii în mai multe forme. ★

FORȚA IMAGINAȚIEI

Puterea poezilor e-n forța imaginației.
Să-ți imaginezi de ce râd în zori
pescărușii când trec hohotind
pe deasupra casei noastre.
În văzduhul ce se luminează se poate
distinge clar cum se strâng, rotindu-se
în cercuri, plutind alături în tăcere,
și-apoi se împrăștie brusc, gălăgioși.
Trebuie să cunoști, în asemenea clipe,
istorioara pe care și-o spun acolo sus;
și nu numai întâmplarea, trebuie să știi
și cuvintele care învelesc imaginile
colorate, precum cojile tari sămânța.
Nu există o putere mai mare decât
să te ridici în imaginație acolo sus,
să te amesteci printre ei, neobservat,
apoi să închizi răsând fereastra mansardei
și să mai dormi o vreme, deoarece avem
nevoie de amintirea acestui zbor de pescăruș
pentru a ne trezi și noi mai încrezători.
Numai în felul acesta putem locui cuvânt
cu cuvânt propozițiile. Numai așa ne putem
asuma riscul ca la un moment dat cuvintele
să ajungă la o astfel de încărcătură, ca
orice sens imaginat de dimineață să devină
atât de vizibil, încât să nu-l mai putem
nicicum trata indiferenți, să nu ne pese,
și nu ne vom mai putea duce mai departe
pe drumul început, pentru că tocmai atunci
vom fi început să explicăm, de exemplu,
că: ura izvorăște de acolo de unde.
Neașteptata propoziție nu se încheie,
pentru că începe, brusc, să ne frământa
pronumele demonstrativ înlocuitor al
adverbului care răspunde la întrebarea de unde:
de acolo. Dacă suntem într-adevăr poeți,
trebuie să uităm pentru o clipă de pescăruși,
trebuie să avem în fața ochilor doar locul
de unde izvorăște ura, adică există undeva
un început, un izvor de netăgăduit real,
un firicel transparent, într-atât de infim,
încât nu are cum să ne sperie, pe bune,
abia curgând, o ură micuță, părând cu totul
inofensivă. Urâtea. Apoi, și dintr-o parte,
și din alta, se mai varsă diverse pârâiașe,
până inundă totul, imposibil de zăgăzuit,
ca un râu revărsat, și-atunci deja încercăm
zadarnic s-o dăm uitării. Nu se mai poate.
Trebuia s-o sesizăm deja acolo, la izvorul
acela total transparent, când cineva a spus
în șoaptă doar atât, că nu-mi plac acești
împuțiți etc. Dacă ai putere imaginativă,
deja și simți potop de duhoare, putoarea
insuportabilă a unui popor, a unei națiuni,
a unui oraș, a unei case, pentru că puterea
fanteziei, mai devreme, mai târziu, te distruge.

MARKÓ BÉLA

traducere de
KOC SIS FRANCISKO

E greu să fii poet când sus râd pescărușii
și te simți vizat. Iar imaginația, ceva mai
târziu, strecoară asta și în cuvântul poezie.

SUPRAVIEȚUITOARE

Au revenit ciorile, sunt aici. Mărturisesc
că mă bucură. N-aș fi crezut că degeaba
le-au alungat din preajma cartierului în
construcție, au prins din nou curaj
și poate sunt chiar mai multe decât înainte.
Dimineața, pe la șapte, ajung deasupra
casei noastre ca un nor negru, croncănitor.
Aparent, zboară în dezordine, fiecare
cum vrea, și totuși, în clipele acestea sunt
puse în mișcare de o unică voință comună,
nici nu se așază, nici nu se risipesc, de parcă
cineva ar scruta cu ochii miilor de ciori
ce se află acolo jos, pe pământ, și ar fixa
cu maximă acuratețe situația de moment.
Peste o jumătate de oră dispar cu totul.
Mai târziu revin în grupuri mai mici
sau solitare. Uneori, în ogradă zac coji
de nuci sparte. Deși nu există nici un nuc
prin preajmă. Se pare că locul acesta li-e
potrivit. Și acesta. Însă vântul rostogolește
uneori și câte-o nucă întregă. O ridicăm,
o ștergem, o spargem, o mâncăm. Nuca
ciorilor. Ori a unui nuc necunoscut.
Sau a lui Dumnezeu. Ori a diavolului.
A noastră. Asta deja e doar o chestiune
de interpretare. Ca să devină un mesaj.
Umblăm și noi brambura pe calea devenirii
omenești, ca și ciorile supraviețuitoare. Un nor
întunecat încearcă să-mi spună ceva,
la sfârșit strigă la mine. Dar nu-l înțeleg.

ARS VIVENDI

Nu-i adevărat că arta e ca viața.
Că pornește de undeva, piano de cele
mai multe ori, cu unul-două instrumente,

apoi intră rând pe rând toate celelalte și-ajung la apogeu într-un acord grandios, iar spre final amuțesc din nou, unul câte unul, că numai câteva rămân alături de noi până în clipa ultimului acord. Așa e doar opera muzicală. Dar nu și viața. Așa cum și pictura are, în fond, legătură cu creația, deși cred tot mai mult că nu-i același lucru. Deoarece când pornești încet cu pensula de la stânga la dreapta, deja știi până unde vei ajunge. Vezi marginea pânzei și aerul de dincolo de ea, pe care nu-l poate mâzgăli niciun fel de vopsea. Poți să trași de timp, să ștergi, să corectezi, dar distanța nu se schimbă. Iar asta, repet, nu-i, cu certitudine, viață. Nici sonetul nu-i. Deși multă vreme am crezut că fiecare sonet e o viață. Mai precis, naștere, devenire, moarte în paisprezece rânduri. Numai că acum deja știi care-i diferența. Știi cu atât mai bine cu cât mi-e timpul mai drămuț. Asta în sensul că nu mai am de numărat în decenii, ci doar în ani, în cazul cel mai bun putând să mai sper la vreo zece-cincisprezece ani. Și de-altfel nici opera muzicală, nici pictura sau sonetul nu seamănă cu iubirea, deși au, evident, o oarecare legătură cu dorința spuzită care se reaprinde iar și iar. Cele paisprezece rânduri date sunt cel mult ca dragostea nerepetată. Ce-i esențial e că nu vorbește despre orgasmul viurilor, trompetelor, tobelor și talgerelor. Și nici despre moleșea ce-i urmează. Pentru că dragostea nu se sfârșește după cele paisprezece rânduri. Și nici viața nu se termină astfel. Poate nu va avea decât două rânduri. Sau zece. Ori poate ceva mai multe. Aș spune, dacă nu m-aș teme că aș putea părea sentimental, că opera e în orice clipă încheiată. Deși despre asta e vorba. Nu se întrerupe nicicând. Nu se îndreaptă spre moarte. Nu are direcție. Și un singur picior de vers valorează cât iambii celor paisprezece rânduri de sonet. Oriunde s-ar sfârși, dragostea e oricum împlinită. Iar ce am scris până aici nu depinde de câte versuri ar mai putea urma.

RUGĂ PENTRU POEZIE

Iubirea-i și-acum ca fulgii de zăpadă căzând încet din înalt de cer. Doar plutire, atingeri iuți, stropi de lacrimi pe piele. La fel de ușoară să-mi fie și poezia! Prezumții, intuiții, lumini palide, umbre calme. Vreau să trăiesc și de-acum sub potopul fulgilor de nea. Nu vreau cenușii ploii de decembrie,

încă am nevoie de lenta metamorfoză. Știu, nu se mai cuvine la această vârstă. Ori n-ar trebui, poate, la nicio vârstă, să ne încropim fericirea din fulgi de zăpadă ce se topesc ușor. Nici plânsul. Prea multe slăbiciuni. Dorințe de-ascuns. Alunecare tăcută pe sticlă. O, dă-mi astfel de poezii, Doamne! Să mai fiu pentru-o vreme poet. Ori măcar să cred: asta e poezia. Și iubirea. Extazul. Uimirea. Totul. Puterea celor slabi. O revoluție fulguind încet. Și bulgărele de zăpadă din vremea de demult presat din foarte, foarte mulți fulgi. Cum am spart geamul. Mea culpa. Mai lasă-mi pentru o vreme cruzimea copilăriei! Adevărata poezie.

PRECUM CIORILE

Din altă parte am venit și eu. Adică dintr-un alt dialog. S-a aflat aproape tot aici, doar cu puțin mai sus ori mai jos. Poate doar pe-o altă lungime de undă. Precum ciorile. Porumbeii. Muștele. Printre noi. Peste noi. Alături de noi. Tocmai soseam. De-acolo, aici. Așa ceva nu durează o zi, două, ci ani întregi. Să schimbi un sistem de relații cu altul. Bineînțeles că eu nu-mi amintesc asta. Nu este posibilă traversarea. Nu-i adevărat că am fost tabula rasa. A trebuit, la schimb, să uit tot atât de mult cât am învățat. Mama mă lăsase, și atunci, în fața magazinului. Așa obișnuia, întrucât locuiam într-un orașel. Încă eram în cărucior, dar deja vorbeam destul de bine această limbă, compusă din cuvinte întretesute între ele. Mai mult, o vorbeam numai pe aceasta, pe cea dinainte, șuieratul, foșnetul, freamătul ori vuietul le-am uitat, se pare. Bătea vântul. Până să iasă mama, m-au înconjurat câteva persoane și ascultau râzând ce strigam: „Vântule, lasă-mi capul în pace, nu-l mai bate!” Repet, nu aveam cum să-mi amintesc, firește, momentul acesta, am aflat de la ea ulterior. Contradicția nu se poate rezolva. Deoarece dacă ele înțelegeau ceea ce spun aici, în cealaltă lume nu mă mai puteau înțelege. Nici vântul. Nici iarba. Nici piatra. Nici ploaia. Ceva pentru altceva. Cu certitudine, aceea a fost una dintre ultimele tentative. Gură de copil. „Lasă-mi, vântule...” Pe mama o podideau lacrimi de răs ori de câte ori îmi evoca asta. Apoi, brusc, s-a posomorât. Ea știa ceea ce știu de-acum și eu. Că încă bate vântul. Și că nu putem fugi decât înainte. În vremea din urmă, când mă aflu de unul singur, mă adresez din nou obiectelor. Dacă mă împiedic. Dacă-mi lovesc cu capul, umărul, mâna ori genunchiul de ceva. Mă pregătesc? Jalnică tentativă. Nu există cale de întoarcere. ✦

N-am mai scris aici despre vreo carte de debut deoarece arhitectura cărților unor profesioniști e mai incitantă decât cea din volumele debutanților, unde, chiar dacă există talent, întâlnești stângăcii la tot pasul. De data asta m-am oprit asupra debutului editorial al Cătălinei Steriu, *Prea roz* (Eikon, 2023). Autoarea, absolventă a Facultății de Litere București, a început să scrie în franceză, fiind publicată în Belgia cu un text de proză scurtă, apoi, după câștigarea a patru competiții literare organizate de către *Nouvelle Quinzaine Littéraire*, la Paris, a apărut într-un volum colectiv, tot în franceză. A tradus, împreună cu Mircea Vasilescu, două cărți din franceză în română. Abia apoi s-a încumetat să scrie și în limba română. Fără afilieri la grupuri și „politici corecte”, fără lupte de afirmare feministe sau antifeministe (cum e destul de obișnuit în zilele noastre), fără calcule de reușită, altele decât cele legate de muncă și talent, a obținut câteva premii și a publicat în reviste. Am descoperit primul ei text tocmai în paginile *Stelei*, pentru ca, peste câteva luni, să primesc cartea.

Volumul cuprinde 28 de povestiri, de întinderi diferite, cu teme diferite, cu voci narrative diferite. Autoarea jonglează cu ușurință între limbajele specifice fiecărui personaj, de la intelectuali și oameni simpli până la *pești* care trafichează „carne proaspătă” în Occident, mafioți găinari aflați în penitenciar, *influence-rițe* și *pițipoance*. Acestea din urmă vorbesc incorect atât româna, cât și vag-conturata engleză, mixaj care nu devine nici măcar o romgleză, ci doar biete idiomuri masacrate de ignoranță. Uneori ludicul salvează – oarecum – prostia crasă, ca în *Mona Elisa*, unde mama Danielei, plecată la fiica ei în Italia, se închină unui tablou care o reprezenta pe Mona Lisa (crezând-o sfânta Elisa), confundând-o cu o icoană, căci „seamăna cu Maica Domnului” – i se destăinuie ea prietenei la telefon, deplângând atitudinea de bațjocură a generelui italian, când acesta a

UN DEBUT ROZ

Cătălina Steriu construiește cu acuratețe și migală intriga și dezvoltarea acțiunii, dar deznodământul „clasic” lipsește sau rămâne suspendat. Nu e vorba doar de povestiri cu final neașteptat, e mai mult vorba de povestiri fără final.

de

HANNA BOTA

văzut-o ingenunchiată în fața tabloului, cu broboada pe cap. Sau în *Game Ever*, în care Eliza e hotărâtă să încheie relația cu Claudiu, care o neglijează pentru „târfa aia nespălată”, repetând mereu „game ever” în loc de „game over”.

Toate aceste considerente nu m-ar fi făcut, poate, să intru în *creuzetul* tinerei scriitoare, însă ceva mi-a atras atenția: un anume talent de a descrie lumi foarte pregnante (spații interioare sau spații reale, fanteziste sau aparținând sufletului etc.). Acesta captează atenția cititorului, funcționând ca o ancoră adânc scufundată: te agață, te fură, pentru ca apoi să rețeze dintr-o singură „tăietură” finalul. Cu alte cuvinte, prozatoarea construiește cu acuratețe și migală intriga și dezvoltarea acțiunii, dar deznodământul „clasic” lipsește sau rămâne suspendat. Nu e vorba doar de povestiri cu final neașteptat, e mai mult vorba de povestiri *fără final*.

Desigur, textele narrative pot fi gândite de la bun început ca având un final deschis, sau, de ce nu?, lăsate în voia cititorului, iar acesta să-și construiască singur urmarea. Dar impresia, în acest caz, e de „păcăleală”. Ești purtat, cu grijă pentru detalii, până în vârful muntelui ca să vezi de sus întregul peisaj, iar de acolo să alegi cărarea pe care să te întorci, însă, de fapt, nu doar

că găsești prăpăstii neașteptate, drumuri lipsă: uneori nu e nici un *finish*, urmează un alt munte pe care să-l urci de unul singur, neghidat de autoare. În unele cazuri, îți vine să continui tu povestea în scris. Ceea ce, pentru un debut, este promițător. Și sunt sigură că nu întâmplător a ajuns la această formulă, ci este un final/nefinal căutat, încercat, lucrat, gândit.

În general, este vorba despre o lume obișnuită, plată, purtând cu ea greutatea cotidiene, împănată cu suferințe trenante și depresii, o lume a problemelor țării noastre. Totuși, în fiecare poveste se strecoară și ceva „roz”. Pe lângă cuvântul în sine, ca detaliu coloristic al ținutei, al machiajului etc., rozul apare și ca detaliu emoțional, ca speranță ori stare de bine. O rază care te lasă să crezi că poate fi, până la urmă, bine. Uneori se strecoară *prea mult roz*, poate de acolo titlul (cu substrat ironic, sarcastic). După aceea, însă, finalul (sau, cum spuneam, tocmai lipsa finalului) te aruncă în negură, te uimește, te umple de amărăciune: trosnește a moarte, a crimă, ca în povestea *Un ritual*, care – după o scenă de amor dintre doi oameni relativ bătrâni, ce nu anunța nimic amenințător – se încheie cu poziția total neașteptată: „Lovitura de ciocan pe care i-o dădu în cap fu scurtă și puternică”. ✦

Franck Thilliez

1991 PRIMUL CAZ AL LUI SARKO

TRADUCERE DE

Pompiliu
Alexandru

FRAGMENT

TRITONIC BOOKS

COLECȚIA MYSTERY & THRILLER

Cu căștile Walkman-ului fixate pe urechi, Philippe Vasquez se afundă în marea de oameni, acest flux permanent și anonim de blănuri, pălării și mănuși comprimate în culoarele metroului Havre-Caumartin. Arii de muzică jamaicană se auzeau dinspre capătul scărilor în timp ce, mai departe, în cotitura subterană care duce spre gara Saint-Lazare, un individ ședea cu picioarele încrucișate și cânta la saxofon în mijlocul indiferenței generale.

Împrejurimile Galeriilor Lafayette erau sufocate de lume cu cincisprezece zile înainte de Crăciun. Philippe era epuizat de cele opt ore cotidiene de stat în picioare pentru a vinde pulovere Benetton. Strigătele nebunilor, anunțurile din microfoane și toate aceste lucruri care străluceau pe tavane... La cei patruzeci și cinci de ani, deja nu mai suporta acest haos de la sfârșitul anului și, în acea seară, nu mai visa decât să se lungească pe canapea, în fața *Ultimei ședințe*. FR3 redifuza un *Tarzan* cu Johnny Weissmuller și Maureen O'Sullivan. După douăzeci de minute de mers cu metroul, cobori la stația Jacques Bonsergent, în arondismentul 10, apoi intră în clădirea din strada Lucien-Sampaix. Caseta cu *De Gainsbourg à Gainsbarre* – o compilație reeditată cu ocazia morții cântărețului – ajungea la capăt, iar el își puse aparatul în rucsac și salută paznicul imediat ce intră în hol.

Deschise cutia sa de scrisori: pliante, o factură de la France Telecom și un plic gros, fără numele expeditorului, având ștampila unui birou poștal din arondismentul 11. Urcă până la etajul trei, își scoase geaca și deschise televizorul. Filmul începea într-un sfert de oră. Adică exact cât avea nevoie pentru a face duș și a-și pregăti cina, chiar dacă ar fi ratat prezentarea lui Eddy Mitchell care stătea pe unul din legendarele sale fotolii roșii dintr-o sală de cinema.

Deschise plicul anonim pe care adresa era imprimată la mașină de scris. Plicul conținea o coală indoită în două, lipită cu scotch pe un mic pachet ambalat în hârtie albastră și legat cu o frumoasă bandă roșie. *O carte*, se gândi.

Intrigat, dezlipi foaia.

Dragul meu Philippe,

Ai puncte slabe pe care te căznești să le compensezi de fiecare dată când ai ocazia. În ochii celorlalți ești cea mai mare parte a timpului considerat a fi un om discret, știi să te controlezi în public, dar în fond ești adesea preocupat și uneori nesigur pe sine. Ai nevoie să fii iubit și admirat, și totuși ești critic cu tine însuși. Se întâmplă să te întrebi la modul cel mai serios dacă ai luat decizia cea mai bună sau ai făcut ceea ce trebuia, atunci când trebuia. De astă dată va trebui să faci alegerea cea bună. Știi că ești dotat cu incredibile facultăți intelectuale pe care tu însuși nu ai crede că le ai, iar pentru acest lucru am să-ți dau dovada. Te invit să închizi ochii și să te gândești la un prenume feminin. Primul care îți trece prin cap... Haide!

Philippe nu închise pleoapele dar, în ciuda lui, se gândi la „Delphine”. Apoi reluă lectura.

Gata? Acum deschide-ți cadoul. Este o carte. Este de la sine înțeles că un om ca tine a ghicit deja despre ce e vorba, nu-i

asa? Deschide cartea la pagina 122 și citește cel de-al paisprezecelea vers. Abia apoi vei citi cealaltă scrisoare pe care o vei găsi la sfârșitul cărții.

Cine putea să-i scrie așa ceva? Cine a avut grijă să lipească pe acest plic două timbre din colecția „Albertville 92”, la peste 2 franci bucata? Observă pachetul. Înțepat, tăie panglica și smulse ambalajul.

Les fleurs du mal. Poezii. Nu citise niciodată Baudelaire – de altfel, de când nu mai deschisese o carte? Iar cartea asta, nouă, încă mirosea a cerneală tipografică.

Răsfoi volumul până la pagina indicată, 122. Poemul se numea „Femei damnate”.

*Sub lumina palidă a lămpilor vlăguite,
Pe-înmiresmate perini adânci...*

Numără, iar privirea îi căzu pe cel de-al paisprezecelea vers.

Delphine o sorbea cu ochi arzători,

Philippe încremeni precum un copil care rămâne cu gura căscată în fața unui tur de magie. Uimit, merse repede la sfârșitul cărții și puse mâna repede pe cea de-a doua scrisoare.

Vezi? Ai reușit. Acum, pentru că îți dai seama că totul este serios, că deții facultatea pe care ceilalți nu o au, voi avea nevoie de ajutorul tău. Un ultim plic te așteaptă la adresa mea: Madame Escremieu, strada Des Rosiers, 26 bis, Paris 4^e. Codul de la intrare este: 267954A. Pentru motive pe care le vei înțelege în curând nu pot să te întâmpin chiar eu, dar este absolut necesar ca tu să vii. Du-te la căsuța mea poștală. Faptul pe care tocmai l-ai realizat este nimic în comparație cu ceea ce trebuie să faci acolo.

Philippe reciti totul, inspectă ambalajul, răsfoi volumul. Pe cât de necrezut părea, ghicise prenumele menționat într-un anume vers al unei pagini din *Florile răului*. Iar persoana care i se adresa îl credea capabil să facă acest lucru. *Incredibile facultăți intelectuale...*

O fi vorba despre arta divinatorie? De telepatie? În tot cazul, această Escremieu îi ghicise exact personalitatea. Părea că îl cunoaște îndeaproape, în timp ce el habar nu avea de ea... Era confuz. Dacă ea era în dificultate, de ce să facă apel la el?

Nu-i plăcea deloc faptul că scrisoarea fusese bătută la mașina de scris, și nici tonul ultimelor rânduri – mirosea a o capcană și nu avea deloc chef să se imbarce în povești de acest fel – dar nu risca mare lucru să meargă și să arunce un ochi. Trebuia să pătrundă secretul acestei provocări.

Cu cartea și scrisorile puse în buzunarul interior al gecii, reluă transportul în comun. Linia 5. *Delphine*. Prenumele îi revenea în buclă, îl atrăgea precum cântecul unei sirene.

*Delfina, la picioare, sorbindu-și camarada,
Trăia extazul calmă, cu ochii ei fierbinți,
O fiară viguroasă ce-și priveghează prada
Pe care a-insemnat-o întâi în vârful dinți.*

Aproape că a ratat stația Bastille, apoi trecu pe linia 1 și în final ieși de la metrou la stația Saint-Paul. Cartierul Marais se afla la mai puțin de o jumătate de oră de locul unde stătea, dar nu ajungea niciodată aici. Nu era chiar locul potrivit în care putea să piardă vremea, mai ales la căderea serii. Totuși, după instalarea comunității *gay*, locul era mai puțin periculos decât acum zece ani. Barurile și restaurantele înlocuiseră magazinele *en gros* și mahalalele insalubre.

Philippe merse de-a lungul fațadelor gri, cu nasul în gulerul gecii. Mergea repede, dar nu mai era sigur că ar mai vrea să meargă până la capăt. Prea târziu, totuși.

Strada Des Rosiers. Numărul 26 *bis* și tastatura de la ușă, pentru cod. Mai întâi verifică să nu fie niciun trecător, apoi tastă 267954A și auzi declicul ușii.

Apăsă intrerupătorul cu temporizator din hol. Niciun indiciu că ar fi existat vreun paznic al clădirii. În față, scara, treptele acoperite de un covor roșu. Pe stânga erau mai multe cutii poștale din lemn. Găsi repede pe cea unde era scris „Delphine Escremieu, nr. 13, etajul III”.

