

| | |
|---|--------|
| EDITORIAL Ovidiu Pecican <i>Estivale</i> | 3 |
| POEME Jessica Baciu Ioan T. Morar | 4 5 |
| FOCUS: SZILÁGYI ISTVÁN (fragmente de proză și apreciere critică de Pomogáts Béla, în traducerea lui Lukács József) | 6 |
| Ion Taloș <i>Du-mă, bade, și pe mine</i> | 14 |
| Adrian Tătăran <i>La coș!, o publicație intimă de la începutul veacului XX</i> | 16 |
| Gheorghe Glodeanu <i>Scenariile criticii</i> | 18 |
| DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ... Cassian Maria Spiridon | 19 |
| Ioan Holban <i>Mihai Sin (I)</i> | 20 |
| POEM Rupert Brooke (traducere de Toni Chira) | 21 |
| MEMORII Daniel Moșoiu <i>Caietul vișiniu. Jurnal (1985-1987) (fragment)</i> | 22 |
| INTERVIU Teodora Minea în dialog cu David Schwartz | 24 |
| FRAGMENTE ESENȚIALE Jean-Baptiste Du Bos <i>Plăcerea pe care o simțim la teatru nu e în niciun caz produsă de iluzie</i> (traducere de Radu Toderici) | 28 |
| PROZĂ Dan Marius Drăgan <i>Vremuri (fragment)</i> | 30 |
| POEM Dan Sociu (cu o lucrare de Carmen Todiță) | 32 |
| CRONICA LITERARĂ Victor Cubleșan <i>În ce direcție este capătul drumului?</i> | 34 |
| Ion Pop <i>Zece elegii de Nicolae Tzone</i> | 36 |

steaua

8 2024
anul LXXV
AUGUST

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

| | |
|--|----|
| Viorel Mureșan <i>O oră de bilanț al poeziei</i> | 38 |
| Adrian Țion <i>Lucian Vasiliu, angajat în serviciul metaforei</i> | 40 |
| Dan Gulea <i>Pantea-ism</i> | 42 |
| Eugen Pavel <i>„Îmblânzirea” și deformarea textului literar</i> | 44 |
| Constantin Cubleșan <i>„Întâlniri de taină cu lirica românească”</i> | 46 |
| Terezia Filip <i>Brandy Barasch: din România în Europa</i> | 48 |
| Sebastian Doreanu <i>Epistolae manent</i> | 50 |
| CREUZET Hanna Bota <i>Alex Ștefănescu din citate</i> | 52 |
| SOLILOCVIUL LUI ODISEU Traian Ștef <i>România agitată</i> | 54 |
| POEME Dsida Jenő (traducere de Kocsis Francisko) | 55 |
| Adrian Emil Rus <i>La capăt de drum, în așteptarea sfârșitului</i> | 56 |
| RADIOGRAFII Laura Poantă <i>Supraexpunerea în social media</i> | 59 |
| FIRE FILOZOFICE Vlad Moldovan <i>Arheologii ideatice și neliniști epistemice</i> | 61 |
| JAZZ CONTEXT Virgil Mihaiu <i>Marian Papahagi despre un concert indimenticabil</i> | 63 |
| ❖ <i>Jazz în familie: Adrian & Andrei Tase</i> | 64 |



Ilustrația numărului:
Roxana Daniela Ajder

Pe coperta I: *Summer in Croatia* (detaliu)
Pe coperta IV: *The Kiss* (detaliu)

La pp. 32-33: **Carmen Todiță**,
Pe drum spre biserică

Director: **Ovidiu Pecican**

Secretar general de redacție: **Lukács József**

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

Redactor asociat: **Virgil Mihaiu**

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

<http://revisteaua.ro/>

Pentru trimiterea de materiale pe adresa redacției:

revistasteaua@gmail.com

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

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

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

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

Abonamente se pot face la Uniunea Scriitorilor din România,

Calea Victoriei nr. 133, București

Contact București: steluta.pahontu@gmail.ro

Pentru abonamente și distribuție: daniela_ruse@yahoo.com

Revista Steaua încurajează dezbaterea de idei, polemicele principiale,

dar nu se identifică neapărat cu opiniile exprimate de acestea.

Potriviți 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

Polemica își are rosturile și legitimitatea ei. Are rost să o porți dacă se pune în joc un schimb de idei și de argumente. Devine însă inutilă când acest schimb nu se produce. În revista *Vatra*, criticul Ion Simuț se află în treabă făcând o serie de remarci cu privire la persoana mea. Când mi s-a părut că scrie pe teme de relevanță publică, m-am referit la ideile lui, delimitându-mă de ele și încercând să îmi argumentez pozițiile. Dar ce e de spus atunci când Simuț se referă la originile mele arădene, la „ardenismul” sau „bănățenismul” meu? Ce treabă are o asemenea abordare cu orice poate interesa cultura română? Să mă apuc acum și eu, în aceeași notă, să îi invoc originile regionale bihorene, de parcă ar fi o problemă în asta, să mă strădui să îl diminuez întrucâtva, după puteri și bruma mea de civilitate? Cred că de asta se ocupă, de la o vreme, de unul singur, nu are nevoie de ajutor...

Ion Simuț se referă și la *Steaua*, revista pe care, împreună cu colegii din redacție, o fac, pe moment, eu. O consideră conservatoare. Cum însă îl știu bine pe autor de vreo patru decenii, numărându-mă printre cei care i-au urmărit cu mari speranțe, la început, realizările scriitoricești, ar trebui să mă simt lezat că nu îi obțin sufragiile, lui, care este recunoscut de oricine drept un adept al avangardei și al formulelor literare cele mai radicale din literatura noastră? Nu-mi vine, ba chiar dau din umeri. Dacă lui Ion Simuț nu-i place revista noastră, o poate ocoli sau, așa cum a început deja, n-are decât să o bombăne. Nu este o noutate pentru mine acest mod de a fi în universul literelor și culturii noastre al criticului orădean.

După ce a deținut o vreme la *România literară* o rubrică specializată, Ion Simuț este supărat, de când nu o mai deține, și pe această revistă. O fi fost bună când era el prin paginile ei și după aceea, când l-a înlocuit cineva, nu a mai fost bună. Greu de păstrat standardul

înalt al unei publicații fără Ion Simuț.

Prin *Cafeneaua literară* Simuț lauda, nu demult, revista târgumureșeană *Vatra*. Aș fi putut spune încă de pe atunci că, în curând, criticul va primi un loc în paginile acesteia. Dacă nu am făcut-o este pentru că nu mi se pare profetic să enunți predictibilul, pentru că nu mă ocup cu falsele sau autenticele profeții și fiindcă, la drept vorbind, nu prea mă încred în valoarea estimărilor critice „pe piața rece”, la adresa literaturii vii, pe care le poate da Ion Simuț. El este mai substanțial atunci când vorbește despre cei de mult afirmați, eventual chiar săvârșiți din viață, cu opera bătută în cuie și fără să rezerve surprize de traseu.

În fond, pare că pe Ion Simuț îl deranjează o sumedenie de metehne ale mele; în principal, că fac reviste, că nu le fac cum îi plac lui, că blablabla și tralala. Că nu îi iubesc și urăsc pe oamenii pe care îi iubesc sau urăște el. Că nu tropăi în cadența gândirii domniei sale. După ce a făcut glorios dovada modului propriu de a înțelege cultura română, situația revistelor, a banilor publici dedicați nobilei

existențe a acestora și a altor câteva chestiuni ținând de politicile culturale, ar fi și greu să-mi pese ce crede Ion Simuț despre toate astea. Zău!

M-aș bucura ca, pe mai departe, să citesc noi pagini nemuritoare prin care Ion Simuț luptă pentru recunoașterea canonică a autorilor de mult clasicizați: a lui Rebreanu, a lui D.R. Popescu sau Marin Sorescu, autori ce merită o cruciadă răsturnătoare de clasamente. Are și vocația, și instrumentele necesare să o facă. Nu e nimic dacă a mai făcut-o, mai încape, mai este loc. Ceva îmi spune însă că, într-un viitor nu prea îndepărtat, pasiunea lui de a-mi susține afirmarea literară se va întepi și că va dori tot mai mult să arate cum și pe unde mă situez în geografiile literare românești. Păcat de efort, zău așa... Nu ar fi mai potrivite niște temele pe seama autorilor tineri, plini de virtuțile începuturilor, dornici de recunoaștere și bucuroși să îl asume, la rândul lor? Nu știu, zic și eu așa, Simuț știe întotdeauna mai bine... În plus, la piață s-au adus prune bine coapte, iar la ștrand, după o anumită oră, biletele sunt mai ieftine... Sezon estival. ✦

ESTIVALE

de

OVIDIU PECICAN

JESICA BACIU

N-A FOST SĂ FIE

vorbesc cu vacile
vorbesc cu oile
din casă, de obicei

urmăresc lunga migrație a găștelor de zăpadă
sau turma care decide prin vot
următorul loc de înnoptat

bucăți de ploaie pe jos

acum corpul își amintește ceea ce mintea a uitat
noaptea înstelată
optimistă
regeneratoare
dragostea pierdută
dar nu de tot

FLORILE MĂ ȚIN ÎN PICIOARE

frunza asta încă verde
atinge pielea de găină mică
ce senzații ajung la ea
ce înțelegeri se stabilesc
sau câte organe noi se configurează

informațiile pe care plantele le au
despre păsări le vreau și eu

înăuntru, în pădure
flori de zăpadă mă ajută să mă fac bine
pe mine și pe puiul

DRUM BUN

dorm cu un trandafir mic
de dantelă la chiloți
de când mă știu
sunt și eu o combinație de alb
o oaie nedumiră iarna pe deal
o pasăre care nu se mai simte confortabil
în vechiul ei cuib

tocmai când să mă pregătesc de drum
trei găini au intrat în grădina de legume

ademenite de cântecul îndepărtat al geobionților
pe care toată planeta îl ascultă
și pe care l-am auzit și eu
cel mai tare pe 24 iunie
când tu ți-ai luat alt corp, de pasăre
și ai făcut peste fântână cercuri, arcuri

TOAMNĂ – IARNĂ

sunt pene în copac
pietre în copac
șopârle în sus și în jos
umbre sub și deasupra
mult praf în copac
înăuntrul meu e un anotimp care
a transformat toate frunzele în praf
la constelații am vorbit cu tine
a fost mai bine decât în vis
mai bine decât orice oriunde
deasupra copacului sunt și mai multe plante

HAIDE, LUNĂ

ridică din pământ dorințele uitate
care au trecut din corp în corp încă o dată
trezește fata care cere în somn de toate
în timp ce ceasul rău sub ea se zbate

e-a nu știu câta pernă întoarsă și-nvârtită
un căscat coboară rapid în subteran
o mână duce lui morfeu, pe tavă aurită
vise mari de fată, sirop de măghiran

cine nu îngână cântecul de lună veche
morfeu cu a lui stăpână sigur da
noapte de noapte fix ca o pereche

noroc că ceasul rău nu poate să dureze
noroc că visele în corp sunt vii
fac farmece de zi pe inimile treze

A FOST SĂ FIE

miros de vâlvătaie în soare
nu știu ce-ai fost și niciun vis
nu vine să-mi arate
sau nicio soră să mă întrebe
de ce strâng floricele an de an
pentru invizibila miriam

mai mică ai fost decât o piatră mică
un secret al vieții infra
ce fel de acolo se întâmplă
dacă aici am rămas doar eu
în ochiul furtunii, în gura speranței
de câte ori am crezut că e finalul,
eu nu mai cred ✦

ALEGE O PAROLĂ SIGURĂ

Viața mea,
un computer dus la reparat
în atelierul incertitudinii:
„Trebuie să adăugăm
memorie externă”
îmi zice
„eu nu mă pricep”
zic
„adăugați tot ce se poate”

Un click pe ecran
„nu sînt robot”
Un procesor obosit
O bătaie de inimă online
O fereastră
care se deschide în copilărie
„nicio imagine nu a mai rămas
de atunci”
pixelii ei au murit demult

Alege o parolă sigură
Protejează-ți identitatea
„La acest mail nu trebuie să răspunzi”
Ce fel de terminal ești tu
Dacă plîngi
Pe tastatură?

O înserare pe toate ecranele lumii
Un procesor obosit
Care nu-și mai amintește

Nu sînt robot
iar poezia este
singura mea memorie externă

O MOȘTENIRE A INIMII

Ne-am numărat zilele
ca și cînd
ar fi fost ale noastre
o moștenire a inimii
o tahicardie de la mama
un spasm de la tata
un oftat al strămoșilor
care a călătorit
pînă la noi
fără busolă

apoi un stent montat
în spitalul municipal
o cardiogramă amabilă
care ne-a spus
că nu se termină acum:
„va bate pînă la capăt”

Ne-am numărat zilele
ca pe niște mărgele
pe care nu
le-a mai purtat altcineva
din tribul nostru

IOANT. MORAR

am iubit
atît cît ne-a îngăduit
specia

Am fost fericiți
atunci cînd
nu se mai aștepta nimeni
am trăit
gloria
ca pe o temperatură
a speciei
am fost tineri și nerăbdători
iar nerăbdarea noastră
a fot o monedă fierbinte

RESTURILE UNEI PETRECERI

Cei care au fost
înainte noastră
n-au știut nimic
despre noi
au definit singurătatea
ca pe un munte
de care nu ne mai amintim
ca pe o vale
în care se adună resturile unei petreceri
ca pe un fulger pe care
nu l-a fotografiat nimeni

oftatul lor
s-a oprit într-o stație de autobuz
un obiect abandonat
pe care îl vor exploda
echipele speciale
„un bagaj al
nimănui”

Cei care au fost înaintea noastră
au crezut
că noi vom zbura liberi
ca o monedă
învîrtindu-se în aer
cap/ pajură/ cap/ pajură

dar aripile,
vai,
aripile
nu ne-au recunoscut

În toate înserările
nu am adunat
destui bănuți
care să se stingă
în locul nostru:
un munte de care nu ne mai amintim
un bagaj al nimănui ✦



SZILÁGYI ISTVÁN

(1938-2024)

fragmente de proză
în traducerea lui
LUKÁCS JÓZSEF
apreciere critică de
POMOGÁTS BÉLA

DESIȘ DE COARNE [AGANCSBOZÓT]

(ROMAN, 1990, FRAGMENT)

Romanul *Agancsbozót* (*Desiș de coarne*) a lui Szilágyi István a apărut în vara anului 1990, la editura Kriterion din București, în seria *Cărți interzise, în libertate* (673 pagini). Acțiunea se petrece în timp și spațiu nedefinite, identitatea protagoniștilor nu va fi dezvoltată. Un bărbat, numit în volum *Deres* (Căruntu), se trezeste, în condiții misterioase, într-o peșteră izolată aflată într-o zonă montană inaccesibilă. În peșteră se găsesc patru bărbați care forjează, nu se știe cu ce scop, săbii de toate tipurile și din toate epocile istorice, însă fără să finiseze vreuna. Ei lucrează la dispoziția unei „puteri ticăloase”, numite doar prin sintagma „Intenția Care Dispune De Noi”. Singura lor legătură cu lumea exterioară este troliul cu ajutorul cărora primesc, de la puterea amintită, mijloace de subsistență, planuri și materii prime. În acest cadru absurd și grotesc are loc acțiunea romanului. Situația creată poate să aibă mai multe sensuri, poate să fie atât metafora lumii industrializate, cât și a taberelor/lașărilor de muncă forțată. Autorul căuta să arate mecanismul regimului autoritar, modul cum reacționează, interacționează și se adaptează individul ajuns într-o asemenea situație, cum încearcă să transforme orice mediu ostil într-unul suportabil. Traducerea fragmentelor a fost făcută după textul publicat în 1990, paginile 10-11, 25-26, 60-62, 64-65.

Prin urmare, de acest cuib de piatră s-ar putea apropia doar niște alpiniști sinucigași. Dacă ar reuși să găsească crăpături potrivite, în care să bată cuiele lor de oțel.

– E minunat – zise, întorcând capul spre bărbatul care stătea lângă el.

– Fără îndoială – a consimțit acesta – este minunat.

– Ai grijă, nu cumva să amețească și să cadă, dacă a... – auzea din spatele lui.

S-a întors, în gura peșterii stătea un bărbat bărbos, cam de statura lui, purta un șorț de piele tăbăcit cu crom. De altfel, nu a fost neprietenos.

– Nu am acrofobie – spuse – altfel de fobii poate. Dar acro- și agorafobie nu am. Bine?

– Bine – spuse bărbosul.

– Deci, dacă cad de aici, se întâmplă pentru că așa vreau eu. Bine?

– Bine – acceptă tipul blând cu chipul de coroi.

– Din curiozitate... Voi cum ați ajuns aici? – întrebă apoi, deși ar fi vrut să afle cum ajunsese el acolo, dar asta nu a reușit să afle nici mai târziu.

Tipul blând, cu chip de coroi se uita la el cu îngrijorare. Celălalt a strigat spre grotă:

– Auzi mă, omul a început să pună întrebări?!

– De ce? Nu e voie? O, da, și asta e o întrebare, nu-i așa?

Înăuntru, ciocanul a tăcut.

– Se va dezobișnui.

– Da, nu va avea de ales...

[...]

Se așeză la masă, lângă pălăria scâlâmbă și începu să-și migălească ceasul. Se mira cât de tare se uzase plexiglasul care proteja cadranul. Își intoarse ceasul, îl ținu la ureche

și îi ascultă ticăitul ușor. Se ridică încet de la masă și intră în atelier. Doi inși stăteau în fața furnalului, numai bărbosul bătea cu mare fervoare în ceva – dacă văzuse bine – ce semăna cu o placă de oțel.

– Spuneți-mi și mie, cât e ceasul?

– Lasă-mă să văd – se apropie de el tipul blând, cu chip de coroi; luă ceasul în mână, îl tot învârti, se uita la el, apoi îl așeză pe una dintre nicovale.

– E destul de vechi, cu arc. Dar face treabă bună în excursii – explică el.

Nici nu băgă de seamă când celălalt, fierarul mai voinic, luă în mână ciocanul pentru două mâini, l-a zărit numai când l-a balansat, lovind apoi cu putere nicovale. Cu atâta precizie, încât după lovitura grea a ciocanului, ceea ce a rămas din ceas încă își mai păstra conturul, numai că era întins și aplatizat la un sfert din grosimea inițială. Șocat, el își ridică involuntar brațele, la care omul cu ciocanul își ridică umerii și se îndepărtă repejor.

Părea că se temeau în mod real că o să înceapă să se bată, pentru că între timp, tipul blând, cu chip de coroi, luă în mână un clește cu mâner lung, cel mai probabil ca să lovească dacă ar fi atacat pe unul dintre ei. Bărbosul încetă și el să mai forjeze.

Se uita oripilat la mica ruină, dar nu din cauza „pierderii”. La urma urmei, acest vechi ticăitor nu prea avea vreo valoare. Era contrastul criminal... între vulnerabilitatea unui mecanism delicat, construit din piese minuscule, care ajunge între suprafețele strălucitoare de oțel ale nicovalei de sute de kilograme, și greutatea barosului. Mătură rămășițele în palmă și se uita la ele.

– Problema voastră e că am îndrăznit să întreb cât este ceasul? Pentru că, nu-i așa, aici nu ai voie să întreb. Dacă am înțeles eu bine. Doar să iei act de dispoziții. Dar eu am o mică problemă: am dificultăți de percepție. Pentru că, iată, am întrebat din nou. Care este problema voastră? Că am îndrăznit? Aveți de gând să mă pedepsiți și pentru asta?

Stăteau destul de posomorâți în jurul focului...

– Nu vei avea nevoie de ceas. Doar te-ar incurca – inutil – murmurau, mormăiau, bolboroseau pe rând, dar nu se uitau la el.

– Atunci puteți și să mă castrați. Pentru că, cu siguranță, n-o să am nevoie prea curând nici de capacitate, nici măcar de dorința mea de procreare. Este inutil, nu-i așa? Mai mult, cum vă văd pe voi, o să mă și incurce.

Capetele lor erau plecate, îngândurate. Nu-i ajunge că modelează nenorocitul de fier? Ba da. E destul. Atunci asta de ce vrea să se arate mai deștept?

– Să vă ia naiba pe toți. – Aruncă rămășițele ceasului distrus în lada de tablă în care se arunca fierul vechi și părăsi atelierul.

[...]

– De fapt, unde sunt limitele întrebării?

– Există cele două extreme. Copilul întreabă: „Nenea, unde este grădina zoologică?” Priponarul urlă la tine: „Unde ai fost aseară, la ora zece și douăzeci?”...

– Întrebarea este calea spre putere... Copilul aparent este inocent, el vrea doar să vadă girafa și cacadu-ul. Anchetatorul a depășit de mult faza asta. El a obținut-o deja. Puterea. A fost inzestrat cu ea. El vrea să păstreze puterea. Iar condiția reușitei lui este să scoată răspunsurile din tine.

– Primul este neajutorat, uneori chiar umil. Doar este un biet om care s-a rătăcit. Este prost. Dar încă nu știe. Celălalt este autoritatea care nu suportă să fie contrazisă...

– De fapt, amândoi sunt violenți. Este sigur că îi vei spune ceea ce vrea să afle de la tine.

– Profesorul care te întreabă din lecția predată nu este mai bun decât procurorul sau copilul care se încâpățânează să te interogheze.

– Pentru că și acolo se manifestă autoritatea... Din capul locului, vrea să te convingă că ești un prost care nu vei reuși niciodată să te apropii de știința lui...

– Apoi urmează întrebătorul pios. Acesta te prostește cel mai repede...

– Da, este caracteristic mai ales unui anumit tip de om.

– Cercetătorului de piață.

– De exemplu.

– El întreabă doar: „Domnule, chiar vă beți cafeaua cu zahăr?” Vai, ce interesant. Și de el depinde dacă mâine vei mai avea zahăr în cafea.

– Cineva care vrea să te cunoască repede...

– Pentru că nu are timp să te observe. Asta o vor face alții. Idioții.

– Înainte să-ți dai seama ajunge superiorul tău. Chiar dacă părea că doar încearcă să se conformeze.

– Așa e. Să se conformeze condițiilor, să se adapteze la ele cât mai repede posibil și apoi să dețină controlul lor.

– Cel care întreabă nu vrea niciodată să se integreze cu adevărat. Deși de cele mai multe ori se prefacă că asta vrea...

– Nu se solidarizează, doar adună rezultatele obținute prin experiențele altora. Și dorește asta cu repeziciune. Pentru că el se grăbește mereu.

– Evident, aceste comentarii mi-au fost destinate în mare măsură. Drept răspuns. La întrebările mele pe care nici nu le-am pus. Dar este interesant faptul că tonul vostru nu este deloc moralizator...

– Cum să nu, să te ofiți și să ne sari la gât – spunea Vulcan, cu o notă de ironie în voce.

Țigara lungă și tare se făcu scrum între degete, o stinse, iar apoi își turnă un pahar din sticla desfăcută. Vinul avea un gust plin, acrișor, prima înghițitură a mai ținut-o în gură pentru a dilua sau, dacă era posibil, pentru a suprima gustul fumului amar... După ce am dezbătut așa de frumos apologia ideii de a nu întreba – se gândi el – am putea la fel de bine și să mergem la culcare.

[...]

La început totul părea să fie o mașinație speculată într-un mod grosolan: oamenii apti de muncă să fie închiși într-o peșteră inaccesibilă, să fie privați de toate tentațiile lumii, să le fie asigurată mâncarea, băutura și munca; în cele din urmă, ei vor bate cu ciocanul „fără nicio constrângere” timp de șase, opt sau zece ore pe zi, chiar vor fi recunoscători că pot bate nicovala. Dacă cineva ar fi vrut să experimenteze astfel cum se poate trăi într-o forjă aflată într-o grotă de stâncă, ar fi fost surprins de rezultat. Pentru că a întrecut toate așteptările posibile. După o vreme, li s-a părut indoielnic faptul că cineva se așteaptă la ceva de la ei... După câteva săptămâni, au început să simtă că ei voiau să facă tot timpul ceea ce făceau; ei chiar voiau să țină în funcțiune această forjă, dar o asemenea dorință naturală de a acționa nu putea să fie doar rodul autosugestiei. Sau totuși, această ciudată uitare de sine să fie jocul autoironic al psihicului? – s-a gândit el mai târziu, când a început să analizeze experiențele și amintirile din primele săptămâni. Oare spiritul ar lupta astfel împotriva conștientizării mediului impus, prin asumarea voită a inevitabilului, pe care, în cele din urmă, îl va accepta ca fiind al său?... Dacă Intenția Care Dispune De Ei – în cazul în care totuși ar exista – a ținut cont de toate acestea și le-a planificat în acest fel, trebuie să fie foarte înțeleaptă. Deși, în cele din urmă, pentru rezultatul obținut, este irelevant faptul că identificarea cu situația dată este rezultatul unei manipulari diabolice sau a unei constrângeri confortabile. Pentru că spiritul, conștiința, în vederea propriului interes, încearcă să transforme situația, într-un fel sau altul, într-una suportabilă, „locuibilă”. Dacă nu altfel, atunci prin transformarea constrângerii într-un demers voluntar. Numai că, prin acest efort, spiritul învinge intențiile și chiar puterile care creează și mențin situațiile de constrângere, considerându-se aproape partenerul lor. Însă este doar complicele lor.