Delphine... Se numea Delphine, precum în poezie.

Înainte de a atinge orice obiect, se hotărî să urce și să bată mai întâi la ușă, doar pentru a verifica. Nimeni nu-i deschise. În orice caz, nu se aștepta ca ea să fie acolo.

Reveni la parter. Încercă să strecoare degetele în fanta cutiei poștale fără să poată atinge conținutul ei. Ezită un moment, apoi scoase scrisoarea pentru a fi sigur: *nu pot recupera eu însămi, dar tu este obligatoriu să faci asta.*

Trase brusc de mânerul metalic al cutiei poștale. Se simțea jenat și se rugă să nu intre nimeni în acele momente. În compartiment nu se afla decât un plic, purtând ștampila de acum trei zile de la un sediu poștal din arondismentul 20.

Ce să insemne toate acestea? Că Escremieu și-a trimis o scrisoare sieși doar cu scopul de a-l vedea cum o recuperează după ce în mod miraculos îi găsisse prenumele într-o carte?

În confuzia totală, desigilă plicul. Aici se afla o fotografie alb-negru.

În acea marți de 10 decembrie 1991, la ora 21 și 24, destinul lui Philippe Vasquez, simplu angajat al unui mare magazin, avea să basculeze. În acea clipă nu avea decât o singură dorință: să renunțe la tot și să o ia la goană. ✦

FIINȚA MITOLOGICĂ

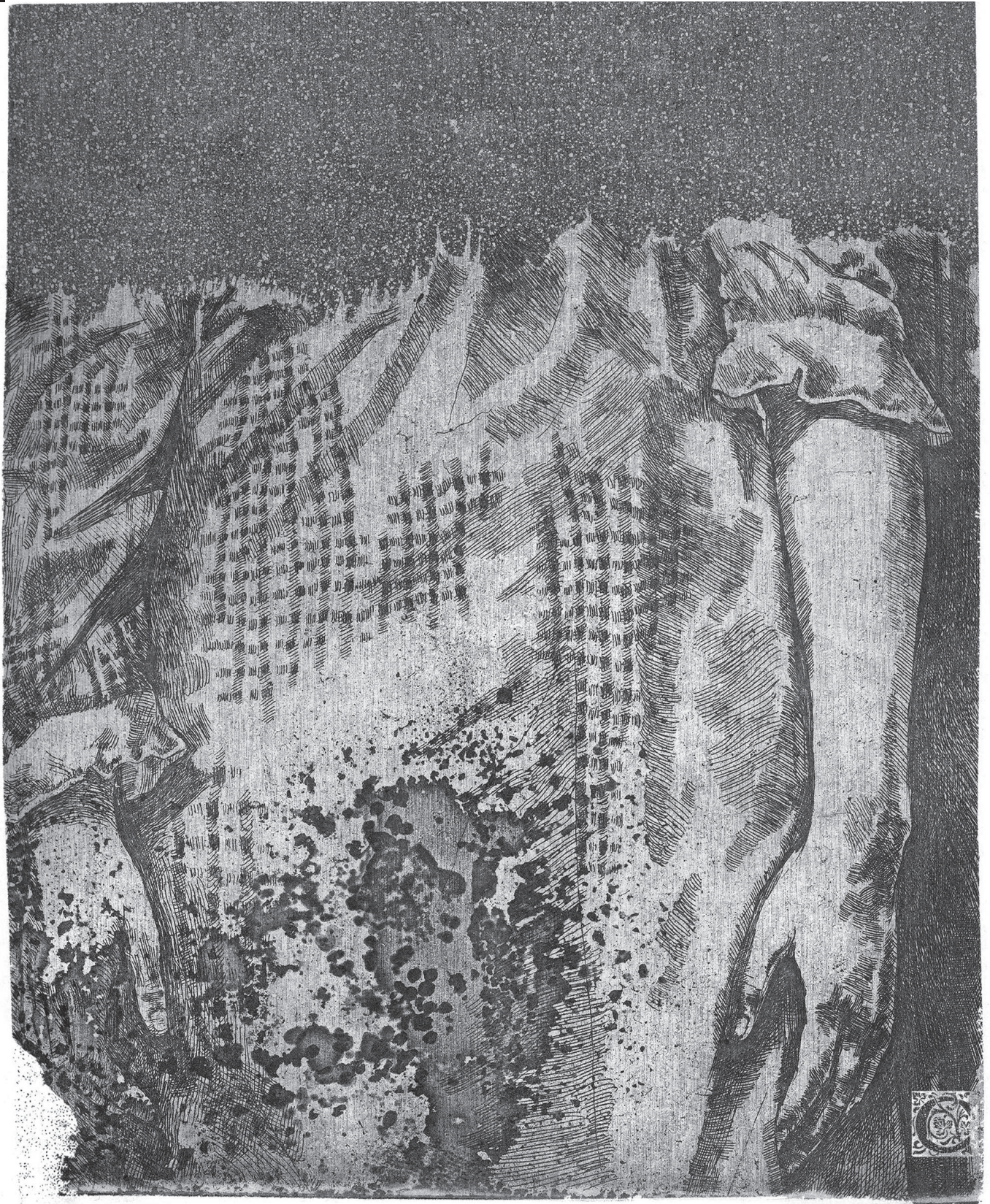
Frumoasa mea panteră logică,
Sunt încă o ființă mitologică
Am aripe albastre, ochi verticali și triști
Și alergii diverse la turiști

În labirintul păcii ce se-așterne
Iști fețe mohorâte, rele, terne,
Roboți de stradă asmuțind secrete
Alcovuri pentru diletanți și midinete

Spui pace ăstei broscării vâscoase
Acestui miting de mâncări sleite
Acestei bolnițe acoperite
Cu vechi bulendre muced, soioase?

Ne năpădesc bicisnice istorii
Cu prozodia strâmbă, năzuroasă,
Profeții fără țară, cartoforii
Ce vămuiesc în fiecare casă
Prin culoare moi, dezamorsate
Scandând bălțat cuvântul LIBERTATE

Prin îmbulzeala lor stătută, deasă,
Bătrânii cad, copiii fug de-acasă,
Pușcăriași cu cheia-n broasca lumii
Atotputintelui arată pumnii.
Frumoasa mea panteră logică
Sunt încă o ființă mitologică.
Exist stupid și cine, ce să-mi facă?
Pic din statistici, nu încap la troacă
Dar te iubesc de foarte de departe
Cum ai iubi albastrul stins în parte
Cu tine veghea mea ades se-mbată
Ca de-o antichitate dezgropată.



RAFTURILE UNEI BIBLIOTECI DE AZI

Pentru Răzvan Voncu, poeții sunt perfect solidari cu opera semnată, omul și textul fiind compuși ai aceluiași element plasat sub lupa critică.

de

VICTOR CUBLEȘAN

Astăzi nimeni nu se mai așteaptă, la modul serios, să vadă din partea criticilor și a istoricilor literari proiecte individuale de amploarea unei istorii a literaturii române, fie ea chiar și una concentrată doar pe o anumită perioadă. Astfel de demersuri, prin natura volumului de muncă, sînt de acum rezervate unor colective, pesemne cu mai mulți coordonatori și, adeseori, cu o instituție în spate. Volumele pe care le semnează, foarte des, criticii în ultima decadă sînt în general construite în jurul publicisticii susținute prin revistele de profil. Inițial privite cu o oarecare superioritate de către confrăți, văzute fiind ca o reciclare a unor materiale deja publicate, poate tributare momentului, poate ușor schematic prin restrîngerile generate de necesitatea de a se încadra în dimensiunile

prestabilite ale rubricilor, poate insuficient documentate, aceste cărți au demonstrat că în realitate pot fi cu adevărat interesante, utile și provocatoare. Fiecare critic are o grilă proprie de interpretare, are interese (din punctul de vedere al alegerilor subiectelor) bine solidificate ca intenție și direcție generală. Altfel spus, are o viziune. Foarte multe dintre aceste volume se dovedesc cărți critice de prim rang, cărți care propun reordonări, recitiri, valorizări. Prin prisma acestor lecturi critice inerent fragmentare se realizează o panoramă coerentă a literaturii noastre, nu doar a celei din prezent, extrem de bulversantă ca direcții și formule, dar și a celei deja consacrate, revăzută prin lecturi la zi. Din acest punct de vedere, demersul lui Răzvan Voncu îmi apare ca fiind remarcabil. Criticul bucureștean nu are nevoie de o prezentare. Nu cred că există persoană care să aibă o minimă tangență cu literatura noastră contemporană și care să nu fie familiarizată, măcar parțial, cu scrierile lui Răzvan Voncu, fie aprobîndu-i concluziile, fie contrazicîndu-i-le. Altfel spus, este unul dintre cei mai influenți critici ai momentului. Proiectul său, *Literatura română de azi*, este o construcție pe care o alcătuiește tocmai după modelul amintit mai

sus, recurgînd la materiale mai vechi, dar reorganizate, refăcute și supuse unei organizări mai ample. Așa cum mărturisește în volumul II din *Poeți români de azi*, despre care voi scrie în continuare, șantierul este în desfășurare, din suita de volume proiectate apărînd anteriorul volum dedicat poeziei și un volum dedicat criticii literare, iar alte două fiind în pregătire, centrate pe proză și dramaturgie contemporană, respectiv unul de istorie a vieții literare post-1989.

Poeți români de azi (II) e structurat foarte detaliat, în cinci capitole mari, *Poeți afirmați în perioada 1948-1989*, *Poeți afirmați după 1989*, *Poeți în confesiune*, *Poeți în limba română*, *Poezia în antologii*, cu mai multe subcapitole regrupînd subiecte mai speciale (precum *Afirmări tîrzii și/sau postume*). Este evident că în 220 de pagini (fie chiar și în format mare), nu se poate avea pretenția unei panorame chiar și firav complete a poeziei încapsulate în acest interval foarte generos în evenimente, autori și titluri. Răzvan Voncu nici măcar nu își propune asta. Ceea ce face însă cu multă inteligență este desenul unei biblioteci. Este ca și cum pe rafturile goale ale bibliotecii care ar trebui să fie o imagine reprezentativă a poeziei noastre contemporane, criticul începe să plaseze nume și opere. Vedem cum pe raftul dedicat șaizeciștilor apar cîteva volume, cum zona rezervată optzeciștilor prinde contur, cum se pun cîteva cărți care arată că va exista și un sector pentru poeții neromâni (care au scris în alte limbi, dar au marcat arealul nostru cultural), alte titluri conturează o secție de corespondență și memorialistică. Aceste puncte colorate pe rafturile foarte largi și încăpătoare unde trebuie să mai intre sute de alte nume ar putea părea stinghere. Paradoxal, ele formează un desen coerent și dau o structură foarte convingătoare și riguroasă a modului în care Răzvan Voncu vede poezia română contemporană. Însăși propunerea de sistematizare

Răzvan
Voncu,
*Poeți
români de
azi*, vol. II,
Cluj-Napoca,
Editura
Școala
Ardeleană,
2023



este un prim pas critic. Secundat excelent de câteva pasaje, scurte ca întindere, un fel de paranteze în tratarea cîte unui autor, dar care fac treceri, legături, reorganizări. E interesant cum Răzvan Voncu pune în discuție moștenirea *Cercului literar de la Sibiu*. Ce ar fi însemnat el ca impact în literatura noastră dacă nu ar fi apărut ghilotina realismului socialist, adusă de soviete? Răspunsul criticului este foarte interesant. Nu mare lucru, argumentează el, influențele, modelele și instrumentele cerchiștilor fiind tributare unei culturi germane și unui gust clasicizant care s-ar fi simțit stingher în postbelicul dominat de cu totul alte influențe și tendințe. Îmi pare o judecată foarte justă, deși în contradicție cu o viziune mai generală care privește cu pioșenie spre o moștenire pe care nu a primit-o niciodată și o vede aureolată. La fel de tăios, dar corect în observații se dovedește și scriind despre impactul avut de poezii *Stelei* imediat după gestul de frondă din anii '50. Un impact moral și de imagine, dar nu unul formator de școală. Steliștii încă nu se găsiseră cu adevărat pe sine, cu atât mai mult nu au format o școală (și recunosc justetea observației, scriind tocmai în *Steaua*). E interesant cum se poziționează față de fracturism, brodînd în marginea creației poetice mai recente a lui Dumitru Crudu, sau cum reușește să decanteze valoarea convingătoare a lui Dumitru Matcovschi. Din aceste imagini oarecum îndepărtate între ele pornesc fire în toate direcțiile, țesînd o pînză solidă pe care se poate vedea începutul desenului unei istorii literare. Pentru cititorul avizat, fiecare text e un jalon cu implicații de valorizare și așezare în context.

Sînt multe cele care îl fac pe Răzvan Voncu un critic remarcabil. Erudiția, lecturile aplicate, vaste și la zi, intuiția, simțul ordinii și tentația arhitecturalității. Dar eu prefer să spun că ceea ce îmi place în primul rînd este penelul. Calitate

la care mulți confrăți strîmbă din nas, preferînd oricînd atributele savante, nu cele artistice, necuantificabile. Dar talentul de portretist al criticului face din autorii studiați personaje. Răzvan Voncu îi vede și îi scrie din perspectiva operei. Portretele pe care le colorează pentru Cezar Ivănescu sau Ion Mușșan, de exemplu, sînt nu doar savuroase, dar cuprind un sens de abordare a operei. Pentru Voncu, poezii sunt perfect solidari cu opera semnată, omul și textul fiind compuși ai aceluiași element plasat sub lupa critică. Din această perspectivă, volumul se citește nu doar cu interes, dar efectiv cu o plăcere de lectură apropiată de parcurgerea unui roman.

Un alt lucru care atrage la acest volum este inteligența. Răzvan Voncu aduce în discuție și nume care la o primă vedere te fac să ridici mirat din sprîncene. Oare ce să caute Corneliu Coposu sau Alexandru Vlad printre poezii semnificativi? Criticul nici măcar nu încearcă să mimeze o tentativă de revalorizare sau de reinterpretare. Îi folosește pentru context. Prin Coposu, accede la universul abrutizant și nivelator al stalinismului și al realismului socialist și la ce ar însemna rezistența prin cultură (interesant cum Voncu este dispus, chiar și *en passant*, să pună în discuție o reșezare valorică a autorilor înălțați pe un pedestal prin dimensiunea morală a gestului lor de rezistență, nu neapărat prin valoarea textului, precum Goma). Prin Vlad, deschide o ușiță spre portretul complex al unui creator, a cărui operă însumează întotdeauna mai mult decît pare la prima vedere și care poate fi cartografiat în integralitate doar pornind din zonele cele mai mici și obscure, dar păstrînd direcția nordului valoric. Absolut toate textele sunt pline de observații de mare finețe și de distincții foarte atent cumpănite. Răzvan Voncu nu operează cu macaraua și bila de demolare, ci cu bisturiul și penseta.

O bună parte din volum este o recitare în cheie critică modernă a unor autori consacrați, relecturi prilejuite în general de apariția unor antologii. Aceste recalibrări critice sînt interesante și instructive, Răzvan Voncu operînd după un principiu foarte drag economiei de piață atât de lăudată azi: criticul verifică viabilitatea operei. Cum mai funcționează astăzi, citită în context și cu o bibliotecă în spate, recită alături de imaginea deja bine formată a unui autor mai mult sau mai puțin cunoscut. Este un exercițiu interesant, cu concluzii capabile să stîrnească polemici literare (mai mici sau mai mari). Cred că acest principiu, de luare a pulsului la zi, este la fel de util și de relevant precum cel al punerii în context și al judecății diacronice.

Dacă în ceea ce privește autorii consacrați interesul stă în relectură, în cazul autorilor foarte tineri, abia afirmați, este interesant cum va funcționa pariul critic al lui Răzvan Voncu. Nu sînt un foarte bun cunoscător al poeziei foarte recente, dar unele mize par riscante. Se va vedea peste douăzeci de ani.

Un singur reproș aș adresa volumului. Fie, două. Desigur, mi-ar fi plăcut mai multe nume – și sînt convins că și Răzvan Voncu nu va rămîne doar cu acest al doilea volum. Dar capitoul *O antologie ridicolă a poeziei românești* ar fi putut să lipsească. E bine că impostura unor demersuri critice a fost demascată în paginile unei reviste. Dar raderea veleitarismului și diletantismului nu cred că își găsește un loc aici. Singura explicație este apetența criticului pentru penița fină a ironiei, a împunsăturii și a reliefării ridicolului, care a pus înaintea rigurozității selecției și o plăcere personală.

Răzvan Voncu dă prin *Poezii române de azi (II)* o operă critică solidă. Este în această etapă o osatură, dar una solidă și care dă un desen aproape complet. Se înțelege că aștept cu nerăbdare următoarele etape ale proiectului. ✦

POEZIE ȘI DEZINTEGRARE

A nu te teme că faci nimic greșit: *program al unei permeabilități a sensibilității ce nu-și refuză nicio restricție, un alt mod de a sugera autenticitatea trăirii, deopotrivă în universul proxim și în proiecțiile necontrolate rațional.*

de

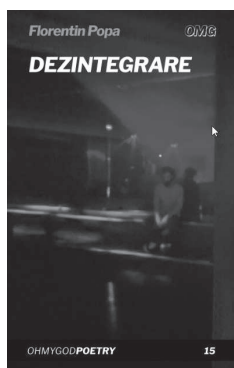
ION POP

A treia carte de versuri a lui Florentin Popa, publicată în cunoscuta, de-acum, serie de poezie experimentală „OHMYGOD-POETRY” a editurii OMG (*Dezintegrare*, Alba Iulia, 2021) e întâmpinată entuziast pe clapete de trei dintre confrății de generație. Medeea Iancu vede în ea „un volum copleșitor, o coborâre în infern, o acută mărturie. Cinematic. Polifonic. Exploziv”. Andrei Doboș o caracterizează drept „o carte pentru hackeri, hipsteri, hipioți, flaneuri și triksteri. Cartea ca o umbră ce se prelinge din viitor în lumea noastră de acum”. Iar Mihai Iovănel reia limbajul retoricii avangardiste de pe vremuri, radical-hyperbolic, scriind, cu adaptări la zi: „Florentin Popa a apărut în literatura română ca un OZN: a bombardat psihotronic, a plasat cipuri,

a schimbat ADN-ul și subrutinele. Este deja un clasic. Dar un clasic *full* de scheme de atac pe care încă nu le-a identificat nimeni”. În fiecare dintre aceste opinii e un procent de adevăr, certificat de texte. Lectura lor calmă le poate situa, pe linie de istorie literară, la un fel de intersecție stilistică: cele mai lungi pot trimite, datorită recursului masiv la notație, spre „reportajul liric” practicat în mediu avangardist, de la, să zicem, Blaise Cendrars, Paul Morand la Ilarie Voronca, cu atenție la cotidianul invadat de figuri și stări aleatorii, pe spații largi ale imaginarului, cu un soi de lăcomie a surprinderii și a cuprinderii în discursul multiplu ramificat a cât mai multe impresii imprimate pe retina sensibilă ca o bandă de film. Se realizează astfel un flux imagistic continuu, aluvionar, ce adună fluidități și cioburi de „realități” sfărâmate. Un fel de „dictare automată”, suprarrealistă ca dinamică asociativă, dar care nu mizează doar pe surprinderea dinamicii interioare, ci rămâne deschisă și spre lumea din afară; o lume în care a pătruns deja universul în mișcare de pe ecranul calculatorului, creând un fel de confuzie totalizantă: „căci magia reală nu se risipește odată cu scânteile/ ci rămâne în căldura familiarității/ ca într-un jar în care

poți să răscolești de-aproape/ un synth la care poți cânta fuma în noapte/ cu *filter sweeps* orbești peste un sequence infinit fără să te temi că faci nimic greșit”. „Automatism”, însă aplicat unei alte realități, cea din apropierea noastră, „dezintegrarea” fiind simțită, înregistrată și reliefată în această mișcare aproape browniană: alte realități, alt imaginar își amestecă formele și culorile pe ecranul înregistrator, ca efect al unor mutații fundamentale de civilizație și ordine existențială. A nu te teme că faci nimic greșit: program al unei permeabilități a sensibilității ce nu-și refuză nicio restricție, un alt mod de a sugera autenticitatea trăirii, deopotrivă în universul proxim și în proiecțiile necontrolate rațional. Majoritatea poemelor au o remarcabilă forță expresivă, dar există și un risc aici, vizibil în câteva pagini în care fluxul despre care vorbeam nu e controlat suficient, lăsând impresia de înregistrare oarecum automată. Patima înregistrării e, în orice caz, foarte aprinsă, poetul afișează mai peste tot ipostaza „reporterului”, cel cu o mie de antene, o mie de urechi și de ochi, ca în vremuri tardo-futuriste, doar că acum „peisajele” privite ca din goana trenului și a altor vehicule ultrarapide, s-a schimbat radical, e mai degrabă unul dezolant, al ruinelor de uzine dezafectate, bune de aruncat la fier vechi. Drept care prospețimea notației impresioniste de altădată a unui Voronca din *Ulise* e înlocuită cu reprezentări ale dezastrului post-industrial românesc: „orașel cu capre negre și negru de fum/ unde prahova își rupe umerii curgând/ ca fumul pe pământ între albiile de marne/ și gresii și pereți de ciment”. Așadar, o empatie pentru marginalitate și rezidual, o solidaritate sui generis cu înfățișările lumii primejduite, deteriorate și precare. Aș zice că e aici o înrudire de sensibilitate cu Ștefan Manasia, cel din *Ostroveni-Amazon* și din primele poeme, expresia unei generozități melancolice a

Florentin
Popa,
Dezintegrare,
Alba Iulia,
Editura
OMG,
2021



celui dispus să omagieze firescul existențial în toate dimensiunile lui – ca, bunăoară, în versurile din *Slavă*, care asociază peisaje sacre, precum cel de la apa Iordanului, unde se pot auzi „limbile care se ascund în foc” alături de „orgile hammond”, ori se poate glorifica „bunătața neștiutoare” imprimată în gesturi cotidiene și cere „să lăsăm cosașii și lăcustele să sară peste noi/ și respirăm încet să nu răspândim păpădiile”. Exemple de astfel de învecinări pot fi luate de peste tot. Ele dau un semnal încurajator pentru necesara depășire a minimalismului zis și mizerabilist, care invadează de la o vreme lirica tânără, cu înțelegerea autenticității redusă la o corporalitate degradată și ca aspect, și ca limbaj, coborât, acesta, în zonele cele mai joase ale trivialității. Mostre de expresii „golănești” nu lipsesc nici în aceste versuri (le-a amendat deja, într-o recenzie altminteri pozitivă, Bogdan Alexandru Stănescu) și ele distonează strident în context, fără să adauge vreun plus de expresivitate. Florentin Popa este foarte atent și la sincronizarea cu „ritmul epocii” în materie de vocabular IT-ist (se pare că e chiar angajat în acest domeniu). În nopțile cu insomnii, de pildă, se „scrolează”, peisajului natural i se substituie frecvent „desktopul”, se vorbește despre „urzeala descanelor și de bit-streams”, toate văzute „cu ochii sincretici ai limbii” (excelentă formulă pentru imaginarul caleidoscopic). Câte un text cam geme sub povara excesivă a acestui nou limbaj, cum e, de pildă cel intitulat *end credits*: „am visat unde eram toți broforce/ am visat în grafica EGA/ și roverele noastre canapele cu deltoizi/ killuri penta/ turnuri torsate – palmieri în faguri de plexi” etc. Trimiterea din final la „craii” lui Matei Caragiale („și ne topeam în purpura de asfințit”) capătă aici o culoare ironică, frizând derizoriul, pe fundalul deloc idealist al notațiilor precedente. Jargonul IT-ist ocupă spații destul

de întinse în carte, cum se întâmplă, de altfel, la mulți confrăți de promoție lirică. Motivația ar fi ușor de descoperit: pentru acești tineri care stau mai tot timpul cu ordinatorul în față și cu comenzile lor ce le deschid mereu alte canale de comunicație, acest univers de imagini și mesaje verbale primite și transmise în flux continuu pare un lucru absolut firesc. Contează, totuși, dozarea lor echilibrată, or, foarte adesea limbajul acesta sabotează comunicarea cu cititorii care nu sunt inițiați în codul lingvistic adoptat și, pe deasupra, aglomerarea cu anglicisme a textelor pune bariere în fața unei comunicări „normale”, parazitând destul de grav limba română, dintr-un soi de snobism, de aliniere ostentativă la moda zilei. Florentin Popa nu evită asemenea capcane (sugerate și de Andrei Doboș, atunci când vorbește despre „cartea despre heckeri, hipsteri, hipioți, flaneuri și tricks-teri”, adică despre un mediu uman *underground*, al contraculturii, doar că poezia nu trebuie scrisă numai pentru aceste categorii de cititori). Excesele de acest fel sunt totuși relativ puține în poemele sale. Foarte importantă în cazul său este conștientizarea, nu prea frecventă la alți poeți, a consecințelor ei nefaste pentru umanitatea profundă a omului, periclitat de o gravă înstrăinare și superficializare a relațiilor cu lumea din jur și cu propria sa viață. Pe alocuri, poetul chiar sugerează că utilizatorii noilor tehnici de comunicare la suprafață sunt niște inși destul de puțin cultivați – elemente de limbaj neglijent sunt grefate pe discursul poetic, poate și cu exemplul confratelui Vlad Moldovan, care alătură uneori astfel de elemente cu vocabule voit sofisticate, necesare contrastului ironic. În orice caz, distanțarea „critică” față de acest mod de a scrie este mărturisită, direct sau mediat, în mai multe rânduri. Se pot întâlni, astfel, versuri ce propun masca verbală a unui subiect subjugat de limbajul suburban și primitivism

ce nu merită decât parodierea, cum pare că se și face într-un sonet intitulat *asereje* (trimitere la cântecele „eretice” ale unei formații spaniole?): „îmi zice pune mâna unde doare/ mă frec la ochi cu sos de spirt și cepe/ urlu ASEREZE DE HA DE HEBE/ și-mi fut pesmet din cap până-n picioare”... Alte câteva compoziții sub formă de sonet își iau libertăți similare de expresie, prinse în rame arbitrare, sub accent ludic-ironic: contează aici mai ales arta combinatorie, jocul verbal, oarecum ca în „sonetariul” lui Mircea Ivănescu.