Desigur, până când individul nu realizează acest lucru, problema nu este prea mare... ✦

Szilágyi István

TIMPUL CORBULUI [HOLLÓIDÓ]

(ROMAN, 2001, FRAGMENT)

Titlul romanului *Hollóidó* al lui Szilágyi István s-ar putea traduce prin *Timpul corbului*. Este un roman istoric, a cărui narațiune poartă cititorul în secolul al XVI-lea, în epoca istorică în care mare parte a Ungariei s-a aflat sub stăpânire otomană și care, ulterior, s-a dovedit a fi o experiență istorică definitorie pentru conștiința națională maghiară.

Romanul are două părți distincte din punctul de vedere al stilului narațiunii, astfel încât par a fi două romane cu aceiași protagoniști. Cadrul primei părți este Revek, o mică localitate de lângă Dunăre, situată în partea de țară cucerită de turci și, în ea, casa preotului protestant Terebi Lukács. Acolo locuiește și celălalt protagonist, Fortuna Illés, magistrul școlii din localitate, dar și Tentás, aprodul preotului, unul dintre cronicarii întâmplărilor din roman. La un moment dat, într-un atac al turcilor, o parte a localnicilor, printre care și preotul Terebi, sunt luați în robie. În continuare, acțiunea se concentrează pe încercările celor rămași în libertate să-și răscumpere rudele, și care, până la urmă, eșuează după un nou atac al turcilor, care distrug localitatea, fiind salvați din dezastru, într-o cutie de lemn, doar doi sugari.

Discuțiile dintre Terebi Lukács și Fortuna Illés dezvăluie două viziuni asupra lumii, dar și două atitudini față de lume. Preotul este adeptul strategiei de supraviețuire cu orice preț. Consideră că totul se întâmplă din voința lui Dumnezeu și trăiește cu speranța că El va face dreptate într-o zi, dar până atunci trebuie evitată orice acțiune care ar putea să crească mânia cuceritorilor. În schimb, dascălul Fortuna Illés este de părere că supunerea încurajează comportamentul și mai inuman al tiranilor.

Epoca descrisă în roman poate fi comparată cu deceniile de dictaturi din secolul al XX-lea. Individul care trăiește în stare de subjugare este vulnerabil și nesigur de propria soartă. Fiecare va încerca să supraviețuiască în mod diferit, în conformitate cu propriul caracter, intelect, noroc sau forță fizică.

În fragmentul de roman tradus în limba română oferim o mostră din discuțiile dintre preotul Terebi Lukács și dascălul Fortuna Illés. Apar câteva idei care au fost dezbătute pe larg în epocă: este greșită sau nu ideea că suferințele sunt de la Dumnezeu? Reforma religioasă a fost cauza sau consecința dezastrului politic și militar?

...Pe la noi, cronicarul, cărturarul de toate felurile il învăța pe cel care își îndreptase atenția asupra

„lui, în primul rând, cum să se autocompătămească.

Dar autocompătămirea se dovedește a fi cel mai păcătos afion. Nici măcar nu știam a scrie – doar a boci – în limba maghiară; când se așternea ceva pe hârtie în legătură cu starea propriului neam, aceasta se făcea numai cu jale și lamentație, astfel încât urmașul să nu găsească nimic altceva pe foile îngălbenite. Cronicarul își începea lamentația adesea la aflarea veștii despre o primejdie, iar când orizontul începea chiar să se înroșească și grosul năpastei să cadă peste oameni, nu mai rămânea goală nicio palmă de hârtie, fiecare pagină fiind umplută cu rândurile care descriau groaza simțită în fața nenorocirilor. (Evident, aceste vorbe erau spuse de magistrul Illés, după care urma răspunsul pastorului Lukács:)

– Dar aceste cântece de jale pot fi privite și ca prevestiri ale nenorocirilor viitoare, care avertizează sufletele cu mult timp înainte ca ele să se producă, pentru ca aceștia să încerce să se salveze. Iar ceea ce s-a scris despre vărsările de sânge și prădările necruțătoare nu cuprind nici pe departe dimensiunile adevăratelor pustiiri. Dacă totul ar

fi fost consemnat în cronici, nici o mie de mori de hârtie nu ar fi fost suficiente să fabrice colile necesare pentru ele. (La care domnul Fortuna:) – Da, dar dacă din noi nu va rămâne decât ieremiada tânguitoare, cei care vin după noi se vor scărpinga în cap nedumeriți: cum putem exista noi astăzi, dacă toate acestea s-au întâmplat de-a binelea? Și știm numai despre ceea ce este scris. Pentru că dacă ar fi fost numai ce stă scris, dintre noi nu ar trebui să fie în viață nici măcar vestitorii dezastrului. La urma urmei, din rândurile noastre lipsesc de multă vreme de câteva ori mai mulți oameni decât cei rămași în viață. (Turnă un pahar de vin, apoi magistrul Illés continua:) – Dar nu pot să înțeleg următorul lucru: cei mai blajini oameni dintre noi, cei care nu au învățat nici măcar să scrie și să citească și care nu au auzit în viața lor relatarea unui cronicar și nu știu nimic despre destin, de îndată ce beau un pătrar de cupă de vin, încep să-și deplângă propria soartă de parcă și-ar citi dintr-un cântec de jale. Chiar și atunci când este vorba despre unul cu o fire mai veselă, mai zgłobie, care reușește să se ridice deasupra necazurilor cu nenumărate viclesuguri. Așadar, de unde sau de la cine învață asta? Cărturarul de la omul simplu, sau omul simplu de la cărturar? Evident, din predicile preotului său... Pe de altă parte, susții că scrisul poate să fie un avertisment, un semnal de alarmă care ține trează vigilența. Bun! Dar dacă aprinzi tot timpul focuri de avertizare, nu numai când pericolul este real, vei ține sufletele într-o groază nesfârșită. Numai că nu există condiție umană cu care să nu se poată obișnui și în care să nu se instaureze resemnarea: nu este nimic de făcut, oricum totul este în zadar. La asta, pe deasupra, voi mai adăugați ideea cu care vă liniștiți enoriașii: că trebuie să accepte orice suferință ca pe o pedeapsă venită de la Dumnezeu. (La care domnul Terebi:) – Cauza întregii noastre decăderi, inclusiv a pierderii țării, este faptul că zilnic ne lepădăm de poruncile lui Dumnezeu. Gândiți-vă la trufia și răutatea mai-marilor, la insațiabilitatea preoților cu tonsură: de aceea s-a năpădit asupra noastră toată damnarea... (Domnul Fortuna nu așteptă ca pastorul Lukács să-și



Couple by the Pool

termine vorbele:) – Spune-mi, Lukács, tu crezi asta? Sau o spuneți împreună cu ceilalți, pentru că așa ați învățat unii de la alții, sau cine știe de la cine, de la cel care v-a luat mințile. Dacă credeți, aveți o singură scuză: nu v-ați întrebat niciodată dacă ceea ce credeți este posibil? Unul dintre colegii tăi, pe care îl socotești printre cei mai iluștri, nu s-a jenat să scrie: «adevăr vă spun, împăratul turc este slujitorul lui Dumnezeu pentru pedepsirea neamului ungarilor» [Caspar Caroli, *Két könyv minden országnak és királyoknak jó és gonosz szerencséjeknek okairul* (Două cărți despre cauza sorții bune și rele a

tuturor țărilor și regilor), 1563, n. tr.]. Crezi că se poate asta, Lukács? Dumnezeu a incredințat barbarilor pedepsirea păcatelor noastre? Adică ei ne varsă sângele, ne distrug conform rânduiei lui Dumnezeu; toate acestea ni le fac din simplă supușenie față de El. Altfel ar fi rămas acasă, în celălalt capăt al lumii. Dar nu au putut rămâne, pentru că Dumnezeu le-a poruncit să adune oaste, să se pună pe drumuri și să vină la noi cu multă trudă – pentru că lor, săracilor, nu le lipsea prădarea noastră, nu-i așa, Lukács? Până la urmă veți spune că dacă ne împotrivim, ne punem contra voinței, a preștiinței lui Dumnezeu. Nesățioșii preoți cu tonsură sunt ca un blestem care ruinează țara. În tot acest timp ei, cei rămași în credința papei, le predică enoriașilor lor tocmai invers, că țara a început să decadă, să se destrame pe când s-a produs desprinderea noastră; adică din cauza ereziei adeptilor credinței luterane și a credinței elvețiene. Care dintre ei are dreptate, Lukács? Niciunul nu are dreptate. Și, din păcate, amândoi. Sau spuneți că toate necazurile venite de la Dumnezeu s-au abătut asupra noastră din cauza slăbiciunii mai-marilor țării. Eu nu caut să-i dezvinovățesc, știi asta. Omul este supus greșelii, știi asta, Lukács, toți sunt supuși greșelii, iar oamenii de frunte sunt mai expuși, deoarece au mai multe posibilități. Dar asta așa este în fiecare colț al lumii acesteia mari: nu fac excepție nici franțuzii, nemții, italienii, sarazinii și nici celelalte nații. La asta, răspunsul vostru probabil va fi că, ei bine, Domnul Dumnezeu are o socoteală aparte cu ungarii. Ne are atât de mult în grațiile lui, încât a decis că face din noi o nație exemplară și a început cu smulgerea din rândurile noastre a buruienilor, a păcatului. Numai că el are deja un popor ales, pe evrei. Un popor ales este suficient, poate chiar prea mult. De ce ne gudurăm, Lukács? Dar bine, fie așa. Totuși, iată cum se apucă Domnul să ne facă să ne potrivim cu acest rol. A început prin a dispune să fie prădați, distruși, omorâți oamenii sărmani – pentru păcatele magnaților trufași, dintre care nu a rămas niciunul aici. Pentru că ei au proprietăți, case, fortărețe și în celălalt capăt al țării, unde nu ajunge mâna barbarului. Bineînțeles, ar fi și o altă cale, mai salutară, nu-i așa, Lukács? Conformându-ne îndemnurilor voastre, într-o zi ne-am putea lepăda de păcatele noastre; nu am mai căuta îmbogățirea pe nedrept, prin cămătărie, nu am mai prăda, nu am mai fura vitele altuia, nu am mai jefui bunurile săracilor, pe scurt, am respecta toate legile, atât cele ale lui Dumnezeu, cât și ale oamenilor. Ar fi momentul în care împăratul turc și-ar șterge fruntea asudată: în sfârșit nu mai suntem nevoiți să vă ucidem, să ne obosim cu distrugerea voastră, în sfârșit ne putem odihni și putem merge acasă în pace... Să nu ne amăgim, Lukács. Suntem incapabili să înfruntăm propria noastră neputință, dar nu îndrăznim să recunoaștem acest lucru în fața noastră, ci mai degrabă dăm vina pe Dumnezeu, spunând că Îi facem voia, când fără să acționăm și stând cu mâinile în sân, privim cum pierim..." ✦

Pe la mijlocul secolului trecut, reformații ardeleni au avut un episcop eminent, János Vásárhelyi, ale cărui opinii și unele decizii înțelepte au fost mult timp ținute minte de comunitatea calvină și încă sunt evocate uneori cu plăcerea povestirii anecdotelor de credincioșii mai în vârstă, cum suntem noi aici. Pe atunci, anvergura staturii conferea cumva autoritate. Ei bine, el singur cântărea cât o comunitate sporadică din Câmpia Transilvaniei, drept pentru care, în ultimii patru sute de ani, reformații ardeleni cu greu ar fi putut onora ca preot al lor un alt bărbat cu o asemenea statură. Înainte de toate îl consideram om înțelept, dar el, cu o malițiozitate paternă, ne amintea deseori: „Când enoriașii mei hoștezeni mi-au cerut să le fiu episcop, au spus că s-au săturat de episcopii ocoși...” (Se referea la episcopii scriitori și filosofi din deceniile anterioare, pe lângă care domnia sa era socotit a avea un spirit cât se poate de plebeian). Fără îndoială, episcopul Vásárhelyi era capabil să facă dreptate, astfel încât aducea pacea între părțile adverse. Deși, pe aceste meleaguri, încă de pe vremea lui pacea și dreptatea nu mai urmau aceeași cale...

Se povestește că, odată, doi sau trei prezbiteri dintr-un sat din Scaunul Mureș au plecat la Cluj, să-l caute pe episcopul Vásárhelyi cu grijile comunității lor. Apoi, când s-au aflat în fața lui, își răsuceau emoționați în mâini pălăriile lor negre. Dar distinsul bărbat a fost binevoitor cu ei și a început să-i întrebe cum fusese recolta de grâu și cum se arată a fi culesul viei, apoi, când a bănuit că și-au depășit tulburarea, i-a întrebat:

– Și ce mai face domnul reverend al vostru? Doar ați venit aici din cauza lui... (Da, așa este; dar asta a devenit alt motiv de îngrijorare: de unde a putut episcopul să afle asta?).

– E bine domnul reverend... – Cât se poate de bine... – Nu așa îi e baiul, că nu ar fi bine... – mormăiau prezbiterii.

– Dar care e?, scruta fețele lor privirea episcopului.

– ... E doar că el are, nu-i așa, acest obicei ciudat...

– Ia auzi...

– ... Că de când slujește la noi, adică ne păstorește...

O, de mai bine de douăzeci de ani ... De atunci ne ține aceeași predică în fiecare duminică. Mereu aceeași... Ar putea să mai spuie și altceva.

Când au ajuns aici, au răsuflat ușurați, crezând că au trecut de partea cea mai grea. Măcar dacă nu ar fi întârziat cuvântul domnului lor episcop, căci acesta întârziase. Acum, prin tăcerea lui, lăsase peste sala de consiliu o mare, mare tăcere: o liniște devoratoare de suflet și minte, în care pălăriile negre de postav începură din nou să li se zvârcolească în mâini.

– Și spuneți-mi – începu să vorbească într-un târziu episcopul – despre ce vă vorbește domnul reverend la serviciul divin de duminică? Cum sună predica în locul căreia ați dori o alta?

Szilágyi István

RECOMANDARE

(PUBLICAT ÎN LÁSZLÓFFY ALADÁR, *GYARLÓ ÉS KALAPÁCS*, BUDAPESTA, KORTÁRS KIADÓ, 2004)

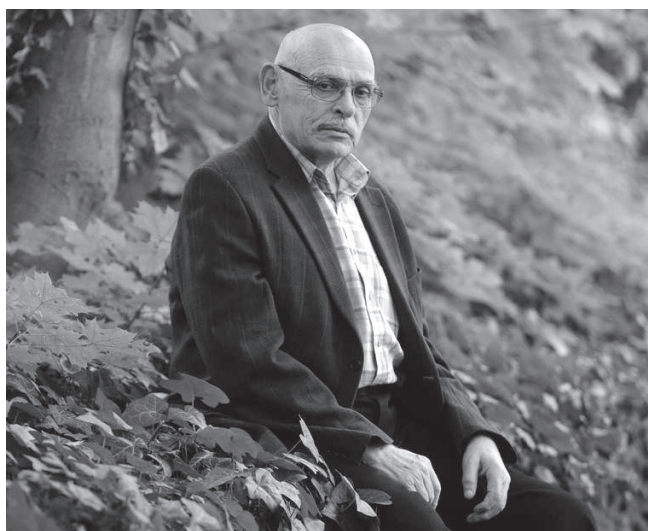


Foto: Czímber Gyula

– Apoi asta noi așa, acum... asta, nu-i așa, noi, domniei voastre... nu putem spune... – mărturiseau prezbiterii, cu ochii în pământ.

– Na, să vezi – dădu din cap episcopul cu multă, multă înțelegere. – Mergeți atunci cu ajutorul lui Dumnezeu la casele voastre și continuați să-l ascultați pe domnul vostru reverend. Apoi, când credeți că puteți spune ceea ce predică el, veniți din nou la mine și vă voi asculta.

Nici vorbă însă ca ei să se întorcă, erau bucuroși că preotul nu aflase despre solia lor. Acest lucru, spre marea lor ușurare, le-a fost confirmat duminica următoare, când domnul reverend a început să rostească aceeași predică pe care o ținuse la fiecare serviciu divin timp de douăzeci de ani. ✦

ROMAN MITOLOGIC ȘI ROMAN ISTORIC

Fragment din studiul intitulat „*A sors kovácsa és a kovács sorsa – Jegyzetek Szilágyi Istvánról*” [„*Făurarul sorții și soarta făurarului – Consemnări despre Szilágyi István*”], publicat în revista *Helikon*, nr. 10 (513), 2008.

de

POMOGÁTS BÉLA

Literatura epocii moderne în parte a respins și în parte a păstrat tradițiile epocilor anterioare, dar mai degrabă le-a „păstrat prin abolire”, adică a oferit un nou sens vechilor moduri de istorisire, a tehnicilor de descriere, a poeticii romanului. Unul dintre cele mai importante instrumente ale modului de transformare a poeticii romanului a fost reprezentarea mitologică, care a redesenat și a reliefat realitatea socială, istorică și spirituală, conferind un sens mai profund elementelor tradiționale ale genului epic. În eseul de mare impact al lui Szerb Antal, *Hétköznepok és csodák* [Cotidian și miracole] se menționează următoarele: „În romanele secolului XX, devine din ce în ce mai puternică tendința de reîntoarcere a romanului spre miraculos, să devină, din nou, o ficțiune deschisă și declarată, un surogat jucăuș al mitologiei, fără marile obiective ale secolului al XIX-lea, dar, în același timp, cu scopuri mai profunde și mai puțin transparente”. Da, descrierea unor povești și figuri umane neobișnuite, care nu se identifică cu experiența cotidiană, a devenit tradițională și obișnuită în ficțiunea modernă, tocmai ca o consecință a strategiei intelectuale de cunoaștere și înțelegere mai precisă și mai completă a fenomenelor, chiar a legilor din lumea din jurul nostru.

Romanul *Agancsbozót* [*Desiș de coarne*] al lui Szilágyi István, păstrat mult timp în sertarul scriitorului, este, de asemenea, un astfel de roman mitologic. A fost scris cu mulți ani înainte să fie publicat și este una dintre acele lucrări care au ajuns în mâinile cititorilor abia după căderea tiraniei de la București. Toate acestea au afectat într-o oarecare măsură și soarta cărții, romanul primind un ecou critic reținut (e drept, din partea unor autori eminenți precum Poszler György, Görömbei András, Takács Ferenc și Thomka Beáta).

Romanul lui Szilágyi István este un portret analitic al ființei umane pe deplin introvertite, care nu are aproape nicio legătură cu lumea din jur, dar care, în același timp, se află în totalitate la chere-mul lumi exterioare, pe care tirania a impus-o societății. Nu este sarcina mea să rezum aici povestea din carte, povestesc doar că eroul romanului, pe nume Deres, se trezește, printr-o împrejurare inexplicabilă, într-o lume a absurdului deplin: într-o cetate construită pe vârful unei stânci inaccesibile, într-o fierărie, unde trei meșteri fierari confecționează arme pentru o putere necunoscută, iar el trebuie să li se alăture.

Locuitorii fierăriei de pe stâncă trăiesc într-o neputință totală,

întreaga lor existență fiind dominată de puterea necunoscută – ei nu au nicio explicație pentru soarta lor și nici nu mai încearcă să afle această explicație. Ei îndeplinesc poruncile puterii care a crescut peste ei, aproape renunțând la propria personalitate. „Un singur lucru este îngrijorător, domnilor” – încerca Deres să-i capaciteze să reziste – „supunerea noastră incredibilă, inexplicabilă. Pentru că, din când în când, chiar dacă nu exagerăm, un pic tot muncim. Îndeplinim în mod tacit ordinea demenților... Dacă nu suntem atenți, ne vom trezi că de mult am ajuns încarnări ale Forței Care Dispune de Noi. Așa că nu este o glumă când ni se dă să executăm totul”. Protagonistul romanului formulează, de asemenea, ideea că există o singură cale de autoapărare, de păstrare a personalității umane în general: împotrivirea, revolta.

Se înțelege ușor că romanul este o parafrază epică a lumii inumane create de dictatura din România, cu societatea infernală creată de tiranie, în care personalitatea se deteriorează, aproape că se pierde. (Cum spunea Illyés Gyula în marele lui poem? „Acolo unde este tiranie,/ fiecare este un ochi din lanț/ miroase din tine, emană din tine,/ tu însuți ești tirania”). Dincolo de asta, așa cum au subliniat criticii săi la vremea respectivă, romanul a creat marea metaforă a existenței umane subjugate, înstrăinate, am putea spune chiar dezumanizate, la fel ca în *Așteptându-l pe Godot*, *Fizicienii*, *Cu ușile închise* sau (Görömbei András mi-a atras atenția asupra acestui fapt) *Comandoul de vis* al lui Sütő András. Da, *Agancsbozót* este metafora existenței umane care și-a pierdut omenia și speranțele, dincolo de faptul că se confruntă cu acele experiențe și angoase cotidiene pe care tirania din România le-a impus întregii societăți.

Celălalt roman istoric, *Hollóidő* [*Timpul corbului*], publicat în 2001, este și el o dovadă a renașterii ro-

manului istoric transilvănean, purtător al unei moșteniri uriașe. După cele două războaie mondiale, una dintre cele mai mari realizări ale literaturii narative maghiare din Transilvania a fost genul istoric; scriitori privitori spre trecut, precum Kós Károly, Makkai Sándor, Nyírő József, Gyallay Domokos, Wass Albert și alții, au căutat în istorie o îndrumare pentru situația complicată a propriei lor epoci, respectiv au încercat să formuleze principiile strategice de rezistență și autoapărare a comunității lor prin invocarea trecutului. În ultimele decenii, în literatura maghiară din Transilvania, năzuința scriitorilor de a prezenta mărturiile (și învățăturile) istoriei joacă, din nou, un rol important. Poate că este suficient să mă refer la romanele istorice ale lui Szabó Gyula, Pusztai János sau (în alt gen literar) la dramele istorice ale lui Sütő András, Székely János, Páskándi Géza.

Hollóidő [*Timpul corbului*] este un roman istoric, al cărui scriitor evocă cu meticulozitatea unui istoric erudit, istoric al culturii și etnograf, epoca de la finele secolului al XVI-lea, viața din Ungaria ruptă în trei părți. În prima parte, reconstituie viața unei mici localități, numită în roman Revek, aflată pe malul Dunării, apoi, în partea a doua, o lume mai largă din Ungaria acelei epoci, în care este cuprinsă inclusiv viața de atunci a Transilvaniei: munca pământului, școala, cultura, politica – tragediile indivizilor și comunităților divizate între autoritățile împăratului Rudolf I, ale principelui Sigismund Báthori și ale împărăției turcești. Epoca istorică apare impregnată de atmosfera sumbră, cunoscută din vechile romane istorice transilvănene (din operele lui Kemény Zsigmond), cu războaie, crime, jafuri și, la finalul povestirii, cu piramidele de cranii, care marchează dimensiunile atotcuprinzătoare ale prăpădului și ale nimicirii.

În această poveste crudă și tragică, personajele nu reușesc să se



Couple

orienteze: pot să aibă sarcini și obiective, dar nu știu dacă sunt câștigători sau perdanți. În caracterizarea reușită a romanului, făcută de Poszler György, autorul unui studiu excelent despre acesta, intitulat, ca și romanul, *Hollóidő*, [publicat în *Kritika*, 2002, nr. 3, p. 28-31, n. tr.] conchide: „Are loc și un experiment. În vederea unei corecții complete. Este în derulare războiul împotriva turcilor. Este acesta un important obiectiv național? Da. Dar participanții nu știu asta. Nu cunosc nici obiectivul național, nici ce va urma războiului. Știu doar că sunt mulți care mor. Se clădește o piramidă din cranii.

Pentru a dovedi succesul sângeros. Pentru a avea pentru ce să continue războiul. Sunt ei eroi sau victime? Dacă avansează, sunt eroi. Dacă nu, sunt victime. Nu se știe. De parcă ar fi un ciclu repetitiv. Galerele vin întruna. Pe un fluviu care curge nu se știe de unde și încotro. Soldați turci transportă – spre târgul de sclavi – prizonieri maghiari torturați. Soldați maghiari transportă – spre târgul de sclavi – prizonieri turci torturați. Astfel, și din cauza asta, timpul devine timpul corbului. Corbul devorează timpul. Între timp, uliul veghează. Undeva, cândva, probabil va ataca. El, fiul sau nepotul său”. ✦

DU-MĂ, BADE, ȘI PE MINE

Ce spun despre lumea românească a satului în secolul al XIX-lea versurile cele mai frecvente din cântecele populare?

de

ION TALOȘ

Alexiu Viciu a publicat 379 de poezii populare din Ardeal în *Convorbiri literare* din anii 1888-1891. Pregătind editarea în volum a acestei colecții (v. *Literatură și obiceiuri populare din Transilvania*. Philobiblon & Argonaut, Cluj-Napoca, 2023), am dorit să aflu care dintre textele ei au fost mai des notate de culegătorii secolului al XIX-lea. Stabilind frecvența înregistrărilor în colecțiile vremii, am constatat că textul pe care îl intitulez *Du-mă, bade, și pe mine* (nr. 82) s-a aflat între preferințele literare ale sâtenilor în cursul aceluși secol.