Dar poemele lui Florentin Popa au foarte multe deschideri deopotrivă spre un univers al concretelor, recompus plastic și pitoresc, cu schițe de situații notate „pe viu”, cu ecouri de aduceri aminte, cu reverberații simbolice dinspre mitologie. Dinspre spațiul virtual – „dacă serverele n-o să cadă” – invadează imagini simțite totuși ca efemere și adesea alienante, dincolo de spectacolul suprafețelor. Sentimentul și conștiința „dezagregării” sugerate în titlul cărții unifică subteran lumea mozaicală, aparent haotică, a poemelor, cu angajarea unor registre imagistice și reflexive îndrăznețe în relieful imediatului trăit. Tonul îl dăduse deja excelentul poem introductiv *Casa de țărănie*, ce-și proiectează gravitatea elegiac-vizionară asupra întregii cărți, sub patronajul simbolic al egiptenei „cărți a morților” și cu ecouri biblice de *Eclesiast*; căci despre o lume moartă ori amenințată cu moartea umanului din ea vorbesc mai toate poemele. E căutată, însă, în ele o lumină încă rezistentă, ca în aceste versuri de frumoasă confesiune lirică: „vino să mă vezi mamă în lumea mea/ dincolo de merii înfloriți/ facone-linere penibile în powershell.” E aici un avertisment și un apel tulburător care s-ar cuveni să fie auzit de toți poeții tineri care mai întârzie să scrie în lumina mică a ecranelor de calculator. ✦

„DOI OCHI DE LEMN PRIVINDU-NE FERICIȚI”

Onirismul lui Ion Mureșan e înrudit cu acela al lui Borges, deci, al unui scriitor hiperlucid, care, odată, confesându-se, parcă împrumută și inflexiuni din vocea eului poetic în limba română.

de

VIOREL MUREȘAN

Este deja un truism că poetul este primul cititor al poeziei sale. Iar poezia sa are calitatea cititorului de poezie care este el însuși. Din această perspectivă, cea mai nouă carte a lui Ion Mureșan, *Introducere în poezie*, este una profund confesivă, în care, precum la Boga, primul cuvânt este pronumele personal „eu”, întărindu-i astfel versului rolul autoreferențial. Poetul se proiectează pe sine, în suita celor 30 de poeme, ca o figură centrală, care rostește poezia cum s-ar ruga, pedalând mai cu seamă pe funcțiile ei magică, terapeutică, dar și soteriologică: „Eu, când scriu o poezie, / nu mai sunt un om slab și de nimic. / Când scriu o poezie nu mai sunt un om neajutorat. / Numai ce simt că se așează sub mine / un cărucior cu rotile, / brusc sunt proprietarul unui cărucior

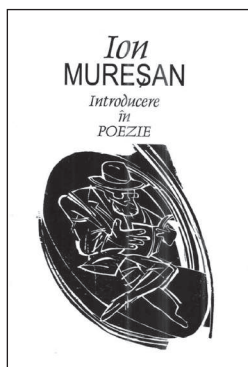
pentru infirmi, / unul cu roți nichelate. / Sunt îmbrăcat în haine curate, de sărbătoare și, / în brațe cu un buchet mare de flori / și cu o păpușă cu fața veselă, / pornesc, foarte mândru, spre biserica de la colțul străzii. / Pe drum întâlnesc mai mulți oameni. / Ei mă salută cu compasiune. / – Viața are părțile ei luminoase – le spun. / Rugați-vă!” (*Eu când scriu o poezie*).

Un alt text cu proeminente valențe programatice, *Introducere în poezie*, propunându-ne o variantă spectaculoasă și tot atât de „credibilă” precum cea biblică a facerii femeii, „repune poezia pe drumul sacru care a fost la origine al său”, conform unei ieșiri teoretice a lui André Breton. *Nu putem* e un poem alegoric, ce exprimă o stare kafkiană. Discursul liric, încărcat de angoasă, e construit pe procedeu amânării. Cadrul, social și fizic, e adaptat realității din copilăria poetului, la care se întoarce un personaj colectiv și anonim, intrat într-o rutină a vieții, care nu cunoaște altă ieșire decât spre moarte. Dialogul, aici, e nu doar un stilem poetic, ci chiar factorul catalizator al tensiunii dramatice: „Am ieșit de la lucru / și ne-am oprit lângă balta asta neagră / ca să ne jucăm jocul din copilărie: / « – Haideți găștelor acasă! / – Nu putem. / – De ce? /

– Este un lup sub pod... » / Dar nu există aici niciun pod / și nu este nici un lup sub podul care nu există. / Și nu este nici un râu sub pod. / Dar în ochii noștri este materie primă cât pentru trei lupi / și pentru trei poduri, iar în balta asta neagră este materie primă / pentru trei râuri. / Suntem flămânzi iar acasă ne așteaptă nevestele și copiii / cu masa întinsă. / Dar chipurile noastre sunt captive în balta neagră. / Încercăm disperati să / ni le smulgem din ea și / nu putem. / Nevestele și copiii ies la poartă și strigă tare: / – Haideți găștelor acasă! / Iar noi ne văicărim și strigăm toți deodată / cu glasurile prinse în balta neagră / – Nu putem, nu putem!” Podul, „balta asta neagră” și găștele, asociate în imaginarul unui singur poem, pot sugera și o reprezentare a labirintului, care e, de altfel, un pilon tematic al cărții, în tandem cu motivul călătoriei.

Iar *Poem (mahmur)* e filmul unui coșmar, parțial afazic comunicat, în care se întâlnesc, și nu întâmplător, două dintre coordonatele reprezentării poetice, una temporală: *noaptea*, iar cealaltă spațială: *trenul*. Textul constituie o ipostază existențială definitorie pentru poezia de acum a lui Ion Mureșan: „Sigur că eram foarte trist, / căci nimeni nu voia să-mi spună unde merg eu / și ce caut eu, cu noaptea-n cap, în tren.” De aici, începem a-l percepe ca pe un poet oniric, care însă nu are foarte multe în comun cu onirismul ludic și de bijutier al anilor '70, descendent din suprarealiști și din romanticii ce transformaseră visul într-un procedeu literar. Onirismul lui Ion Mureșan e înrudit cu acela al lui Borges, deci, al unui scriitor hiperlucid, care, odată, confesându-se, parcă împrumută și inflexiuni din vocea eului poetic în limba română: „Idea lumii ca vis nu-mi este străină. Din contră. Însă știu că, atunci când scriu, trebuie să îmbogățesc visul, să-i adaug ceva. Hai să spunem că trebuie să-i adaug anumite tipare [...] Ceea ce-mi place este [...]”

Ion Mureșan,
*Introducere
în poezie*,
Bistrița,
Editura
Charmides,
2023

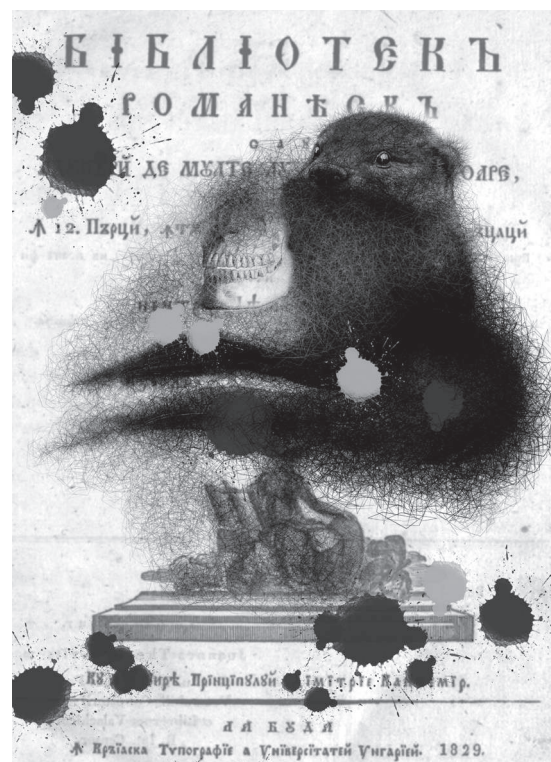


să mă las pradă visului. [...] După aceea însă trebuie să-mi îndeplinesc sarcina de a-l pune pe hârtie, de a corecta ciorna, de a îmbunătăți propozițiile.” (*Borges despre Borges*). Având în comun onirismul, cei doi autori se scaldă, nu o dată, în apele aceluiși pattern, fie el oglinda, sau dublul, sau labirintul. Dar punctul unde par a fi cel mai aproape este *Cartea fințelor imaginare*, volum semnat de Borges în colaborare cu Margarita Cuerrero. Numind-o, în *Prolog*, „un manual al entităților strănii”, autorul spune un lucru esențial: sugerează asemănarea dintre poezie și vis: fiecare, luat în sine, are sensul pe care i-l dă interpretul.

Din suita de poeme-vis, având ca „erou” câte un prieten defunct, cel dedicat memoriei poetului Alexandru Mușina ni se pare a ilustra deplin felul în care autorul amestecă elementele împrumutate din mai multe forme ale existenței sociale. Trebuie mai întâi să precizăm că acest *Poem* e o replică peste timp la *Budila-Express*, scrierea cea mai importantă a poetului astfel omagiat. Hipotextul este de un pronunțat caracter satiric, iar în poemul lui Ion Mureșan, realitatea cotidiană de acolo e transpusă și transfigurată într-un vis. Din schimbarea palierului social, grotesc și draconic, din anii '80, cu unul al copilăriei eterne, nu lipsesc intențiile parodice. Ele se simt atât la nivelul realității auditive, cât și al celei vizuale. Astfel, poemul debutează sub impresia că de noi se apropie niște acorduri alterate ale unui cântec de cătănie: „« Trenule, mașină mică »/ Un doi!/ « Trenule mașină mică și sinceră și verde »/ Un doi!/ În pas cadențat am intrat în gară”. În descrierea trenului, intră pe rol funcția fabulatorie a poetului, astfel încât, obiectul descris să devină un simbol oniric: „Era un tren foarte lung. După aprecierea mea, căci era/ o zi cețoasă, locomotiva era în gara Cluj, iar ultimul/ vagon la vreo 40 de kilometri în urmă, cam pe la/ Huedin”. Aspectul de carnaval buf

al călătoriei pe ruta Cluj-Brașov e întărit și de prezența, dar mai cu seamă de gesturile unui conductor copil: „Și a venit un/ controlor de bilete, un copil de vreo zece ani, în pantaloni scurți, cu chipiu albastru pe cap pe care/ scria «Controlor». Mi-a luat biletul dintre dinți, l-a perforat și a plecat cu el. Și mi l-a pus între degetele de la picioare”. Parcă d-l Goe a fost reinvestit cu alt rol! Corurile de copii ce întâmpină trenul în stațiile Cluj și Sighișoara arată că jocurile practice de poet sunt și în apărarea amintirilor și a sentimentelor sale ascunse. *Budila-Express*, scris în 1982, reprezenta poezia ca expresie a unei constrângeri sociale, iar replica sa din *Introducere în poezie* e expresia propriului temperament.

Un text labirintic poartă titlul *Poem rău*. Subiectul, sugerat de un motto din *Mitologia nordică* a lui Neil Gaiman, e focalizat pe un sacrificiu uman, din care și-ar putea trage seva chiar „darul poeziei”. Deducem de aici că poemul conține, în subsidiar, foarte multă metapoezie. Ca o atenuare, de tip poetic, a cruzimii scenei și, totodată, ca o alegorizare a morții prin joc, victima este un inspector școlar, în timp ce călăii sunt un băiețel și o fată, ambii alumni. Așa arată trama, doar că, pentru crima comisă, ros de remușcări este poetul, adică tocmai cel care a regizat misteriosul text: „Sunt un om rău./ Eu am făcut o faptă urâtă în vis./ Mi-am căutat o vreme circumstanțe atenuante:/ ba că în vis eram sub influența alcoolului,/ ba că, din cauză că sforăisem în timpul crimei, nu am realizat/ gravitatea faptei mele,/ ba că în vis suntem niște animale speriate,/ căroro totul le este îngăduit etc./ Dar dimineața/ perna mea însângerată era o dovadă clară/ că în vis îl omorâsem pe inspector”. Dar principalul motiv, pentru care am insistat mai mult pe acest *Poem rău*, e că în el descoperim funcționând mecanismele care au putut produce halucinația, însoțită de îndoială, gestul absurd al omului dezacordat,



tot imaginarul din prozele fantastice și horror ale lui E. A. Poe, asiduul frecventat și de Borges: „La amiază, licăr de oglindă-n frunziș. Voce gravă: – / Bau! Bau! Domnul inspector, cu un zâmbet cât o felie/ de pepene roșu pe față iese din tufă. Ne îmbrățișează./ M-am înțeles din priviri cu Maria.// [...] // Așa cum țăranii găsesc uneori în inima arborilor seculari chipul lui Christos sau al sfintei Maria, sau/ măcar semnul crucii, noi am găsit chipul inspectorului./ Am văzut de sub ochelarii de lemn, doi ochi de lemn/ privindu-ne fericiți”. Astfel de viziuni pot indica o libertate a poeziei, nu neapărat împărtășită și cu alte arte. Amintindu-ne în treacăt de ce spunea, într-un eseu privind romanul, autorul *Doctorului Faustus* despre cel al lui *Ulise*, încheiem afirmând că și prin *Introducere în poezie*, Ion Mureșan a sporit enorm dificultatea de a fi poet. ✦

UN ECHINOX DESTIN PECETE: POEZIA LUI ADRIAN POPESCU (I)

Adrian Popescu propune o materialitate nouă, care e creație și nu traducere a reprezentărilor lumii, el vede nevăzutul, aude neauzitul.

de

LIVIA TITIENI

Am ales pentru acest articol sintagma de mai sus, titlu de poezie, inclusă de Adrian Popescu în volumul *Planetă dificilă*, pentru că mi s-a părut că exprimă limpede impactul profund și poate hotărâtor al mișcării literare *Echinox*, întreprinsă în urmă cu cincizeci și cinci de ani, asupra unui grup de poeți, care s-au pus de acord cu privire la exigența unor rigori estetice în arta poetică. Fără să fie de aceeași vârstă, ei au avut conștiința unei comunități de epocă și idei, încercând să răspundă provocărilor unei lumi printr-o anume rezistență a cuvântului. Adrian Popescu a fost – și este – alături de acei scriitori o voce care interoghează, care-și aliază cuvântul, care se încrede în cuvânt spre „gloria poeziei”, ca destin ineluctabil.

Citesc și recitesc din volumele de poezii scrise de Adrian Popescu, unele datorate mai demult, altele mai recente care-mi stârnesc, dincolo de interes și emoție, un acut sentiment al viabilității lor, al plinerii lor pe orizontul de așteptare al cititorului de poezie de azi, cu care am cutezanța să mă identific.

Aș fi vrut să vorbesc despre poezia lui Adrian Popescu urmând sfatul lui Rimbaud, abordând-o „literal și în toate sensurile”. Literal e însă obișnuitul, pe care actul

temerar al lui Rimbaud îl distrusese, evadând în necunoscut și renunțând la luminile rațiunii. Pe de altă parte, ce poate fi mai mult domeniu al „obișnuitului” decât limba ce-o vorbim, de la cuvintele rare, învechite până la metafora ezoterică, de la agresiunea asupra sintaxei la tentativa plămuirii unei *alte* limbi. Nu acesta este însă demersul lui Adrian Popescu. El propune o materialitate nouă, care e creație, și nu traducere a reprezentărilor lumii, el vede nevăzutul, aude neauzitul. Adrian Popescu propune modelul unui raport nemimetic lumii, iar lumea pe care o propune este una infinită, un nou real, un real virtual și un virtual real, stranie alianță de contradicții pe care spiritul lui unificator le armonizează printr-o „pacificare” a simțirii. Pe de o parte, Adrian Popescu e un senzorial, care umblă prin lume cu simțurile bine deschise, iar pe de alta, spiritul lui se sustrage de materialitate, se descătușează sistematic de ea și transferând prin cuvânt senzuri, înmănunchind lucruri, obiecte și semnificații. A scrie poezie înseamnă pentru el să spui Natura, întrucât a spune Natura înseamnă, susținea Montaigne, să scrii poezie. *Natura creatrix*, natura e poet.

Știm, de asemenea, că arta și natura sunt lumi rivale, dar și

îngemănate, al căror joc favorit este să treacă una drept cealaltă, demers „alchimic”, care vizează unitatea materială a lumii și care permite toate transmutările. Așa se face că arta lui poetică e un fel de maieutică, grație căreia cuvintele dobândesc sens mai degrabă prin schimburile lor mutuale decât prin promovarea unor pure valori estetice, magmă de cuvinte care se formează și se reformează ca norii la apusul soarelui.

Dispozitivul lui scriptural e ireductibil la o structură a cărei caracteristică ar fi fermitatea unui ansamblu suplu. Sunt poezii cu o fizionomie diferită, scrise în timp, un timp în explozie mai degrabă decât în curgere. Pentru că el scrie când cineva „se apleacă peste umărul său” și i-o cere: „În întunecimea întunecimii e o lumină orbitoare/Aceasta-i și starea când scrii,/ Vine altcineva și-ți dictează strofele,/ Le transcrii doar pe hârtie sau pe un ecran”. Iar despre darul de a scrie ne spune el însuși: „Eu scriu de mic/Talentul mi l-a dat Mântuitorul/Nu-l risipi, sporește frumuseți/.” („Așchii”, *Planeta dificilă*). Nici „muzele n-au murit/ Pe jumătate umbre,/ jumătate mit”. Poezia este efectul unei nevoi de a face, de a realiza, iar explicația „mitică” a genezei poeziei indică în primul rând importanța pe care poetul o dă factorului afectiv-obscur în creație, îngrădit însă de ascetica renunțare la eul detestabil, propovăduind impersonalizarea, acordând primatul cunoașterii asupra emoției, disociind trăirea și creația. Poetul, scria Saint-John Perse, e „un spin în carnea umanității”. El tulbură ca acel spin din trupul apostolului Pavel care nu-l lăsa să adoarmă, un spin al limbii. Când Adrian Popescu scrie despre cele două voci care îl asaltează: „Cu una răspund la telefon, cealaltă îmi dictează poezia”, e poate o umilă recunoaștere a identității celui ce scrie cu cel ce trăiește. Așa scriu poezii adevărați, așa scria

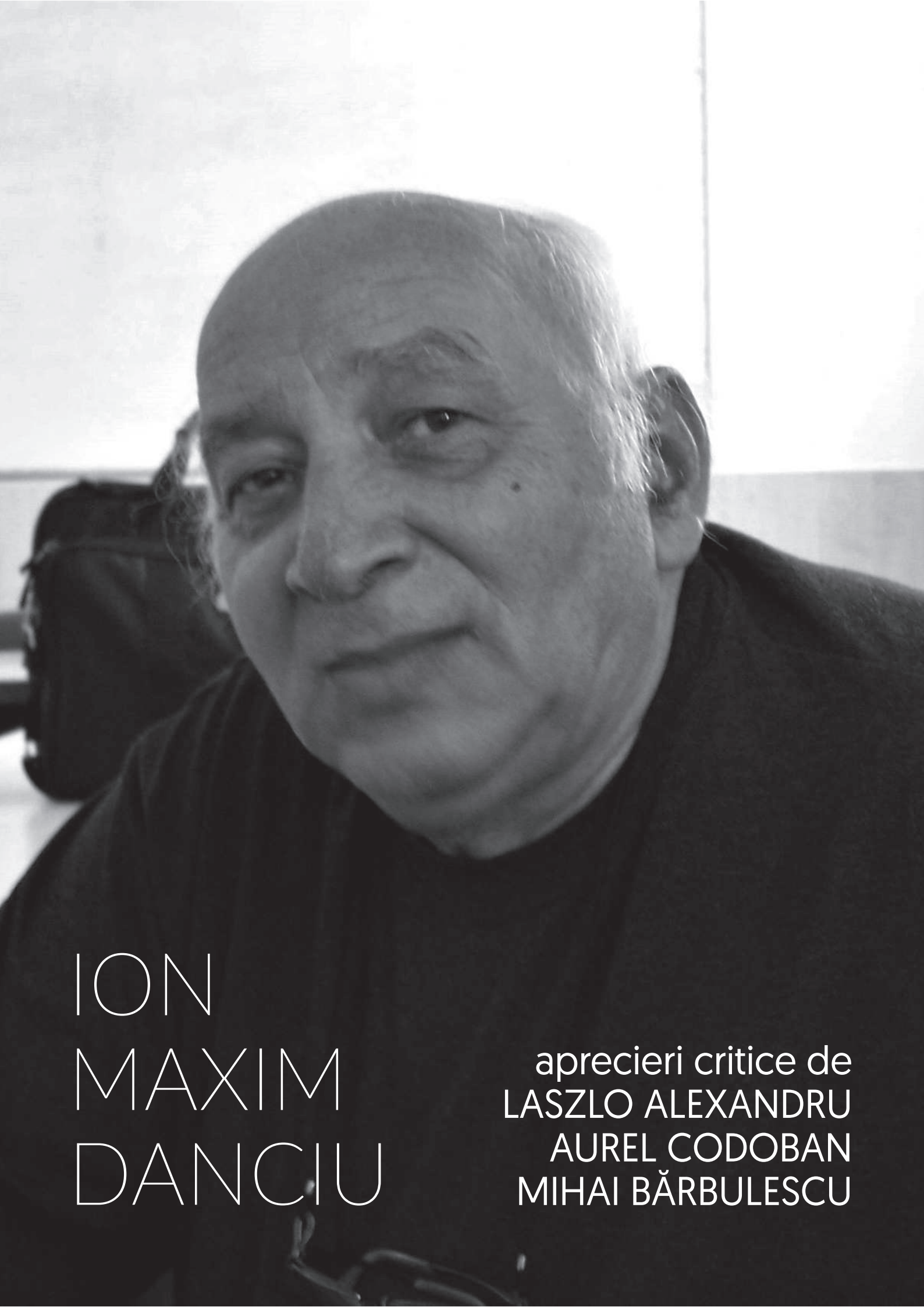
Properțiu sau poate Eliot, Pillat sau Pound căruia „covor vrea să-i aștearnă/ din firele de iarbă, cu verdele profund, ce-s smulse din Eden”. La fel și Dante „prin har e condus de mână-n secreta/ Lumină a trandafirului, miez pur/ Ce își revarsă lacrima fierbinte.” („Pieve di Polenta”, *Planeta dificilă*). Și el a găsit „filonul cel mai bun”, trandafirul, miezul lui de foc pe care-l va duce ca ofrandă „Fecioarei sfinte ce-alăpta un prunc” („Poezii lumii”). Dotat cu o încărcătură de aluzii, referințe, imagini și enigme, trandafirul lui Adrian Popescu „din luturi în aur se preface”, simbol puternic, iradiind de sensuri. La el curge sensul între carnea vie a realului și pielea rece a conceptului, iar sensul acesta este alcătuit din materia dispersată a trăirii, materie sublimată de căutarea transcendentă. În *Poemul trandafirului*, imaginația face apel la misterul înfloririi, încărcat de reverii animiste: „Scoica de trandafir dormind în rouă/ Vântul a lovit-o c-un bob de nisip/ Și umedă o perlă așteaptă să se nască./ Bolnavă înăuntru/ Trandafirul aude/ Trandafirul aude”. În ruptură cu spațiul dinafară care-i este interzis, visul îi permite ieșirea din timp și accede „La pavilionul ceresc, La curțile sale ca smerit supus, În timpul său dumnezeiesc/ În curtea dinlăuntru/ unde lărmuiesc/ Germinație promițătoare/ Lungi panăse/ Aproape seminte/”, iar parfumul trandafirului „bulb negru”, doar un suflet purificat de toate scoriile îl va simți, și atunci „O lege blândă mă îngăduie acolo”. Nici lirism floral, nici pitoresc, ci alinieri de imagini insolite, „miresme străvezii stins colorate/ zvonuri argintoase” unele sinestezice, altele mai abstruze. Poezia poate fi citită și într-o grilă erotică, trandafirul, simbol al frumuseții virgine, se încarnează la limita realității și irealității, într-un timp unde se întâlnesc zorii, roșeața, roua, grația, iubirea, parfumul, ansamblu unde toate

se topesc într-o impresie unică de ingenuitate, de primă apariție, irepetabilă, nouă, prospețime nealterată, dar perisabilă.

Poezia e pentru el cuvântul nou, limbajul fundamental care revelează tâlcurile ascunse ale lucrurilor pe care le descifrează, fără să le explice, și de aici ambiguitatea ivită din pendularea între cele existente și sensurile lor, ca între om și ceea ce este dincolo de om. O mediatizare conceptuală depășește planul existenței prin cuvinte și, deși e învăluit în ele, e purtat dincolo, le transcende, făcându-le „traducătoare” de înțelesuri, purtătoare de mesaje. Există la el un permanent circuit între divin și uman, care tinde, într-o manieră orfică, să se pătrundă unul pe celălalt: terestrul merge spre ceresc, în timp ce acesta din urmă e (con) dus în pământesc, prin medierea focului, deopotrivă în imaginat și imaginant. Referențialitatea se desfășoară verbal, flacăra se resoarbe între actualizarea pierderii și eternul prezent al cuvântului: „Carnea mea toată este o lumânare/ Dar eu sunt flacăra într-un cer străveziu/ Ca păsările mort/ Voi cântări mai mult decât viu. [...]/ Trupul meu întreg este o lumânare/ După ce se va fi scurs toată în țărână/ Și flacăra se va topi în albastru/ Veți mai simți o arsură pe mână.” („Arsură”, *Umbria*)

Bornele frontierei dintre real și imaginar sunt mereu deplasate prin alunecări semantice, iar metafora identifică adesea, prin rupturi sintactice, reprezentări nu numai distincte, ci de-a dreptul contradictorii. E o punere la încercare a limbii, sursă de *cuvânt viu*, care angajează altceva decât simpla instrumentalizare a lui. Cititorul e interesat nu numai pentru că figura servește eficacitatea intenției sau pentru că învie o limbă amenințată de inerție, ci pentru că are ceva cu implicarea cuvântului în această limbă, al cărei exercițiu infinit ni-l propune. Oricât de departe ar veni, metafora e

întotdeauna susceptibilă să-și găsească destinatarul, să-l provoace în neînțelegerea ei. Metafora confundă ceea ce limba opune în mod absolut sau relativ și expune astfel cititorul la o fază de obscuritate a sensului. Iau un exemplu la întâmplare din volumul *Suburbiile cerului*, „Cearcă astral”: „Dintr-o altă viață, când/ Văzduhul întreg se schimbă la Față”, unde majuscula ne conduce la Schimbarea la Față din 6 august, când Isus se arată în lumină pe muntele Tabor, „ingeresc august” încărcat de sărbători religioase, în timp ce „Cearcă astral, cât de dulce la gust” poate trimite la ritualul comuniunii, „gustați și vedeți cât de bun este Domnul”. Concretețea și personalizarea imaginilor: „Rouă un strop, atât ți-e tainul,/ Ce greu e Ușorul, cum doare Puținul/ În roua ta-mi spăl păcatul și viața,/ Din rouă un strop îți jertfesc dimineața” conduc la finalul enigmatic: „Cules într-o vară, ingeresc august”. Și gândul ne duce la rotundul luminos al ostiei, la roua spiritului sfânt din ritualul comuniunii, apă și lacrimi de căință, obsesia purității, dorința și voința de a fi altul. De la primele rânduri se produce o intrare în simbolizare prin apariția altor sensuri. E aventura sa poetică, formă proiectată care este pentru poet ocazia unui risc și a unei speranțe absolute în succesul metaforei sau al simbolului. Cât despre destinul figuralității, al metaforei în special, sau itinerarul de sensuri antrenate, putem fi în dezacord, fiecare cu imaginarul său, dar cu toții suntem vizați de miza ei. Ceva luminează devenirea metaforei, iar raporturile dintre elemente sunt susceptibile să facă sens. De succesul ei depinde posibilitatea noastră de a ne regăsi, fie și într-o fulgurare, într-o sclipire de sens, și nu în unanimitatea asupra înțelegerii semnificației. La drept vorbind, chiar neînțeleasă și aparent fără viitor, figura rămâne ca o rezervă formală a limbii, ca un site deschis subiectivității. ✦



ION
MAXIM
DANCIU

aprecieri critice de
LASZLO ALEXANDRU
AUREL CODOBAN
MIHAI BĂRBULESCU

Întâmplarea a făcut să-l cunosc pe I. Maxim Danciu cu aproape douăzeci de ani în urmă. Stătea așezat în capul mesei de ședințe din redacția *Tribunei* și părea stăpîn pe toate articulațiile vizibile și invizibile care țin în viață și propulsează o revistă de cultură. Vorbea puțin, mai degrabă se uita la mine, din spatele norului stîrnit de fumul de țigară, cu o privire elocventă, dar totodată blajină, în care citeam tot ce n-aș fi vrut să-i spun. Publicasem deja în mai toate revistele culturale de prestigiu din țară, unde rezistasem în medie cale de cinci-șase articole. În furia polemică a lucrurilor pe care le aveam de transmis cu toată energia, eram văzut ca un specimen bizar, care pune totuși sîngele cititorilor în mișcare și le atrage atenția. Dar, în scurt timp, se dispensau cu toții, pe rînd, de argumentele mele contondente, de firea mea intratabilă. Decît să-și îndepărteze prietenii și susținătorii, din pricina eseurilor mele răspicate, coordonatorii altor publicații preferau să scape de mine, cu un tertip sau altul.

I. Maxim Danciu venea după experiența de paisprezece ani ca secretar de redacție la *Tribuna*, după ce-a constatat cît e de greu să menții, pe valurile tulburi ale tranziției, bărcuța unei întreprinderi altruiste, „non profit” din punct de vedere financiar. Numit redactor-șef, căuta o formă de a relansa gloria vechii publicații, rivala amicală de decenii a suratei *Steaua*. Așa m-am nimerit eu pe acolo. Știu că le-a mai propus și altor scriitori clujeni rubrici fixe în noua serie, unii au acceptat, au și început, dar apoi lucrurile s-au diluat. La pornirea mea în aventură – mediată de prietenul comun Ovidiu Pecican – i-am pus o singură condiție: să nu intervină fără acceptul meu în conținutul și forma textelor pe care i le trimit. Mi-a promis-o. Și știu că, în câteva rînduri, nu i-a fost ușor să își țină promisiunea, sub bombardamentul de nedumeriri/ uimiri/ enervări/

Omul care, la prima întîlnire, mi s-a părut ezitant și incredul, a dovedit de-a lungul anilor o fermitate de granit în susținerea vocii mele, atît de incomode pentru alții.

de

LASZLO ALEXANDRU

proteste ce însoțeau cîte o polemică mai contondentă pe care o găzduia.

Între ianuarie 2005 și februarie 2013 am susținut o rubrică permanentă în revista clujeană *Tribuna*. În fiecare număr al publicației, la interval de două săptămîni, timp de 8 ani, mi-am spus părerea despre mișcările de idei general culturale sau specific literare. Le-am prezentat cititorilor numeroase cărți românești, cîteva filme, o piesă de teatru, multe reflecții și analize despre literatura occidentală, în special italiană și franceză. M-am avîntat în polemici aspre, cu replici contondente, la adresa unor scriitori, aspecte culturale, de carieră intelectuală, de imagine publică etc. Stăteam mereu cu bagajele strînse, pregătit să fiu pus pe liber, fiindcă în sinea mea luasem hotărîrea să nu recurg la jumătăți de măsură. Dar miracolul se prelungea.

În loc să fiu dat afară, mi s-a solicitat să-mi intensific ritmul colaborărilor la *Tribuna*. Cu noile deschideri ale tehnicii, s-a lansat site-ul revistei, care a inaugurat un blog de profil. Erau vremuri incitante, nimeni nu știa ce trebuie să conțină un blog de publicație culturală, toate regulile se inventau atunci. Am acceptat să-mi asum un jurnal de comentarii literare,

care firește că îmi reflecta scrisul mușcător. În paralel, prozatorul Ovidiu Pecican a demarat redacția, în episoade zilnice, a unui roman foileton satiric, despre moravurile balcanice ale urbei noastre ardelenene. În doi ani de activitate perseverentă am adunat acolo și am publicat primele două volume de „însemnări pe blog”: *Viața de zi cu zi* (277 p.) și *Exerciții de singurătate* (296 p.). Colegul Pecican a finalizat, după aceeași metodă, romanul *Bokia*, ale cărui conotații usturătoare erau de asemeni evidente.

Toate acestea n-ar fi fost posibile fără sprijinul, în aparență nonșalant, dar de fapt tenace și consistent, venit de la redactorul-șef al revistei. Omul care, la prima întîlnire, mi s-a părut ezitant și incredul, a dovedit de-a lungul anilor o fermitate de granit în susținerea vocii mele, atît de incomode pentru alții. Revista *Tribuna* și-a reimpus, sub conducerea lui, ținuta elegantă și consistența, grație echipei redacționale. De la deschiderea către cele mai diverse grupări intelectuale, la încurajarea tinerilor scriitori români, dezbaterii problemelor literare acute, reflectarea inițiativelor locale și regionale, prezentarea scriitorilor



Foto: Amalia Lumei

străini și a publicațiilor occidentale, ori numerele tematice dense, dedicate unui autor ardelean sau festivalului internațional de film, nimic n-a fost scăpat din vedere. Firește că valoarea numerelor era variabilă, în funcție de colaborările primite, dar parcă toată lumea începuse treptat să ia lucrurile în serios. Din ecurile pozitive sau replicile iritate, care veneau din diverse puncte cardinale, devenise limpede că publicația a depășit nivelul molcom al mediocrității provinciale și, dacă îți apărea semnătura în acele pagini, erai citit cu atenție.

O altă inițiativă fecundă a fost înființarea Editurii Tribuna. Revista nu producea profit, de bună seamă, dar surplusul creat putea fi întors către sprijinirea autorilor revistei, în publicarea volumelor scrise de ei. Așa mi-a venit și mie rîndul la un moment dat, I. Maxim Danciu mi-a propus să-mi tipărească o carte. Aveam chiar două gata, dar am avut o idee mai bună. Lucrasem în anii aceia la reconstituirea ultimei lucrări a profesorului meu din facultate, Teodor Boșca. Traducător de mare prestigiu și cu o deschidere poliglotă europeană, îmi relatase

pe cînd eram student despre ultimul său proiect de anvergură, *Poezia preromantică a mormintelor*, o antologie cu textele originale în engleză, franceză, germană, italiană și spaniolă, cu transpunerile sale precise, cu o amplă prefață introductivă și fișe de prezentare bio-bibliografică în dreptul fiecărui autor. Manuscrisul fusese terminat, predat la editură, dar apoi profesorul Boșca murise brusc și cartea n-a mai apărut. Anii trecuseră, situația se schimbase. Am luat calea fostei edituri, de acolo am ajuns la Arhivele Statului, pentru a regăsi cu peripeții singurul exemplar dactilografiat, l-am fotocopiat și am transcris sutele de pagini pe computer – dar îmi lipsea editura care să-și asume financiar o asemenea lucrare amplă și pretențioasă. Un argument al meu a fost că însuși Teodor Boșca optase, cu decenii în urmă, să publice pasaje din șantierul său de lucru în coloanele *Tribunei* de odinioară. Așa că toată echipa revistei s-a mobilizat în jurul proiectului meu de suflet și împlinirea a făcut ca, în octombrie 2007, exact la 20 de ani de la decesul lui Boșca, să țin în mîini ediția cartonată, finalizată la o calitate superioară, a acestei cărți de excepție. Așa cum m-a ajutat pe mine atunci, cu aerul său neutru și în aparență indiferent, care simula placiditatea și neatenția, sînt convins că bătrînul gazetar literar i-a sprijinit cu dezinteres și pe mulți alții din jurul său.

La începutul anului 2013, I. Maxim Danciu a fost debarcat de la conducerea *Tribunei*, fără prea multe formalisme, sub pretextul pensionării. După alte cîteva luni, cătrănit și grav bolnav, s-a mutat într-o lume diferită. Regăsesc azi surprins, pe internet, dedicația mea plină de recunoștință către el, pe unul dintre volumele pe care i le-am oferit. Cartea e scoasă la vînzare într-un anticariat on-line. Și, odată cu asta, amintiri de toate calibrele vin să-mi dea tîrcoale. A fost frumos totuși. ✦

Cu Ion Maxim Danciu am început să discut foarte demult, de îndată ce s-a ivit printre noi, puținii studenți din anul doi de la Secția de filosofie. Probabil că ne-a apropiat opțiunea noastră similară, una care se ferea de metafizica atât de gustată de începătorii în ale filosofiei. El era atunci de la început interesat de o antropologie culturală, eu, care începeam, mai mult sau mai puțin conștient, să părăsesc visul de a fi prozator, de o filosofie a artei. Sunt tot mai convins că o călătorie în timp este imposibilă: este ca și cum ai izbuti să scoți niște atomi dintr-un univers și să îi introduci în alt univers. Tot așa cu atmosfera și temele discuțiilor noastre, pentru care am o intensă nostalgie, și care priveau ceea ce aveam noi atunci la îndemână: gânditorii români interesați de cultură și artă, la care ajungeam grație unui acces la fondurile B.C.U., care devenise în acei ani mai larg. Pe lângă marxismul – prezentat ca materialism dialectic și istoric – și economia politică eram ținuți mai mult în filosofia clasică, greacă și germană, iar Nietzsche rămânea lecturilor noastre particulare... Cândva târziu, mai spre sfârșitul facultății, am ajuns să vorbim împreună despre McLuhan...

Cum doar noi doi eram localnici, eram separați de restul puținilor colegi pe care îi aveam atunci – nu mai mult de vreo zece. Făceam adesea grup comun la B.C.U., unde locurile erau greu de găsit. Și ca un contrafort, alături era Croco: oscilam între cafele și lecturi, și peste toate erau mereu teme și timp de lungi discuții. Nu mai știu de ce, din anii mai mici de facultate, alături de colegii mai mari, eram doar noi doi... A fost cândva toamna, țin minte doar că Niță încingea soba metalică seara și că cei pe care îi chestionam, în pereche, ne dădeau să bem vin chiar și în loc de apă. E adevărat, era vin transilvănean, adică alb... Probabil că așa și atunci am dobândit amândoi suspiciunile noastre față de sociologia cantitativistă!

UN PRIETEN CARE „NU S-A PIERDUT NICIODATĂ CU FIREA!”

Despre Ion Maxim Danciu s-ar cuveni o prezentare mult mai teoretică, pentru că el a fost un teoretician. Ar merita o carte de studii, un fel de Festschrift, care să-l fixeze în memoria cercetătorilor.

de

AUREL CODOBAN

Dar astfel de rememorări nu fac decât o arheologie a preconcepțiilor și a surselor unor atitudini teoretice ulterioare. Iar despre Ion Maxim Danciu s-ar cuveni o prezentare mult mai teoretică pentru că el a fost un teoretician. Ar merita o carte de studii, un fel de *Festschrift*, care să-l fixeze în memoria cercetătorilor. Și chiar a existat un astfel de proiect. Știu de ce, pe moment, el a putut părea dificil: lumea culturală românească s-a umplut de glose pe marginea unor texte din moda occidentală (de altfel, pe cale să treacă) și e greu să găsești deocamdată un unghi convenabil de abordare față de cineva care se situează, ca atitudine teoretică, în plină modernitate clasică. Pentru Ion Maxim Danciu antropologia filosofică e susținută de imposibilitatea de a stabili o relație cu fenomenele lumii în afara relațiilor „cu structura omniprezentă a ființei umane”.

Se recunoaște ușor în textele sale kantianismul, atât de frecventat de gânditorii români în perioada interbelică, și umanismul, care, făcând din om un scop în sine, îi cere acestuia să nu se îndepărteze de esența sa umană! Dacă adăugăm la asta șirul de gânditori români de care se interesează – Rădulescu-Motru, Blaga, Eliade, Sperantia, Cioran, Negulescu, Băncilă, Joja,

Vianu și Biberi – și admirația totală pentru Eminescu (pe care, de altfel, o împărtășesc), putem înțelege că, pentru slugarnicul cosmopolitism care băntuie deocamdată la noi, nu e momentul unei bune receptări a scrierilor lui Ion Maxim Danciu.

Ceea ce mă face însă să cred în calitatea deosebită gândirii lui filosofice este ceva mai mult decât teoria, ceva la fel de clar prezent în viața lui Ion Maxim Danciu, dar ceva mai adânc. Pentru că, dacă filosofia în sine mai poate avea o relevanță, aceasta e de găsit în stilul prin care este capabilă să structureze și să dea consistență vieții noastre. Or viața și cariera lui Ion Maxim Danciu au avut parte de multe tribulații și dificultăți înainte de 1990. Dar probabil că ultimii ani de viață, când, lipsit de înțelegere și asistență din partea celor care girau administrativ revista *Tribuna*, era totodată încolțit de boli dure, au fost un test suprem. A arătat atunci tăria unui stoicism incredibil, care verifica în absolut atitudinile și opțiunile teoretice ale filosofului unei clasicități moderne. Asta m-a și făcut să țin minte formidabila lui mantră: „nu te pierde cu firea!”. Ion Maxim Danciu și-a testat din plin calitatea și profunzimea gândirii și a atitudinii lui filosofice: el nu s-a pierdut niciodată cu firea! ✦

ION MAXIM DANCIU

Nu doar că-l văd, ușor gârbovit, cu o veșnică geantă pe umăr, îi aud vocea baritonală, ticurile verbale, acel „măi, măi, măi, măi” ușor nemulțumit și, îndeosebi, acel „nu te pierde cu firea” cu care se încheiau, aproape de fiecare dată, întâlnirile noastre.

de

MIHAI BĂRBULESCU

În mica secțiune de „filosofie” din biblioteca mea personală – pe lângă câteva traduceri din autori străini – se află cărțile colegilor clujeni, primite pe vremea când (și din motivul că) eram decanul Facultății de Istorie și Filosofie. După aceea, doar doi, doi mari prieteni ai mei, filosofi, mi-au dăruit cărțile lor. Urmând să scriu câteva rânduri despre unul dintre ei, i-am căutat și răsfoit cărțile. De ce? Doar nu întocmeam un studiu savant despre Ion Maxim Danciu. Mă apropiam de filosof, de redactorul și șeful *Tribunei*, de profesorul de jurnalism, de om? Nu s-a îndepărtat de mine în acești nouă ani, de când s-a retras pe un deal din marginea Clujului. Nu doar că-l văd, ușor gârbovit, cu o veșnică geantă pe umăr, îi aud vocea baritonală, ticurile verbale, acel „măi, măi, măi, măi” ușor nemulțumit și, îndeosebi, acel „nu te pierde cu firea” cu care se încheiau, aproape de fiecare dată, întâlnirile noastre. Ce este cu această sintagmă care, iată, ne bântuie, pe prietenii lui și, probabil, pe mai mulți dintre cei care l-au cunoscut? Căci Aurel Codoban scrie *Un prieten care „nu s-a pierdut niciodată cu firea!”*, iar eu scriam într-o cârtică din 2019 (*Și s-a dansat lambada*): „Paginile care urmează îți sunt închinată ție, I. Maxim Danciu, prieten de care

mi-e dor degeaba. Cred că ți-am ascultat sfatul, *nu m-am pierdut cu firea*”.

Ne cunoșteam vag, de pe vremea începuturilor *Echinoxului*, dar schimbam un „Servus!” și atât. Apoi, pe la sfârșitul anilor '80 ne-am pomenit invitați în aceeași casă. Unicii fumători din acea societate, ne retrăgeam din când în când în bucătărie, unde scrumiera ne aștepta pe marginea aragazului. De la un timp rămâneam tot mai mult în bucătărie, fumam și vorbeam. Așa a început prietenia noastră.