De ce a fost notat așa de frecvent? Pentru că tratează o temă de mare actualitate în acea vreme, și anume, părăsirea temporară a satului. Cu origini mai vechi, dar de o intensitate tot mai sporită de-a lungul secolului al XIX-lea, părăsirea temporară a locurilor natale a dinamizat viața satului. Plecarea din sat pentru o vreme se datora intensificării vieții economice și schimburilor tot mai intense de mărfuri între sat și oraș, dar de cea mai mare actualitate erau obligativitatea serviciului militar pentru bărbații tineri și evoluția tot mai rapidă a învățământului.

Aproximativ o șesime din textele colecției Viciu sunt cântece de cătănie; alături de cele de înstrăinare, acestea introduc un limbaj nou

în poezia populară și dau naștere unui mare număr de imagini necunoscute anterior; iată câteva dintre acestea: sosirea ordinului de chemare în armată (numit: *carte*); despărțirea de mediul familiar (imagini asemănătoare bocetelor); însoțirea tinerilor de către mame sau de iubite până la cruce – scenă încărcată de semnificații simbolice –, unde are loc despărțirea; tânărul primește o nouă înfățișare: el cere mamei să-i croiască haine după nevoile serviciului militar și schimbă *opinca* cu *papucul*; recrutul e jurat sub steag și poartă în spate povara armelor; învață gradele și funcțiile militare (major, răgută), poartă obiecte de îmbrăcăminte necunoscute (chivăra), iar armele introduc sunete neuzite până atunci (sună codrii); apare imaginea mersului cătănesc al recruților; mamele, soțiile, logodnicele se duc în convoi pe drumul cu pruni, în vizită la cazarmă; vocabular nou: a sta la măsură; în țara străină militarul nu e cunoscut decât de frunză și iarbă; moartea și înmormântarea în armată e fără pânză pe obraz, fără lumânare, fără om cunoscut; apare motivul scrisorii, denumită și ea *carte* (*carte* în patru cornurele), ca mijloc de comunicare; transmiterea mesajelor se face fictiv prin intermediul aștrilor sau al păsărilor (cucul); când e vorba de război

apare frecvent imaginea: *sânge până-n brâu* sau *până în barbă* (întocmai ca în epica medievală franceză); se adresează blesteme armatei în general, locului în care are loc războiul (Bosnia, Bălgărat, Italia), celor care au pornit războiul (neamțul, muscalul) sau chiar mamei, pentru că l-a născut băiat, obligat să execute serviciul militar, și nu fată, care poate să stea acasă, cu părinții.

Imaginile de mai sus sunt menținute și în secolul al XX-lea, dar se intensifică frecvența cântecelor de cătănie și război; absența bărbaților din comunitatea sătească dă naștere unui peisaj trist, pustiu, lipsit de orice bucurie, în care se văd copii fără tată; imagini ale războiului pătrund inclusiv în specia sacră a colindelor, care este în general potrivnică inovațiilor.

Textul luat în discuție a făcut o carieră literară remarcabilă (cf. Alexiu Viciu: *Literatură și obiceiuri populare din Transilvania*, p. 58, nr. 82): „Bade, bădișorul meu,/ Tu te duci în țări străine,/ Du-mă, bade și pe mine!/ De ți-i rușine de mine,/ Fă-mă brâu pe lângă tine./ De ți-i rușine cu brâu,/ Fă-mă pană de sacfiu,/ Și mă pune în clopul tău!/ De ți-i rușine cu pană,/ Fă-mă lumină de ceară!/ Unde tu, bade-i cina/ Eu bine ți-oi lumina,/ Oamenii te-or întreba:/ Ce lumină îi d-asta?/ Asta-i lumină de ceară,/ Mândruța din a mea țară,/ Asta-i lumină de seu,/ Drăguța din satul meu!”.

Acest tip de texte s-a aflat și în atenția lui Lucian Blaga, care a inclus o variantă notată de el în Maramureș, în cursul călătoriei făcute cu Tiberiu Brediceanu, pe la începutul anilor 1920, în *Antologie de poezie populară* (sub nr. 135); ea a fost publicată mai întâi în articolul „Cântec și colindă” (cf. L. Blaga: *Ferestre colorate. Însemnări și fragmente*. Arad 1925, p. 47-52). Alcătuiind ediția critică a *Antologiei* lui Blaga (Limes, Cluj-Napoca, 2022), am constatat existența unui număr mare de variante ale acestui

text, majoritatea provenind din Transilvania, unele fiind indicate și în *Lirica de dragoste. Index motivic și tipologic* (București 1985-1989, sub B 413, B 413.1, B 413.2), de Sabina Ispas și Doina Truță, dar altele nu figurează în importantul index; laolaltă, numărul variantelor cunoscute în momentul de față se ridică la peste 150. E vorba așadar de un tip foarte răspândit de cântec popular.

Ei bine, nu mai puțin de 40 din cele peste 150 de texte figurează în colecțiile tipărite din secolul al XIX-lea, fapt care dovedește o excepțională popularitate în epoca în care activitatea de culegere a poeziilor populare abia începuse. Cea mai veche variantă cunoscută datează din 1831 și a fost publicată de Romulus Todoran (*Anuarul Arhivei de Folclor* 7, 1945, p. 131-139); a urmat varianta din colecția lui Nicolae Pauleti din 1838 (*Cântări și strigături românești de care cântă fetele și feciorii jucând*, editată de Ion Mușlea în 1962, p. 104) și multe altele: Fr. W. Schuster și J. Marlin (1848), Z. Bena (1865), Ioan Micu Moldovan (1863-1872), G. Sima (1881), Teofil Frâncu/G. Candrea (1888), Mihai Canianu (1888), E. Hodoș (1892), S. C. Mândrescu (1892), I. G. Bibicescu (1893), Jarník/Bârseanu (1895), Gr. G. Tocilescu (1900); alte variante figurează în revistele studențești manuscrise, ele fiind editate în vremea din urmă de V. Florea, Andreea Buzaș, M. Popa.

Parcurgând mai multe variante care tratează tema de mai sus putem distinge două tipuri de cântece: unul de *înstrăinare* și altul de *cătănie*; primul e scurt (maximum 20 de versuri), al doilea poate ajunge la 60 sau mai multe versuri; primul sugerează plecarea apropiată a bărbatului, fără a preciza unde și de ce pleacă, iar femeia ar dori să-l însoțească, pentru a-l proteja; dacă îi va „fi rușine” că s-a lăsat însoțit de o femeie, îi propune să o prefacă în obiecte care indică bărbăție (brâu, pană în clop) sau în obiecte

de utilitate maximă (lumânare de ceară ori de seu, care îi va lumina cina); în fine, dacă cei din jur îl vor întreba, ce lumină e aceea, să răspundă cu mândrie că e lumină din țara sau din satul lui. Fermecătorul cântec e senin și era, se vede, în vogă de-a lungul secolului al XIX-lea. Al doilea tip, întunecat și trist, poate fi prelungit la infinit, adaugă motive ca: dragostea mamei pentru fiul ei, chemarea în armată, felul în care își ia rămas bun de la familie, precum și descrieri ale vieții de militar, cu asprimile și pericolele ei.

Variabilitatea primului tip e destul de redusă; ea se limitează la câteva detalii care diferă de cele din versiunea Viciu, de ex., la Pauleti apar versurile: „când vei râde, m-oi aprinde, când vei plânge, mă voi stinge”; la Blaga, brâul să fie: „Brâu din aur împletit/ Și cu pietre-m-podobit”; în Bucovina și Moldova, femeia își imaginează că va fi de folos „deshământ calul și adăpându-l cu lacrimile ei” (M. Friedwagner) sau „priponindu-l/ hrânindu-l cu părul ei” (M. Polcovnicu); în Argeș femeia propune să o transforme în „tocuri la pistoale/ Și să fiu și eu cu tale” (Ispas/Truță). Uneori apar versurile care permit dezvoltarea lui în cântec de cătănie: „Ia-mă, bade și pe mine/Să fac armata cu tine” (R. Vuia).

Consemnarea atât de frecventă în secolul al XIX-lea a acestui text nu e întâmplătoare. Variantele lui arată că stabilitatea vieții rurale începuse să fie șubrezită de intrarea societății într-o nouă fază; iubita sau soția dorește să ia asupra ei o parte din povara la care e expus bărbatul, mai bine zis, ea dorește să fie parte din el. Textul era, așa-zicând, *la modă*, în secolul al XIX-lea, dar originea lui poate fi mai îndepărtată.

Se pune întrebarea: de ce a inclus Blaga acest text în antologia lui? Răspunsul este clar: el îndeplinea standardul de frumusețe literară stabilit de poet. Dar, după cum vedem, Blaga nu s-a oprit la vreo versiune adaptată serviciului

militar – în toată antologia lui nu figurează niciun cântec de cătănie –, ci a preferat versiunea care vorbește mai general despre relațiile dintre femeie și bărbat. Poate l-a selectat pentru că a văzut în el unele comportamente în curs de extincție și altele care mijeau la orizont. Mai concret: presupun că Blaga a fost impresionat de devotamentul fără margini al femeii, care ar fi acceptat inclusiv să fie transformată în brâu, pană, lumânare, doar pentru plăcerea de a fi cu bărbatul, dar în acest comportament ar putea fi întrezărită, totuși, o emancipare, una *sui generis*, caracteristică, poate, secolului al XIX-lea, în sensul că bărbatul nu pare să aibă ceva de spus, în timp ce femeia decide cum să se comporte el pe durata înstrăinării; chiar și răspunsul pe care bărbatul ar urma să-l dea celor care vor admira lumina pe care o are la cină e stabilit tot de ea; răspunsul propus e oarecum ambivalent: el scoate în evidență, prin sublimare, frumusețea femeii, dar în același timp poate fi întrevăzută și sămânța unui sentiment nou: patriotismul local („Asta-i lumină de ceară, Mândruța din a mea țară, Asta-i lumină de seu, Drăguța din satul meu!”), care avea să se dezvolte și mai mult în epoca formării și consolidării statelor naționale. Pe de altă parte, poetul, care cunoscuse femeia vieneză din jurul anului 1920, prevedea, probabil, evoluția ei spre emanciparea deplină, spre desprinderea ei de sub protecția, mai mult sau mai puțin fictivă, a bărbatului, o emancipare care reflectă dorința femeii de azi, de a participa la rezolvarea tuturor problemelor societății, inclusiv la serviciul militar și chiar la război.

Comparând comportamentul femeii din textele publicate de Viciu și Blaga cu acela al femeii de azi constatăm că acestea se află la distanță cosmică unul de altul. Dacă se va scrie vreodată o *istorie a iubirii*, texte ca acestea ar putea fi deosebit de semnificative pentru o anumită perioadă istorică. ✦

LA COȘ!, O PUBLICAȚIE INTIMĂ DE LA ÎNCEPUTUL VEACULUI XX

Coșul era o contra-revistă, o pubelă în care erau exilate, în spirit ludic și de revoltă, noțiuni precum autor, operă, desăvârșire literară, succes.

de

ADRIAN TĂTĂRAN

O caracteristică specifică culturii politice a anarhismului clasic a fost preocuparea pentru cuvântul tipărit, pentru popularizarea literaturii și științei, precum și pentru schimbul neîngrădit de cunoștințe. Aproape fiecare grup scotea propria revistă sau era implicat, într-o formă sau alta, în publicarea și diseminarea de literatură revoluționară. Ceea ce explică și impresionanta producție literară care a însoțit de fiecare dată răspândirea ideilor și practicilor libertare, dar și rolul important pe care l-au avut în cadrul mișcării scriitorii, editorii și tipografi – și, în general, presa anarhistă.

Publicațiile anarhiste nu erau însă doar mijloace de propagandă. Ele erau, în primul rând, instrumente creative menite să amplifice, în pofida distanțelor, viața colectivă, dar și să faciliteze organizarea mișcării.

În România, *Revista Ideei*, editată de Panait Mușoiu, a reprezentat un astfel de vehicul practic, centrul unei mici, dar animate, comunități politice și culturale. La fel ca alte importante periodice anarhiste din epocă, *Revista Ideei* a fost un punct de convergență, un nod care conecta diverse grupuri și rețele locale și transnaționale. De altfel, revista, care a apărut între 1900 și 1916 la București, putea fi considerată organul informal al anarhiștilor români de pretutindeni, cu abonați

și colaboratori din Statele Unite, Franța, Elveția, Bulgaria etc.

În primii ani ai veacului XX, numeroși muncitori evrei din jurul *Revistei Ideei* au emigrat în S.U.A. Odată ajunși acolo, aceștia au continuat să trimită corespondențe în țară, să răspândească revista printre românii din New York, Chicago, Denver, St. Louis etc., implicându-se în același timp în mișcările muncitorilor din Statele Unite. Un exemplu ilustrativ în acest sens a fost tipograful libertar Joseph Ishill, un autentic „proletar al frumosului”, căruia i-am dedicat, de altfel, un text în numărul anterior.

Una din cele mai remarcabile (și neobișnuite) publicații scoase de anarhiștii din România a fost însă revista *La Coș!* (sau *The Wastebasket*). Publicația, din care au apărut cinci numere în limba română și două în limba engleză, era imprimată într-un tiraj de 100 de exemplare la Le Claire, un orașel din statul Illinois. Inițiativa îi aparținuse unui mic grup de prieteni, apropiați în perioada petrecută în România de cercurile anarhiste din jurul *Revistei Ideei*.

La Coș! era o „publicație intimă”, scrisă în întregime de mână, exemplarele fiind imprimate cu ajutorul mimeografului, un aparat care permitea, prin folosirea unei prese cu cernală și a unei foi de scris cerate, copierea foilor. Odată scoase de la

presă, paginile trebuiau întinse la uscat și agățate pe sfori prin casă: „Scaune, mese, paturi, totul era numai foi așezate una lângă alta. Iar inima ne sălta de bucurie la priveliștea asta...”. Revista era trimisă mai apoi prietenilor din întreaga lume, singura contribuție care le era solicitată fiind mărcile poștale pentru expediere. Câteva numere i-au ajuns și lui Panait Mușoiu la București, acestea fiindu-i ulterior confiscate, alături de alte materiale, în timpul unei percheziții a Siguranței. Exemplarele trimise lui Mușoiu sunt, din câte știu, și singurele rămase.

„Când am hotărât publicarea revistei noastre, un lucru am avut în vedere: *intimitatea*. Da, domnilor, principiul pe care-i bazat *La Coș!* e intimitatea. Nimic din ceea ce caracterizează marile gazete și reviste”, lămură unul dintre redactori într-un articol manifest. Căci, urma el, „noi vrem manifestarea liberă a spiritului, așa cum o facem într-o scrisoare către un prieten”. În plus, scrisul de mână dădea o notă personală textelor și, în același timp, susțineau redactorii, descuraja delăsarea. Lucru evident dacă se lua în considerare și faptul că scrierea, imprimarea și copierea unui număr puteau dura și câteva zile.

„Nu vrem caste; nu vrem un coș redacțional pur, pe de o parte, și cititori pe de altă parte. Credem că fiecare dintre voi are ceva de spus”, proclamau în alt articol tinerii anarhiști. Toată lumea, „cu sau fără talent”, era așadar invitată să scrie *La Coș!*. Aici se afla și cheia înțelegerii titlului revistei, căci *Coșul* nu reprezenta altceva decât temutul coș de hârtii care înghițea, cu voracitate, majoritatea încercărilor literare, scrierilor și gândurilor așternute pe hârtie. „Noi, ale căror scrieri au fost înghițite de el de multe ori, am decis să ne iubim dușmanul și nu doar să-i satisfacem foamea, ci să-l umplem cât mai mult posibil”, adăugau ei nu fără o notă de (auto)ironie.

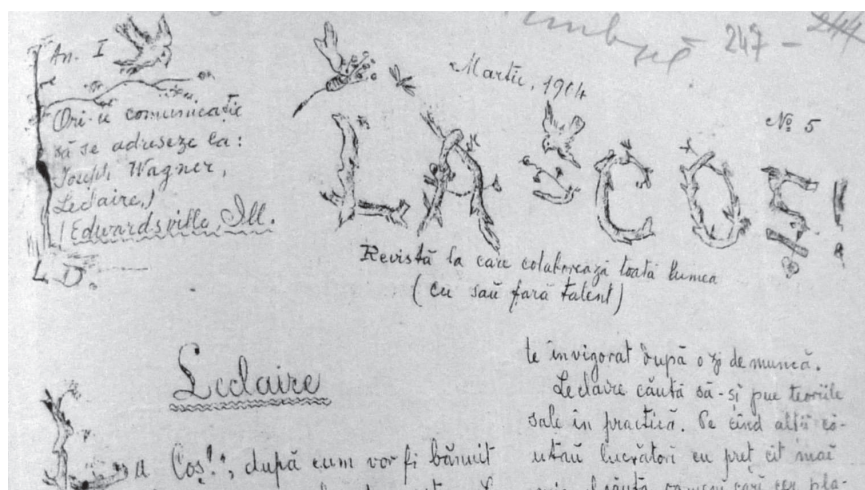
Coșul reprezenta răsturnarea înțeleșurilor și practicilor (editoriale și sociale) curente, așezând „en tête”,

la loc de cinste, tocmai simbolul ne-reușitei, insuficienței și stângăciei. *Coșul* era o contra-revistă, o pubelă în care erau exilate, în spirit ludic și de revoltă, noțiuni precum autor, operă, desăvârșire literară, succes. Revista nu avea vreun „program”, dar își propunea, prin formă și realizare, să subvertească, pas cu pas, prejudecățile editoriale și funcționarea ierarhică a sferei literare.

Invitația de a scrie „pentru *Coș*” era, bineînțeles, ironică; însă în aceeași măsură era și foarte serioasă. Practica la care invita nu era atât o practică cu valoare estetică, cât una cu valoare colectivă și prefigurativă. Era vorba de mutarea atenției de la desăvârșirea formală spre deschiderea unui spațiu în care sensurile să fie co-create, de care toată lumea să se bucure și la care toată lumea să poată lua parte, dincolo de hotare, roluri, pregătire sau șabloane exterioare.

Pentru anarhiști în general, practicile literare nu constituiau o sferă autonomă, separată de viață ori de țesătura colectivității. Mai mult decât „operă”, textul sau „revista”, ceea ce conta în acest caz era calitatea experienței colective, actul ca atare și capacitatea lui de a aprofunda viața socială. Ei nu vedeau în publicistică (și literatură în general) simple exerciții estetice, mărci ale prestigiului ori temeuri ale unor (noi) ierarhii, ci moduri de a fi în lume și de a deveni împreună. De aici și nesocotirea formulărilor editoriale consacrate, gazduirea materialelor considerate „nedemne” pentru o publicație serioasă, scrierea de mână a revistei, lipsa de preocupare pentru aspectul estetic, dar și dorința lor ca forfota orizontală a activității creatoare să ducă, într-un final, la dizolvarea corpului redacțional al revistei. *La Coș!* trebuia să rămână „revista tuturor”, a celor cu talent și a celor lipsiți de talent, „publicată de niște muncitori”.

Dintre numeroasele materiale publicate în *La Coș!* – schimburi de scrisori, analize sociale, texte literare sau sociologice, traduceri sau



Facsimil al unei pagini a publicației

articole științifice – o categorie aparte o constituie amintirile din perioada petrecută în România. Aceste texte ne permit să întrezărim pentru o clipă viața animată a cercurilor anarhiste de atunci, dar și să înțelegem mai bine rolul ei formator pentru tinerii libertari din Leclaire. Sub îndrumarea lui Panait Mușoiu, aceștia începuseră să traducă și să răspândească cu entuziasm broșuri din reputați autori libertari. Micul grup, căruia i se alăturaseră și câțiva tovarăși din Focșani (unii veniți la București pe jos, „de dorul mișcării”), a reușit să-și găsească un spațiu pentru întâlniri, dar și să înjghebe o mică bibliotecă: „Care din băieții și fetele noastre poate să uite casa str. Lucaci [din București]? Acolo am trăit noi cât mai aproape de ideal! Toți am pus cărțile laolaltă, formând o frumoasă bibliotecuță. Pereții erau împodobiți cu portretele celor mai de seamă scriitori și revoluționari. Oricine putea să împrumute cărți. Cine venea se simțea ca la el acasă. Din când în când se țineau cuvântări. [...] Si-apoi discuțiile și cântecele! Parcă și azi îmi sună în ureche...”

La fel de interesante sunt și textele în care e prezentată viața din Leclaire, „un loc ideal” care se deosebea de celelalte locuri, „așa cum *La Coș!* se deosebește de celelalte reviste”. Satul fusese înființat în 1890 de N.O. Nelson, un industriaș vizionar care construisese aici o fabrică

și care încercase să urmeze pilda (și teoriile) economistului francez Edme-Jean Leclaire, un pionier al întreprinderilor cooperative și al împărțirii câștigurilor cu muncitorii. Toți muncitorii din Leclaire aveau locuințe, în sat exista apă curentă și iluminat electric, iar străzile erau largi și curate, peste tot fiind plantate flori și pomi. În plus, „poliție, biserici, crășme și alte instituții de felul acestora” nu existau, iar oamenii trăiau ca „vecini”, în spiritul egalității și tovarășiei. Leclaire avea și un parc cu lac, dar și grădiniță, bibliotecă și o școală unde, în afara cursurilor, obișnuiau să se țină conferințe, piese de teatru, dar și seri cu muzică și dans. În paginile revistei apare la un moment dat și anunțul înființării unui cerc de lectură „tolstoian”.

În numărul cinci din martie 1904 este anunțată încetarea apariției revistei. Grupul se risipește, iar unii părăsesc Leclaire. În urma lor rămân doar câteva nume și pseudonime – Golda, Iosif Wagner, O. Leonard, Delav, Rabinovici, Vasiliu – și exemplele trimise lui Panait Mușoiu.

Despre *La Coș!* s-ar putea spune ceea ce Upton Sinclair a spus despre Leclaire: „a fost un vis înaintea timpului său”. Revista anticipează, la distanță de aproape un veac, – ca realizare, conținut, principii și etică – primele publicații informale (sau *do it yourself*) ale libertarilor din România. ✦

SCENARIILE CRITICII

Călin Teuțișan caută să identifice în scrierile universitarilor clujeni, în volumul Scenarii ale criticii, „un sens al apartenenței la o comunitate, alta decât cea geografic-culturală”.

de

GHEORGHE GLODEANU

Printre exegezele demne de semnalat care au văzut lumina tiparului în ultimul timp se numără și studiul lui Călin Teuțișan, *Scenarii ale criticii. Protagonisti, metode, interpretări*. Lucrarea a apărut la Editura Școala Ardeleană din Cluj-Napoca în 2021. Investigația se deschide cu un *Argument*, urmat de șapte secțiuni ample: *Sinteza critică a unui postlansonian, Critica între metafizică și raționalism. Utopia organică, Tentațiile metodei. Între „critica pură” și „știința literaturii”, Poetici și stilistici convergente. Istoria literară ca mediere critică, Morfologia culturală, între estetică și balcanologie, Arhetipologia imaginarului și antropologia culturii și Sinteze douămiiste și postdouămiiste. Opțiuni metodologice și protocoale colaborative*. Ele sunt urmate de o amplă *Bibliografie* și de un *Indice* de autori.

Intențiile exegetului au fost precizate în prefața lucrării. Călin Teuțișan caută să identifice în scrierile universitarilor clujeni „un sens al apartenenței la o comunitate, alta decât cea geografic-culturală”. Întrebările puse de către exeget privind existența unei școli critice clujene se dovedesc pertinente, iar relevarea principalelor caracteristici ale acesteia este binevenită. Călin Teuțișan caută să identifice la autorii investigați existența unui

limbaj critic în care se pot recunoaște câteva „topos-uri transgeneraționiste”. Cercetarea urmărește identificarea legăturilor posibile existente între „diverși membri ai școlii universitare clujene”, dar și între generațiile critice, având în vedere tendința noilor promoții de a se detașa de opțiunile predecesorilor. Primele șase secțiuni ale cărții sunt dedicate unor autori consacrați, având un prestigiu greu de egalat. Este vorba despre D. Popovici, Ioana Em. Petrescu, Liviu Petrescu, Ion Pop, Mircea Muthu, și Corin Braga. În esență, studiile alcătuiesc niște micromonografii bine documentate, în care exegetul pătrunde în profunzimile operei fiecărui autor, reconstituindu-i cu migală metoda de lucru și profilul spiritual. Ultimul capitol este dedicat deschiderilor, înnoirilor aduse de noile generații de critici literari. Cititor atent și exeget subtil, Călin Teuțișan dă dovadă de o remarcabilă capacitate de sinteză. Criticul identifică preocuparea constantă a școlii clujene pentru „consolidarea unei perspective conceptual-teoretice”. Tendința devine vizibilă îndeosebi odată cu remarcabilele lucrări ale Ioanei Em. Petrescu, dar poate fi identificată și în lucrările semnate de Liviu Petrescu, Mircea Muthu, Ion Pop și Corin

Braga. Timp îndelungat, primatul valorilor estetice a predominat în studiile universitarilor clujeni. Lucrurile au început să devină mai nuanțate odată cu noile promoții de exegeți impuși după anul 2000. În analizele lor, aceștia au început să regândească raportul esteticii cu ideologia și au mizat tot mai mult pe noile direcții existente în critica literară, sincronizându-se cu abordările globaliste actuale.