Și, de-atunci, am tot vorbit. Despre viața noastră, despre lumea care se schimba la începutul anilor '90, despre politică în România, despre împliniri și nemulțumiri. Se întâmpla la Arizona, pe strada Universității, la Luciana, pe strada Eroilor. Nu mai există niciuna. Pe malul Someșului era o bodegă, cu intrarea de pe strada Dacia. Avea un fel de terasă aproape suspendată peste mal, ascultam răpăiala ploii pe tabla verde de deasupra noastră și ne întrebam ce ne lipsește... Simțeam că ne lipsește ceva nedefinit, poate ne deranja haosul în care trăiam...

Vorbeam despre *Tribuna*, despre copiii noștri adolescenți, despre casa mamei sale din Lancrăm, despre problemele mele locative, despre fratele lui geamăn orădean,

despre ce mai scria fiecare. El m-a îmboldit să public în *Tribuna*, pe care o conducea, prin anii 1995-1996 și apoi în 2005, două cicluri de articole. Cartea lui *Mass-media. Modernitate, postmodernitate, globalizare* (2005) trebuia să-mi fie, cum scria în dedicație, „un stimulent teoretic” pentru exercițiul meu jurnalistic. Tot la îndemnul lui am publicat, la Editura Tribuna, a doua ediție (2003) la *Interferențe spirituale în Dacia romană*.

El îmi vorbea despre teza lui de doctorat, iar eu îl presam s-o încheie. A publicat-o în 2001. Îmi vorbea despre comunicare și postmodernitate, despre Big Bang, în ultimii ani era tot mai mult interesat de filosofia lui Eugeniu Sperantia, despre care a publicat o carte în 2010. Discutam despre noua lui ocupație: profesor de jurnalism, mai întâi la Universitatea „Avram Iancu”, apoi la „Babeș-Bolyai”. Pentru studenții săi a scris cel puțin două cărți despre *media* și comunicare. Era nu o dată dezamăgit („am avut prima discuție cu cei din anul întâi la jurnalism și niciunul nu știa că în secolul XX au fost două războaie mondiale”)...

Generos, nesofisticat, citadin convins, „băiat de asfalt”, am reușit totuși odată să-l duc la Turda, la șantierul meu arheologic, însă a refuzat o plimbare pe coclaurii din jur. Dar după descoperirea spectaculoasă a mormântului „prințesei” germanice am organizat împreună un exercițiu (reușit numai parțial): studenții săi, viitori jurnaliști, să intervieveze pe studenții mei, viitori arheologi, care participaseră la descoperire. „Trebuie să trimiți filmul descoperirii la History Channel”, îmi spunea. Nu l-am ascultat și rău am făcut. Despre arheologie în primul rând au fost „colocviile” noastre de la Roma și Tivoli, din noiembrie 2011. Am fost atât de fericit că am putut fi acolo câteva zile împreună. Și eram la Roma în toamna lui 2014 când am aflat că Niță s-a mutat pe dealul din marginea Clujului. De atunci e o amintire luminoasă. ✦

În 2020, la Editura Școala Ardeleană din Cluj-Napoca, a apărut studiul lui Ion Pop, *Existența rituală. Despre poezia lui Ioan Alexandru*. Cartea a văzut lumina tiparului la două decenii de la trecerea în neființă a cunoscutului autor al *Imnelor*. Perspectiva asumată de către reputatul exeget nu este una monografică. *Existența rituală* reunește o serie de eseuri, comentarii și dialoguri în centrul cărora se găsește opera „ultimului mare poet al Transilvaniei”. Investigația se deschide cu un *Cuvânt-înainte*, în care apreciatul poet și „profesor de poezie” Ion Pop circumscrie coordonatele lucrării sale. Exegetul mărturisește că a adunat în volum o parte din paginile pe care le-a consacrat lui Ioan Alexandru pe parcursul unei jumătăți de veac. În felul acesta, cartea se transformă într-un omagiu adus memoriei „unui poet de seamă al generației sale și al întregii literaturi române”. Dorința criticului a fost aceea de a readuce în actualitate o operă exemplară, într-un context social-istoric mai puțin favorabil actului de cultură.

Lucrarea se deschide cu un amplu dialog purtat de Ion Pop cu autorul *Vămile pustiei*. Publicat inițial în 1972, în paginile revistei *Echinoc*, interviul reprezintă o veritabilă introducere în lirica lui Ioan Alexandru. Urmează cinci studii ample, în măsură să lumineze din perspective diferite creația poetului. Deja titlurile lor se dovedesc elocvente: *Ioan Alexandru, Existența rituală, Brâncovenii în „imnele” lui Ioan Alexandru, Tradiționalism actualizat: Io(a)n Alexandru și Ultimul mare poet al Transilvaniei*. Volumul se încheie rotund cu un nou dialog, de data aceasta protagoniștii fiind profesorul Ion Pop și editorul Vasile George Dâncu. Subiectul este poezia neomodernistă și, desigur, lirica lui Ioan Alexandru. Chiar dacă nu sunt menționate la cuprins, cartea mai conține două creații reprezentative, foarte bine alese, semnate de

LIRICA LUI IOAN ALEXANDRU

Armonia, echilibrul, responsabilitatea, gravitatea, solemnitatea reprezintă atributele unei arte înalte, în care se pot identifica ecourile Școlii Ardelene.

de

GHEORGHE GLODEANU

autorul „imnelor”. Ele ilustrează din plin legăturile organice ale poetului cu tradiția și cu mirificul pământ românesc. Este vorba despre poemele *Ca în paradis* (din volumul *Viața deocamdată*, 1965) și *Ascensiunea* (din volumul *Vămile pustiei*, 1969).

Dialogul purtat în 1972 ne poartă în inima tradiției, principala sursă de inspirație a poetului. La fel ca în cazul altui mare ardelean, Liviu Rebreanu, în centrul creației lui Ioan Alexandru se găsește același personaj arhetipal, țărânul român. În confesiunile sale, poetul vorbește despre importanța jucată de cultul strămoșilor, de legăturile organice cu pământul natal, care te cheamă mereu la matcă. Aici trebuie căutată adevărata identitate a poetului, o identitate ce nu poate fi alterată de diferitele influențe efemere. De aici și nevoia întreținerii legăturilor cu strămoșii. Pornit în căutarea „sensului cântului său”, creatorul încearcă să găsească „izvoarele imnului”. În felul acesta se explică nevoia de a studia ebraica, greaca veche, spiritualitatea bizantină, dar și tradițiile orale străvechi. Poetul nu vede în actul creației un experiment, ci o modalitate de existență, motiv pentru care nu poate exista fără

„rostirea poetică”. Asumarea modalității imnice nu este văzută ca o ruptură de cărțile anterioare, ci ca o continuare firească a acestora. Nu întâmplător, Ioan Alexandru a descoperit opera lui Pindar, autor care se transformă într-un veritabil model spiritual. Acesta îl învață „cum poate fi angajat *sacrum* în existență”. De aici nevoia firească a împletirii cugetării poetice cu „viața simplă a oamenilor și lucrurilor”. Din confesiunile poetului se desprinde responsabilitatea față de destinul omului, de unde nevoia interogațiilor fundamentale privind rostul acestuia în lume. La întrebarea privind maniera în care reușește să depășească decalajele dintre vremea lui Pindar și sensibilitatea omului contemporan, Ioan Alexandru răspunde că prin intermediul poetului antic a încercat să examineze „cum se poate vedea *sacrum* la un moment dat în istorie”. Pe bună dreptate, adeptul tradiției se întreabă cum au ajuns să își pună aceleași probleme o serie de mari poeți din epoci diferite.

Vorbind despre sursele poeziei sale, Ioan Alexandru dă și o definiție a scrisului. În viziunea sa, „rostul scrisului” este acela „de a fi păstrătorul focului sacru, implicând trăsăturile caracteristice ale



fiecărui neam”. Mai mult, poezia „trebuie să exprime destinul locului și al omului”. Sunt cuvinte emblematice, care circumscriu foarte bine viziunea despre poezie a lui Ioan Alexandru. Adept al valorilor clasice, imuabile, creatorul vede în poet un pedagog al lucrurilor sacre, eterne, un veritabil inițiator. Refuzând ultima modă, el nu se sincronizează cu noile curente artistice, preferând să zugrăvească o serie de experiențe fundamentale. Asemenea experiențe a trăit deja în satul copilăriei, poetul asumându-și deplin celebra afirmație a lui Lucian Blaga potrivit căreia veșnicia s-a născut la sat. Dând viață și putere, oferind o direcție de urmat în viață, tradiția reprezintă o sursă de inspirație de factură antecică. Inovațiile formale nu îl interesează, deoarece ele țin de o necesitate personală, subiectivă și nu de o realitate sacră, obiectivă. Asumându-și o specie solemnă a

versului, poetul se dovedește adeptul lirismului obiectiv. El trebuie să ignore măruntele frământări subiective ca să ardă pentru alții, punându-se în slujba comunității. În felul acesta se explică și opțiunea pentru forma antică a imnului. Este specia „care pune în mișcare tot graiul omenesc”. Imnul nu este nici monolog, nici dialog, ci este considerat o „vorbită triadică”, fiind comparat cu unele cantate ale lui Bach. În viziunea lui Ioan Alexandru, „toată tradiția bună europeană este imnică”. În ceea ce privește cultura română, ea este o cultură tânără, care abia în ultima vreme a început să se re-maturizeze, adică să devină obiectivă. În felul acesta, poetul subscrie parcă la tezele lui E. Lovinescu, potrivit cărora mersul firesc al culturii române ar fi dinspre subiectiv înspre obiectiv. Pentru a fi cât mai elocvent, poetul compară doi mari maeștri ai penelului, Bosch și Rembrandt. Simpatia lui Ioan Alexandru se îndreaptă înspre pictorul *Rondului de noapte* pentru că nu s-a oprit la aspectele efemere ale existenței cotidiene, ci a știut să identifice sacrul camuflat în profan. Armonia, echilibrul, responsabilitatea, gravitatea, solemnitatea reprezintă atributele unei arte înalte, în care se pot identifica ecourile Școlii Ardelene. Menirea poetului nu este aceea de a se ocupa de revoltele mărunte, nesemnificative, așa cum fac scriitorii de avangardă, ci „să încerci să aduni în graiul neamului tău texte fundamentale”. Transilvania rămâne toposul arhetipal la care poetul se întoarce în mod constant și care reprezintă o inepuizabilă sursă de inspirație. Resimțind încă din tinerețe efermitatea condiției umane, poetul conștientizează faptul că „viața-i scurtă și trebuie să scrii ce ai de scris”. În descendența lui Octavian Goga, el vorbește despre caracterul mesianic al poetului și al poeziei. Conștiința acestei misiuni înalte își găsește expresia în forma solemnă a imnului, specia care exprimă

cel mai bine mesajul artistului. Un poet care, în Antichitate, era considerat egalul bazileului. În viziunea lui Ioan Alexandru, poezia și imnul sunt două concepte care se confundă. Din păcate, creatorii de azi au pierdut legătura cu sacrul, cu rădăcinile adânci ale creației. De aici degradarea artei și a artistului în societatea modernă.

Nota de puternică originalitate a lui Ioan Alexandru reiese din concepția sa inedită asupra poeziei, din maniera în care redescoperă originile lirismului. Fiind un veritabil profet, poetul trebuie să viețuiască aproape „de cele sacre și eterne”. El este considerat „sufletul sărbătorii unui neam”, iar sărbătoare nu există decât acolo unde există „jertfire de sine”. Sacrul este cel care reclamă, în mod firesc, solemnitatea imnică a versurilor. Rolul poetului în societate este comparat cu cel al profetilor de odinioară de la Delfi. Pentru Ioan Alexandru, arta nu poate fi înnoitoare decât atunci când este vizionară, altfel spus mesianică. Or, vizionarul „e profund și sever, tragic-luminos, duios-liric și rece-înălțător”. Poetul vorbește despre existența unei „dinamici a sacrului”, despre un „dinamism vizionar” ale cărei legi se regăsesc în forma imnului sacru. Pentru Ioan Alexandru, înnoirea poeziei nu se poate realiza decât prin reîntoarcerea la tradiție, la originile orfic-orientale și sacral-imnice. O tradiție ce a fost ignorată în lirica europeană din ultimele secole. Imnul „este expresia lirică cea mai profundă, el este lirismul trecut în fața sa liturgică și blândă de vietate ce calcă pe căile omului”. În mod firesc, tradițiile poporului român, „înaltul duh din Miorița”, „cântările noastre străvechi” sunt cele care reclamă reîntoarcerea „la izvoarele cele mai curate”. Temele grave reclamă o expresie solemnă, de unde elogiul firesc al imnului. „Drumul spre casă trece prin cei vechi, prin sacrul imnic al moșilor noștri”. Acesta este mesajul esențial al liricii lui Ioan Alexandru. ✦

Autorul (de la marginea Imperiului) se insinuează în alterități, uneori retras în spatele cronicarului, la persoana a treia, alteori asumându-și de sine consecințele relatării, la persoana întâi (Mircea Măluț, în *Topografiile umbrei – versuri*, Ed. Junimea, Iași, 2022). Al cărui Imperiu?... Un Imperiu al Răului, un Imperiu Negru, septemtrional al neliniștilor continue, al crimelor, al dezvățului în fala triumfurilor unor victorii nemeritate, năucitoare. Defilează o suită de ordalii, false însă, greu de închipuit. Un imperiu al malignității. La umbra neștrăbătutelor umbre ce calcă scoarța terestră au loc urgiile, cu mișcările lor neclare, ascunse me-teoric, mereu înșelând, tulburătoare. Volumul are componența duală: *Fragmente din monografiile oficiale ale imperiului și Fragmente din monografiile apocrife ale imperiului* urmate de *colofon, note, addenda și indice de nume*. Ceea ce dă impresia că am avea de-a face cu fragmente dintr-o mare lucrare, dintr-un Biblion experimental ce descrie barbarii, greu de tradus. (După expunerea textelor, depozitarul poetic face trimiteri la o *biblioșee*, la faldurile unui cânt păgânizat, scriptură ce își refuză însă eroismul epeic.).

Subalternii cronicarului sunt nenumărați, dintre care însă numai câțiva sunt aleși, luați în seamă, expuși: *scribul, călătorul, ucenicul, martorul, topograful*. Autorul descrie un trecut sec și crud, bine documentat, denunțând metodic,

Mircea Măluț,
Topografiile umbrei,
Iași, Editura
Junimea,
2022



POZIȚIA, MARGINEA ȘI ELEMENTELE IMPERIULUI

Ca topos al dezlănțuirilor, gândul te poartă uneori către spațiile Imperiului Roman, însă, nu este acela decât prin blestemățiile pe care le-a practicat demult, reluate, prin accentele biciuitoare, sporind intensitatea dramatismului însăsmântat în prezent. Probele spaimelor apar nenumărate, străbat versurile ca fulgere.

de

VIRGIL RAȚIU

în timp, extincțiile viului, jertfele. Dintr-un rău început se relatează, în formă de *prefață*: „așa ne-a fost dat nouă/ să ne naștem între două căderi/ aflați întotdeauna în dosarele călăilor/ victimele necesare echilibrului//... Sosise, deci, timpul nepotrivit mărturisirilor, vaticinar, ce străbate cutremurătoare vremuri. Dintotdeauna amenințările vin de la Răsărit, cunoscute după cruzimea lor, robiții zbatându-se într-un prezent prezervat, dar impus: „visurile noastre sunt insomniile gropii// umbra îngerului” ; „umbra îngerului/ și confidenții negației suntem/ de la o vreme numai în asfințituri// prezenți la ora aceea/ când se toarnă moartea în lucruri” (*prefață*, p. 7). (Întotdeauna în victime încolțesc *speranțe*, viețuirea, nașterea noului, indiferent de împrejurări și de victoriile ocupanților, de dimensiunile malefice produse, cum se va observa mai încolo.)

Structura psalmică a fragmentelor „salvate” pare în alternanță cu resemnarea, testamentară. Cu „bunăștiință” versurile incumbă forma și scopul de a fi memorate și transmise. Împingerea forțată a marginilor cât mai spre Apus nu trebuie subestimată. Sângeroase

asalturi, decizii cotropitoare, înspăimântătoare calcule, pe când „jertfele rămân mereu între cercuri de sare”. Actele de sfințenie sunt anihilate. Fiecare umbră devine un rug, iar „în imperiu circulă poveștile fiarei/ vitregului i-au zis roagă-te cerului/ [...]/ căci la rugăciunea singurății am ajuns/ fața întoarsă-i la ziua priveghiu-lui/ și în tăcerea mamelor învinse/ s-a auzit lung ca o despicare/ țipătul nașterii umbrei din umbră” (*țipătul nașterii umbrei din umbră*, p. 9). Din loc în loc șerpuiește imanenta congestionare a revol-telor ce zdrențuiesc margini, deși deocamdată proiectele descătușării par doar vise: „Se roagă feții din pântecel femeilor/ să nu se mai nască/ și plâng neauziți la marginea lumii” (*nepregătiți pentru acest echinox*, p. 10). Imperiul e timorat de tulburarea extremităților, iar „dirijorul” dă cu diapazonul în temeliiile lumii, „ascultând”. Ciudata muzică se aude bătând dinspre marginea Imperiului: „punând diezi la urechile lucrurilor/ [...]/ căutând clipa când cuvintele tresar în somn/ vinovate de ceva de dincolo” (p. 11), descifrând „portativele memoriei/ și instrumentele lor”, sângărând amarnic pe portativele sărăcite

în sunete. Înebnuitoare tonuri muzicale cu însoțitorii acestora. Criptica psalmilor se cere devoalată, iar selectarea fragmentelor e operată în ordinea unei teleologii. Avocații destinului, judecătorii, fanaticii absenței nu sunt increați, nici improvizați ai prăbușirilor, ci vorbesc numai despre umilințe necesare, despre sărbători experimentale de *ziua sângelui*, „de ziua căderilor”, „de ziua tulburelului” și, de ce nu, de *ziua nopților*. Sărbătorile calendaristice sunt consemnate în septentrion într-un regim ilegal: „sărbătoarea care m-a căutat/ și nu m-a găsit// cea care mă caută/ și nu mă găsește// cea care mă va căuta/ și nu mă va găsi” (p. 16).

În *Ruga de seară a scribului* se arată sângerând resemnarea dănaților: „aici în valea albastră/ vin cuvintele să moară/ lăsând în urmă trene lungi de semne/ [...] doamne/ în valea albastră/ unde vin cuvintele să moară/ lăsând în imperiu să continue/ neliniștea nedumerirea// și un fior ascuns/ în valea aceasta doamne/ este loc numai pentru mormântul cuvintelor” (p. 19). Cronicarul remarcă latura bestială a imperiului, negarea Divinului: „privesc în calendarele tale/ ce n-au sărbători” (*idem*). Imperiul este organizat. Are provincii păzite și raportori care umblă nestingheriți. Numai că „aici la marginea imperiului/ viitorul e ca un incest al destinului”, iar „după nouă luni/ femeia a născut blestemul” (p. 24). Blestemul prevestitor, poate așteptat de către supuși, izbăvitor, este înscris în doar câteva pasaje din fragmentele scripturilor oficiale, din „scrisorile corectorului de umbre”.

Mărturiile, testamentele din *monografiile apocrife*, din partea a doua a cărții lui Mircea Măluț iau forma unor dezvăluiri, notate la persoana întâi, poartă în ele ceea ce a fost ținut secret, abscons „luminii” soarelui, bine tănuit în plumbuire din conștiințe căzute.

Jucate între trecut și un prezent aproximativ, de la orgii marginale, răzbunări, la figura celui care depune mărturie despre sine, e interzis să se vorbească despre faptul că mâinile se visează aripi, aripe negre, pe când tăietura de aur în lume este chiar sângele. A merge în exil este un act ineluctabil: „nu putem să ne împotrivism au spus/ hotărârii de a merge în exil a semințelor// sâmburele de jertfă se răsucise de spaimă în somn/ istoria plângea furișată/ goală pe undeva/ pe câmpurile de luptă ale imperiului/ [...] o viață compusă din naufragiile noastre/ în veacul acesta ce visează urât...” (p. 52). „Aici la hotar am înțeles/ că trebuie să aștept/ fără semne prevestitoare// îmi bat valurile exilurilor în umeri/ valurile apelor moarte/ păsări ciudate își leapădă aripile uscate/ [...] parcă aud geamătul surd/ al unei religii murind” (p. 54).

Domină umbre sub ideologii societare, fanatismul, autocrația, totalitarismul, agresive, intransigente, reprezentate în amănunt prin epura domeniilor, expuse prin grafia corpurilor în cădere. Ca topos al dezlănțuirilor, gândul te poartă uneori către spațiile Imperiului Roman, însă, nu este acela decât prin blestemățiile pe care le-a practicat demult, reluate, prin accentele biciuitoare, sporind intensitatea dramatismului însămânțat în prezent. Probele spaimelor apar nenumărate, străbat versurile ca fulgere: „O mare eclipsă e această naștere/ a zis și în golurile dintre urlete/ nu se va putea ridica/ niciodată catarg/ [...] într-o conjunctură bolnavă a astrelor” (p. 60); „și nu v-am întrebat despre părăsirea rugurilor// ca și cum aș fi un mare azil/ prin care trece tremurând cu o margine/ sub braț nebunul imperiului/ și deci el este” (p. 64); „și tocmai acum și-a găsit să vină/ ea pata să ne încurce nouă limbile/ să ne treacă în revistă alfabetele morții/ [...] există un exil al lucrurilor/ și dacă acesta este exilul lucrurilor/

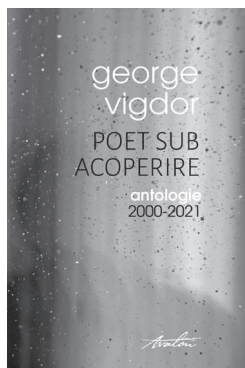
[...]/ un imperiu al frigului greu de descris/ [...] eu zic să luăm semințele” (p. 66). *Monografiile apocrife* sunt exacte, scrise cu acribie, ele nu mai au nimic de ascuns, doar cât supraviețuiesc: „tocmai acum când cimitirele/ se apropie în liniște/ unele de altele// tocmai acum când/ nu se mai pot scrie epopei/ (în taină fie spus noi exersăm la/ apocalipse)// tocmai acum când utopiile își fac o penibilă concurență...” (p. 74); „...tot mai triste vești/ de la marginile imperiului/ tot mai târziu și tot mai triste/ vești de la marginile imperiului// este ceva în sângele vostru/ de nu-l mai recunosc/ este ceva în aerul de deasupra voastră/ și cuvintelor voastre însărcinate printr-un incest/ nu avem nimic esențial a le spune// rămâne o spaimă născută în somnul bătrânilor/ barbari/ de-o geografie mută” (p. 88 – s.m., vers de titlu, V.R.).

Mircea Măluț, prin filtrul post-modern, autentic, umanist, încarcă lirismul cu dovezi inbranlabile, cu forța culorilor îndoliate, creează topografia și atmosfera epopeică ce nu pot fi refuzate, și convinge prin lupta de idei pe care o aruncă pe tăpșanul bățăliilor purtate între viață, supraviețuire și neviața tiranilor și a globalismului, goi și orbi. *Colofon*-ul (p. 91) propus de autor este așezat în pagini ca decodor al nenumăratelor isprăvi mondiale, imitatoare îndârjite în apocalipse, asemeni unei nemaiauzite simfonii pentru bandoneon, umbre și orchestră. „Acestea sunt fragmentele rămase/ înaintea marelui exil/ precum vezi sunt fragmentele tremurate// iar acestea ce ne povestesc despre orbirea norilor/ și dansul cenușilor/ când neodihna umbla prin imperiu ca o flacăra/ neagră/ scribul și traducătorul ne spun că aparțin/ vremii de după cutremurul marelui exil...” (*topografiile umbrei*, p. 91).

Poetul se înfățișează responsabil cu o valoroasă sinteză lirică în fața „judecății” literaților și nu greșește. ✦

Dorința împlinirii unui destin literar prin publicarea producției poetice în antologii de autor atrage atenția asupra unei evidente maturități artistice. Dincolo de orice îndoială, gestul devine normă. Nu puțini poeți fac asta în ultimul timp. Este și cazul lui George Vigdor, subtil promotor al unui circuit ideatic manifest, care adună 20 de ani de poezie în volumul de dimensiuni considerabile *Poet sub acoperire*, editat de Avalon la Cluj-Napoca în anul de grație divină 2022, după sumbrele restricții pandemice. Sar direct la versurile incriminatoare din ultimul volum antologat (*Cu masca tăcerii pe coarne* – 2021), căci poetul este un răzvrătit în adevăratul sens al cuvântului, amenințând, aici, din perspectiva unui parodiat Big Brother: „Gurița mică, capu’ la cutie, stați acasă/ și respectați distanța socială” („*Supt*” *vremi*). Căci „2020 este pin-ul blestemat al măștii/ codul ascunderii esenței,/ al triumfului angoasei/ asupra individului terifiat (2020 – *codul spaimei atavice*). Trăind „în cușca existențială” a unui secol scâlâmb, poetul e un iconoclast fidel atașat artei cuvântului-forță, care uzează frecvent de unități frazeologice, unele răsuflete, răsucite ironic, acuzator, uneori jovial-sardonice spre fisurile lumii de azi, străfulgerat de un acut simț caustic. Sunt reacții crude, acide, motivate de insolența unui eu artistic „jemanfișist”, asumat ca atare, după cum se autodefinește, mereu în inadecvare cu realitatea

George Vigdor,
Poet sub acoperire.
Antologie
2000-2021,
Cluj-Napoca,
Editura
Avalon,
2022



POETUL CA „SCRIB AL ETERNITĂȚII” CLIPEI

Sub impuls stănescian, antologia lui George Vigdor vizează o situație poetică abstractă în „geometria veșniciei”, dar și o acerbă incursiune în perimetrul mundan cu lumea lui bolnavă.

de

ADRIAN ȚION

brutală pe care o desfide cu fervoare analitică în versuri provocatoare.

Cronologia volumelor pune în evidență un parcurs creativ edificat pe o biografie liric-sentimentală a familiei, la început (părinți, copii), precum în volumul de debut *Ancore de sânge* (2000), pentru ca treptat și cadențat autopersiflant, în crescendo tensionat, investigația poetică să sondeze straturile profunde ale ființei într-o bulversantă „furtună de viziuni” și sinteze evocativ istorice. Concluziile transmise șfichiuitor decurg unele din altele ca rezoluții stigmatizate ale unor trăiri traumatizante.

George Vigdor provine din „matricea spirituală a Clujului”, purtând în suflet admirația pentru geniul românesc și enunțându-și deschis identitatea de „cetățean itinerant”, „suspendat deasupra a trei realități” identitare sub raport lingvistic și etic: româna, maghiara, ebraica. Trebuie spus că tratează aceste repere geografic-biografice ca pe o trinitate axiologică mai presus de orice simțire. El invocă la modul abstract „cetățenia astrală”, punct al nedeterminării fluide peste mode și timp, peste încorsetări cauzale, țintind spre un spațiu sacral a cărui emblemă este „eternitatea în șase colțuri”, steaua

simbol inițiativ al macrocosmosului. Sub impuls stănescian, vizează o situație poetică abstractă în „geometria veșniciei”, dar și o acerbă incursiune în perimetrul mundan cu lumea lui bolnavă. Salvarea prin scris înseamnă pentru el „căderea în pagină” și vede în cuvinte neapărat un simplu „balast existențial”, ci mijlocul miraculos de a înregistra în „dicționarul haosului” pagini elocvente despre „simplitatea paradoxală a vieții”. Discursul autoreferențial, recunoscut ca atare, glisează simptomatic între modele ca Nichita și Barbu, invocați condescendent, cu efecte productive la nivelul mesajului și al construcției poemului.

Locuit de un spirit vagant în-născut, George Vigdor se definește ca „un sărman pribeag geopolitic” veșnic neliniștit, „refugiat în cazămata limbii române”, întreținând un duel permanent cu el însuși. Tonul vehement al acestui zbucium intim e întetșit mai ales în placheta *Atentat împotriva eului* (2006). Este aici o reintegrare poematică în tematica evreului rătăcitor, autoexilat în cuvânt, excedat de senzația de lehamite și acuzând „noua religie universală – consumul”. Se joacă în continuare genuin cu sintagmele: „locul de veci” e înlocuit în balans



clujean, e vorba despre Sorin Grecu, nu mi s-ar părea întâmplătoare. Desigur, la amândoi, dar în doze diferite, săgețile autopersiflării sunt lansate cu aceeași virulență conceptuală: „Scremut acest ultim volum-insectar/ de biografie presată la rece./ [...] Încerc să trasez desenul tehnic al esenței,/ schița coerentă a proiectului existențial.” Urmează, în cadrul aceluiași poem, o enumerare sub formă contrasă, specifică modului de frazare al lui George Vigdor, drept pentru care îmi permit să ilustrez acest lucru printr-un citat mai generos: „Presa gabarit depășit a comunismului/ ștanțarea în serie a omului nou/ buldozerul ceaușist al omogenizării/ revoluția permanentă împotriva individului/ prăbușirea-spectacol a cortinei de fier/ tranziția nesfârșită către imperiul inechității/ visul neîmplinit al sionismului/ schizofrenia autodistructivă a mândriei maghiare/ tembelismul birocrat-steril al Europei Unite/ obtuzitatea arogantă a supraputerii americane/ coasa amenințătoare a Semilunii/ bomba nucleară nedezamorsată a sărăciei mondiale/ titlurile tabloidului în care sunt ambalat.” (*Biografie presată la rece*). Avem aici un tablou sintetic, pestriț și, la urma urmei, „profund obiectiv, luminat de geniul lucidității responsabile, specific unei conștiințe artistice în liberă desfășurare ideatică.

În aceeași manieră mozaicată se menține problematica din lungul poem-colaj *Ultimul pariu existențial* (2013), nucleu extins al temelor predilecte, reiterate sub forma unui manifest literar, frescă a unei epoci trecute prin sensibilitatea autorului, concept literar construit din autoportrete în mișcare cu raportări la repere culturale majore, cu precădere din spațiul ebraic (Kafka, Sebastian, Canetti). Spiritul autocritic al poetului titrează protector: „mixtul pseudoliterar” axat, după cum era și fresc, pe reluarea elementelor componente ale universului său liric, luat în stăpânire de fluxul ima-

ginativ vorace al scriiturii. Este un poem-fluviu, un pseudo-jurnal intim extins în pagini de istorie comentată zglobiu, cu har și responsabilitate civică, în ritm susținut autodevorator de imagini personalizate. Profesiunea de credință se împletește cu referirile la raportul știință – artă proiectat „în iarmarocul absolutului” și cu elogiul netrucat, sincer și direct, al unui tărâm de suflet numit România, consemnat metaforic drept „tărâmul meu metafizic”. Este vorba, în fond, despre patria de cuvinte, „un pariu existențial/ foarte profund și personal/ al păstrării cu orice preț/ a redutei creative românești”.

În paginile finale ale antologiei sunt reproduse poeme de mare forță sintetizatoare privind actualitatea românească și actualizarea problematizărilor vizând experiența așa-zis comunistă și consecințele acesteia în urma revoluției din 1989, punct crucial trăit cu cea mai mare intensitate și transpus în versuri fulminante de „poetul sub acoperire”, fixat pe analiza sensurilor ontologice ale ființei. Tentat de panoramarea sociologică a spațiului autohton, George Vigdor produce noi sinteze poetice, viziuni întunecate, amenințătoare, străbătute de un scepticism grotesc devoalat în versuri preponderent descriptive. Poemul *Fum de mititei prin gaura din tricolor*, și el reprezentativ pentru specificitatea frazării, este elocvent în acest sens. O aglomerare de opinii ridicate în expresivitatea metaforei sau coborâte în banalitatea relatării atacă *ex abrupto* condiția românilor care trăiesc „în paradisul clipei trecătoare”.

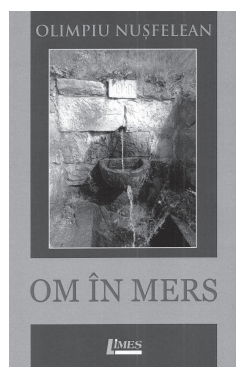
Discursul dens și profund ancorat în realitățile zilei, țâșnit din sufletul ardent al unui neliniștit funciar logodit cu logosul, fac din George Vigdor un poet al valorizării esențelor ontologice, eșalonate în vers ca răni spirituale trecute, dar rămase prezente în manșonul diafan al poeziei. ✦

ludic cu „locul de beci”, de pildă. Coborât în „geometria efemerului”, poetul descrie o lume în derivă, trece în revistă evenimente din istoria recentă înscrise în poeme-reportaj, sinteză a celor trăite în comunism, înșiră „perlele” limbii de lemn și acuză „gimnastica absidua a grafomaniei”. Apoi se erijează în cel mai aspru critic al propriilor produse literare, considerând că circulă „bezmetic pe sensul interzis al poeziei”, conștient că se apropie de ceea ce el însuși numește statutul unui „jurnalist de versuri”. Dacă ar fi să căutăm echivalențe, trimiterea spre poemele corozive ale altui

Cu o sintetică poetică a eseului și o teorie despre limbaj își începe Olimpiu Nușfelean volumul *Om în mers* (eseuri, Editura Limes, Florești, 2022) pentru ca, apoi, să desfășoare un consistent traseu hermeneutic, prin intermediul eseului, pe opere literare de primat valoric. Subintitulându-și volumul *eseuri*, înțelegem că autorul se poziționează în postura eseistului în comentarea operelor literare asupra cărora se apleacă în acest volum. Și că, într-un anumit fel s-ar diferenția de criticul literar, deși în ce ne privește am întâlnit destul de des în textele de interpretare a operelor literare, comentariul critic, desfășurarea hermeneutică asupra operei literare venite *din* și *prin* viziunea criticului literar. „Eseistul este atent la anumite valorizări, pe care desigur că le servește, dar el nu face neapărat o valorizare a operei, așa cum procedează un critic literar. [...] Eseistul preia și duce mai departe starea de înflorire a operei. Nu-și păstrează lectura pentru sine. O transmite mai departe. Dar nu neapărat ca un critic, interesat de oferirea unei «informații» despre operă. Eseistul retransmite opera făcând operațional *trăitul* lecturii sale”, scrie Olimpiu Nușfelean, afirmație exactă pentru a fixa condiția eseistului în raport cu opera comentată, dar care nu-l caracterizează pe „eseist” – autor al volumului *Om în mers*, unde îl întâlnim destul de des pe criticul literar aflat față în față cu opera literară.

Teoria limbajului adusă în discuție este interesantă, dar nu destul

Olimpiu
Nușfelean,
Om în mers,
Florești,
Editura
Limes,
2022



Eseistul, după Olimpiu Nușfelean, este atent la anumite valorizări, pe care desigur că le servește, dar el nu face neapărat o valorizare a operei, așa cum procedează un critic literar. Eseistul preia și duce mai departe starea de înflorire a operei.

de

ALEXANDRU RUJA

de susținută prin argumentare. Aserțiunile sunt corecte în sensul lor referitor la evoluția limbajului, la îmbogățirea expresivă a acestuia, la complexitatea acestuia, la „corporalitatea” limbajului (mai ales literar). Rămânând chiar în sensul oferit de titlul volumului, autorul afirmă că „limbajul în mod obișnuit are comportamentul unui om în mers”, afirmație care ea însăși ar avea nevoie de un întreg eseu pentru a fi elucidată. Dar ideile lansate de Olimpiu Nușfelean despre limbaj sunt extrem de incitante și profitabile pentru o gândire activă asupra limbajului.

Atenția la lectură și inteligența critică îi permit lui Olimpiu Nușfelean să descopere și să izoleze din opera literară, supusă de-a lungul timpului unor multiple exegeze, elemente mai puțin evidențiate și comentate, ori chiar mai puțin cunoscute. Eseistul operează cu o altă perspectivă de interpretare critică, devoalează alte sensuri ale operei într-o exegeză nuanțată, cu un limbaj expresiv. Cartea este de cuprindere complexă cu eseuri despre opera multor scriitori. *Atât de fragedă* este citită și interpretată dintr-o cu totul altă perspectivă decât în multele și cunoscutele interpretări care pun poezia eminesciană într-un cadru romantic și scot de aici imaginea femeii iubite.

Fragilitatea iubitei/femeii ține doar în parte de integrarea într-o viziune romantică, într-o supraréalitate dată de imaginarul poetic. Olimpiu Nușfelean schimbă perspectiva de interpretare și vede în imaginea eminesciană a femeii iubite o tendință de desacralizare și de coborâre a acesteia în lumea reală. Pentru a întări o asemenea interpretare aduce în sprijin considerațiile lui Louis-Ferdinand Céline asupra femeii și interpretarea făcută unui alt vers: „Lasă-mă să-mi fie milă” – „Și versul acesta ne relevă un Eminescu coborât din poza romantică. Iubita nu mai e înger, nici demon. E ființa terestră, Cătălina, dar nu cea surprinsă în momentul plecării în lume cu Cătălin, ci o alta, care se privește în lacul albastru (al poeziei) și își observă – dacă putem spune așa – primele riduri, sânii istoviți de nopțile de iubire sau de alăptarea bebelușului, privirile obosite de lumina astrilor. Deci «Lasă-mă să-mi fie milă» – un vers care ar trebui să facă, și acesta, carieră.” La acest tip de interpretare s-ar putea adăuga aprecieri venite dinspre teoria corporalității.

Eseul despre George Coșbuc caută și reușește să reazeze mai bine poezia acestuia, trecând prin labirintul întrebărilor („Eminescu sau Coșbuc?”, cu un clar și categoric răspuns conclusiv preluat

în formularea lui Liviu Rebreanu: „Eminescu și Coșbuc”) și interpretărilor care s-au dat de-a lungul timpului, referitoare la poezie și la actualitatea acesteia. Posibilitățile de interpretare ale operei lui George Coșbuc sunt largi și multiple, fapt observat în eseu lui Olimpiu Nușfelean. „Un suplu «joc» teoretic de analiză aplicată unui aspect sau altuia al operei coșbuciene ar putea da, însă, sugestii de interpretare seducătoare. O grilă «modernă» (nu neapărat modernistă) de lectură – oricât de mult am restrânge conotațiile termenului «modern» – poate asigura un sprijin real în direcția unui asemenea demers”.

Eseurile dedicate lui Liviu Rebreanu deschid alte perspective de interpretare pe nuvele, cu conotații mai ales pe personaje, sau corespondență. Prozatorul și-a urmat destinul creator și a creat dincolo de amăgitorul cântec de sirenă al modelor, sau, așa cum afirmă Olimpiu Nușfelean „Dacă ar fi încercat o «sincronizare» deliberată, artificială, «cu» o modă a timpului, prozatorul ar fi pierdut suflul proteic, ar fi dat o operă ne-terminată”, de aceea *modelul Rebreanu* trebuie căutat altundeva, anume „într-o poetică subiacentă, ce dă suflu și susține edificiul operei”. Corespondența dintre Liviu Rebreanu și Fanny este pe larg comentată și interpretată din diverse unghiuri, încercându-se un drum al înțelegerii din contorsionatele linii ale epistolelor, din labirintul atitudinilor și al afectelor, din răsfrângerea asupra creației literare. Olimpiu Nușfelean urmărește atent conotațiile *scrisului*, care conturează mai clar atitudinile, opțiunile, grijile, viziunile asupra vieții, sensul și valențele iubirii, relațiile de cuplu, aspirațiile. Notele, adnotările, explicațiile lui Nicolae Gheran rămân un ghid indispensabil.

„Fefelega e unul dintre cele mai frumoase personaje absurde din literatura noastră”, afirmă Olimpiu Nușfelean, și demonstrația este convingătoare printr-o argumentație

în parametrii unei estetici a modernității. Nuvela, erodată și chiar ușor falsificată în sensurile ei profunde printr-o interpretare sociologică și chiar ideologică în perioada când era inclusă în manualele școlare, este readusă în cadrele unei evaluări corecte, oferindu-i-se perspectiva modernității, unde pe o mare întindere a ei stă, de fapt, întreaga proză a lui Agârbiceanu. Personajul este analizat din varii perspective, care oferă posibilitatea evidențierii unor trăsături mai puțin sau deloc comentate. Pentru Fefelega trecutul și prezentul sunt componente temporale seci, aride, „golite de viziuni”, iar absența acestor viziuni „exprimă pierderea proiecțiilor interioare”. În aprecierea eseistului, Fefelega „este neîndoielnic unul dintre cele mai semnificative personaje în care se întrupează singularitatea”. Fără să-și pună mari probleme existențiale, personajul acestei nuvele prefigurează, prin viziunea omului simplu, sfârșitul. Tensiunea tragică a nuvelei este cu atât mai semnificativă cu cât vine prin filiera acestei trăiri a omului simplu. „Înaintează doar înscriindu-se într-un ritual al vieții, care pentru ea e mai mult munca fără rost, și în unul al intrării în moarte. Da, această intrare în moarte este extraordinar reprezentată în „novella” lui Ion Agârbiceanu. Este vorba de o ființă puternică, ajunsă în situația de a se confrunta cu fatalitatea. Confruntarea e implacabilă, mută, cu rezonanțe nebănuite. Ca într-o mare tragedie. O tragedie trăită de omul obișnuit, deloc privilegiat cu ceva.”

Modul în care Olimpiu Nușfelean reușește interpretări inedite în opere literare care au beneficiat de multiple exegeze critice îl întâlnim și în eseu despre romanul *Mara* cu simbolistica *ferestrei sfărâmate*, de la mănăstirea unde era găzduită Persida. „Fereastra, așa cum este reprezentată în roman, înseamnă deschidere, dar o deschidere «sfărâmată», o deschidere dureroasă. O durere ce va încerca

succesiv sau periodic sufletele protagoniștilor romanului. În conformitate cu această imagine va evolua și discursul (ulterior) al romanului, imaginea ferestrei impunând, gestionând și ordonând structuri (narative).”

Alteori eseul transcende punctul inițial, de pornire, și comentariul se extinde spre o problematică mai largă, cum se întâmplă pornind de la simbolistica poemului *Paradis în destrămare* de Lucian Blaga. Ideea desacralizării, dominantă în poem („Aducând imaginarul poetic în universul arhaic, poetul exprimă cât se poate de sugestiv pericolul desacralizării lumii și iminenta ei finitudine consumată în ordinea profanului”) este adusă spre alte sugestii și trăsături ce vizează contemporaneitatea socială, cu alte deschideri de interpretare mai ales prin discutarea simbolisticii *cititului* și a *vizualului*. „Toată problema este una de lectură, de citire a lumii. Nu știm citi lumea în care ne aflăm. [...] Nu învățăm să citim. Și atunci când citim, citim prost, chiar crezând că citim bine” notează eseistul, urcat pe un val al nemulțumirii, dar găsind tot în citit, în lectură, salvarea. Resacralizarea („înnoirea ființei”) se poate produce prin apropierea de artă sau trăirea în artă, în imaginarul poeziei. Intrarea în acest univers salvator se face prin lectură: „Antrenarea omului în actul lecturii (unei poezii, a literaturii în genere) este un act de curaj (pe care îl avem tot mai rar) și în același timp de încredere în necunoscut, o confruntare – în micul creuzet al lecturii – cu viitorul. Aici, în aceste întâlniri «livrești», se produce înnoirea ființei, desfacerea ei din convenție și clișeu, din cenușiul existenței și din perisabil.” Pornind de la poezia lui Lucian Blaga, eseul este structurat în straturi simbolice.

Mișcându-se lejer pe un areal cultural bine asimilat, Olimpiu Nușfelean reușește să-și așeze eseurile pe un evident palier valoric. ✦

Am lansat pe facebook, așa, într-o doară, întrebarea dacă se mai folosește astăzi expresia „nu încapе vorbă”. În copilăria mea rurală știu că se întrebuinta și o auzeam în situații contractuale, cu sensul „ne-am înțeles”. Când se înțelegeau doi bărbați pentru un lucru, o vânzare, nu mai era nevoie de contracte, erau suficiente cuvântul dat și strângerea de mână. Senturile date de prietenii mei de pe facebook (mi s-a părut interesantă o statistică a prietenilor comuni – eu am cei mai mulți cu Al. Cistelecan și nu mă mir) țin de certitudinea în care nu mai încap îndoiala, discuția, comentariul, dar și de asigurarea respectării cuvântului.

Sensul care-mi place mie cel mai mult e al asigurării celuilalt că lucrurile vor urma cursul asupra căruia ne-am înțeles. Dar cum se-ntâmplă asta în România? S-o luăm de sus în jos. Domnii Ciolacu, Ciucă și Kelemen s-au înțeles cu un an în urmă să formeze pentru cei doi ani de până la alegeri o coaliție de guvernare, cu ministere, alte instituții și funcții acoperitoare peste toată țara, ca după un an să aibă loc o rotație de prim-ministru și de miniștri. Au scris și semnat un acord prin care să le consfințească pe toate. L-or fi și stropit cu ceva agheasmă de Buzău. Când s-a făcut anul, în loc ca totul să meargă ca și cum ai schimba locul în bancă, nu, că trebuie să mai negociem. Și au ținut-o așa până i-au dat domnului Kelemen un brânci peste balustrada guvernării. Exemple din viața noastră cotidiană nu cred că e nevoie să mai dau...cu meseriașii, cu șefii, cu administratorii locali.

Vorba se strecoară ca apa acolo unde găsește o fisură, unde încapе, se dă de trei ori peste cap și se preface în muscă sau fiară sălbatică. Ea vine și strică. Tuturor ni s-a stricat ceva, la mașină, acasă - o mașinărie, dacă nu și casa, familia... E suficientă o uzură mică, să zicem la un rulment, uzura va crește, rulmentul va avea un joc tot mai mare, vor fi afectate

Când orice se poate negocia, când orice contract poate fi ignorat, când cuvântul dat nu mai e garanția de onoare, nici autoritate nu mai există.

de

TRAIAN ȘTEF

și alte părți. Pentru ca rotația să fie „rotundă”, roata și osia trebuie să se potrivească perfect, să nu aibă joc. Altfel întregul mecanism va funcționa defectuos până la hucătura finală.