Călin Teuțișan insistă pe ideea conștiinței apartenenței criticilor literari clujeni la o bogată tradiție academică. Nu este vorba doar de nevoia resimțită de o serie de cercetători venind din generații diferite de a se regăsi într-o comunitate spirituală, ci și de orgoliul integrării lor într-o grupare de elită. Fenomenul poate fi ușor constatat în operele colective elaborate de-a lungul anilor. Este vorba despre publicarea unor tratate și a unor dicționare devenite niște utile instrumente de lucru în cercetarea literaturii. Începuturile au fost marcate de cunoscutele dicționare coordonate de Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu. Este menționat apoi *Dicționarul analitic de opere literare românești*, amplă lucrare de sinteză apărută sub îngrijirea profesorului Ion Pop. O mențiune aparte merită *Enciclopedia imaginărilor din România* coordonată de Corin Braga. Călin Teuțișan menționează, pe bună dreptate, și lucrările lexicografice tipărite sub egida Institutului de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu”. Este vorba despre: *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989, Dicționarul cronologic al romanului românesc. 1990-2000, Dicționarul cronologic al romanului tradus în România de la origini până la 1989 și Dicționarul cronologic al romanului tradus în România. 1990-2000*. Acestea alcătuiesc niște lucrări de referință, care vorbesc despre extraordinarele disponibilități ale școlii filologice clujene. Meritau să fie menționate și câteva dintre numeroasele lucrări

colective ale membrilor filialei din Cluj a Uniunii Scriitorilor, volume coordonate de Irina Petraș, deoarece și acestea reflectă aceeași idee a apartenenței la o comunitate spirituală specifică.

Călin Teuțișan caută să identifice metoda de lucru specifică fiecărui autor studiat. Investigațiile de caz se deschid cu un studiu dedicat lui D. Popovici, apreciat drept un istoric literar și comparatist de tip postlansonian. Autorul *Poeziei lui Mihai Eminescu* este considerat un personaj reprezentativ pentru școala clujeană de critică și istorie literară, care a preferat lucrările de sinteză în defavoarea analizelor de text.

Un capitol substanțial îi este dedicat Ioanei Em. Petrescu, care a practicat o critică *revelatorie*, plasată între *metafizică* și *raționalism*. Autoarea *Studiilor eminesciene* își asumă ipoteza de poetician și de hermeneut, „de explorator al abisalității lumilor imaginare analizate”. Călin Teuțișan remarcă maniera în care exegeta caută „pulsunea metafizică în substratul fenomenelor culturale, modelele arhetipale, formele originare ale oricărei practici artistice”. *Eminescu, poet tragic, Configurații, Eminescu și mutațiile poeziei românești, Ion Barbu și poezia postmodernismului* sunt lucrări de referință ce impun o metodă critică proprie, examinată în profunzime de Călin Teuțișan.

O altă personalitate marcantă a școlii filologice clujene a fost Liviu Petrescu. Acesta este plasat între „critica pură” și „știința literaturii”. Spectacolul devenirii reputatului dascăl este reconstituit pornindu-se de la cărțile acestuia. Comentariul surprinde preocuparea comparatistului de a releva raporturile dintre *etic* și *estetic*, fenomen identificat deja în studiul *Realitate și românesc* (1969). Situat în descendența noii critici franceze, Liviu Petrescu vorbește despre „necesitatea culturală a eseului”, în care vede „forma literară cea mai adecvată prin care se exprimă spiritualitatea contempo-

rană”. Călin Teuțișan identifică programul critic și metodologic al exegetului și urmărește maniera în care se realizează acest program în lucrări precum *Realitate și românesc, Dostoievski, Romanul condiției umane. Studii transilvane*. O atenție deosebită se acordă „volumului vedetă” al lui Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului* din 1996. Este vorba despre o versiune „substanțial refăcută și amplu actualizată” a studiului intitulat *Vârstele romanului* din 1992. Comentariul relevă efortul depus de exeget în vederea integrării „fenomenului postmodern într-o dialectică europeană a culturii”.

În cazul lui Ion Pop, autorul *Scenariilor criticii* pornește de la dihotomia dintre poet și criticul literar. Capitolul dezvăluie contribuția profesorului clujean la studiul avangardismului poetic românesc, subiect asupra căruia s-a aplecat în mod constant de-a lungul anilor. Excursul reține „echilibrul structural” al criticii profesate de Ion Pop, o seninătate clasică ce poate fi identificată atât în lucrările de sinteză, cât și în monografiile autorului. Comentariul relevă apoi particularitățile liricii lui Ion Pop, dar și rolul acestuia ca mentor al grupării „Echinoc”.
În cazul profesorului Mircea Muthu, sunt comentate cele două direcții fundamentale de cercetare asumate de reputatul exeget: estetica și balcanologia. Spațiul cel mai amplu al cărții îi este dedicat însă lui Corin Braga. Comentariul dezvăluie proteismul intelectual al scrierilor acestuia, interesul pentru subiectele și metodele „tari”. Călin Teuțișan identifică metoda de lucru asumată de teoreticianul imaginărilor în hermeneutica arhetipală și în studiile culturale. Nu sunt ignorate nici romanele și jurnalele de vise ale autorului, care țin de sfera neoavangardismului oniric. Studiul relevă rolul decisiv jucat de Corin Braga în autohtonizarea criticii psihanalitice. Observațiile se extind și la studiile publicate în limba

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ...

CASSIAN MARIA SPIRIDON



în călcâiul lui Ahile simt durerea cumulată din loviturile primite în lungi anchete însoțite de bas-toane

cu înțelegerea Nirvanei mi le-am asumat
precum un credincios în templele lui Budha
l-am vizitat mai apoi/ în munții potopiți de ploii

ca o pecete e durerea
că am trecut prin bolgii
așa cum viața/ fără tăgadă/ te cuprinde

e o durere ce se-ntoarce
memoria să-ți rămână vie
și știi că iadu-i trecător
precum în primăvară
munții de omături ✦

franceză de reputatul teoretician al imaginărilor.

Pornind de la o foarte bună lectură a operelor, Călin Teuțișan ne propune o admirabilă galerie de portrete. Fără ca tonul să devină hagiografic, exegetul realizează niște ingenioase exerciții de admirație. Putem citi aici și o formă de grațitudine la adresa predecesorilor, mulți dintre ei contribuind din plin la formarea spirituală a autorului. Dacă ar fi să îi reproșez ceva acestei lucrări demne de semnalat ar fi caracterul ei selectiv, faptul că ignoră câteva nume importante care au contribuit din plin la impunerea comunității academice și a școlii filologice clujene. ✦

MIHAI SIN (I)

O ambiguitate definește caracterul românesc al demonstrațiilor lui Mihai Sin, stabilind distanța necesară față de un eseu.

de

IOAN HOLBAN

Cărțile de proză ale lui Mihai Sin – *Așteptând în liniște* (1973), *Viața la o margine de șosea* (1975), *Bate și îți se va deschide* (1978), *Terasa* (1979), *Ierarhii* (1981; 1991), *Schimbarea la față* (1986; 1990), *Rame și destin* (1989), *Quo vadis Domine?* (1993) – se circumscriu interesului marcat pentru ceea ce prozatorul și personajele sale numesc *adevăr psihologic*; Traian Trifu, protagonistul prozei *Răbdare* din volumul de debut, caută acel adevăr de „dincolo de adevărul faptelor”, în *Viața la o margine de șosea* și *Bate și îți se va deschide* naratorul urmărește dilemele unei vârste (35 de ani au Achim din primul roman și Octavian Șteflea din cel de-al doilea) care nu mai este a opțiunilor, cât a clarificărilor definitive, pentru ca în *Ierarhii* autorul să studieze o problemă dintre cele mai interesante referitoare la psihologia artistului, a creatorului în general (Pavel Mamina lucrează la un studiu istorico-literar despre baronul Urs de Margina). Interesul declarat pentru descoperirea resorturilor unui mecanism psihologic care să explice faptele și destinele oamenilor, mai mult chiar, configurația unui moment istoric oferă cărților lui Mihai Sin un inconfundabil caracter demonstrativ, prozatorul vizând nu atât o logică narativă, cât una a demonstrației; fără a fi „teziste”,

volumele lui Mihai Sin purced și sfârșesc din/ în acest efort de a releva existența unui lanț al determinărilor cu verigile importante provenind din adevărul psihologic, dar legat la ambele capete de adevărul etapei istorice cu textura socială și politică specifică. Dorința demonstrației dezvoltă și o retorică particulară, intervențiile frecvente ale vocii naratorului jalonând rezolvarea „ecuațiilor” propuse în *Bate și îți se va deschide*, de pildă, se studiază omul simplu și cel complicat în persoana lui Octavian Șteflea, prozatorul precizându-și, orgolios, datele inițiale ale demonstrației sale. Efortul demonstrativ nu-și creează doar o retorică proprie, ci și o structură adecvată, segmentând textul narativ pentru că, iată, cel care povestește nu se încrede doar în „elocvența” faptelor, ci le comentează, le judecă, trage concluzii, extrage „invariante”, consemnează rezultate parțiale care vor configura în final rezolvarea problemei, în cazul prozei lui Mihai Sin interesând, în aceeași măsură, ceea ce era de demonstrat dar și maniera în care se face demonstrația: cât se povestește la persoana a treia, se dezvoltă segmentul narativ (o întâlnire „târzie” între Octavian Șteflea și Natalia), pentru ca persoana a doua (substitutul vocii autorului și „reprezentantul” din ficțiune al cititorului) să comenteze

scena, să-i extragă esențele și să fixeze un adevăr general valabil pe care l-au exemplificat protagoniștii („Situțiile de genul acesta...”): acest model, specific prozei lui Mihai Sin, pune în valoare, într-un mod cât se poate de explicit, dubla calitate a textului epic: narațiune și comentariu. Aceste fapte – retorică și structura narațiunii –, aparținând instanței auctoriale, corespund în profunzimea textelor unor elemente care desemnează profilul personajelor și statutul lor în limitele complexului de relații umane și sociale; protagoniștii lui Mihai Sin cad pradă, asemeni autorului lor, unui viciu al analizei de care „nu pot să scape și care s-a întors de atâtea ori împotriva lor”: personajul este făcut din același aluat cu cel care l-a creat: tentația demonstrației și viciul analizei sunt trăsăturile principale ale unui alt Ianus bifrons. Primul efect al viciului analizei este concentrarea maximă a narațiunii, epuizarea câtorva destine în câteva pagini sau chiar în câteva rânduri, cum e cazul lui Ionică din *Bate și îți se va deschide*; viața acestuia este rezumată într-o secvență „proiectivă” pentru a i se dezvoltă sensul, adică, ceea ce era de demonstrat: nu cunoaștem faptele, dar știm cu precizie că „misticul” Ionică dorește puterea; inițial, el este un „creator” (scrie versuri, chiar dacă mistice, propovăduiește o credință, se instruieste în perspectiva acesteia), pentru ca miza creației sale să se dovedească a fi puterea, dominarea celorlalți, „izbăvirea” lor: destinul acestui personaj de plan secund nu face decât să confirme un adevăr psihologic pe care naratorul îl enunța în alți termeni, în textul citat la început: resortul creației este instinctul puterii, acest lucru trebuia demonstrat prin intervenția lui Ionică. Toate personajele lui Mihai Sin sunt niște „cerebrali” pentru că – așa cum s-a văzut – ele re-prezintă celălalt chip al lui Ianus: autorul și eroul caută explicațiile unor fenomene (Pavel Mamina – autor și personaj – urmărește felul cum se transmit faptele istorice

în prezent, prin intermediari, și experimentează o încadrare fictivă a realului, ajungând la ceea ce un personaj numește „excurs într-o ficțiune a realului”) povestesc și comentează, vizând totdeauna analiza pe care o fac într-un mod ambiguu (adică, romanesc) din convingerea că „ambiguitatea e în primul rând în noi, în fiecare”: în fapt, această ambiguitate definește caracterul romanesc al demonstrațiilor lui Mihai Sin, stabilind distanța necesară față de un eseu, de pildă, care și-ar pune aceleași probleme: prozatorul și personajul știu bine să aleagă între caracterul definitiv al analizei din eseu și cel ambiguu al rezolvării ecuațiilor epice.

Dacă „instinctul puterii” constituie miza esențială a analizelor lui Mihai Sin, realitatea umană pe care o ilustrează personajele acestuia este singurătatea; Nadia, Autonomu, Tea și Achim din *Viața la o margine de șosea* trăiesc, fiecare, în măsura lor, în niște „forme” anume, Letiția și Pavel Mamina din *Ierarhii* se simt singuri „într-un fel aparte”, toate personajele prozatorului dorind „să guste din plin izolarea în libertate, voluptatea adevăratei singurătăți”: înstrăinarea și pustiul sufletesc le sunt compensate de o mare energie intelectuală, modurile caracteristice de manifestare ale fiecărui personaj fiind interogația continuă adresată lumii (o altă „variantă” a interogației active din romanele lui Alexandru Ivasiuc) și analiza în profunzime a fenomenelor sociale și politice (pe care și-o propun Porancea, Șipa, Solomon, Mamina din *Ierarhii*, membrii unui „tribunal” care urmează să judece evenimentele tragice ale lumii și să stabilească adevărul în legătură cu producerea și efectele lor). Faptele „colaterale” acestui nucleu al problematicii romanelor sunt studiul raportului dintre cursa cu obstacole a competiției sociale și structura personajelor care nu se pot adapta rigorilor „întrecerii” (Achim, Octavian Ștefleă, Pavel Mamina sunt încă în căutarea unui rost în textura socială a epocii pe

RUPERT BROOKE (1887-1915)

traducere de
TONI CHIRA

GELOZIE

Când te văd, cea care erai atât de înțeleaptă și calmă,
Privind cu amețelă depravată acel imbecil
Căruia i-ai dat dragostea ta, mâinile tale adoratoare
I le ating atât de intim pe ale lui încât fiecare înțelege,
Știu cele mai ascunse lucruri; și când știu
Că cele mai sfinte visuri ale tale cedează arcuirii stupide
A acelor buze roșii, și că grația goală
A acelor picioare și brațe puternice, acea față rozalie,
Ti-a aprins inima într-o asemenea flacără de iubire,
Că i-ai dat fiecare atingere și mișcare,
Rid și secret al tău, toată viața ta,
– Oh! Atunci știu că aștept, iubită-soție,
Marele moment când iubirea se încheie,
Și tot fructul ei este să privești nasul îngroșat
Și gâtul transpirat și fața și ochii plictisiți,
Care sunt ai tăi, și tu, cu siguranță, până vei muri!
Zi după zi vei sta cu el și vei observa
Cravata mai puhavă, haina murdară și încrețită;
Pe măsură ce frumusețea se transformă în fațadă, și forța în grăsime,
Și iubirea, iubirea, iubirea în obișnuință!

Și după aceea,
Când tot ce este frumos în om ajunge la sfârșit,
Și tu, care ai iubit viața tânără și curată, trebuie să îngrijești
Un trup bătrân și bolnav, bătător și bleg,
Când buzele sală rare atârnă flasce și nu pot ține
Saliva, și tu înduri acel lucru cel mai rău,
Amorul greșos și ascuns al senilității,
Și cauți în acei ochi dragi un sens uman,
Șprijinind capul chel și neajutorat, și curățând
Un rest pe care viața l-a aruncat, și iubirea l-a uitat –
Atunci vei fi obosită; și pasiunea moartă și putredă;
Și el va fi murdar, murdar!

O, mlădioasă și liberă
Și ușoară, pe care săraca inimă plânge să o vadă,
Așa îți voi vedea bărbatul și pe tine! –

Dar tu
– Oh, când va veni acel timp, vei fi și tu murdară! ✦

care o parcurg) și abordarea sociologică a faptelor povestite (personajul din *Bate și țî se va deschi* își mărturisește, la un moment dat, „tendința de sociolog”): în perspectiva acestei din urmă componente a analizei, naratorul face considerații dintre cele mai diverse, de la modă la tipuri psihologice, de la fizionomie la relevarea motivațiilor unor reacții în situații date și de

la mentalități la devenirea istorică a unor procese sociale (cum ar fi, de exemplu, formarea „clasei de mijloc” în Transilvania secolului XIX, problemă pe care o discută Pavel Mamina în studiul său despre Urs de Margina): abordarea sociologică este, la Mihai Sin, un alt mod de a experimenta realul, de a-l supune analizei și comentariului epic. ✦

Daniel Moșoiu

CAIETUL VIȘINIU. JURNAL (1985-1987)

(FRAGMENTE)

Am chibzuit îndelung, dar până la urmă m-am hotărât. S-ar putea ca peste câțiva ani să-mi prindă bine lucrul acesta. De ce nu mai scriu pe vechiul caiet, cel cu coperti negre? Pentru că acolo e altă viață. Acolo s-a încheiat o etapă, aici începe alta.

Deci, vara lui 1985. Adică, aproape început de toamnă. Peste câteva zile se reiau cursurile. Am citit destul de mult în vacanța asta. Îmi face plăcere să-mi amintesc câteva dintre cărțile citite: Stendhal, *Roșu și negru*, Ibrăileanu, *Adela*, R. Diaconescu, *Migrații fără sezon*, Costache Olăreanu, *Cvintetul melancoliei*, M. Cojocaru, *Risipa*. Am început acum *Ucenic la clasici* de Olăreanu, un jurnal foarte bun. Mai am început *Pluta Meduzei* de Vercors și *Tezeu*, de A. Gide. Amândouă, foarte interesante. Sper să le termin. Am mult de lucru. M-am apucat de franceză. Trebuie să învăț. Am pe masă și niște cărți de gramatică. Mă pasionează teribil mitologia. Mi-am procurat un dicționar voluminos pe care-l răsfoiesc cu plăcere. Pe undeva mai am o *Crestomație de literatură universală*, o *Istorie a literaturii universale* și un *Dicționar al laureaților Premiului Nobel pentru literatură*. Am constatat că pe doi-trei dintre ei i-am citit cât de cât. Dar mulți imi sunt necunoscuți. Mi-am notat câteva nume și rămâne de văzut dacă îi voi găsi prin librării. Regret că n-am nimic de Nichita Stănescu. Puteam să-mi cumpăr *Albumul memorial Nichita Stănescu*, în primăvară, din Craiova, dar cred că atunci am fost cel mai prost om de pe pământ. Despre Nichita citesc din *N.S. interpretat de....* Mi-am transcris citatele din poezia lui. Poezie, cam puțină. În afară de clasici, cărți cumpărate de tata, îi am pe Jebeleanu, Doinaș, un volum cu unul Dragoș, băgat la pachet, mai am un volum de poezie elvețiană, unul cu vărul meu și, în fine, altul cu necunoscutul pentru mine Henri Zalis. Noroc cu câteva numere din *România literară*, *S.L.A.S.T.*, *Ramuri*, *Tribuna*, *Steaua*, *Lucașfărușul*, *Transilvania* și *Flacăra*, de unde mai citesc ceva poezie, ce mai apare.

Nu știu cum să mă descurc, mai am atâtea cărți de citit. Dintre ele, recent descoperite în biblioteca improspătată tot mai rar de tata sau aduse în ultima vreme de mine: *Împărații* de R. Cojocaru, *Obligado* de C. Țoiu, *Trăim numai o dată* de Moberg, *Galeria cu viță sălbatică*, tot de C. Țoiu și încă câteva romane. Nici nu știu dacă sunt bune, dacă merită citite. Dar cum să mă conving altfel decât lecturându-le, pagină cu pagină? Tata mă tot bate la cap cu *Galeria cu viță sălbatică* și cu încă un roman, *Biblioteca din Alexandria* de P. Sălcudeanu. Am constatat cu stupeoare că n-am citit bibliografia școlară: *Enigma Otiliei*, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, *Frații Ideri*. M-am ocupat de prostii. Din Călinescu am citit, de curând, *Cartea nunții*, iar din Sadoveanu o nuvelă, *Păcat boieresc*. Din Camil Petrescu, până acum, nimic.

Ieri am terminat de scris *Drumul morții*. Cred că la ieșit destul de bine. Mă tot gândesc ce să fac cu poeziile. Am vreo cinsprezece și nu știu dacă sunt toate bune. Am să le trimit poate la *Limba și literatura română*. Citesc poeziile unor Doinaș, Jebeleanu, Dragoș, Zalis, ca să-i numesc doar pe ei, că la Nichita nici nu pot îndrăzni, și mă întreb când dracu o să ajung să scriu și eu asemenea poezie? Vreau să scriu mai multă proză. Am în cap cincișase romane și n-am ideea unei amărâte de nuvele...

Mi-a plăcut o frază din C. Olăreanu (*Ucenic la clasici*): „Eu, unul, am doi dușmani de clasă pe care va trebui să-i zdrobesc definitiv: lenea și conformismul”. M-am întrebat: dușmanii mei care sunt? Cred că am mai mulți: lenea, superficialitatea, conformismul, timiditatea, lipsa de ambiție și științele exacte... Cam mulți, nu? Oare cum am să-i înving?

Am primit o felicitare de la Silviu. Îmi pare bine că și-a amintit că pe 23 august a fost ziua mea. E la mare. Trebuie să-i trimit scrisoarea scrisă pe 14 august. Acum suntem în 31 august. Câtă neseriozitate!

Tata îmi spune că a visat urât despre poeziile mele pe care i le-am dat mamei să le dactilografieze la mașina de bătut de la C.A.P. Mi-e și groază să mă gândesc.

Duminică! E prima zi din toamna calendaristică. Afară e-un soare cald și blând care-mi încălzește pur și simplu inima. Minunată toamnă! Îmi vin în minte versurile lui Arghezi: „Niciodată toamna nu fu mai frumoasă/ Sufletului nostru bucuros de moarte”. Dacă nu era etapă astăzi în campionat, și fotbal la ruși, cred că înnebuneam de plictiseală. Tot la ruși am văzut un film bun (comedie) și unul bunicele, înainte, la români. Seara

târziu, m-am uitat la haltere, la ruși. În loc să citesc, să scriu sau să învăț, îmi pierd vremea pe la televizor. Sunt inconștient! Totuși, adorm cu cartea lui C.O. în mână.

N-am mai scris cam de mult în jurnal. Între timp, mi-am făcut revista mea personală de literatură și artă: *Apollo*. Am mai citit G. Călinescu, *Opera lui Eminescu* și Petru Rezuș, *Mihai Eminescu*. Am stat mai tot timpul în casă. Mi-era și rușine când îi vedeam pe unii că se duc la muncă, la câmp, iar eu stăteam în casă și citeam. Pe neașteptate s-a lăsat un frig și o vreme urâtă care îmi doboară tot optimismul de până acum. Dar l-am avut oare?

Ieri am fost la Z. După ce mi-am luat cele necesare pentru școală, am colindat toate librăriile și anticariatul. Am stricat (?) pe cărți aproape 100 de lei. Toată poezia găsită am cumpărat-o: Ion Gheorghe, N.D. Fruntelată, M.F. Șandru, Ion Brad. Am mai găsit: Voltaire, *Dialoguri și anecdote filozofice* și M. Eliade, *Contribuții la filosofia Renașterii*. Și aici cărțile bune se dau fie la pachet, fie pe sub mână. Va trebui să-mi fac cumva o cunoștință într-o librărie. Am fost și la un meci de fotbal, Armătura – F.C. Olt. Un dezastru fotbalistic.

Am început o nouă viață, într-adevăr. Sunt la un liceu industrial de chimie. Cine credea că o să ajung vreodată aici? Stau la internat. La început mi-a fost greu. Lume nouă, vreo zece în cameră. Acum m-am obișnuit, îmi place. Lucrul cel mai prost e că am început cu practica. Prima zi ne-am petrecut-o la atelier. Învăț să lucrez la un fel de strung. Avem un maestru cam ciudat, vrea să facem niște piese mici, din fier, pentru fabrica de anvelope. Trebuie tăiate la milimetru, apoi îndoite într-un fel anume și, la urmă, șmirgheluite până încep să lucească. Ne va fixa și normă: 10 pe zi. Ne-a spus să ne procurăm salopetă și bască. Mi le-am procurat. Salopeta de la un băiat de-a zecea, basca de la... maestru. A doua zi s-a schimbat modificarea. Ne-au dus la porumb, la vreo 10 kilometri distanță, pe jos. Asta s-a întâmplat și a treia zi, și a patra. Acum am terminat cu porumbul și așteptăm să vedem unde ne vor mai duce.