Eram la Londra, la fiica noastră, Miruna, rămăsesem mai mult decât prevăzusem și aveam nevoie de două pastile până să ajung acasă. Am intrat la o farmacie, cu tot scepticismul ei, și i-am spus farmacistei ce mă duce acolo. A răspuns sec, nu putem decât cu prescripție de la medic, Miruna m-a tras de mână să nu insist, dar farmacista i-a oferit soluția pentru rețetă, în cazul în care mi-ar fi fost absolut necesare cele două pastile. Soluția era evident intrarea în circuitul regulilor. Ce spune această minoră întâmplare? Există o regulă, sau mai mult, o dispoziție legală. Dacă astăzi dai o pastilă fără prescripție, mâine sau peste o săptămână, două, cu timpul te obișnuiești să nu respecti regula, colegii îți iau exemplul și astfel acea regulă se anulează. Numai că regulile se impun și atunci nerespectarea lor are urmări nefericite, sau se respectă într-o cultură a respectului legii și al regulilor. Până la urmă, toți știm că nu se poate altfel și nu căutăm subterfugii. Adică știm că nu e loc de negociere, că nu mai încapе vorbă, că nu se poate nici

cu rugăminți, nici cu argumente subiective.

Aceasta e condiția pentru care cred că unele state funcționează mai bine decât altele, una care se respectă prea puțin în țara noastră, părându-ni-se că la noi guvernează negocierea și excepția. Păi nu asta e și definiția corupției, negocierea autorității? Când orice se poate negocia, când orice contract poate fi ignorat, când cuvântul dat nu mai e garanția de onoare, nici autoritate nu mai există. Facem tot ce am auzit că se poate face la marginea legii sau peste rândul ei.

Corupția își are agenții ei, formați la școala birocrăției și la altele mai speciale, care te îndrumă spre locul potrivit. Ea este mână în mână cu excepția și amândouă formează categorii sociale care nu definesc democrația. Asta face ca țara să nu meargă ceas, ca rotația să nu fie „rotundă”, ca drumurile (la propriu și la figurat) să nu fie drepte și fără gropi, ca drepturile să nu mai fie aceleași pentru toți, nici noi egali în fața legii. Cu ce se chinuie acuma Parlamentul României? Cu cele speciale, adică legi, pensii etc...

Respectarea regulii este o valoare. Ea se răsfrânge asupra vieții noastre în întregul ei, de acasă, socială, politică, mediu, este o valoare a relației. ✦

IMORTALITATEA ÎN LUMINA SYNECHISMULUI PEIRCE

Acest articol al lui Charles Sanders Peirce a fost redactat pentru revista săptămânală The Open Court și a fost considerat favorabil pentru The Monist, însă nu a fost publicat din cauza unei neînțelegeri dintre Peirce și editorul Paul Carus. În acest scurt și provocator text, Peirce ia în considerare synechismul, doctrina sa că totul este continuu, caracterizând poziția pe care synechistul o ia cu privire la diverse întrebări filosofice. El aplică doctrina problemei imortalității și găsește că este pripit să asumăm că posedăm doar o viață carnală. Peirce menține că synechismul este o filosofie pur științifică și prevede că va ajuta la reconcilierea dintre știință și religie.

traducere din limba engleză de

IOAN COROAMĂ

Cuvântul *synechism* reprezintă varianta englezească a cuvântului grecesc συνεχισμός¹, -ης, *continuu*. Atribuire de două secole *-ist* și *-ism* cuvintelor, pentru a observa secte care preamăresc importanța acelor elemente la care cuvintele de origine fac referire. Prin urmare, *materalismul* este doctrina unde materia este totul, *idealismul* este doctrina unde ideile sunt totul, *dualismul* este filosofia care împarte totul în două. În aceeași manieră, am propus ca termenul de *synechism* să însemne tendința de a considera totul ca fiind continuu².

De foarte mulți ani încerc să dezvolt această idee, oferind de curând în *Monist*³ câteva din rezultatele mele. Merg cu doctrina îndeajuns de departe încât să mențin că noțiunea de continuitate guvernează întregul domeniu al experienței, în fiecare element al său. În mod corespunzător, fiecare propoziție, exceptând cazul în care trimite la o limită de

neatins a experienței (pe care eu o numesc Absolutul), trebuie tratată printr-o calificare nedefinită; căci o propoziție care nu are niciun fel de relație cu experiența este lipsită de înțeles⁴.

Propun aici, fără a intra în chestiuni extrem de dificile ce țin de evidența acestei doctrine, de a oferi un specific manierei în care ea poate fi aplicată problemelor religioase. Nu pot trata aici în totalitate metoda sa de aplicare. Ea deja oferă corolare care la prima vedere apar ca foarte enigmatice, însă înțelesul lor este decantat de o aplicare mai temeinică a principiului. Acest principiu se cere, desigur, a fi înțeles el însuși într-un sens synechistic, fără ca în niciun chip să se contradică în sine însuși. În consecință, trebuie să ducă la rezultate definite, dacă deducțiile sunt operate cu acuratețe.

Synechismul temeinic nu ne va permite să spunem că suma unghiurilor unui triunghi este egală în mod

exact cu două unghiuri drepte, ci doar că este egală cu acea cantitate plus sau minus o oarecare cantitate care este excesiv de mică pentru toate triunghiurile pe care le putem măsura. Nu putem accepta cu strictețe ca veridică propoziția că spațiul are trei dimensiuni, ci putem doar să spunem că orice mișcări ale corpurilor în afara celor trei dimensiuni sunt cel mult foarte scurte. Nu putem spune că fenomenele sunt perfect regulate, ci doar că gradul lor de regularitate este într-adevăr foarte ridicat.

Există o spusă faimoasă a lui Parmenide, εστι γαρ ειναι δ'ουκ σινυμ, *ființa este, iar non-ființa este nimic*⁵. Aceasta sună plauzibil, însă synechismul o neagă categoric, declarând că ființa este o chestiune de grad, ca să se poată contopi în mod imperceptibil cu nimicul. Cum este posibil așa ceva aflăm când considerăm că a spune că *un lucru este* înseamnă a spune că în urma progresului intelectual va atinge un statut permanent în sfera ideilor. În prezent, din moment ce niciunei întrebări experiențiale nu i se poate oferi un răspuns marcat de certitudine absolută, nu avem vreodată un motiv să ne gândim că orice idee dată fie va deveni în mod incontestabil întemeiată, fie va exploda pe vecie. Dar a spune că niciunul din aceste două evenimente nu va avea loc ar însemna cu siguranță că obiectul are o existență imperfectă și restrânsă. Desigur, niciun cititor nu va presupune că acest principiu este destinat spre a fi aplicat doar anumitor fenomene, iar altora nu – bunăoară, doar micii provincii a materiei, dar în rest nu și marelui imperiu al ideilor. De asemenea, nu trebuie înțeles ca aparținând doar fenomenelor, până la excluderea substraturilor lor subiacente. Synechismul în mod sigur n-are de-a face cu orice ține de incognoscibil; însă nu va admite o separație precisă între fenomene și substraturile lor. Pentru că ceea ce stă la baza unui fenomen și îl determină este, deci, într-o anumită măsură, în sine însuși un fenomen.

Synechismul, chiar și în formele sale mai puțin curajoase, nu se poate conforma niciodată dualismului, în sensul lui propriu-zis. Nu își dorește să extermină concepția dualității [twoness], dar niciunul din acei șarlatani filosofici care propovăduiesc cruciade împotriva unei concepții fundamentale sau alteia nu-și va putea găsi nici cel mai mic confort în această doctrină. Însă dualismul, înțeles în cel mai extins și legitim sens al său ca filosofia ce-și efectuează analizele cu un topor, lăsând, ca elemente fundamentale, porțiuni neînrudite ale ființei, îi este cel mai ostil synechismului. În particular, adeptul synechismului nu va admite că fenomenele fizice și psihice sunt distincte în întregime – indiferent dacă sunt concepute ca aparținând unor categorii diferite de substanță, sau ca laturi în întregime separate ale aceluiasi scut –, ci va insista că toate fenomenele au un caracter singular, chiar dacă unele sunt mai spontane și mentale, iar altele mai materiale și regulate. Totuși, toate prezintă deopotrivă acea combinație de libertate și constrângere, care le permite să fie, ba mai mult, care le face să fie teleologice sau intenționale.

Totodată, orice adept al synechismului nu trebuie să afirme *mă conțin în totalitate pe mine, și nicidecum pe tine*. Dacă îmbrățișezi synechismul, trebuie să te lepezi de metafizica răutății. Din capul locului, vecinii tăi sunt într-o anumită măsură tu însăși, și chiar într-o mai mare măsură decât ai crede în lipsa unor studii aprofundate în psihologie. Într-adevăr, individualitatea pe care dorești să-ți-o atribui este, în mare parte, cea mai vulgară deluzie a vanității. În al doilea rând, toți oamenii care ți se aseamănă și se află în circumstanțe analoage sunt, într-o anumită măsură, tu însuși, cu toate că nu chiar în același fel în care vecinii tăi sunt tu.

Există încă o altă direcție în care concepția barbară a identității personale trebuie extinsă. Un imn brahmanic începe în felul următor: *Sunt acel Sine pur și infinit, cel care*

sunt extaz, etern, manifest, atotcuprinzător, și acela care este substratul a tot ceea ce poartă nume și formă. Aceasta exprimă mai mult decât modestie – totala înghițire a sufletului individual slăbit în spiritul rugăciunii. Toată comunicarea de la o minte la alta se face prin continuitatea ființei. Un om este capabil de a-și atribui un rol în teatrul creației; și câtă vreme el se pierde pe sine în acel rol – nu contează cât de umil ar putea fi – se identifică pe sine cu Autorul creației.

Synechismul neagă că ar exista orice diferențe nemăsurabile între fenomene, și tocmai de aceea nu poate exista vreo diferență nemăsurabilă între starea de veghe și somn. Când dormi, nu ești chiar atât de adormit pe cât ți-ar plăcea să crezi.

Synechismul refuză să creadă că atunci când moartea apare, chiar și conștiința carnală încetează cu repeziciune. Cum vine asta, este greu de spus, mai ales în lipsa unor întregi date observaționale. Aici, ca pretutindeni, oracolul synechistic este enigmatic. Posibil ca sugestia acelei puternice ficțiuni *Dreams of the Dead*, recent publicată⁶, să fie adevărată.

Dar, în plus, synechismul recunoaște că această conștiință carnală nu constituie decât o mică parte din om. Există, în al doilea rând, conștiința socială, prin care spiritul unui om este cuprins în ale altora, și care continuă să trăiască, să respire și să-și conțină ființa un timp mult mai îndelungat decât ar crede observatorii superficiali. Cititorii noștri trebuie să afle cât de superb este aceasta expusă în *Lost Manuscript*⁷ a lui Freytag.

În niciun caz nu se reduce totul la aceasta. Un om este capabil de a avea conștiință spirituală, care îi constituie unul din adevărurile eterne, și care este întruchipat în univers ca întreg. Luată ca idee arhetipală, aceasta nu poate eșua niciodată; iar în lumea ce va veni, este destinată unei speciale întruchipări.

Un prieten de al meu, în urma unei crize febrile, și-a pierdut în

totalitate simțul auzului. Era foarte atașat de muzică înainte de nenorocirea sa; și, ciudat să spun, chiar și după aceea iubea să stea pe lângă pian, când un interpret bun cânta. *Așadar, i-am spus, la urma urmei poți auzi un pic. Absolut deloc, mi-a răspuns; dar pot simți muzica în tot corpul. De ce, am exclamat eu, cum e posibil pentru un simț nou să se dezvolte în câteva luni! Nu este un simț nou, îmi răspunde. Acum că auzul meu a dispărut pot recunoaște că am posedat întotdeauna acest mod al conștiinței, pe care în trecut îl confundam, alături de alți oameni, cu auzul. În aceeași manieră, când conștiința carnală trece în neființă, ar trebui de-ndată să înțelegem că am avut dintotdeauna o conștiință spirituală animată pe care am confundat-o cu ceva diferit.*

Am spus destule, cred, pentru a arăta că, deși synechismul nu este religie, ba chiar din contra, o filosofie pur științifică, totuși ar trebui să fie general acceptată, de vreme ce anticipez cu încredere că ar putea juca un rol în reconcilierea religiei și a științei.

[Traducerea în română a prezentării, a textului și a notelor a fost realizată utilizând ediția C.S. Peirce, *Selected Philosophical Writings*, vol. II (1893-1913), editată de echipa Peirce Edition Project, Indiana University Press, Bloomington IN, 1998]

1. Verbul de origine pentru συνεχισμός este *συνεχο*, a ține sau menține împreună, a continua, a prezerva.

2. Cuvântul grec înseamnă continuitatea părților obținută prin operație.

3. „The Law of Mind”, *The Monist*, nr. 2, iulie 1892, pp. 533-559.

4. Aceasta este o parafrază a maximei pragmatice a lui Peirce, prima dată exprimată în lucrarea sa din 1878 „How to Make Our Ideas Clear”, dar anticipată în publicații anterioare, incluzând *Cognition Series* din 1868.

5. Sintagmă ce provine din poemul lui Parmenide *Περὶ φύσεως*, fragmentul 6, linia 1-2. Peirce a scris greșit ultimul cuvânt ca fiind *eivai*, se corectează aici prin *εἶστω*.

6. Edward Stanton Huntington (1841-1895) a scris, sub pseudonimul Edward Stanton, *Dreams of the Dead* (Boston, 1892).

7. Gustav Freytag (1816-1895), scriitor german, a publicat în 1864 *Die verlorene Handschrift*, un roman despre viața universitară.

NIVELURI
DE RISC

Nick Bostrom circumscrie hiperanalitic posibilele forme și cinetica exploziei de inteligență.

de

VLAD MOLDOVAN

Ultimii ani au fost martorii unei înțețiri a discursului în jurul instanțierii pe care Inteligența Artificială (IA) o reprezintă. Scepticisme și entuziasme, imprecări și argumentații s-au desfășurat pe filmul anxiogen al judecării impactului pe care tehnologii ca Chat-GPT, Midjourney & all îl aduc vieții de secol 21. Dezvoltarea și oportunitățile (ludice, informaționale) parcă mai știrbesc din defetismul specific opiniei comune. Însă o aură a confuziei pare a învălui nu puține dintre ruminările ce se cristalizează în legătură cu capacitățile și pericolele disponibilităților digitale. Un ghid temeinic pentru croirea de clarități ar putea deveni lucrările profesorului suedez Nick Bostrom, expert în neuro-știință computațională și fondator al Future of Humanity Institute de la Oxford. Desigur,

reperul e cartea tradusă și la noi de ceva timp – *Superintelența: căi, pericole, strategii*, trad. Doru Căstăian, Litera, 2016. Mă voi opri și eu asupra câtorva demarcări reușite de filozoful post-analitic din acest stufos și darnic tom.

În primul rând, cartea reprezintă o resursă bine informată privind istoria, fie ea cât de scurtă, a mașinilor ultra-inteligente. În capitolul *Perfecționări trecute și abilități prezente* suntem familiarizați cu perioadele de entuziasm și regres (iarna IA) deja trecute, cât și cu potențialul prezent al domeniului. Rulajul de mașini virtuale aduce cu sine provocări pe care reflexia filozofică, cu reflexul său de avangardă, îl discernе. Tonul observațiilor și simulărilor ipotetice ale gândirii lui Bostrom este unul neutru-anxios, angajat în a configura strategic pericolele ce subîntind realitățile viitoare ale exploatării ciberneticii avansate.

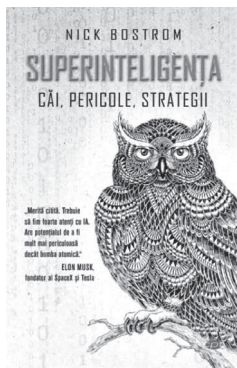
Sigur, elefantul din cameră este potențialul distructiv și riscurile degenerative ce derivă din aplicațiile și profuzia intensificată a asamblajului tehnico-științific actual, iar Bostrom, în cele 15 capitole ale cărții, nu încetează să le reconstruiască alonja. De la motorul Google la prăbușirea Bursei din 2010, algoritmi se pare că și-au extins aria de efecte nu întodeuna benefice în mediile virtual-comunicaționale

și la servicii ale contemporaneității. Deschidem doar portalul spre aceste realități și dăm de: dispozitive GPS; dispozitive auditive; programe ce recomandă cărți sau albume muzicale; sisteme medicale de diagnostic sau planificatori terapeutici; roboți menajeri; roboți chirurghi; asistenți personali; traducători digitali; supraveghetori optimizați; roboți lansatori de bombe; drone și alte dispozitive autonome, cât și alte, nenumărate dispozitive spectral analizate în lucrarea filozofului de la Yale.

Tematizând inteligența digitală de nivel uman și mergând cât mai departe spre posibilitățile supra-umane, cartea explorează prin nenumărate scenarii și exerciții simulative posibilitatea ca inteligența de suport non-biologic să depășească decisiv și explicit capacitățile intelective însumate ale omului. Dezvoltarea și utilizarea unei inteligențe artificiale poate și *va* duce spre o surprinzătoare explozie de inteligență ce nu a mai fost experimentată în istoria omenirii, analoagă poate utilizării energiei electrice. Consecințele și transformările aduse odată cu acest proces de convergență singulară nu întârzie să fie dezbătute și răzbătute de analizele propuse de Bostrom.

În capitolul *Forme de superintelență*, concepte precum inteligență artificială germinativă, emulare, interfață om-mașină, superintelență vitează, superintelență colectivă sau superintelență calitativă sunt aruncate în arena analizei avantajelor structurale. Iată doar una dintre definițiile prefabricate de N.B.: „Putem defini superintelența ca orice intelect ce depășește considerabil performanțele cognitive ale oamenilor, practic în orice domeniul de interes” (p. 53). Înțelegem și că domeniul descris și documentat de filozof în jurul unei posibile lansări a Super Inteligenței este încă nascent în laboratoarele etice din dispozitivul tehnologic. De aici și creativitatea tehnologică difuză în analize. Și, totuși, un iz de depășire a precarității biologicului și o aproximare a beneficiilor de fiabilitate, conectivitate și integrare a noilor medii

Nick Bostrom,
Superintelența: căi, pericole, strategii,
București,
Editura
Litera,
2017



virtuale transpar în cercetare. Scalările explozive reprezentate de puterea computațională cumulativă vin să puncteze straniețea și alt-temporalitatea IA: „Cel mai banal exemplu de superintelență-viteză e acela al unui emulator global ce rulează pe un hardware rapid. O emulare care ar funcționa de zece mii de ori mai repede decât un creier uman ar putea citi o carte în câteva secunde și scrie o teză de doctorat într-o după-amiază. Pentru un factor de mărime de un milion, un creier emulat poate face munca intelectuală dintr-un mileniu într-o singură zi.

Pentru o astfel de minte rapidă, evenimentele care se desfășoară în lumea reală par să curgă cu încetinitorul. Să presupunem că mintea voastră rulează de 10.000 de ori mai repede. Dacă un prieten mai rotofei scapă ceașca de ceai din mână, o veți vedea căzând încet spre covor, cu viteza unei comete care trece, tăcută, prin spațiu, pentru a întâlni, după mult timp, o planetă îndepărtată. Și, pe măsură ce impulsul neuronal asociat anticipării impactului se deplasează lent prin materia cenușie a prietenului vostru și apoi către zonele periferice ale sistemului nervos, veți vedea cum îl trec florii – având timp nu doar să luați și voi o ceașcă, ci și să citiți câteva cărți și să dormiți puțin. Dacă fiind aparenta dilatare a timpului în lumea materială, o superintelență-viteză va prefera să aibă de-a face cu obiecte digitale. Ar locui în lumea virtuală și s-ar ocupa de economia informației. Sau ar interacționa cu lumea externă prin intermediul unor nanomanipulatori, pentru că piesele la scară mică ar funcționa mai bine decât apendicele macroscopice... O minte foarte rapidă ar putea comunica doar cu alte minți rapide, și nu cu creierele noastre lente, în plină evoluție și gelatinoase ca melasa.

Un capitol cu adevărat spectaculos este cel care vorbește despre cinetica exploziei de intelență și circumscrie etapele și intricațiile devenirii de intelență radicală. Interesant este nu dacă mașinile vor

depăși oamenii în privința intelenței generale (ceea ce e mai mult decât cert), ci cât de repede și prin ce modalități se va produce această lansare. Superintelența Puternică, înțeleasă ca o formă de intelență substanțial mai potentă decât capacitatea globală a omenirii, va ajusta tranziția spre un posibil *unicatum* (unic agent planetar), ce va ajunge să dețină putere asupra naturii și a celorlalți agenți.

Scenarii de tranziție lentă/ moderată sau rapidă sunt acut trasate în ipotezele filozofului suedez. Ameliorările de conținut și arhitectonică, eforturile de construcție și recalitranta, creșterea productivității sunt alți termeni care încearcă să estimeze dezvoltarea și utilizarea unor astfel de optimizări periculoase asupra societății umane și asupra evoluției sale.

Semnele de atenționare și îngrijorarea planează de-a lungul întregii demonstrații propuse în paginile unui capitol ca *Avantajul strategic decisiv*, căci riscurile de extincție ne vizează pe toți: „Pe de altă parte, dacă o IA este sigură de invincibilitatea sa în raport cu intervențiile umane, e posibil să nu țintească specia noastră în mod direct. Dispariția noastră ar putea fi rezultatul distrugerii mediului, rezultatul proiectelor de construcție a intelenței artificiale în care se vor folosi nano-fabrici și linii de asamblare – proiecte de construcție care ar putea rapid, poate în decurs de zile sau săptămâni, umple întreaga suprafață a Pământului cu panouri solare, reactoare nucleare, fabrici de computere cu turnuri de răcire gigant, facilități pentru lansat rachete spațiale sau alte instalații prin care IA să încerce să maximizeze realizarea cumulativă, pe termen lung, a valorilor sale. Creierele umane ar putea fi dezasamblate și scanate, iar datele extrase trimise către alte tipuri de hardware mai eficiente și mai sigure pentru stocare” (p. 176).

Dintre capitolele esențiale pentru un tablou comprehensiv al viitorului exploziei intelenței sili-

conate enumerăm: *Superputeri cognitive; Voința superintelență; Problema controlului; Oracole, duhuri, suverani, unelte; Dobândirea valorilor*. Putem noi cu adevărat să construim un agent superintelligent? Ce va vrea el? Putem preîntâmpina mental și cibernetic detronarea dominionului omului la nivel global? Care sunt valorile și scopurile programabile spre care ar fi bine să tindă o Super Intelență? Toate acestea și altele sunt provocatoare întrebări ce circumscriu analizele din carte. Dar nici degenerările predictibile sau strategiile uzurpatoare nu sunt străine unei astfel de gândiri hiper-active în subintinderea de exerciții de imaginație futurologică. Iată mai jos un fragment dintr-un posibil Disneyland digital nelocuit: „Ne putem imagina, ca pe un caz limită, o societate extrem de avansată, cuprinzând multe structuri complexe, unele dintre cele mai complicate și mai intelige decât tot ce există pe planetă astăzi – o societate căreia i-ar lipsi orice fel de ființă care ar fi conștientă sau pentru care s-ar pune probleme semnificative din punct de vedere moral. Într-un anumit sens, o astfel de societate ar fi nelocuită. Ar fi o societate a miracolelor economice și a măreției tehnologice, de care nu ar putea beneficia nimeni. Un Disneyland fără copii” (p. 303).