Sâmbătă: balul bobocilor. Mi-a plăcut, deși aproape Stoți spun că n-a fost cine știe ce. Bine, dar eu particip prima dată la o astfel de sărbătoare. M-am certat cu Arabela. Bine am făcut! În schimb, am pe cap cam prea multe. Am succes. Ce credea și fata asta? Că o să mă opresc la ea? Sigur, eu mă uitam la ea, pe furiș, într-o vreme în care nici nu-mi inchipuiam că ea s-ar putea uita la mine, fie și din întâmplare. Era asaltată de alții care știau cum să o ia. Dar cum-necum, ne-am cunoscut. Am avut emoții când am sărutat-o prima oară, într-o seară.

Nu prea știam cum e. Apoi am fost la discotecă, am ieșit la cofetărie, ne-am plimbat. Sigur că e drăguță, așa zic toți, că e cea mai drăguță tipă din internat. Blondă, cu sprâncene negre și cu ochi verzi. Parcă ar fi o păpușă. Într-o noapte am rămas singuri în sala de lectură, ne-am sărutat ca doi nebuni, de parcă nu ne mai săturam, ne-am întins acolo jos, pe linoleu, printre mese, și eram gata să... Noroc că mi-am revenit la timp. Eu tot ziceam „ba da”, ea repeta întruna „ba nu”. Două ceasuri cred că am stat așa. Acționam după cum auzisem și eu că ar trebui să fac și după cum mă ducea atunci mintea. Ce să fac dacă n-am experiență? La un moment dat, i-am strecurat mâna în pantaloni, și avea niște pantaloni de stofă foarte strâmți, dar vrând să-i trag mai tare fermoarul, i-am prins câteva fire de păr între zimți. Cred că a durut-o foarte tare, fiindcă a țipat și eu m-am speriat, nu știam ce se întâmplase. Am fost cam nesăbuiți. Dacă intra atunci cineva peste noi și ne găsea acolo, pe jos, culcați unul peste altul? E drept că eram îmbrăcați, dar ce, parcă îmbrăcat nu poți să?!... A doua zi n-am mai venit la întâlnire. Când am văzut-o în sala de mese, m-am făcut că nici n-o cunosc. S-a supărat. Mi-a transmis prin cineva că vrea să avem o discuție. Eu n-aveam chef. Un coleg, prieten de-al ei, mi-a zis că nu e bine ce fac, că ar trebui să avem o explicație. Puțin îmi pasă. În următoarea zi, mi-a trimis cartea pe care i-am împrumutat-o și numai că nu mi-a transmis să mă duc la dracu'. Poate că am greșit puțin față de ea, dar nu îmi mai place. Ne întâlnim tot mai rar, pe holurile liceului. Când mă zărește, o văd că se roșește, mă privește cu niște ochi... și-mi întoarce spatele. Foarte bine.

Stând la coadă la ziare (*Sportul și Flacăra*), într-o Svineri, o femeie m-a întrebat (eram ultimul): „Aici stați la coadă la pâine?”

Am terminat de citit *Trăim numai o dată*. M-a impresionat. Trăim numai o dată... Oare cât timp din viața mea am irosit deja? E duminică și eu n-am făcut aproape nimic. Ieri mi-am luat din librărie *Numele trandafirului* de Umberto Eco. Am aflat dintr-o revistă că ar fi o carte mare. Nu mai am bani.

Azi am fost la o înmormântare. A murit mama Aunei colege. A fost dureros. Eram noi, toată clasa, iar vizavi, o altă clasă, paralelă. La un moment dat, au scos sicriul din morgă și l-au așezat în fața noastră. Sicriul era gol, aștepta, cu capacul deschis. A fost o scenă, pentru mine, îngrozitoare. Parcă ne chema sicriul la el, parcă ne chema să-l ocupăm. Doamne, toată viața omului e legată de acest sicriu în care până la urmă își va găsi odihna. În fine...

A trecut mult timp... Eu sunt tot în practică. Să-i Afacem maestrului piesele ălea pentru fabrica de anvelope. ✦

TEODORA MINEA în dialog cu DAVID SCHWARTZ

**„Forța teatrului de a aduce
oamenii împreună,
față în față, chiar și atunci
când au puncte de vedere
complet opuse, a fost/este
refuzată prin cenzurarea
spectacolului meu”**

Cenzura nu a apărut în viața artiștilor de ieri, de azi, ci ea s-a născut odată cu practica artistică, după cum foarte bine explică Miruna Runcan în eseuul său „Teatrul față cu cenzura. Motivații, mecanisme, strategii de atac și apărare”, apărut în *Caietele Echinox*. De la autocenzură până la diferite alte forme de represiune politică, socială sau ideologică, de limitare și ciuntire până la interzicerea pe deplin a ideilor și mesajelor „neconforme” cu narativa dominantă, toate aceste practici par să aparțină unor regimuri dictatoriale de mult apuse. Astăzi, cenzura și-a găsit alte forme de exercitare, mai puțin fățișe, dictate fie de logica pieței neoliberale, fie de diverse narative majoritare sau periferice.

La începutul acestui an, regizorul David Schwartz a început lucrul la un spectacol la Teatrul „Lucefărul” din Chișinău, numit parcă anticipativ *Invizibil*. La invitația direcțiunii moldovenești, regizorul urma să monteze un spectacol documentat despre corupție și anti-corupție, incluzând în arhitectura textului mai multe perspective subiective cu privire la tema corupției la nivelul clasei politice. Premisa unui spectacol de teatru documentat este aceea a unui proces foarte amplu de documentare prin diverse tehnici (interviuri, observații personale, lecturi de presă locală și națională pe subiect, lecturi sociologice etc.) pentru a înțelege în profunzime și din toate perspectivele implicate

un fenomen, pentru o reprezentare artistică cât mai complexă. La Chișinău, parte din acest proces de documentare a fost făcut de actorii și actrițele teatrului, care urmau să și joace în spectacol (o astfel de abordare face parte din tehnica de lucru a lui David Schwartz), care au înțeles, probabil, doar parțial această muncă preliminară scenei, dată fiind atitudinea publică ulterioară. În urma îmbolnăvirii unei actrițe cu o săptămână înainte de premieră, spectacolul nu a mai fost reprogramat până astăzi, fără vreo explicație clară.

De câteva luni există o – mult spus – dezbateră pe Facebook, inițiată de regizor cu anunțul public al interzicerii spectacolului *Invizibil* de către Teatrul „Lucefărul” în urma unor presiuni politice, cu implicarea unui consilier prezidențial din Republica Moldova. În urma acordării unui interviu într-o publicație online moldovenească, David Schwartz a devenit ținta atacurilor direcțiunii, care ulterior a emis o justificare lacunară și o poziție controversată. Argumentele și calomnierile au fost nefondate pe obiectul dezbaterii, singurele informații pe subiect venind din partea regizorului pe platforme culturale și sociale moldovenești: până la decizia revistei *Observator cultural* de a publica integral ultima variantă a textului de spectacol, nu a existat publică nicio filmare de la repetițiile generale sau fragmente dramaturgice care să confirme sau să infirme

pozițiile existente. Astfel, posibilă discuție despre corupție s-a transformat într-o șaradă speculativă în centrul căreia se afla libertatea de exprimare.

Consider esențială tratarea acestui subiect și în presa românească, un interviu cu regizorul implicat în acest caz, însă nu exclusiv despre episodul de la Teatrul „Lucefărul” din Chișinău, ci despre fenomenul general al cenzurii și despre ce forme poate lua ea astăzi.

David Schwartz este regizor-dramaturg, teoretician și cadru didactic. Trăiește și lucrează în București. Este interesat de investigarea transformărilor sociale din perioada post-socialistă, de relații de muncă, mecanisme de rezistență și cooperare muncitorească, de artă ca mijloc de educație și emancipare politică. Este membru în colectivul de artă comunitară *Vârsta4* de la căminul Moses Rosen din București și coordonator al *Platformei de Teatru Politic*. Are un doctorat în istoria și teoria teatrului politic local, la universitatea Babeș-Bolyai din Cluj. A co-înțiat în 2013 și coordonat timp de cinci ani *Gazeta de Artă Politică* și a fost membru fondator și coordonator al programului de teatru la MACAZ Teatru Coop între 2016 și 2019. Începând din 2021 lucrează la un proiect transdisciplinar de traducere și promovare a operei lui Bertolt Brecht în mediul cultural și teatral local. În prezent, lucrează împreună cu Andra Tarara la un film despre atentatul de la Senatul

României din 1920. A colaborat cu mai multe teatre de stat și independente, printre care Teatrul-Spălătorie din Chișinău, Teatrul Național din Iași, Reactor Cluj, Teatrul Evreiesc de Stat, Teatrul LUNI de la Green Hours, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, Centrul de Teatru Educațional Replika, Teatrul Național din București sau Teatrul Masca.

Putem să confirmăm că cenzura în artă nu s-a născut și nici nu a murit odată cu regimurile totalitare, ci ea există, în diferite forme, încă de la nașterea teatrului. Ce formă ia cenzura azi, într-un context neoliberal?

Neoliberalismul coabitează cu forme de organizare politică diverse, de la dictaturi militare până la democrații parlamentare. Așa că și astăzi tipurile de cenzură sunt foarte diferite în funcție de aceste forme de organizare. În special acolo unde statul refuză să își asume oficial calitatea de cenzor, în regimurile cu un grad, cel puțin declarativ, mai mare de democrație, cenzura intră într-o zonă „gri”, neoficială și neasumată ca atare. Nu există, ca în alte timpuri sau țări, un „birou al cenzurii”, iar libertatea de expresie e, teoretic, garantată. Însă, practic, exprimarea unor puncte de vedere critice sau radicale în raport cu ordinea politică și/ sau ideologică dominantă poate avea consecințe negative asupra carierei, vieții sociale, evoluției instituționale. Mai simplu spus, în societățile în care interdicțiile nu sunt formulate explicit, nici artistele sau artiștii, nici conducerile diverselor instituții de teatru, finanțat sau nu din fonduri publice, nu știu sigur și precis ce au voie să zică și ce nu. Sau ce e „recomandat” să zică și ce nu. Evident, se dau sugestii și direcții, însă limitele sunt mult mai greu de trasat. Cenzura se manifestă rareori brutal, ca în cazul meu la Teatrul „Luceafărul”, prin „dispariția” completă a unui spectacol. De obicei, sunt forme mai subtile sau mai „mascate”: satirizarea unui

politician sau a unui partid poate provoca reducerea finanțării; criticarea unui proiect minier al unei corporații multinaționale duce la neprogramarea și sabotarea unui spectacol; poziții politice considerate „radicale” ale unor artiști sau artiște atrag după sine mai puține invitații sau contracte.

Aș zice însă că, cel puțin pe plan local, cenzura cea mai puternică nu este nicidecum politică ci economică. Pur și simplu, inclusiv în instituțiile de teatru publice, este descurajat discursul teatral care nu aduce profit economic imediat. Și asta de multe ori nu vine de la conducerea teatrului ci „de mai sus”, de la ordonatorii de credite (primării, consilii județene etc.). Logica neoliberală, ca să răspund punctual, impune ca orice activitate, inclusiv educația, sănătatea sau cultura, să fie monetizată, să aducă profit. Așa cum au demonstrat nenumărate studii și experiențe, în ceea ce privește teatrul această gândire este falimentară. Pur și simplu, în orice loc geografic și în orice epocă istorică, în afara câtorva exemple anecdotice, teatrul profesionist, cu toată infrastructura, logistica și personalul pe care le implică, este o întreprindere mult prea costisitoare ca să poată fi acoperită exclusiv din prețul biletelor. Privilegierea acestei logici economice pe termen scurt aduce deservicii enorme pe termen mediu și lung – scăderea calității spectacolelor, descurajarea experimentului artistic și a unor discursuri critice sau în răspăr cu moda ideologică, lipsa unor proiecte teatrale destinate publicului (majoritar) care nu își permite prețul biletelor. Dimensiunea educațională a teatrului este astfel abandonată. Nivelul artistic are de asemenea enorm de suferit. Această logică transformă un serviciu public (teatrul finanțat de stat și destinat tuturor oamenilor) într-o distracție superficială pentru categoriile privilegiate financiar. Iar aceasta este, după mine, cea mai perversă și violentă formă de cenzură.



Foto: pagina de Facebook a regizorului

Cenzura și autocenzura în teatru. Cât de des te întâlnești cu cenzura în munca ta de regizor de teatru politic, comparativ cu autocenzurarea artistică?

Până la experiența de la Teatrul „Luceafărul”, nu pot să zic că m-am întâlnit personal cu manifestări de cenzură pe față a discursului meu politic. Eu am lucrat majoritar în mediul independent, de multe ori fiind propriul producător, dar lucrând cu fonduri publice (AFCN, ARCUB, Fonduri EEA ș.a.). În relație cu acești finanțatori, în peste 15 ani de activitate, niciodată, dar absolut niciodată nu a existat vreo obiecție, politică sau artistică, în raport cu un proiect la care am lucrat. Sigur, e posibil ca unele proiecte considerate mai radicale sau incommode să nu fi primit finanțare. Dar nu pot să zic că am observat o relație directă între gradul de „radicalism” politic și obținerea fondurilor. Nici în colaborările mele cu teatre

de stat, destul de numeroase și diverse, nu am întâlnit situația în care conducerea teatrului să îmi ceară tăieri sau modificări ale spectacolului din motive politice. Deși am tratat subiecte sensibile și nu m-am ferit de o abordare asumat politică, *feedback*-ul primit de la directorii de teatre publice până acum a fost, de fiecare dată, unul strict artistic și niciodată impus. Cred că în cazul meu forma de cenzură a fost cu totul alta, indirectă. Fiind, încă de la începutul carierei, vocal și asumat în ceea ce privește pozițiile mele politice și artistice, teatrele unde nu m-aș fi „încadrat” m-au ignorat sau s-au ferit de mine. Poate că este și acesta un motiv pentru care am lucrat mai puțin în teatre de stat.

Dacă te-ai autocenzurat până acum, care au fost mecanismele care te-au determinat să o faci?

Nu cred că pot vorbi de autocenzură. Ce am făcut, într-adevăr, a fost să încerc să mă adaptez, cu mare atenție, la așteptările publicului local. Am făcut spectacole și în teatre naționale și într-un parc din cartierul Rahova-Uranus, am avut și public din clasa de mijloc din Cluj și public de copii din școli defavorizate, și public de teatru clasic din orașe mici și public dintr-un cămin de vârstnici. De fiecare dată, am încercat, prin spectacolele la care am lucrat, să perturb percepțiile publicului, să le chestionez și relativizez, dar fără să îl șochez sau antagonizez. Cred că o poziție antagonizantă, estetic sau politic, în raport cu publicul căruia i te adresezi, îl va îndepărta și face insensibil la conținutul spectacolului. Or, eu îmi doresc să provoc publicul să chestioneze, să își nuanțeze și eventual schimbe diverse percepții, să afle lucruri noi și să gândească. Pentru asta, e nevoie de o dialectică subtilă între ceea ce e familiar pentru public și ce e nou, confrunțional, în opoziție cu prejudecățile, cu de-la-sine-înțelesurile și locurile comune. Categorical, să operezi cu această dialectică implică un pro-

ces de auto-control și o atenție deosebită la ce, cum și când spui. Cred că este însă o „auto-cenzură” care generează complexitate, foarte fertilă artistic și politic.

Tu ești dramaturg și regizor, autor de spectacole de teatru documentar, documentat și de docu-ficțiune. Unde se termină faptele reale, documentate, și unde începe negocierea artistică?

Cred că de multe ori, în câmpul teatral local, operăm cu o înțelegere foarte defectuoasă a relației între „fapte” și „ficțiune”. Noțiunile de teatru documentar/ documentar/ documentat/ etc., care au fost avansate și la noi în ultimii 20 de ani, pare că mai mult au încurcat teoria decât să o lămurească. Așadar, toată dramaturgia, poate cu excepția celor mai abstracte texte, operează cu fapte reale, cu fragmente de realitate. De la Euripide la Shakespeare, în piese care se petreceau în timpuri imemorabile sau în țări îndepărtate, autorii integrează comportamente, detalii de recuzită sau costum, obiceiuri, acțiuni, ba și conflicte și probleme sociale, pe care le observaseră în imediata lor apropiere. În cazul specific al „teatrului realist”, lururile sunt și mai evidente – experiența de medic de țară a lui Cehov se regăsește în majoritatea pieselor sale, viața de familie a lui Tennessee Williams apare în operele sale principale etc. În contrapondere, chiar cea mai riguroasă și dogmatică formă de teatru documentar *verbatim* (care folosește exclusiv materiale preexistente, transcrise cuvânt cu cuvânt în scenariu), impune un grad de editare, din care rezultă ficționalizare. Unele lucruri sunt omise, altele sunt incluse. Unele lucruri sunt detaliate, altele sunt prezentate fragmentar sau rudimentar, unele interviuri și documente apar în spectacol, altele nu etc. Acest proces de editare este unul subiectiv, artistic, ceea ce face ca scenariul respectiv să fie o construcție personală, artificială și trunchiată, pornind de la materialul documentat. Așadar, melanjul între

fragmente de „realitate” documentată și intervenție „artistică” este diferit de la caz la caz, dar redarea „faptelor” sau „realității” *stricto sensu* pe scenă este imposibilă. Ambițiile mele vizează altceva – un realism la nivel de sens. Eu urmăresc să redau în spectacole contradicții, tensiuni și conflicte sociale/ politice ale vremii noastre. M-aș bucura să surprind cauzalitățile și procesualitățile unor fenomene, relații sau comportamente sociale despre care nu cunoaștem mare lucru sau știm doar o serie de clișee superficiale. Aceasta a fost miza pentru mine când am făcut documentare prin interviu sau am ținut ateliere de cercetare cu lucrători în comerț, cu profesoare din mediul rural, cu livratori sau cu muncitoare de la fabrica de arme. Niciunul dintre proiectele teatrale rezultate nu este documentar în sensul redării fidele a unui fragment de realitate. Unele spectacole sunt chiar nonverbale. Însă, sper eu, toate sunt „reale” sau „adevărate” prin felul în care surprind niște mecanisme sau transformări sociale și politice.

Să luăm cazul specific de la Chișinău. Anularea totală a spectacolului a venit târziu, când procesul de lucru era aproape de final. Cum a fost procesul de lucru de până atunci? Cum a decurs documentarea și, mai apoi, ficționalizarea faptelor pentru prelucrarea artistică?

Am ales subiectul și am făcut cercetarea împreună cu echipa de actrițe și actori. Pe baza interviurilor, a atelierelor pe care le-am ținut cu echipa, a unor dezbateri cu liceeni și studenți organizate de teatru, și a lecturilor mele din texte teoretice, istorice sau sociologice, am structurat scenariul spectacolului. Acest scenariu, așa cum se poate acum citi, constă într-o ramă pur ficțională – aceea a unui proces public al corupției. Sensul acestei structuri este tocmai evidențierea perspectivelor multiple și contradictorii din jurul fenomenului corupției. În contextul actual, care nu este doar

local, în Moldova sau România, ci internațional, al unui discurs anti-corupție unilateral și agresiv, am încercat două lucruri: să analizez cauzele complexe ale corupției și să surprind un mecanism mai general, antagonizant și simplificator, din discursul public, unul care împarte oamenii în „buni” și „răi” și nu admite nuanțe, tensiuni sau paradoxuri.

Ce a deranjat cel mai tare?

Cred că au deranjat fundamental două lucruri. În primul rând, orice critică, cât de mică sau de voalată, la practici sau inițiative ale conducerii politice actuale a Moldovei a fost percepută (de scenografă, de consiliera prezidențială, până la urmă de conducerea teatrului și de câțiva dintre actori) drept un atac inacceptabil la această conducere. În al doilea rând, dar aici e mai mult un sentiment sau o senzație, cred că a deranjat tocmai perspectiva mea pluri-fațetată. Pare că o parte dintre actori și actrițe, conducerea teatrului, poate și conducerea politică, nu erau pregătiți pentru un discurs care să prezinte puncte de vedere contradictorii, care să chestioneze și logica anti-corupției sau să denunțe unilateralismul și simplificările. De aici, cred, și remarcile unei actrițe care a afirmat că „nu era de acord cu mesajul” sau ale directorului, care a spus că pozițiile exprimate în spectacol ar fi „pus în pericol” persoanele intervievate în documentare.

Dacă ai fi jucat totuși spectacolul, ce reacții te așteptai să stârneasă în public?

Aș fi vrut ca spectacolul, gândit să fie participativ, să nască o dezbatere, atât de necesară, despre corupție și anti-corupție, despre cauzele, logica și urmările acestor fenomene. Mi-aș fi dorit ca oamenii să își confrunte ideile, să iasă de la spectacol discutând, reflectând, contrazicându-se asupra a ce au văzut. În sfârșit, speram, dar asta poate e utopic, ca oamenii

să înțeleagă și să accepte mai ușor faptul că două lucruri care se contrazic pot fi adevărate concomitent. Să accepte *paradoxul*. Din păcate, în urma acestui act de îngropare a spectacolului, dezbaterea a devenit despre cenzură și libertate de expresie. Nu zic că nu e și acest subiect important – pentru mine, la nivel personal, sigur a devenit. Însă cred că experiența vizionării împreună a unui spectacol naște cu totul altfel de relații și de forme de comunicare între oameni decât mediul online, extrem de toxic, în care se desfășoară majoritatea confruntărilor de idei actuale. Tocmai această forță a teatrului de a aduce oamenii împreună, față în față, chiar și atunci când au puncte de vedere complet opuse, a fost/ este refuzată prin cenzurarea spectacolului. Și asta este, pentru mine, lucrul cel mai grav și mai dureros.

Nici România nu e străină de aplicarea presiunilor în domeniul teatral post-comunist. Cum crezi că ar fi fost primit aici un spectacol despre corupția la nivelul politic?

Cred, poate naiv, că ar fi provocat mult mai puțină panică decât în Moldova. România este o țară mai mare, în care conducerea politică este de fapt mai opacă și mai decuplată de sfera culturală și în care, în orice caz, din păcate, teatrul joacă un rol minor. Am făcut la Teatrul Evreiesc de Stat, în 2017, un spectacol (*Corp străin*) în care era citat și ridiculizat direct președintele în exercițiu al țării și nu a semnalat nimeni vreo problemă. Din acest punct de vedere, cenzura, polemicele și imensul scandal stârnit de spectacolul *Invizibil* (telefoane de la consiliera prezidențială, versiunea în lucru a textului circulând „pe sub mână” pe la diverse persoane din conducerea politică, implicarea în conflict a ministrului culturii, a unor parlamentari și a unor personalități publice) trebuie să ne și bucure – e dovada că există locuri în lume în care teatrul încă mai deranjează, agită apele și poate fi

subiect de dezbatere publică. Din păcate sau din fericire, nu îmi imaginez aceste lucruri în România.

Consideri că un context al cenzurii poate fi benefic pentru artiști, că poate stimula creativitatea în direcții nebănuite?

Nu cred că există rețete universale. Pe de-o parte, deși e evident că multe opere extraordinare au apărut în tensiune cu cenzura dură a momentului (să ne gândim bunăoară la Shakespeare), n-avem de unde să știm cum ar fi arătat arta acestor artiști și artiște dacă ar fi avut libertatea să spună ce vor. Ce știm sigur e că se poate face artă foarte puternică, rafinată și subversivă politic, în sisteme care practică un anumit grad de cenzură. În același timp, e evident că atunci când cenzura e prea mare nu mai există nicio posibilitate de perturbare sau subvertire.

În orice caz, în ciuda acestei experiențe personale nefaste, eu nu mă pot poziționa pentru sau împotriva cenzurii. Cenzura e un mecanism de afirmare a puterii și de control. Orice formă de organizare politică operează cu niște valori pe care trebuie să le cultive și perpetueze pentru propria supraviețuire. În numele acestor principii, va marginaliza sau exclude discursurile care se opun sau destabilizează. În cazul specific al spectacolului *Invizibil*, ce a fost siderant și paralizant pentru procesul artistic, atât pentru mine, dar, din propriile lor mărturisiri, și pentru cei din conducerea teatrului, a fost tocmai că regulile cenzorilor au rămas necunoscute. Nu există un ghid clar cu ceea ce ai voie sau n-ai voie să spui despre politica și economia Republicii Moldova. Însă ți se sugerează prin toate mijloacele, așa cum mi-a spus de altfel la un moment dat directoarea teatrului, că „nu se poate spune orice”. Asta duce la o atmosferă de suspiciune, de nesiguranță, de frică permanentă. Or, un astfel de mediu este, fără dubiu, complet impropriu și nociv pentru procesul de creație. ✦

PLĂCEREA PE CARE O SIMȚIM LA TEATRU NU E ÎN NICIUN CĂZ PRODUSĂ DE ILUZIE

DU BOS

Jean-Baptiste Du Bos (ortografiat și Dubos) e un nume pe care-l menționează în zilele noastre mai degrabă specialiștii în istoria esteticii, în special pentru opera lui cea mai cunoscută, Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture (1719), din care e extras acest fragment. La data la care îi apare însă această culegere de eseuri, Du Bos e un radical temperat. Fără a respinge cu totul clasicismul secolului XVII francez, Du Bos îi adaugă un concept nou, emoția (le sentiment), foarte probabil influențat de voga atunci recentă a filozofiei lui John Locke. E o trecere subtilă spre viitoarea estetică romantică, cea care își va face simțite efectele la sfârșitul aceluiași secol. Pentru Du Bos, care își scrie observațiile – și aceasta e una dintre inovațiile cele mai impresionante ale cărții lui – din perspectiva subiectivă a unui consumator relativ obișnuit de teatru și pictură, percepția emoțională e cea mai importantă. Arta, pe filieră clasică, e o copie a naturii. Reacționăm în fața operelor de artă într-un mod similar cu felul în care am reacționa în fața lucrurilor pe care le copiază. Doar că, argumentează Du Bos, de data asta în răspăr cu estetica clasică, nu aprecierea noastră rațională e cea mai importantă, ci emoțiile noastre în fața a ceea ce este reprezentat. Avem în fața unor copii ale naturii niște emoții de gradul doi, similare, dar nu echivalente, cu cele pe care le-am avea în fața unui eveniment petrecut în viața reală – cu diferența semnificativă că suntem în tot acest timp conștienți de pactul artistic aferent. În partea ultimă a lucrării lui, Du Bos duce această teorie până la concluziile ei logice și argumentează contraintuitiv că, din moment ce capacitatea de a ne emoționa este universal umană, consumatorii obișnuiți, naivi, de artă sunt chiar mai în măsură să judece efectul unei opere de artă decât criticii profesioniști, care îi apreciază lucid și rațional efectele.

Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture a fost tradusă parțial de Maria Carпов, cu titlul Cugetări critice despre poezie și pictură, la editura Meridiane, în 1983. Este omisă, printre altele, secțiunea cu numărul XLIII, pe care o traducem aici.

traducere din limba franceză și introducere de

RADU TODERICI

doar prin iluzia care o provoacă în noi. Versurile marelui Corneille, decorul scenei și declamația actorilor ne copleșesc într-atâta încât să ne facă să credem că, în loc de a asista la reprezentarea evenimentelor, asistăm la evenimentele însele și că noi chiar vedem acțiunea și nu o imitație a acesteia. Această opinie mi se pare de nesuștinut.

Nu se poate să existe o iluzie în mintea omului în toată firea, dacă nu există mai înainte o iluzie provocată simțurilor acestuia. Or, e adevărat că tot ce vedem la teatru conlucrează să ne emoționeze, dar nimic nu ne provoacă o iluzie la nivelul simțurilor, fiindcă totul ni se prezintă ca imitație. Nimic nu apare, cum s-ar zice, altfel decât ca o copie. Nu ajungem la teatru cu ideea că o să-i vedem cu adevărat pe Ximena și pe Don Rodrigue. Nu mergem cu starea de spirit a cuiva care se lasă convins de un iluzionist c-o să vadă o arătare, care intră în peștera în care fantoma trebuie să-și facă apariția. Această stare de spirit predispune la iluzie, dar nu venim nicidecum așa la teatru. Afișul nu ne promite decât o imitație sau copii ale Ximenei sau Fedrei.

Ajungem la teatru pregătiți să vedem ce vedem acolo, și avem în plus tot timpul încă o sută de lucruri de văzut, care de la o clipă la alta ne aduc aminte unde ne aflăm și ce suntem. Spectatorul își păstrează la teatru simțurile ascuțite în ciuda emoției cele mai vii. Fără să ne pierdem cu firea, ne înflăcăram. Se poate întâmpla ca o persoană tânără cu o natură foarte sensibilă să fie atât de impresionată de o plăcere încă nouă pentru ea, încât emoția și surpriza să o facă să exclame sau să schițeze niște gesturi involuntare, care o să arate că nu e atentă la cumpătarea care trebuie păstrată într-o adunare publică. Imediat, însă, o să-și dea seama de agitația ei de moment sau, mai exact, de distragerea ei. Fiindcă nu e adevărat că ar fi crezut în timpul acestei fermecări că l-a văzut pe Don Rodrigue sau pe Ximena. A

Oameni cu minte au crezut că iluzia ar fi cauza dintâi a plăcerii pe care o simțim la spectacole

de teatru și în fața picturilor. După această opinie, reprezentația *Cidului* ne provoacă atâta plăcere

fost doar emoționată aproape tot atât de puternic pe cât ar fi fost dacă l-ar fi văzut pe Don Rodrigue la picioarele iubitei lui, al cărei tată tocmai l-a ucis.

Același lucru este valabil și în cazul picturii. Tabloul cu Attila pictat de Rafael nu își datorează aprecierea felului în care ne impresionează suficient pentru a ne seduce și pentru a ne face să credem că îi vedem într-adevăr pe sfântul Petru și sfântul Pavel în aer, amenințându-l cu spada în mână pe acest rege barbar înconjurat de soldați aduși să jefuiască Roma. În tabloul despre care vorbesc, însă, Attila reprezintă atât de natural un scit îngrozit, papa Leon care îi explică această viziune arată o stăpânire de sine atât de nobilă și o postură atât de potrivită cu demnitatea sa, toți cei care asistă la scenă seamănă atât de bine cu oameni care pot fi întâlniți în împrejurări asemănătoare cu cele în care Rafael și-a plasat personajele, până și caii contribuie atât de bine la acțiunea principală; imitația este atât de verosimilă, încât produce asupra privitorilor o mare parte din impresia pe care evenimentul în sine l-ar fi produs asupra lor.

Se spun multe povești despre animale, copii și chiar oameni în toată firea care s-au lăsat așa de tare impresionați de picturi, încât le-au luat drept obiectele pe care doar le imitau.

Toate aceste persoane, se va zice, au căzut pradă unei iluzii pe care o considerați imposibilă. Se va mai zice că mai multe păsări s-au ciocnit de tabloul pictat după legile perspectivei al castelului de la Rueil, înșelate de cerul lui atât de bine imitat încât au crezut că pot zbura prin el. Oameni au intrat în vorbă uneori cu portrete, crezând că vorbesc cu alți oameni. Toată lumea știe povestea portretului slujniciei lui Rembrandt. El l-ar fi expus la o fereastră la care aceasta stătea uneori, iar vecinii treceau pe acolo unul după altul pentru a vorbi cu pânza pictată.



Rafael, *Întâlnirea lui Leon cel Mare cu Attila* (1514)

Sunt dispus să fiu de acord cu toate aceste lucruri, care dovedesc numai că picturile ne pot face uneori să cădem pradă iluziei, dar nu și că iluzia este sursa plăcerii pe care ne-o oferă imitațiile poetice sau pitorești. Dovada este că plăcerea continuă atunci când nu mai este loc de surpriză. Picturile plac fără ajutorul acestei iluzii, care este doar o parte incidentală a plăcerii pe care ni le oferă, și una destul de rară. Tablourile plac, deși ne dăm seama că sunt doar o pânză pe care culorile au fost așezate cu meșteșug. O tragedie îi emoționează pe cei care cunosc cel mai bine toate mijloacele pe care geniul poetului și talentul actorului le folosesc pentru a-i impresiona.

Plăcerea pe care ne-o pot oferi picturile și poemele dramatice reușite este și mai mare atunci când le vedem pentru a doua oară, când iluzia nu-și mai are locul. Prima dată când le vedem, suntem uimiți de frumusețea lor. Minte noastră, prea neliniștită și prea preocupată pentru a se concentra pe ceva anume, nu se bucură cu adevărat de nimic. Fiindcă vrem să trecem prin

toate și să vedem totul, nu vedem nimic în mod special.

Nu există nimeni care să nu fi trecut prin ceea ce spun, dacă vreodată i-a căzut în mâini vreodată pe care era foarte nerăbdător să o citească. Înainte de a putea citi primele pagini cu toată atenția, a trebuit să parcurgă cartea din scoarță în scoarță. Tot așa când vedem o tragedie frumoasă sau o pictură frumoasă pentru a doua oară, mintea noastră este mai capabilă să se concentreze asupra părților unui obiect pe care l-a descoperit și explorat în întregime. Ideea generală a operei, cum s-ar zice, și-a găsit locul în imaginație; pentru că o asemenea idee trebuie să rămână acolo o vreme înainte să-și găsească un loc corespunzător. Apoi, mintea poate să se ocupe de ea fără s-o distragă alte lucruri legate de ea. O persoană interesată de arhitectură nu examinează o coloană și nu se oprește la nicio parte a unui palat decât după ce a aruncat o privire de ansamblu asupra întregii clădiri, după ce și-a stabilit în imaginație o idee clară a edificiului. ✦

Dan Marius Drăgan

După 1968, atunci când Ceaușescu a condamnat politica dusă de comuniștii staliști într-o Plenară a Comitetului Central, domnii scriitori, cei cu voie de la conducere, au căpătat ceva mai mult curaj!...

Însă, numai lumea de rând își imagina că era vorba despre curaj! În realitate era vorba despre o altă sarcină de partid! Nu este cazul să vă imaginați că oricine avea voie să scrie că partidul politic conducător – unic, de altfel – era condus în acea perioadă, efectiv, asta în numele internaționalismului proletar, de evrei, de unguri, de bulgari și alte naționalități conlocuitoare!

În vremea aceea, îmi spunea bunicul Cornel, la ședințele de partid, cu oamenii muncii, de la uzina unde atunci „funcționa” ca lăcătuș mecanic, Uzina Unirea sau la Fabrica de pantofi, care în acele timpuri se numea „Ianoș Herbak”, abia mai târziu i s-a spus „Clujana”, la acele ședințe de partid se vorbea numai ungurește!

Și alte „chestii” din astea!

Numai că astea sunt gânduri care explodează în ceasurile inserării, așa cum cresc din pământ ciupercile după ploile calde de vară!

Domnul Amijlociu nu avea probleme cu asta! El avea „sarcini” de dus la bun sfârșit!

Domnul Amijlociu, clientul meu, hotărât de instanța de judecată, avea o altă problemă, care era mare, pentru că era deranjantă!

În toată perioada dintre 1952 și 1960, în Cartea sa de muncă, nu era înscris niciun salariu, nici mare, nici mic, singurul numitor comun al acestei perioade era că toate înregistrările făcute în acest document de muncă erau făcute de către un anumit domn, pe numele său Feher Iosef, care avea funcția de inspector regional de cadre. Cu alte cuvinte lucra în cadrul Regionalei de partid!

C – expert și el – mi-a explicat cum inspectorii ăștia – „cădireșii”, cum li se spuneau în popor – erau toți securiști, munca depusă în Serviciul de Cadre unde activau era, de fapt, al doilea lor loc de muncă. De acolo raportau orice „alunecare” de la linia partidului și supravegheau, în numele „organelor de stat” – a se citi Securitatea – tot ceea ce se întâmpla pe fața pământului în întreprinderile unde activau, dacă s-ar fi putut și gândurile și visele oamenilor!

Îmi spunea tatăl meu că, în acele vremuri și chiar și mai târziu, de „cădireși” chiar și directorilor de întreprinderi le era frică, pentru că aceștia aveau o putere mai mare decât un director de întreprindere, ba chiar decât decât secretarii de partid de acolo!

Numai că acești „cădireși” – îmi spunea tatăl meu, din când în când, atunci când avea senzația că înțeleg ce-mi spune, iar eu nu mă apuc să vorbesc anapoda prin lume – chiar și atunci când acești oameni se pensionau, ei nu-și terminau activitatea, având în continuare activități de supraveghere a oamenilor.

Sistemul trebuia să funcționeze în continuare!

Mulți dintre ei primeau apartamente bune în noile blocuri construite, acolo unde, inevitabil, se înființau asociații de locatari. Aceste asociații erau, practic, singurele asociații independente și cu adevărat apolitice din perioada aceea, pentru că toate celelalte asocieri se puteau face numai pe baza unor legi speciale, clare!

Bineînțeles, „cărțile de imobil” erau „ținute” de către cădireșii ieșiți la pensie, iar principalii utilizatori a informațiilor din ele erau sectoriștii de la Miliție, care „vegheau” la corecta și completa utilizare a acelor registre de evidență! Dar aceste evidențe puteau prezenta interes și pentru securiștii care aveau „resort” în acest domeniu de supraveghere!

Desigur, nu toți locatarii blocurilor pricepeau ce se întâmpla în zona asta a existenței lor și, poate, nu-și dădeau seama că nu reușeau, nicicum, să scape de supravegherea aceasta totală și completă!...

Acuma trebuie să fim oameni sinceri, poate starea aceasta de lucruri nici nu i-a afectat vreodată, dar supravegherea exista! La serviciu, dar și acasă! Trebuia să fie, pentru că lumea era plină de dușmani ai regimului! Nu prea îi venea, tatălui meu, să vorbească prea mult despre lucruri din acestea! Avea o tehnică interesantă, în care spunea niște lucruri, dar le spunea, oarecum, pe un ton exterior, indiferent, ca și cum lucrurile nu ar fi avut o prea mare importanță!... Sau eu trebuia să cred că acestea nu sunt... excesiv de importante!...

Avea un imbold interior să-mi împărtășească această experiență de viață, dar existau suficiente rețineri ca să nu o facă! Vremurile erau complicate și destul de primejdioase, chiar, în condițiile în care delatiunea devenise, pentru anumiți oameni, o adevărată profesie, din care se câștiga destul de bine. Spun asta pentru că informatorii erau plătiți, „stimulați” pentru informațiile pe care le furnizau „organelor”! Sigur, milițienii plăteau mai puțin, iar securiștii mai mult, în plus „se mai închideau ochii” la găinăriile acestor informatori, care făceau abuzuri în jurul lor, beneficiau de judecăți – în caz că se ajungea la judecată – părtinitoare!... În fine, lucruri cunoscute, care se întâmplă și astăzi, că doar nu crede cineva că lumea s-a schimbat, numai pentru că a fost împușcat Ceaușescu! Aiurea! Lucrurile au rămas tot așa, numai că acuma lumea este supravegheată mai mult prin intermediul internetului, de aceea pare că supravegherea nu există!

Așa merg lucrurile!

Revin, pentru că am cam luat-o razna cu povestea mea!

Prin urmare, îmi spunea tatăl meu, de cele mai multe ori indiferent și cu jumătate de gură că, în vremurile acelea spaima-spaimelor – vremuri care au început prin anii '60 și au durat până în vara anului 1971 – a fost Controlul de Stat.

Acest Control de Stat a fost o instituție în care inspecții care veneau să facă acel control aveau la ei pistol și cătușe, pe care le expuneau cu voluptate privirii celor controlați, sub pretextul că este cald în birou și trebuie să-și dea sacoul jos de pe ei. Atunci se vedeau foarte bine cum atârnau la centură pistoalele – în dreapta, deasupra buzunarului – și cătușele, mai la spate, atârnau într-un dispozitiv care le permitea să fie desprinse cu ușurință.

Îmi spunea tatăl meu că au fost situații în care acești controlori de stat au operat arestări în timpul controalelor lor.

Numai că, imediat, mi-a spus că aceste arestări nu au fost făcute, neapărat, din motive politice, de cele mai multe ori era vorba despre prostie, pentru că o mare parte dintre conducătorii de întreprinderi din acele vremuri aveau opt clase primare, oameni puși în funcții după câte un „curs de perfecționare” de două, poate trei luni, unde primeau o diplomă – accentul de punea pe litera o – care ținea loc de școală și de cunoștințe de specialitate!

Fără să-și dea seama, tovarășii de la Partid acționau aidoma Vrăjitorului din Oz, care nu putea să-i dea Sperietorii de ciori minte, dar îi dădea o hârtie în care spunea că e deștept!

Dacă pe lângă prostie, respectivii mai și furau – și se fura în vremea aceea! - atunci combinația explozivă era gata! Controlorii de stat arestau imediat, fără prea multe rețineri.

Acuma, sigur, în vremurile acelea, lucrurile astea – zic eu acuma, privind înapoi – aveau justificarea lor, dar îmi amintesc că tatăl meu îmi spunea că tot sistemul acesta de împrejurări, în care puterea se manifesta deplin, îi făceau pe acești oameni din „sfera controlului” să fie nespun

de aroganți, să manifeste un comportament pe care cei controlați îl calificau ca fiind scârbos, puterea pe care o aveau, la care se adăuga infatuarea că sunt bucureșteni, din locul în care „se dădea ora exactă în România”, făceau ca oamenii aceștia să fie extrem de nesuferiți!

Adevărul cel mai greu, însă, era că acei conducători de întreprinderi, creați „la apelul bocancilor”, crezând, în suficiența lor, că lumea le aparține, au început să acționeze după cum îi ducea mintea, au făcut „minunății” prin întreprinderile pe care le „păstoreau”, făcând pagube!

Uneori chiar furau.

Așa că, la condiții extreme, se impunea luarea unor măsuri extreme!

Aprecierea aceasta a făcut-o tatăl meu, mult mai târziu, după 1989, atunci când nu mai conta ce spunea despre oamenii din lumea „care se trecuse”!

„Ce hoții puteau face acei oameni?” întrebam eu, în condițiile în care îmi imaginam că în acele timpuri evidențele erau riguroase.

Dar asta nu avea absolut nimic în comun cu prostia omenească, pentru că mulți furau pur și simplu, provocând ceea ce se numea în vremea aceea „lipsuri la inventar”. În alte cazuri, la acele inventare periodice se constatau „plusuri la inventar” care nu erau altceva decât tentative de furt, care încă nu au fost puse în aplicare.

Trebuie recunoscut ceva! În acele vremuri nu exista ceea ce numim acuma „piață liberă”, prin urmare, mai repede sau mai târziu, hoția era observată. Dacă furai „ceva” din întreprinderea de stat, pe care mai apoi îl transportai cu mijloacele de transport aflate tot în proprietatea statului, după care depozitai acel „ceva” prin te miri care locuri, de unde iar trebuia să le duci, tot cu mașini ale statului, ajungeai – mai repede sau mai târziu – să fii în situația în care prea multe persoane te vedeau, te observau, le stârneau interesul, ajungeau să ia act de „furtul din avutul obștesc”, așa că acele rețele primitive, organizate de oameni fără școală, prin care se furau lucruri, cădeau rapid.

Poate că dacă era vorba despre materiale de construcții, acestea ar fi dispărut în noua construcție care se ridica! Haide, prin absurd, să spunem că ar fi mers o asemenea hoție, dacă ea vorbea despre casa ta. Să zicem că, pe lângă un camion de cărămizi, mai intra încă un sfert de mașină, dacă lângă cincizeci de saci de ciment, plătiți la casierie, mai intrau douăzeci de saci sfeterisiți, dar câte case putea să-și ridice un om? Una! Pentru că regimul de atunci nu-ți dădea voie să ai decât o singură proprietate, eventual dacă erai vreun ștab, puteai avea o casă de vacanță, undeva!... Prin urmare, nici hoțiile astea nu aveau șanse prea mari să reziste!

Iar, dacă am fi sinceri cu noi, prostia acelor „cadre de nădejde” care conduceau lumea de atunci și vorbeau numai în limbajul de lemn al internaționalismului proletar – încă mai „ține” chestia asta – putea deveni o calamitate pentru economie, iar consecințele pentru oameni să fie cumplite. ✦

DAN SOCIU

Înainte să piară
tata îmi cerea pere de aer.
Adă-mi din livada cu pere de aer
de poftă, să mai mușc o dată
îmi poruncea furios, disperat
cu vocea sufocată.

*Avant de mourir,
mon père me demandait des poires d'air.
Apporte-moi des poires d'air du verger
par envie, afin que je puisse encore mordre
une fois
il me commandait furieux, désespéré
la voix étouffée.*

Băieții mai mari agățau în sălcii bostani
cu ochii scoși, cu lumînări aprinse-n cap
și-o pungă să foșnească la vînt
să sperie bătrînele întîrziate pe drum
în serile de toamnă cețoase.

Se făcea frig și bunicu' aprindea soba
punea pe plită creier de porc pe un ziar
rămîneau litere negre în moliciunea
coaptă, albicios maronie, frînturi de știri
despre viermele uriaș de-un kilometru
dezghețat în Groenlanda
după un miliard de ani, revenit la viață
și mișcare.

Îi puneă gîștii o oglindă în față
cînd îi dădea să mănînce ultima oară
să se ia la întrecere
să facă ficat.

O privea cum sîșie spre oglindă
cum se izbește grăbită de bol
și simțea că reflecția i-un nimic
care se umflă cu boabe.

Cît mînce din carnea ei
o tot vedea cum îi dispăre din mîini
și cînd se bărbiera, din oglindă
nimicul îl privea cu ochi hăituiți. ✦





carmen
03-2016
C. J. de

ÎN CE DIRECȚIE ESTE CAPĂȚUL DRUMULUI?

Siberia de la capătul drumului este povestea (noului) afaceristului român care, ieșit cumva dintr-un comunism asfixiant, este dispus să-și aloce toate resursele avute la dispoziție pentru a reuși în viață – povestea modului în care s-a născut lumea pe care o pipăim astăzi.

de

VICTOR CUBLEȘAN

Pe Traian Dobrinescu l-am remarcat pe la tot felul de colocvii, simpozioane și întâlniri scriitoricești. Îl cunosc așa cum, pesemne, îl cunosc (sau ar trebui, în orice caz) scriitorii noștri, drept senatorul care în unicul său mandat a „moșit” legea care a salvat de la dispariție majoritatea revistelor de cultură din România. Cărțile sale mi-au fost însă mai puțin familiare. Cele de poezie nu intră în zona mea curentă de lectură, iar față de romane am avut o reticență, să admit, bazată pe prejudecăți bine răspândite în prezent legate de ce fac/ spun/ scriu politicienii. Tomul de peste 600 de pagini care a poposit pe biroul redacției cu ceva vreme în urmă nu a fost un magnet instantaneu. Dar, odată deschis spre răsfoire, m-a atras într-o lectură care avea să se dovedească și ușoară, și plăcută.

Siberia de la capătul drumului e un titlu bun. Atrage. Dar nu spune prea multe înainte de a te afunda în lectură. Ce este masivul volum al lui Traian Dobrinescu? Memorii, autobiografie (mai mult sau mai puțin romanțată), roman? Se pot ridica argumente pentru fiecare ipoteză, dar este genul de întrebare interesantă pentru o dispută teoretică, cu zero relevanță în practică. Autorul ne asigură că tot ce este relatat în paginile volumului nu este altceva decât o cronică fidelă a peripețiilor sale din anii '90. Eu unul nu îl cunosc suficient pentru a garanta autenticitatea faptelor, iar cititorii de aici, de acum și de aiurea, cu atât mai puțin. Dar n-are importanță, fiindcă aceasta este una dintre cele mai reușite descrieri ale anilor de început ai tranziției românești. Pagini de care literatura noastră avea și are o acută nevoie. Despre acel deceniu îngrozitor, un limbo fără ieșire, s-a scris mult. Dar parcă niciun autor nu a avut curajul de a coborî scutul și a privi Meduza în față. S-a scris din perspectiva intelectualului marginalizat și umilit. Din perspectiva marginalului supermarginalizat. S-a scris metaforic. Aluziv. Simbolic. Parabolic. Poetic. Altfel spus, citind proza noastră (inclusiv cea „de frontieră”, adică memorii și amintiri) nu reu-

șești să recompu o imagine clară, ci te zbați printre foarte multe idei superioare și imagini stilizate. Traian Dobrinescu nu pare să fie sensibil la această unanimă mișcare. El scrie direct, clar, la obiect. *Siberia de la capătul drumului* este povestea (noului) afaceristului român care, ieșit cumva dintr-un comunism asfixiant, este dispus să-și aloce toate resursele avute la dispoziție pentru a reuși în viață. Altfel spus, este povestea trecerii României dintr-o paradigmă în alta. A modului în care s-a născut lumea pe care o pipăim astăzi. Povestea lui Traian Dobrinescu, un (relativ) tânăr întreprinzător care vrea să trăiască mai bine într-o lume nouă este povestea acelor oameni care au croit drumul modern al României. Iar în traseul său recunoști sau rememorezi o serie întreagă de jaloane ale transformărilor radicale care au marcat anii „tranziției” noastre.

Volumul prezintă un traseu spectaculos. Și nu mă refer la cel grafic, pus la dispoziție, poate cu umor, poate cu infatuare, poate din dorința de a asigura „realitatea” de necontestat a faptelor de către scriitor, care include capturi din GoogleMaps cu drumurile urmate. Mă refer la treptele parcurse în noul capitalism românesc de încropeală. Traian Dobrinescu devine în 1990 patronul primului ziar privat de după revoluție (un titlu pe care îl mai revendică și alții, dar povestea presei românești post-decembriste este pe atât de alambicată și imposibil de probat, pe cât e de fascinantă și irelevantă ca precizie factuală). Câștigă enorm anticipând corect apetența concetățenilor de a devora „presă liberă”. Scoate apoi un săptămînal. Apoi încearcă afaceri de import-export. Cu hamuri în Germania (uitasem de această marotă a perioadei și sincer nu credeam că cineva chiar încercase așa ceva, dar, iată, se dovedește contrariul), apoi cu cauciucuri uzate, cu televizoare second-hand la import și varii produse agricole la export. Urmează stofe și toate opțiunile posibile ale perioadei.