Cum putem controla și cum ne putem pregăti pentru disimulările, strategiile, trădările unei superintelențe artificiale – se chestionează filozoful, vizând politicile cibernetice globale. Într-un fel, un asemenea proces forțează umanitatea să-și sporească coerciția și conștientizarea singularității planetare. Dar împinge și filozofarea spre noi teritorii de pre-lucrare a valorilor și a scopurilor pe care am decide să le codăm în mașini. Departele de a îndigui discuțiile, cartea lui Bostrom ne oferă un remarcabil punct de informare privind căile, pericolele și strategiile cu care putem întâmpina conflagrația unor astfel de noi puteri. ✦

„HIMERA FILOSOFILOR”

„Textele lui Cantemir sunt parabole politice prin care apelează la simboluri ale trăsăturilor pe care dorea să le sublinieze/înfieze la oamenii politici contemporani”.

de

DOINA CURTICĂPEANU

În cuprinsul manifestărilor omagial-culturale dedicate Anului Cantemir, implicarea Laurei Poantă s-a manifestat, într-o primă etapă eseistică și artistic-expozițională, axată pe lectura *Istoriei ieroglifice*. E vorba și acum, ca de altfel în tot largul operei autoarei, de o lectură cu amprentă aparte în contextul actual copleșit de apostrofările vizând neglijarea, superficialitatea,

uneori chiar absența lecturii la atâtea niveluri sociale sau ale scrisului. Definită neobișnuit, în cursul unui interviu cu referire la exigențele traducerilor sale din engleză și italiană („De vorbă cu Laura Poantă”, *Tribuna*, nr.477/ 16-31 iulie 2022), era numită drept „lectură avidă”, de cunoaștere temeinică și de stăpânire a domeniului abordat, așa cum o atestă recent și parcurgerea textului cantemiresc. Chiar titlul eseului „De la Hipocrate la Cantemir. Terminologia medicală” (*România literară*, nr. 27/30 iunie 2023) o vădește, prin anvergura includerii, de la bun început. Aici, incursiunea prealabilă debutează în zorii Greciei antice, cu cele mai vechi texte cunoscute din domeniul medical, continuă în sec. I – cu enciclopedia *De Medicina* a lui Aulus Cornelius Celsus bazată pe termenii grecești – iar în veacurile următoare cu literatura medicală în limba latină, ulterior cu apariția textelor medicale în limbile țărilor europene, până în zilele noastre, când termenii medicali, cu pilde concrete, au o rădăcină greacă.

La noi, accentuează Laura Poantă, „apariția terminologiei științifice românești este legată de numele lui Dimitrie Cantemir, savant și om politic, care a creat în 1705 primul model de dicționar

explicativ” – așa numita „Scară” a *Istoriei ieroglifice* – „cu sute de termeni din domeniile social-politic, militar, filosofic, diplomatic, botanic și medical”. Particularizând, semnaleză că aici „găsim prima dată o terminologie medicală bogată, un amestec de neologisme preluate și de limbaj popular”. Cantemir are înscrierile sale „descrieri anatomice complexe, având meritul că îmbină terminologia greacă și latină a vremii cu ceea ce se știa în țara noastră din vremurile străvechi, mergând până la medicina geto-dacică”. Exemplificările propriu-zise întregesc sfera vocabularului utilizat de Cantemir – antidot, antifarmac, apothecariu, boala de voie rea (melancolia), boala hronică, boala împărătească (icter), diieta – regim alimentar – până la concluzia formulată tot cu vorbele marelui învățat: „Doftorul bun știință în cap, iar ierbele în câmp le are și unde chichițele văruițe și pilulile șicuie sunt, acolo bolnavul se amăgește, iar nu să tămăduiește”.

Înainte de-a mă referi la expoziția de grafică a Laurei Poantă, înscrisă în cadrul zilelor *FestLit* și găzduită la Muzeul de Artă clujean (în iunie 2023), simt nevoia să rețin o categorică decizie de altădată a lui Cantemir, din paginile *Istoriei ieroglifice*: „Că adevărat, bună ieste știința audzirii, dară mai adevărată ieste ispita vederii”. Asemenea avertizări textuale par a ne fi transmise direct, și nouă privitorilor de astăzi ai acestei Expoziții, din „oglinda” unor reprezentări grafice datorate Laurei Poantă, de unde prefigurarea lui Cantemir, în fină siluetă, imediat-prezentă portretistic, ne întâmpină, privește și îndeamnă cu binevoitoare „privală”.

Dar despre *Ochi, deochi, privire*, Laura Poantă s-a pronunțat și anterior într-un eseu (*Steaua* nr.10/2022), unde urmarea simbolul ochiului pe întins traseu, condensat-enciclopedic, din considerațiile Antichității, perioadei medievale, civilizației creștine, în Epoca de



Aur a Islamului, era modernă a geneticii moleculare, biochimiei, a imaginației.

„Ispită”, cum ni se arată a fi prin tot ce produce, spre a o defini astfel cantemirește, adică învățată, încercată în subtilitățile istoriei oculare străbătute, Laura Poantă ne propune – în grafica expusă muzeistic – „jigăni” cu ochi, așa precum ai Struțocămilei, dislocați, adică ochi heterotopici „transferați anatomic” în/ pe diferite părți ale corpului (mâini, aripi, brațe, piept). Acești „ochi heterotopici” merită citați, întrucât reprezintă simbolic „echivalentul spiritual al extra-vederii, ori a clarviziunii”.

Cât privește sintagma „Himera filosofilor”, conotând în pagina *Istoriei ieroglifice* „doăifiri într-un ipohimen”, ea apare, prin confruntări dialogale, fie ironic-acuzatoare la adresa celuilalt, fie, dimpotrivă, auto-justificativă la cel ce-și apără astfel statutul fantezist în dezbaterile aprinse din sfada nesfârșită a jigăniilor cărții. Ea „ne evocă – accentuează Laura Poantă în eseul citat deja – cum textele lui Cantemir sunt parabole politice prin care apelează la simboluri ale trăsăturilor pe care dorea să le sublinieze/înfieze la oamenii politici contemporani”.

Citită însă astăzi, acum, *Istoria ieroglifică* îi putea sugera Laurei Poantă – graficiană care, autodefinindu-se, admite cum „dintotdeauna am desenat puțin mai ciudat, cu o aplecare spre fantastic în elemente mai mult sau mai puțin explicite, ca simboluri ale trecerii, ale morții, sau ca note de coșmar sugestive pentru viața noastră interioară secretă mai bogată decât ceea ce arătăm lumii (monstruleții din noi)” – sau poate dezvălui și o anume implicită „descătușare” sufletească prin apel la ascunzișurile diagramei himerice.

Demersul grafic aduce viu în minte aportul unui mare artist introvertit – Dimitrie Paciurea, cu triada sculpturală a himerelor vestite, începută în 1920: *Himera*

GIMME A BREAK

noaptea străzile brașovului suferă
de
anorexia nervosa
subțiate până la refuz
plâng cu lacrimile cerșetorilor
ascunși în umbre de beton
se intersectează între ele, se
ciocnesc
își întind musculatura peste în-
tuner
porii orașului
deschid pasaje în multiversul
ca-blu-ri-lor-e-lec-tri-ce
lasă antimateria să decodeze
teoria haosului
secvențe binare
nașterea imaculată a nimicului
o pauză
o șansă
colapsgravitațional

Văzdubului, a *Apei*, a *Pământului*
„figuri posibile – potrivit specialiștilor – ale inspirației, ale Misterului sau ale Morții”, dovedind „gustul și înclinația pentru onirism, mister, sugestie” (Ioana Vlasiu, Adriana Șotropa). *Himera Văzdubului* – cu Premiul Național pentru sculptură în 1927 – ale cărei atribute „ar putea evoca figura Luceafărului lui Eminescu – simboliza Victoria spiritului asupra morții, din care se desprinde progresiv într-un elan eliberator”. Datorită unor asemenea reprezentări de inspirație himerică apar succesiv-prezente în profunzimea timpurilor personalitățile lui Cantemir și Eminescu. ✦

PREMIUL REVISTEI STEAUA LA FESTIVALUL DE LITERATURĂ VASILE LUCACIU DIN COMUNA CICĂRLĂU/ MARAMUREȘ

BIANCA
NICOLETA
ȘIMON

inima orașului scoate Piața din
repaos
și se scutură de clădirile cu risc
seismic
sub ochii iradiați
carcasele mașinilor
așteaptă ca persoanele să-și îngri-
jească reflexiile
fardul de pe mâinile poluate
desenează șanțuri pe frunte și-n
jurul buzelor uscate

noaptea străzile brașovului suferă
de
anorexia nervosa
forța cu care orașul se apropie de
ne-oraș este egală cu
forța de suțiu ce decuplează
amfibienii din lichidul amniotic

dacă plămâni scot sunete
îmi este greu să înțeleg tăcerea
sigilată de tapițeriile uzate
între dormitor și living
vidul
sângele marchează trecerea de la
copilărie la-

noaptea străzile brașovului suferă
de
anorexia nervosa
îmi beau paharul cu apă de la
robinet
și gust cadavrele lichefiate la morga
de peste drum
cu fiecare avort
sângele se urcă pe coapse

când orașul se autodistruge
mă deconectez de la matcă ✦

BARBENHEIMER

Barbie sau Oppenheimer? Ce relevanță are, în vara lui 2023, juxtapunerea accidentală a acestor două filme?

de

RADU TODERICI

Zilele acestea, o furtună de biți și pixeli a luat prin surprindere, cum fac furtunile de vară, pe toată lumea. Are un nume urât, de localitate nemțească: Barbenheimer. E, pentru cei la care încă n-a ajuns, o comprimare a două titluri de filme, *Barbie* și *Oppenheimer*, ieșite accidental în cinematografele din Statele Unite în aceeași zi, pe 17 iulie. Pentru *social media*, care se hrănește cu tipul ei preferat de plancton digital, adică cu meme, era mult prea tentant să nu alăture imagini din *Barbie* – roz, optimiste, promițând plăceri *camp* – și cadre din *Oppenheimer* – alb-negru, serioase, momeală pentru subcultura *geek*. Ce înseamnă această juxtapunere de imagini, produsă cu mult înainte să iasă efectiv filmele pe ecrane? În primul rând, e una dintre cele mai importante lecții venite via *social media*: nimic important (și, la scara lui 2023, atât *Barbie*, cât și *Oppenheimer* sunt importante din punct de vedere cultural) nu merită să fie luat prea tare în serios. Ce doare sub epidermă iese la suprafață ca un rictus, sub formă de memă. Roz stereotipic feminin versus masculinitate șic, reciclată, de anii '40-'50: deja se simte o aromă de conflict politic. Se poate descrie acest fenomen, Barbenheimer, ca o ceartă cu vreun miliard de guri.

Sau ca un efect de avalanșă: la început puțini vorbesc despre subiectul ăsta, apoi ceva mai mulți, apoi, pentru vreo două-trei săptămâni, cam toată lumea. Apoi, liniște: furtuna digitală s-a mutat în altă parte. Doar că, pentru acele vreo două-trei săptămâni, nu ai cum să scapi neatins.

Ce e curios la acest fenomen e că ambele filme își doresc, în mijlocul amorțelii obișnuite, de *blockbuster*-e, a verii, să fie relevante. *Barbie* e – și nu se poate ocoli nicidecum aspectul ăsta – o reclamă de aproape două ore, ceva mai ireverentă cu Mattel, compania care vinde celebrele păpuși, dar tot reclamă. Dar, în regia Gretei Gerwig și cu aportul partenerului ei, regizorul Noah Baumbach, care e co-scenarist la acest proiect, *Barbie* a devenit o parabolă feministă și o satiră a patriarhatului și a culturii *corporate* – totul, pe bani mulți, de corporație. *Oppenheimer*, la cele trei ore plus ale sale, nu e doar un film biografic ambițios despre J. Robert Oppenheimer, omul care a supervizat în secret confecționarea primei bombe atomice, ci mai e – și nu e prima dată când regizorul Christopher Nolan inserează o astfel de temă într-un film de gen – o poveste despre dorința secretă de autodistrugere a umanității. Nu te poți plânge, la final, că ai dat

bunii pe *entertainment* fără miză. Dacă o să rămână ceva din acest moment Barbenheimer, o să fie măcar această senzație că, pe mâna unor regizori capabili ca Gerwig și Nolan, filmul de Hollywood poate să aibă ambiții sociale și politice nu doar toamna și iarna, în perioada imediat premergătoare premiilor Oscar.

Cât de politice sunt, într-adevăr, aceste două filme, asta e o altă discuție. Unii au ieșit de la *Barbie* și au zis că e îmbibat de ură față de bărbați. Ceea ce e e fals, filmul, scris la patru mâini, e un dialog de la femeie la bărbat și invers despre feminism și anxietăți legate de masculinitate – și doar oamenii nesiguri pe prezent au cum să audă în dialogurile jucăușe din film acuzații. Cu toate acestea, progresismul de Hollywood, oricât de bine intenționat, ajunge de obicei în filme într-o formă anemică. Pot să-mi închipui că mesajul de *empowerment* pentru femei din film poate fi util, poate chiar nou pentru cine nu a mai fost expus la așa ceva – la urma urmei, e un film în care se aude de nu știu câte ori cuvântul – neobișnuit pentru un film *mainstream* – „patriarhat”. Dar e *empowerment* pe stil vechi – femeile pot fi ce vor, de la cosmonaut la președinte –, și nu se suflă o vorbă despre teme mai la zi, cum ar fi egalitatea la salariu. Cât despre Nolan, el e mai întotdeauna politic pe ocolite, trece prin teme colosale înainte să încerce să se atingă de cele curente. Politică, mai degrabă, în tot fenomenul Barbenheimer, e refracția a ceea ce sunt (și ce nu sunt) aceste două filme pe *social media*. Politic e sentimentul fals, dar simptomatic pentru 2023, că trebuie să alegi – roz sau alb-negru, comedie *camp* sau artă cu pretenții, feminism sau anti-militarism –, pe când, în fapt, acestea sunt doar elemente fragmentare ale unor estetici și politici anti-*establishment* ale căror suprafețe le zgârie tentant filme precum *Barbie* și *Oppenheimer*. ✦

Pe cât mă știu eu de înrăit bibliofil, m-am bucurat să umplu câteva bune polițe din biblioteca personală cu cărți despre jazz apărute în România, dar și câteva semnate de autori ai noștri, editate în străinătate. Putem vorbi despre lucrări cu caracter muzicologic, fie ele originale, de autori români, sau străini în traducere – istorii ale genului, dicționare, volume de estetică, de analiză a fenomenului, tratate, albume fotografice – ca și culegeri de partituri, comentate ori nu. Încerc în rândurile ce urmează să ofer un ghid util lectorului interesat de asemenea scrieri, apărute în intervalul 1965-2000, menționate aci în ordine cronologică.

Louis Armstrong *Satchmo – Viața mea la New Orleans* (Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, București, 1966). O autobiografie tradusă în limba română, așternută de autor în paginile cărții cu fervoare, sinceritate și o imensă dragoste de viață. Impresionantă confesiune de suflet a celebrului trompetist, vocalist și compozitor american de culoare Louis Armstrong, nume emblematic al istoriei jazzului, dar și om de o rară generozitate, un personaj realmente fascinant. Prefața cărții, competentă și consistentă, a fost semnată de Cornel Chiriac.

André Hodeir – *Jazzul, oameni și probleme* (E.M.U.C.M.R., București, 1967). Îmbinând caracterul științific al argumentărilor cu o scriitură accesibilă, muzicologul și compozitorul francez André Hodeir, critic muzical înzestrat cu mult discernământ, s-a străduit să clarifice eficient și verosimil în volumul său, tradus și în limba română, esența fenomenului „jazz”, complexa problematică a muzicii creative, inclusiv prin rezultatele elocvente ale contribuțiilor unor marcați muzicieni de jazz la avaturile genului. Cum scrie în prefață Bernard Peiffer, „autorul știe să-și cântărească aprecierile, să laude și să critice cu măsură”.

Eminentul promotor al jazzului în România, Florian Lungu, ne oferă o succintă trecere în revistă a aparițiilor editoriale legate de afirmarea jazzologiei în spațiul culturii române, din a doua jumătate a secolului trecut.

de

FLORIAN LUNGU

George Sbârcea – *Jazzul, o poveste cu negri* (E.M.U.C.M.R., București, 1974). Cunoscutul autor de monografii ale marilor muzicieni ai lumii, a optat de astă dată să se adreseze rândurilor largi de cititori, în dorința de a-i familiariza cu – și a-i iniția în – lumea de frumuseți sonore ale jazzului, cu o scriere de popularizare, apelând pentru aceasta nu la sofisticate abordări ale subiectului propus, ci prin mijlocirea unei agreabil-romanțate, lejere istorisiri pe înțelesul tuturor.

Mihai Berindei – *Dicționar de jazz* (Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1976). Considerat pe drept cuvânt unul dintre pionierii jazzului în România, acela care a fost un neobosit, entuziast promotor, în multiplele ipostaze de poli-interpret practicant, regizor muzical, călăuzitor al tinerei generații, dar și autorizat estetician, Mihai Berindei a pus la îndemâna celor atrași de acest capitol muzical *de nișă*, un prețios instrument de cunoaștere a personalităților jazzului, a realizărilor lor de referință, ca și de elucidare a înțelesului unor vocabule de specialitate. Profund cunoscător al domeniului cercetat, autorul a purces la o selecție de nume bine gândită, suplimentată cu subiecte complexe, de sinteză, precum cele

privind realitățile muzicale de gen din diverse țări.

Johnny Răducanu – *22 teme jazz* (E.M.U.C.M.R., București, 1984). Cu ajutorul filelor cu portative, ni se oferă o edificatoare selecție alăturând notorii creații ale apreciatului muzician Johnny Răducanu, concepute – ori special reformulate aci – pentru pian solo. Câteva titluri: *Joc, Serpentine, Confesiuni, Glumă, Doinita, Vechi tezaur, Voioasă, Zbor în amurg, Jocul țambalelor, Ora de armonie, Flori de brumă, Cenad Blues.*

Virgil Mihaiu – *Cutia de rezonanță* (Ed. Albatros, București, 1985). O inițiativă singulară în spațiul autohton, de abordare a cercetării jazzologice prin prisma limbii române și a interconectivității dintre „muzica secolului XX” și polimorfismul culturii contemporane. Tematica eseurilor e sugerată prin elocvente titluri: *Evoluții spre sincretism în artele Deceniului 8; Jazz poetic/ poezie jazzificată: o tentativă de sistematizare; Hipertroferi ludice în jazz; Implicații ale evoluțiilor stilistice din jazzul ultimelor decenii etc.*

Russian Jazz New Identity (Quartet Books, London, 1985). Volum coordonat de producătorul britanic Leo Feigin, referitor la impactul jazzului din zona sovietică asupra avangardei jazzistice, începând din anii 1970. În calitate de coautor,

Virgil Mihaiu a contribuit la înaltul nivel estetic al lucrării prin eseurile *Prophets of New Horizons* și *A 1984 Panorama of Soviet Jazz*, în compania eminentilor jazzologi Efim Barban, Bert Noglik, S. Frederick Starr, Graham King, Norman Weinstein, Hans Kumpf, John Fordham.

Ovidiu Bufnilă – *Jazzonia* (Ed. Plumb, Bacău, 1992). Roman SF în care se narează despre acei *terrarieni* care au făcut o pasiune nebună pentru instrumentele muzicale descoperite printre dunele de nisip. Se vorbește despre *blues*, *swing*, *scat*, despre *New Orleans*, „Jazzonia” fiind denumirea generică a unei lumi a sufletului.

Virgil Mihaiu – *Jazzorelief* (Ed. Nemira, București, 1993). Continuare a demersului jazzologic inițiat prin cartea *Cutia de rezonanță*, acest volum de eseuri investighează varii domenii ale esteticii genului muzical-improvizatoric. Beneficiind de recenta (pe atunci) eliberare de sub cenzura totalitară, autorul

îmbină analiza obiectivă cu pasaje evocativ-subiective: *Muzică nouă și jazz, sau muzica nouă ca jazz?*; *Alchimiile celor doi domni „B”: Baconovia și Bley*; *Jazzul ca muzică periplanetară* etc.

Garbis Dedeian – *Culegere de teme de jazz* (Ed. Ararat, București 1995). Șaptesprezece dintre creațiile cele mai inspirate, mai profesional arhitecturate sonor ale lui Garbis Dedeian (cel care la data lansării caietului împlinea 36 de ani) sunt cuprinse în această lucrare. De la *Arabescuri* – prima compoziție a autorului datând de la finele anilor 1970 – și continuând cu apreciable întruchipări melodico-ritmice și armonice, precum cele intitulate *În amintirea amintirilor*, *Festival*, *Mister Blues*, *Tribute To Coltrane*, *Uite Moșu nu e Moșu*, *Prognoză*, apare demnă de sesizat versatilitatea stilistică a pieselor raportată la clasicismul *swing*, la modernismul *hard bop*, la *jazzul modal*, la ritmuri *latino* la *fusion jazz rock*.

Florian Lungu – *Intel jazz calendar 1995* (Ed. Intel Print Service, București, 1995). Douăsprezece file ale calendarului lunilor anului 1995, contrabalansate cu încă douăsprezece file conținând fotografii și microbiografii ale unora dintre muzicienii noștri de jazz. Chipurile oamenilor de jazz au fost immortalizate de înzestratul fotograf Bebe Draia.

Adrian Andrieș – *Dicționar de jazz* (Ed. Tehnică, București, 1998). La două decenii de la apariția *Dicționarului de jazz* al lui Mihai Berindei, un mai tânăr, dar deopotrivă împătimit promotor al artei creativității, Adrian Andrieș și-a asumat temerara tentativă de a pune la dispoziția melomanilor, sub același format tip dicționar, un bogat context informativ raportat la biografiile și împlinirile unor exponenți de pretutindeni (nu și din România) ai genului și la elucidarea semnificației unor termeni caracteristici. ✦

IN MEMORIAM

Astrud Gilberto (1940-2023)

VIRGIL MIHAIU



Născută la 29 martie 1940 în Bahia, cu numele Astrud Evangelina Weinert – din mamă braziliană și părinte german –, crescută la Rio de Janeiro, decedată la Philadelphia în iunie 2023, Astrud Gilberto devenise, la începutul deceniului 1960, „vocea bossa novei”, recunoscută și recunoscutibilă pe plan mondial. Se zice că la aceasta a contribuit nu doar mariajul său cu João Gilberto, unul dintre corifeii noului stil, ci și educația ei de factură poliglotă: fu aleasă ca „primadonă” a primelor „desanturi” bossanoviste în USA, fiindcă era capabilă să... ciripească în idiomul anglo-saxon. Așa se face că emblematicul hit *Garota de Ipanema* atinse celebritatea globală, în versiunea bilingvă *The Girl from Ipanema*, cu distribuția:

Astrud – text în engleză, João – text în portugheză, Stan Getz – intervenții saxofonistice menite să aclimatizeze senzualitatea braziliană la efervescența jazzistică americană. În vârtoarea acelor turnee, Astrud și-a păstrat, ca pe o marcă de noblețe, atributele native: apariție diafană, fără nimic artificial, șarm ingenuu întreținut precum un foc secret, exteriorizat circumspect prin seducătoare surâsuri. Plus indelebila-i amprentă: vocea oscilând între șoaptă și susur. Cu alte cuvinte: pură sensibilitate, exprimată fără emfază, quasi-minimalist, dar de subtil impact estetic. O grație capabilă să reziste la infinitele agresivități abătute asupra lumii noastre ieșite din țâțâni. Fie-ți țărâna ușoară, Astrud! ✦