Traian
Dobrinescu,
*Siberia de
la capătul
drumului*,
București,
Editura
Cartea
Românească,
2023



Traian Dobrinescu se aruncă în de toate. Pune umărul la fondarea unui teatru. Este ziarist, negustor, investitor, mecena și profitor. Ajunge corespondent pe frontul războiului din Transnistria. Face afaceri în Republica Moldova. Apoi cu metale rare (cea mai exotică obsesie a momentului), încurcat cu o galerie dubioasă de foști securiști și foști KGB-iști. Drumul profitului îl duce în Rusia, mai întâi spre nordul european, apoi spre Siberia. Cartea nu are propriu-zis o linie narativă articulată. Urmărește, pur și simplu, traseul unui om, de la primele zile de după Revoluție și pînă la relativa sa stabilizare în afaceri.

Interesul volumului stă în patru puncte. În portretul României și estului în tranziție. În supraimaginea Estului rupt în chinurile făcerii noului capitalism. În personaje aruncate în scenă. Și în stilul narațiunii.

Siberia de la capătul drumului oferă una dintre cele mai cristaline imagini ale anilor '90 din cîte am întilnit. Traian Dobrinescu nu caută să fardeze imagini. Nu caută nici să obțină metafore sau alte alambicate figuri de stil. Caută, vizibil, să fie cît mai aproape de amintirea acelor ani. Tablourile pe care le compune sînt minuțioase, cu o apăsată grijă pentru detaliu, dar fără a insista inutil pe elemente excesive. Autorul încearcă, vizibil și apăsător, să reconstituie o atmosferă. Și reușește. Parcurgînd paginile volumului, ai în față o imagine convingătoare și vie. Nu este vorba dacă este bine sau rău, dacă imaginea înseamnă ceva, ci dacă imaginea își are loc în galeria anilor '90. Și toate își regăsesc locul cuvenit. De altfel, ce nevoie ai de exagerări, cînd un drum cu camioanele arhaice pe autostrăzile Europei sau o traversare a României pe drumuri mizere de iarnă sînt spectaculoase și captivante fără niciun fel de denaturări. Șocul vestului cu toalete publice mai curate decît hotelurile românești, sau hotelurile rusești din pustietatea enormă a fostei uniuni mai jgoase decît toaletele gărilor

de la noi sînt imagini puternice care nu necesită deformări. Traian Dobrinescu surprinde fascinația descoperirii lumii. Ieșit din România, în care fiecare cetățean era aproape legat de glie, el baleiază Occidentul și Estul extrem. Două lumi în coliziune. O coliziune marcată uneori cu sînge. Paginile, nu puține, în care este descris conflictul transnistrean sînt, pînă în acest moment, cele mai bune pagini despre acest subiect, și cele mai bune pagini epice despre război din literatura noastră post-decembrișă. O poveste lucidă, dar spusă cu un fior ascuns și cu un patriotism temperat.

Lumea volumului este o lume în continuă și accelerată schimbare. Un întreg sistem s-a prăbușit, nimeni nu înțelege ce stă să se nască. Este perioada riscurilor, a încropelilor, a entuziasmelor naive și a șepelor monumentale. Oamenii încearcă, majoritatea, să se agațe de ceea ce cunosc și cred că le este familiar. Un trecut care, așa cum îi spune numele, a trecut. Și există cîteva care se aruncă să călărească pe valuri nesigure care îi duc în direcții necunoscute, dar au tăria de a recunoaște că este momentul pentru altceva.

Nu îl cunosc pe autorul Traian Dobrinescu pentru a spune dacă personajul Traian Dobrinescu este o transpunere corectă în dimensiunea literară a modelului original. Dar nici nu contează. Personajul Dobrinescu este fascinant. Eram obișnuit cu eternul personaj smiorcăit, în context mizerabilist. Cel de față este energic, adaptabil, nu atît optimist, cît încrezător că, dacă viața îi va arunca ceva în cale, va putea să se descurce. Idealist și pragmatic în același timp, eroul acestor pagini are alura unui conquistador. Știe că a pornit într-o aventură, știe că nu se poate baza decît pe sine, știe că în urma sa corăbiile au ars deja și știe că nu poate decît să triumfe sau să fie făcut praf. Personajul fictionalizat are o urmă de aură romantică, de bărbat care se pricepe la de toate și care nu se teme să facă

ceea ce trebuie făcut. E genul de personaj care place, care te invită să-i fi alături și pe care îl creditezi cu încrederea ta: simți că te invită într-o călătorie pe care o va duce la capăt. Desigur, recunoști în personajul propus de autorul Dobrinescu o serie de mecanisme literare și psihologice atît de familiare cînd vine vorba de autofictionalizare, dar, dat fiind rezultatul, ești dispus să le treci cu vederea. Rezumînd, personajul principal este nu doar credibil, ci și simpatic și plin de resurse. Aproape o premieră în contextul actual. Personajele secundare – și numărul lor este mare – reprezintă o galerie complexă de portrete. Figuri vii, convingătoare. Acuratețea lor, din perspectiva lecturii mele, e irelevantă.

Traian Dobrinescu nu este genul de scriitor care să iasă în evidență prin stil. Scrie ușor și corect. Nu divaghează, nu simte nevoia de a impresiona. Sau, mă rog, o simte în cîteva pasaje, mai exact cele introductive sau finale pentru diversele părți ale volumului. Acolo brusc, în două pagini, apar cuvinte pretențioase, trimiteri și meditații voit superioare. Lăsați la o parte vreo zece pagini și totul va suna în armonie. Pe ici, pe colo, Traian Dobrinescu mai simte nevoia de a se transforma din povestitor în comentator. Din fericire, sînt puseuri foarte scurte. Nu comentariile ușor prețioase sunt cele care dau tonul, sensul și valoarea textului, ci pasajele lungi de corectă, densă, veridică transpunere a unei realități cunoscute și credibile.

Siberia de la capătul drumului nu este o carte mare. Nu are o scriitură memorabilă. Nu este o carte-document. Nu lansează sau confirmă un autor. Dar este o carte care se citește ușor, plăcut și care este una dintre cele mai bune lecturi despre transformarea lumii comuniste. Nu încercați să-i puneți etichete. Imitați-i eroul, aruncați-vă în lectura ei cu convingerea că veți ști să-i dați de capăt. Pur și simplu o carte de citit despre lumea noastră. ✦

ZECE ELEGII
DE NICOLAE TZONE

Marea temă a cărților lui Nicolae Tzone, aceea a poemului atoatecuprinzător, garant al duratei și al unei vieți de dincolo de vreme, revine în Zece elegii, încât elegia se preschimbă din primul moment într-un nou elogiu al Poeziei.

de

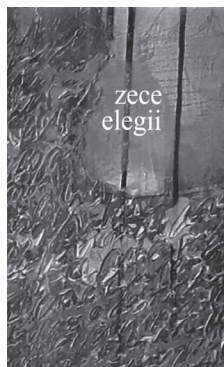
ION POP

Nicolae Tzone, cunoscutul editor al poeziei tinere din ultimele vreo trei decenii, a publicat până acum câteva cărți masive de versuri somptuos ilustrate, sub titluri hiperbolice precum *Nicolae Magnificul* (2000) sau *Capodopera Maxima* (2007), care îi vor fi intimidat pe unii cititori, trezind îndoieli și la câțiva dintre lectorii specializați ai poeziei. *Dunărea, kilometrul 540*, sub titlul din nou dilatat retoric, „o poveste de viață de moarte de naștere cum nu au mai fost și nici nu vor mai fi altele”, publicat în 2021, a întreținut această impresie de megalomanie, descurajând apropierea atentă de poemele cuprinse sub copertele astfel inscripționate, cu sutele de pagini dintre ele și, pe deasupra, cu texte de amplă respirație metrică. Eroare gravă de receptare, pe care n-au făcut-o, totuși, câțiva analiști

demni de încredere ai acestei lirici, căci amintitele cărți ale poetului și altele presărate în intervalele calendaristice ce le despart contrazic categoric asemenea impresii de suprafață. Recentele *Zece elegii* (Editura Vinea, 2023) se înscriu perfect în marea, aluvionara suită de poeme precedente, dar ocupă, de data asta, doar cincizeci de pagini – fapt care ar trebui să-i apropie pe amintiții cititori reticenți în fața propozițiilor exclamative și a mulțimii de texte de sub ele. De altfel, dacă ar fi fost citit cum se cuvine, ori pur și simplu citit, Nicolae Tzone s-ar fi descoperit ca un poet pentru care, mult mai mult decât superbia afișată, contează orgoliul unui soi de poet generic, autor al „poemului perfect”, capodoperă prin definiție, despre care vorbește în nenumărate rânduri, obsedându-l, ca suprem mijloc și formă de viațuire și supraviețuire. În interviul acordat confratelui Robert Șerban, plasat în addenda *Elegiilor*, îi cere în mod expres să nu i se scrie cu majuscule numele. Literele mari sunt rezervate, practic, Poeziei, situată mereu foarte sus, ca mod superior, autentic de existență, și, cum spunea B. Fundoianu, „singura rațiune a ființei de a persevera în ființă”. Iar poetul se exprimă, cu voce tare și hotărâtă, drept slujitor definitiv devotat al ei.

Aceste zece compoziții elegiace restrâng mult numărul „personajelor” de altădată la câțiva „protagoniști” aduși în texte dinspre biografia autorului – mama, iubita și mai ales tatăl, alături de fiului care îi evocă în scrisul său, singur loc de supraviețuire în fața potopului revărsat oniric al Dunării, Mării Negre și al tuturor mărilor – „peste o mie de ape vechi de milenii”. Pe acest fundal eschatologic, subiectul liric apare scufundat într-un somn profund, cu o carte în mâini, cu pagini încă nescrise, de la care tatăl, ajuns în casa fiului „cu mormânt cu tot”, „cu gura lui de pământ/ galben spre negru”, așteaptă noua corabie a lui Noe care este poemul: „fă o arcă fă din cartea cu paginile albe/ pe care o ții în brațe de mii de ani/ chiar arca salvatoare”. Aceasta ar fi tocmai cartea de acum – „cartea corabie cartea arcă [cu] paginile mult mai trainice decât apa potopului nemilos”. Marea temă a cărților lui Nicolae Tzone, aceea a poemului atoatecuprinzător, garant al duratei și al unei vieți de dincolo de vreme, revine, încât elegia se preschimbă din primul moment într-un nou elogiu al Poeziei. De data asta, spațiul textual este însă mult mai puțin ramificat, imaginarul baroc/ supraréalist și energia înflăcărată producătoare de imagini torențiale prezente în pagini s-a potolit – avem de-a face acum cu un fel de variațiuni pe tema neliniștii în fața obsedantei catastrofe universale. Imaginea mamei, a femeii iubite și a tatălui întors dintre morți atrage și simbolul *pietrei*, alt semn al duratei, ce propune o micro-prospecțiune geologică dezvăluind cercuri stratificate, trecute în „piatra-poem”, osmoză între imaginația poetică și materialitatea indestructibilă a universului. Și aceasta stă sub semnul multiplului, – „piatrapoem” este „în sine un poem cu șapte capete”, dintre care ultimul e unul divin, al lui Iisus însuși, ca suprem argument al supraviețuirii. Și în alte pagini poetul se declară „încurajat de iisus” ca să scrie pentru a opri astfel apele amenințătoare, și scrie „pagini de

Nicolae
Tzone,
Zece elegii,
București,
Editura
Vinea,
2023



apă pentru limpezirea ființei”, un „nou capitol al bibliei”, „o altă tablă de legi un altfel/ de compendiu fie el și provizoriu despre supraviețuire”. Foarte sugestivă este, înaintând în carte, întrepătrunderea dintre un număr de notații biografice, din copilăria poetului alergând prin apa subțire a Dâmboviței și cealaltă apă – „apapiatră” a poemului –, căci se revine mereu și mereu la materia scrisă, simțită într-o stare de cvasiextaz, cu o voluptate de artist care-și șlefuiește cu infinită tandrețe materialele, ca în elegia numerotată cu cifra 4: „nu doamne nu se poate ca apa asta de piatră din preajmă/ ca piatra asta de apă din preajmă să nu se spargă/ în pietre și pietricele de apă să nu plece cât mai departe/ poemele ard ca rubinele și se-agață de mine ca strugurii/ de vița de vie din grădina de-acasă de până mai ieri/ iubita mea se-agață de asemenea de mine la fel de strâns ca poemele/ și mama se-agață de mine și mormântul se cațără pe un astfel un ciorchine burdușit cu poeme/ care țin viața în viață și care ne păzesc moartea de moarte”.

În viziunea lui Nicolae Tzone din aceste zece elegii, frontierele dintre materii se șterg, apa devine „apăpiatră”, norii sunt „piatră de nori”, pământul „stâncă de potop”, care „stă pe apă de potop ca pasărea pe ouă” – e o imagine obsedantă a reînchegării și dăinuirii materiei, deopotrivă primejdioasă, iar apa potopului, pretutindeni prezentă, întreține altă obsesia majoră, a primejdiei distrugerii și pustuirii, resimțită dureros în tot ce se întâmplă în lumea de azi. Substanțele elementare integrează însă armonios cele trei figuri-reper ale discursului elegiac, ce revin în chip de laitmotiv, cu o repetiție de acatist. Este, mi se pare, unul dintre modelele prozodice al cărții, care, prin insistența asupra a doar câteva elemente, reluate în versuri ample, cu un calm de ritual, asigură organicitatea țesutului textual. Fondul elegiac, meditativ-melancolic, rămâne constant, colorând discret discursul liric. Cum spuneam mai sus, exu-

beranța imagistică, de ecou suprarrealist, s-a domolit, revărsarea de trimiteri livrești din amplele poeme mai vechi a dispărut, poemele își focalizează figurile imaginarului în cele câteva puncte amintite, ce angajează reminiscențe din biografia poetului și a familiei, pe fundalul diluvian care menține tensiunea subterană a viziunii. Dacă e să mai vorbim o dată despre marea „obsesie modelatoare” a ansamblului elegiac, aceasta rămâne cea a Poemului, trecut în emblema simbolică cărții-arcă și elogiata fără reținere la fiecare pagină. Scrierea poeziei este declarată ca fiind totuna cu viața celui care o construiește, dar și cu moartea lui, sugerând o unitate de timp trăit și o deschidere către un orizont trans-temporal. Orice inițiativă scripturală e considerată, cu un curaj neoromantic, un început de lume, una în care se poate ivi „un nou șir de oameni” (ca în elegia „dedalică” a lui Nichita Stănescu), dar „o nouă ginte în care oamenii să fie poeme și poemele oameni.” Porumbelul biblic este reconfigurat ca „poemul-dumnezeu [care] plutește deasupra potopului” și – atenție! – „poemul-dumnezeu seamănă izbitor la chip cu poemul meu”. Orgoliu, iarăși, romantic, de demiurg ce re-crează lumea într-un fel de complicitate cu divinul, mai ales cu întruparea sa omenească, a lui Iisus, pe care l-am văzut deja dictând poeme, scrise la alte pagini „în palma lui Iisus”. Formulări trimit cutezător spre ziua dintâi a Genezei, reinterpretă, într-o frazare de verset biblic, ca Facere a Poemului: „la început a făcut dumnezeu poemul-dumnezeu/ și abia după ce a făcut poemul dumnezeu a făcut cerul/ după care s-au făcut toate celelalte fără grabă”... Tot așa, altă propoziție întemeietoare e orientată spre aceeași țință: „să fie pretutindeni lumina poemul-dumnezeu/ și de îndată lumina poemul-dumnezeu și-a făcut loc pretutindeni/ și a mai zis dumnezeu cu o voce de tunet/ să facem om nou după chipul și asemănarea poemul-dumnezeu/ și a văzut dumnezeu

că este bună lumina poemul-dumnezeu/ și a făcut dumnezeu bărbat și femeie după chipul său și după chipul poemul-dumnezeu”. Și nu doar atât: „dumnezeu a fost surprins de tăria luminii din miezul poemul-dumnezeu”. Încă o spusă divină îndrăzneță – „eu sunt cel care sunt” – este apropiată de poetul care, iată, închină imnuri poeziei și „frumuseții perfecte” ce asmilează și transfigurează totul: „frumusețea perfectă este o corabie cu catarge și vele de aur/ și cu punte de aur pe care te urci/ după ce ai murit sau mai degrabă înainte de naștere/ frumusețea perfectă poate fi foarte bine și un ied/ care-ți paște din palmă liniile vieții cu viață cu tot și liniile morții cu moarte cu tot/ frumusețea perfectă este un cerc desenat direct/ pe carnea mea de iisus cerc care arde până la scrum cu mine cu tot”. Nu se putea spune mai mult întru lauda poemului și a celor care îl scriu cu viața și cu moartea lor. (O frază de tonalitate liturgică a înaintașului avangardist Ilarie Voronca rezuma solemn, cu ani în urmă, această fervoare cvasimistică a identificării dintre poet și poezie – „Luați, mâncați, acesta este trupul și sângele nostru, poemul”. Nicolae Tzone nu a uitat-o).

Asemenea versuri contrazic, evident, noile tendințe de deconstructurare a sensului, de stagnare pe suprafețe fragmentare și epidermice ale experienței de viață, într-un discurs liric reîmprospătat de seve spirituale, care pentru cititorul atent nu sunt deloc anacronice. Prin mica sa carte elegiacă, Nicolae Tzone atinge un remarcabil nivel de esențializare a viziunii sale despre lume și poezie, întoarse fertil spre izvoarele lirismului, spre tiparele fundamentale ale imaginarului universal, marcat profund de Spirit. Poetul ajunge acum la o simplitate a expresiei ce poate fi o piatră de hotar în scrisul său atât de dezânțuit imagistic de până acum. Aceste *Zece elegii*, care sunt tot atâtea elegii, sunt de reținut printre cărțile de poezie cele mai valoroase ale anului editorial 2023. ✦

O ORĂ DE BILANȚ AL POEZIEI

În demersul său mai mult decât temerar, Ion Pop pornește de la ideea că antologiile de acest fel sunt o nouă formă de viață a poeziei, avivând texte adormite și autori peste care e pe cale să se aștearnă uitare și, totodată, consolidând ierarhii ce încă plutesc în incertitudine.

de

VIOREL MUREȘAN

Poezia românească după 1945, antologie, studiu introductiv și note biobibliografice de Ion Pop, ediție în 4 volume, Editura Știința, Chișinău, Republica Moldova, 2022-2023, trebuie, neapărat, văzută în tandem cu marea sinteză critică *Poezia românească neomodernistă*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018, având nucleu germinativ comun și fiind așezate pe aceeași stăpânire exhaustivă a materiei din cuprins. Cele două impozante fresce, una exegetică, alta lirică, își circumscriu, laolaltă, și multe dintre figurile de poeți reprezentativi ai perioadei indicate prin titluri. Antologia propriu-zisă e spectaculoasă în sine, trecând binișor de 2000 de pagini, format mijlociu. Noi credem că se înscrie într-o serie cu alte două lucrări de același fel, împreună cu care acoperă, cronologic, întreaga

evoluție a poeziei române: *Poezia românească clasică de la Dosoftei la Octavian Goga*, îngrijită de Al. Piru și Ioan Șerb și *Poezia română modernă de la G. Bacovia la Emil Botta*, alcătuită de Nicolae Manolescu. Spre deosebire de cele care o precedă, cea de față este singura la care s-a putut lucra în absența cenzurii. Pe de altă parte, *Poezia românească după 1945* este singulară prin faptul că antologatorul a scris, înainte de-a-i fi selectat, despre aproape toți autorii din sumar, cel puțin o recenzie sau un articol de dicționar, iar în câteva cazuri, chiar studii monografice. Cartea este, ca toate de acest gen, o selecție de gust, la întocmirea căreia au lucrat istoricul și criticul literar, dar poate că, pe alocuri, și poetul Ion Pop.

În deschiderea studiului introductiv, cu titlu edificator, *Repere*

în poezia românească de după 1945, găsim precizări referitoare la intervalul temporal, completate de altele ce privesc geografia poetică explorată: „Reperle cronologice în vederea realizării acestei antologii sunt, cu o anumită aproximație, anii 1945 și 2015. Șapte decenii de scris poetic românesc, între frontierele actuale ale României și Moldova de peste Prut, cu firești deschideri, prin câteva nume reprezentative, spre Bucovina de Nord și Banatul sârbesc...”. Rezultă cu claritate, din consemnarea de mai sus, intențiile integratoare ale antologatorului, care explică într-un fel și dimensiunile impresionante ale florilegiului. Despre simbolistica anului de graniță 1945, studiul vorbește pe larg în primele sale pagini. Urmarea, pe plan literar, a schimbării de regim politic a fost impunerea proletcultismului, care s-a produs cu grave convulsii, iar în descrierea lor autorul face dese trimiteri la cercetători consacrați ai fenomenului (M. Nițescu și Eugen Negrici), însă și la cei din generațiile mai noi. Poeți cu o operă consolidată până în 1945, precum Arghezi, Blaga, Bacovia, Ion Vinea, Vasile Voiculescu, dar și succesorii lor, Emil Botta, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Maria Banuș, Nina Cassian traversează regimul dictatorial în chipuri diferite, unii, puțini, suferindu-i rigorile cu stoicism, alții dedându-se la oportunități lamentabile. Oricum, din „obsedantul deceniu” nimeni n-a ieșit nemarcat.

Urmărind, cu precădere, „amplul proces de recuperare a lirismului, refacerea legăturilor organice cu tradițiile superior structurate ale modernismului nostru interbelic”, studiul lui Ion Pop reliefează apăsător momentul Labiș, ca și circumstanțele apariției și evoluției grupării și revistei *Steaua*, care pregătesc intrarea în

Poezia românească după 1945, antologie de Ion Pop, Chișinău, Editura Știința, 2023-2024



scenă a generației '60. Cum bine se știe, acesteia, criticul i-a consacrat una dintre primele cărți, *Poezia unei generații* (1973), urmărindu-i parcursul, printr-o largă argumentare, și în deja pomenita *Poezia românească neomodernistă* (2018). Paragrafele din prefață, dedicate protagoniștilor din cărțile amintite, nu reprezintă simple contrageri ale acestor pagini, ci vin cu nuanțări suplimentare. Astfel, pornind de la Nichita Stănescu, criticul lămurește pe deplin noțiunea, utilizată și în alte împrejurări, de *poet „complet”*. La un atare autor, actul de creație trebuie să fie „un spectacol al construcției și destructurării poemului”. Scrisul Anei Blandiana, dar și al altor poeți din „generația”, acum extinsă, lasă să se subînțeleagă un „nucleu etic”, văzut în prelungirea poeziei lui Labiș. Neomodernismul, fenomen literar complex, având ca țintă estetică *dezideologizarea* poeziei și orientându-se spre *depoetizarea* discursului, mai cuprinde, alături de onirismul estetic, printre altele, și un „tradiționalism actualizat”, pentru a se încheia cu momentul „Echinoux”. Din paginile consacrate acestei mișcări nu lipsesc accentele polemice.

Poeții cei mai numeroși, răsfirați pe un mare număr de pagini din ultimele două tomuri ale antologiei, aparțin unei orientări artistice în mișcare, *postmodernismul*. În sânul ei se teoretizează mai mult decât la precedentele și, adesea, capetele teoretice se aleg din rândul poezilor. Profesorul Ion Pop înregistrează opinii, uneori, neconvergente, de la cele exprimate încă în 1989, în cadrul anchetei din revista „Echinoux”, la acelea din eseurile unor Al. Mușina, Gheorghe Crăciun, Radu G. Țeposu, Al. Cistelean, Gheorghe Perian sau Ion Bogdan Lefter. Astfel, tabloul poeziei optzeciste, în ramele prefeței, pare a fi cel mai împlinit, cu adaosul că avântul teoretic de la început s-a mai risipit în practica scrisului. Distingem în textul prefeței mai multe secvențe analitice referitoare și la contingentele

nouăzecist și douămiist, pe care antologatorul le deslușește, cu bogate nuanțări, dar și, pe alocuri, cu semne de reținere, în prelungirea opțiunii estetice optzeciste. Câțiva dintre poeții acestui nou val, se înțelege, cei mai conturați dintre ei, se bucură de fraze critice persuasive. În descrierea poeziei din celelalte areale, autorul insistă asupra a două obstacole, insurmontabile și cauze directe ale întârzierii în evoluție: biografiile poezilor, marcate de privațiuni sociale și deportări, pe de-o parte, și impunerea alfabetului chirilic, pe de alta. Sincronizarea cu poezia din Țară s-a putut produce, având în vedere și evoluțiile istorice, abia în contextul postmodernismului.

În demersul său mai mult decât temerar, Ion Pop pornește de la ideea că antologiile de acest fel sunt o nouă formă de viață a poeziei, avivând texte adormite și autori peste care e pe cale să se aștearnă uitare și, totodată, consolidând ierarhii ce încă plutesc în incertitudine. Întreaga sa carieră de ilustru critic de poezie a stat sub semnul *gustului estetic*, despre care Benedetto Croce rostea următorul adevăr: „critica nu poate înlocui gustul, căci geniul criticului este tocmai gustul”. Așadar obiecții legate de opțiunile antologatorului pot exista oricâte, nu însă și suspiciuni de rea-credință.

Organizarea materialului s-a făcut după criteriul cronologic al nașterii autorilor, iar în interiorul fiecărui an, alfabetic. Primii nouă poeți, începând cu Tudor Arghezi, sunt născuți înainte de începutul secolului al XX-lea, următorii, în jur de 270, au venit pe lume pe tot parcursul acestui secol, până în anul 1984. Avem astfel acoperite de paginile antologiei toate vârstele modernismului poetic românesc, de la simbolism, la postmodernism. În arhitectura volumelor recunoaștem aspirația criticului de-a ilustra, cât mai nuanțat, noțiunea de „poet complet”, în înțelesul de care vorbeam mai sus. Dacă incipitul se produce cu Arghezi, oricum, și

prin voința alfabetului și a cronologiei, limita de intrare în celelalte volume e hotărâtă de acest semn: vol. 2, Nichita Stănescu; vol. 3, Șerban Foarță; iar vol. 4, Alexandru Mușina. Pe de altă parte, în cazul fiecărui poet, selecția s-a făcut din mai multe volume succesive, spre a-i putea fi ilustrate toate fazele evoluției.

Notele biobibliografice ale poezilor antologați, așezate la subsolul primei pagini, dintre cele rezervate autorului în discuție, prin expresia constant lapidară și caracterul lor unitar, tind să devină o specie critică „sui-generis”. De la primul la ultimul poet din antologie, același tip de fișă critică, din care nimic esențial nu lipsește: titluri de volume cu an de apariție, context istorico-social, considerații și referințe de natură exegetică. Însă nici nu parazitează în textul lor zațuri anecdotice sau informație superfluă. De bibliografia critică, asimilată structural, nicăieri nu se face paradă, dar este, pe alocuri, lăsată să iasă la suprafață, fie prin nume, fie prin vreo formulare pregnantă. În general, ele vin în completarea a ceea ce autorul spusese în prefață. Gestul recuperator al antologatorului, vizavi de scrisul poetic din teritoriile „extra-muros”, ne apare azi ca prelungirea unui gând immanent de la *Dacia literară*: „Este o recuperare prin care măcar unitatea poetică a celor două teritorii despărțite abuziv pare a se fi realizat...” În fața acestui proiect monumental, tot autorului i se cuvin și rândurile finale: „La ora de bilanț parțial și provizoriu, încercat în antologia de față, mi se pare, oricum, evident faptul că poezia scrisă în limba română după 1945 oferă un peisaj îndeajuns de bogat și cu numeroase valori certe, ilustrative pentru bogăția tematico-stilistică, de stări și atitudini lirice și de limbaje, demne de cele mai exigente evaluări”. *Poezia românească după 1945* încununează travaliul literar al unui mare critic de poezie. ✦

LUCIAN VASILIU, ANGAJAT ÎN SERVICIUL METAFOREI

Lucian Vasiliu a înaintat ca poet stăruitor, convingător, făurindu-și un profil de ludic suav, îngemănat cu tristețea și melancolia, vizitat și de învârtejite rebeliuni ascunse în factologia limbajului

de

ADRIAN ȚION

Este peremptoriu și de-a dreptul necesar să găsim în lirica lui Lucian Vasiliu, „fidel muzeograf” la Casa Pogor, ascendența spre repere livrești subsumate unui spirit al locului devenit proverbial, emblema pentru harta Iașului cultural. Desigur, numai sensibilitatea lui poetică putea să perceapă și să sublimeze în vers cântecul mierlei de la Casa Pogor, pogorându-i-se în suflet sentimentul desăvârșirii. Dar în liniștea de bibliotecă a spațiului *junimist* venerat de el și de toată lumea, a tăbărât intempestiv *Șobolanul Bosch* și, avansând în scenă, „trupul Mierlei, fraged (a ajuns) în gura șobolanului”. Simbolică transparentă pentru cel hărțuit în epoca dictaturii. Ce-i rămânea altceva de făcut eului captiv, agresat, incolțit, umilit, decât să învețe să conviețuiască cu „șobolanul Bosch”, dihania dizgrațioasă, ivită ca reversul unui totem obsedant, răvășitor, introdus în meandrele textului pentru a marca o parte sensibilă dintr-o realitate intimă, trăită în iarna comunistă. Frânturi livrești, formate din analogii străvezii, eșalonate parabolic într-un biografism schematic, răzbat programatic în poemul-incipit *Mierla de la Casa Pogor* din antologia apărută în 2006 la Paralela 45 sub titlul *Șobolanul Bosch*. Sunt poezii scrise în perioada 1981-

2006 care oglindesc drumul parcurs de poet și vorbesc elocvent (după spusele poetului, alese ca titlu pentru alt volum) *Despre felul cum înaintez* (1983). Și a înaintat stăruitor, convingător, făurindu-și un profil de ludic suav, îngemănat cu tristețea și melancolia, vizitat și de învârtejite rebeliuni ascunse în factologia limbajului.

Astfel că înaintarea în *Lucianogramele* egocentriste deschide perspective uimitoare asupra unui univers liric definit de critică drept „mitologie stranie” ce îmbină în discurs sincopat umilița cu orgoliul și neputința cu puterea fabulatorie a himerelor scrisului. O vrajă textualistă stăpânește spiritul poetului optzecist, ambiționat să depășească clișee verbale, sintagme uzate, locuri comune vulnerabile. În poemul *Mic tratat despre prietenul Zeenumud*, el propune zelos adâncirea în puterea cuvântului matricial asociat unei poietici asumate consecvent: „Ascultă:/ Cuvântul Cuvântului nostru/ numai El singur este. Să iubești/ Cuvântul Cuvântului tău/ din toată inima.” În câteva rânduri poetul mărturisește că adoră „sintaxa confuză” spre a deturna sensuri și devine conștient că „sintaxa greu accesibilă” îl ajută să vorbească altfel, nu neapărat cifrat, cât diferit de alții, întrucât observă în jur cum „încet-încet/ sunt trași

pe roată poezii idilici” (*Dialectică*). Nu scapă de egocentrismele îmbătătoare: „practic yoga între literele L și V” (*Yoga*). Încântările trupului primit prin naștere sunt ținute sub strict control, în gamă ironic-fantezistă: „Sunt deținutul/ plămânului ficatului inimii creierului./ Ei îmi sunt dictatorii:/ patru androgini desăvârșiți/ plutonul de execuție.” (*Deținut 001954*). Datele personale (precum anul nașterii conținut chiar în titlul citat) sunt împletite în veridice asociații textuale încadrate în așa-zise „narațiuni” sau luni calendaristice precum „noptile” macedonskiene din volumul *Fiul Omului* (1986). Volumul se deschide cu un calambur nostim: „Noi așteptam Fiul și veni Fiica”. Repetiții-prag introduc cititorul în evocarea unor etape existențiale încorporate în imagism oniric, geneză a eului și a universului: „Astfel mă amintesc:/ În Marele Întuneric, unde Totul și Nimicul/ își sugeau reciproc degetul firav” (*Octombrie*). Desigur, Mama este centrul universului într-o realitate ambiguă, aflată sub semnul umbrei. Focarul purificator este nașterea, consemnată ca atare în poemul inscripționat cu data nașterii: *5 Ianuarie 1954*. Se știe, mulți oameni, mulți scriitori acordă o importanță deosebită zilei lor de naștere. Goethe, de pildă, întreprindea fapte mărețe în ziua lui de naștere. *Mutatis mutandis*, Lucian Vasiliu face din ziua sa de naștere o epopee lirică desăvârșită în formă și mesaj. Sondare în adâncimile increatului fabulos, poeme cu reiterări tematice obsesive, cu trimiteri la modele universale, cu sfâșieri dramatice; edulcorant exercițiu *mis en abîme* despre „amintiri prenatale” cu „mama/ mă purta în pânțele/ ca într-un ochi închis definitiv” cu „tata invocându-mă”, astfel că nașterea în universul intim familial dobândește pregnanța unui epos particularizat, solemn, generos detaliat și distribuit în versuri incantatorii: „Nimeni nu mă lua încă de mână/ să mă arate și să

spună: *Iată, acesta este fiul omului!*" (Ianuarie).

Întors la lumea din afară, „fiul omului” primește botezul delicateteii. A fi tandru într-o lume rece, confuză, agresivă, nu e ușor. De unde crisparea, tristețea metafizică, durerea nemângâiată, traduse în versuri de o încărcătură emoțională evidentă. Imaginea descrisă succint e de-a dreptul exasperantă. Ori-ce speranță e pierdută, căci „noaptea asta e prea lungă” și „Dumnezeu se aruncă sub roțile/ silențiosului tramvai” (*Poem final*). Emisia verbală e una a disperării și a deznădejdiei: „gura mea este/ Gura dezordinii universale”. Funcția simbolului se schimbă. Până la urmă empatizează docil cu șobolanul-etalon al unei nesfârșite amenințări-atenționări tensionate: „Conform tradiției, mă vizitează/ șobolanul: legătura mea cu lumea subterană/ unde mă refugiez în caz de alarmă”. Alegația aproape neutralizată e un fel de trezire la realitate. Lucian Vasiliu și-a focalizat vizionarismul pe omniprezența „șobolanului Bosch” ca centru înnegurat al ficțiunilor sale. Alegere nedezevăluită, cu trimitere, poate, spre Hieronymus Bosch, pictorul olandez renesanțist, promotor al parabolilor vizuale de o incisivitate extremă. Simpla prezență a simbolului astfel cuantificat e provocatoare de nevroze, instalează boala, teama, suspiciunea, suferința. Procentul de suferință (după Cioran) sporește valabilitatea, importanța unei scrieri. Tragismul existențial, expus în metafore sfichiuitoare, prelucrează materia verbală în acide, colțuroase viziuni de un semantism plural derutant. Tonul elegiac alternează la Lucian Vasiliu cu un ludic petrecut printre jaloane livrești locale, regionale sau universale. Biblioteca e mereu aproape. Nu lipsesc accentele unui rebel *in nuce* în stare să-și înfrângă revolta: „Vrei altă libertate împotriva ta?” (*Proprii ipostaze ale propriei geneze*). În mare parte din creația sa, coabitează complementar eve-



nimentialul transferat în meditație („Ne întoarcem/ de la înmormântarea lui George Lesnea”) cu nesupunerea orgolioasă la tipare intrate în desuetudine sau rătăciri condamnabile („Ea mă prezintă tuturor:/ Veritabil eretic”. Poetul împletește delicate sintagme culturale („Șarpele se insinuează treptat/ la Este de Eden”), adaugă ecouri din lecturi personalizate („E.A. Poe”; „Dimitri Karamazov”; „Domnul K.”; Montaigne; Savanarola). Pe Lucian din Samosata îl citește (în rime joviale) „în drum cu trenul spre Sovata” și nu contenește să practice autoportretizarea ironic-șugubeață: „Lucian Vasiliu/ este inventatorul/ unei monodogii desuete/ așadar,/ bun de răstignit/ pe un perete// el e un fel/ de/ n-ar mai fi –/ când bezmetic/ și când gri” (*Lucianogramă*). Pe lângă *Verile după Conachi* fințează liric-vizual și „ceasurile lichide” din tablourile lui Dalí într-un compozit aranjament baroc ce îmbogățește, amplifică și adâncește conținutul liric al poemelor.

Se vede că satisfacerea serviciului militar în tinerețe l-a marcat destul de profund pe poet, în bine și rău, pentru că multe viziuni sunt

plasate în mediul cazon. „Lexic militarizat” devine acaparant. Sunt frați pierduți „într-un câmp minat”, plecarea la mare, în vacanță, „e ca pe front” sau „Facem parte din aceeași baterie de artilerie/ mâncăm din aceleași gamele/ ne unește în campanii/ aceeași femeie” (*Prietenul de la Sibiu*). Plasarea obiectivelor spre investigare lirică, în dorința stringentă de a ajunge la esențializarea discursului („cu toții orbecăm după ESENȚĂ”), face din Lucian Vasiliu un perseverent locuitor în câmpul metaforei constructive, organice, deoarece, crede el cu tărie, „numai metafora/ îl mai poate învia pe Lazăr”. Și încrezător în puterea sa imaginativă, declară ritos, vijelios, într-un gest orgolios peste măsură: „Aș putea/ să vă succesc gâtul cu Metafora” și întreaga sa creație de măsură acestei provocări. Apoi, invitând cititorul la lectură proaspătă, poetul se întreabă șugubăț, într-un text reprodus pe coperta a patra a volumului antologic discutat: „Vasile Alecsandri citește poezii/ de Costache Conachi (...) Lucian Vasiliu citește poezii/ de Cezar Ivănescu/ De Lucian Vasiliu/ cine citește poezii?” Deschid lista răspunsurilor. ✦

PANTEA-ISM

Aurel Pantea scrie o poezie care are permanent preocuparea de a se delimita prin respingere – de suprarealism, de simbolurile generale.

de

DAN GULEA

Aurel Pantea este un poet parcimonios, ce își urmează propriile sistole și diasistole, lăsând poate și un deceniu între două volume de poezie, între două bătăi de inimă. Uneori, în aceste interregnuri, scrie câte o lucrare didactică, așa cum este *Metamorfozele lirismului. Lirism și simbol* (2011), un adevărat manual de poezie (cu avertismentul: „pentru uzul studenților”), investigație diacronică, din Antichitate până la Dante, cu aplicații asupra lirismului românesc, reprezentat mai ales de Ștefan Aug. Doinaș – căruia poetul i-a și dedicat o monografie. Iar dacă nu comentează rosturile poeziei, realizează, uneori, o antologie de autor.

Fără a se revendica explicit de la suprarealism, de la „cel mai simplu act suprarealist” și de la acel „punct al spiritului” („point de l’esprit”) unde „viața și moartea, realul și imaginarul, trecutul și viitorul, comunicabilul și incomunicabilul, înaltul și terestruul încetează de a mai fi privite drept opuse, contradictorii”, după cum spunea Breton în *Al doilea manifest...*, Aurel Pantea face o serie de cercetări tocmai în această direcție, pe care critica a asociat-o cel mai des cu filiații bacoviene sau cu o critică a limbajului. A contribuit la acest lucru și viziunea sa retrospectivă – reluarea într-un volum a unor sintagme sau chiar

poeme din volumul anterior, ca un soi de suprasemnătură. Astfel, după brevilocvența din *Casa cu retori* (1980), volumul de debut, aforistic, cu o bună frecvență a Antichității (lucru rar între ai noștri), în *Persoana de după-amiază* (1983), printre vechile motive literare (efemeritatea omului), apar primii pași în construirea unei identități poetice, invocarea a ceea ce va deveni un adevărat brand, scrierea, cum spune Al. Cistelean, „cu negru pe negru”, așa cum se pictează cu negru pe negru: „Negru aburind, dimineța,/ ca o arătură, lipit/ de tine, trup în trup” („Topit și fără mefiențe”). Dincolo de aceste imersii stilistice (la care se poate adăuga o trimitere la *Tonio Kröger*, artistul exilat, printr-o replică într-un poem dedicat lui Doinaș – „Casă închisă”), în volum frapează, în această perioadă de început, cheia socială, o descriere a dictaturii, fără ermetisme: „Găuri așteptând termitele cresc pe străzi/când bate soarele/ mutrele cutrelor.// Fără euforie te îndrepti spre muzele orașului” („Muzeu”). Astfel, „Un tablou dintre cele mai inefabile” este o rutină a unei zile de lucru reale, plasate, întâmplător-întâmplător, în comunism: „Se reocupă sediile/ de ieri, puțini nu s-au întors, vâjăitul delicat al locurilor/ goale, până

când proaspeții veniți se potrivesc în locașuri”. Construind câte un cuvânt („inidentități”), atmosfera socială devine atmosfera apăsătoare a poetului, în ultimul poem al volumului, cu precizarea regionalismului autopersiflant: „Un vers dintr-o modernitate/ foarte târzie:/ corole pe pământ sub care nimeni nu mai respiră./ Cum le simt. Ca o pastă/ secretată de un puls/ fără nivel [...] Zbocotirile mele/ o îngroașă” („Un puls fără nivel”).

La persoana a treia (1992) continuă tendința volumului precedent: de la o imagine exterioară a lumii spre interioritate, păstrând derizoriul, degradarea (poemele de la începutul volumului poartă subcutanată amprentă a cenzurii, fiind datate între 1983, data precedentului volum de poezii, și 1988). După un scurt inventar al modelelor cărora le sunt dedicate poeme – din nou Doinaș, dar și Ion Mircea sau Florin Mugur –, reapare ideea-obsesie: „Ce importanță are că după ce scriu/ se aruncă asupra-mi/ o negreală fără figură// poemul e un cer logic sub care/ lumea se desfășoară dual, a prăda și a fi prădat”. Ciclul „Negru pe negru”, cu care se încheie volumul, este o succesiune de mici poeme dialogate ale corporalului, ce amintește de experimentele neomoderniste, „opera la negru” capătând o dimensiune fizică. Sunt premisele pentru ceea ce va deveni volumul intitulat chiar *Negru pe negru* (1993), în stil concettist, renunțând la linia de dialog: „nimic din corpul meu nu e în măsură/ să își aproprieze eul”. Stratul cel mai de jos al investigațiilor lui Aurel Pantea, multiplu semnalizat prin reluarea simbolului „negru”, diferă însă – și aici se poate defini suprarealismul înșelător al poetului – de ceea ce, de pildă, Gellu Naum înțelegea prin poemul „Nigredo”, alternanță de simboluri ce depășesc limbajul, cel puțin la prima „lectură”, de ceea ce Grupul Suprarealist român numea „infranoir”: „Recapitulă: dimineța – soarele sărac de iarnă/

pe ceafă – căldură de gaură neagră, am întors capul –/ negreala ei hur-luită în creier m-a făcut să simt/ că mă sprijin de propria mea carne”. Negrul invadează lumea, se observă „o rază neagră până la inima de Christ” și „capul negru a secundeii”.

Este și momentul în care apare o atitudine imnică, ce se va manifesta în special în volumele *Nimicitorul* (2012) și *O inserare nepământeană* (2014). Deocamdată, se poate înregistra un sens teleologic în *O victorie covârșitoare* (1999): „M-am dezbrăcat în fața Domnului/ Și am văzut că sunt mort,/ am vrut să vorbesc și am văzut/ că sunt un cimitir semantic”. Tema limbajului ajunge la exprimarea ei plenară, prin disprețul față de taxonomii critice, prin negarea suprarealismului în care a părut că lucrează poezia lui Aurel Pantea: „acum se pregătesc să vină vocile care ne vor numi din nou,/ ca niște avangardiști rătăciți,/ oști întregi de logotheti/ ne vor pune iar nume”.

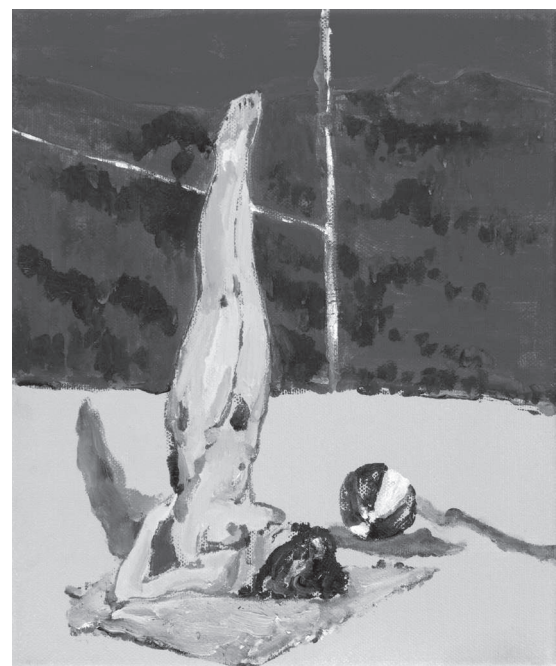
Negru pe negru (alt poem), din 2005, insistă asupra limbajului, plâmuind pe de o parte un „personaj”, *nimicitorul*, care va deveni atitudine în proximal volum, pe de altă parte punându-l să vorbească: „E foarte simplu: ești disperat, nu mai suporti/ arătarea densă, opacitatea, tăcerea feroce, hrânindu-ți fiul/ nimicitorul cu gura mută [...] în mijlocul fericirii cu care își povestește – moartea înaintând în/ povestea lui,/ printre foarte fi-rești întâmplări”. Locul poetului este cunoscut: „mama limbajului se dă bețivilor, drogaților, politicienilor,/ mare prostituată cu uterul sfârtecat, dezarticulată/ și-roind de interjecții”, iar o notă de subsol aduce un testimoniu de fenomenologie a poeziei, vorbind despre acel viitor volum, care s-ar numi *Nimicitorul vorbește*, pentru a indica o lectură a întregii opere: „relația gândirii poetice cu ceea ce nimicește a fost prezentă încă din cartea mea de debut [...] imaginația a descoperit că poartă în ea însăși germenii negației”. Este

și locul unor definiții ale poeziei („Pulverizează-te, fii lumina pe care o vede limbajul/ când îl simte în tine/ pe cel care va muri”), dar și al unor intervenții directe (și totuși de plan secund, apărând în note de subsol): finalul volumului conține un comentariu al poeziei și al zonei de negație, pornind de la formularea „în tine”, considerat „un acuzativ despre care, deși e întâlnit adesea în poeme, nimeni nu va ști niciodată nimic. Cel mult, retorii, de toate vârstele. Poate și ontologii ar face oarece exerciții exegetice. Acel acuzativ e de dinainte de textul poemului”.

Versiunea în limba latină a *Nimicitorului. Sub semnul timpului – Internecans. Sub temporis signo* (2012) nu poate fi despărțită de vocația psalmică de care aminteam: „Am vorbit, Doamne, și am scris, până m-am înnegrit/ cu totul” – într-un discurs cu aceleași valențe recapitulative, retrospective: „nimicul meu/ e sămânța nimicitorului care vrea să mă știe mut”; „Ia mine vine [...] omul rest, după ce au triumfat/ în viața lui filozofii, teologii, politicienii/, toți îl recunosc”. Firește, este loc și pentru lamentații: „Doamne, sunt aproape bătrân/ și încă n-am învățat să mor,/ arta asta nu e niciodată desăvârșită”.

O inserare nepământeană (2014) continuă atitudinea imnică: „Știu, Doamne, că ești Atotputernic și Bun/ dar e atât de multă moarte”, momentele revelațiilor stinse („Îl găsesc pe Iisus Christos în biografia mea cutremurată”), care fac loc, într-o glisare permanentă, problematicii limbajului, primă consecință a „psalmilor”: „ce să mă fac, Doamne, cu animalul de pradă,/ ce să mă fac în mijlocul nimicirilor,/ ce să mă fac, după ce am descoperit/ că toate ale lumii/ vorbesc alte limbi,/ scriu singur și singur mor/ în scrisul meu”.

Execuții (2020), cel mai recent volum, continuă preocupările pentru definiții; premisa este enunțată în felul în care „poemele filmează execuții, cum se depune liniștea



The Gymnast

după rumori stridente și fiecare găsește în sine locul eșafodului”, iar meditațiile despre natura semnelui poetic, procedeul referirii retrospective marchează apăsător un univers poetic: „În cele din urmă ne despărțim/ de numele noastre,/ dar ele continuă cutremurate/ să caute un trup”.

Preocupat de valorile negației, văzută în diferite câmpuri de observație (limbajul și retorismul, corpul, lumina, socialul), Aurel Pantea scrie o poezie care are permanent preocuparea de a se delimita prin respingere: de suprarealism, de simbolurile generale, de imnolalii. Este mișcarea primordială a poeziei, pe care o verifică, de la început, cu toate uneltele sale, și care îi stabilește lui Aurel Pantea un loc în zona de interferență a gravului cu derizoriul, a modernității cu post-modernitatea, ce îl apropie de Ion Stratan și stabilește, prin doi reprezentanți de marcă, legături între echinoxism și lunedism, expresii ale aceleiași epoci. ✦

„ÎMBLÂNZIREA” ȘI DEFORMAREA TEXTULUI LITERAR

Prin transcrieri neglijente sau deliberate, lipsite de rigoare filologică, autenticitatea și culoarea limbii lui Barac sunt denaturate, ediția fiind aproape inutilizabilă.

de
EUGEN PAVEL

„Remarcabilul vulgarizator” Ioan Barac, cum îl caracteriza George Călinescu, este readus la lumină prin strădania lui Mircea Popa. Apărută în 2021 la Casa Cărții de Știință, ediția cuprinde, selectiv, opera antumă și postumă a „dascălului normalicesc” de la Avrig și Brașov, lucrări originale, traduceri și prelucrări, propunându-și să repare imaginea nedreaptă a unui „literat fără originalitate”, a unui „traducător mediocru”, după judecata aspră a lui G. Bogdan-Duică.

Întâmpinată cu cronici entuziaste, recuperarea scrierilor lui Ioan Barac este însă o dezamăgire. Criticul care era numit, nu demult, în presa locală „un Iorga al Clujului” siluiește din nou un text literar vechi. Semnalăm recent în *România literară* (nr. 31, 26 iulie 2024) un alt caz de corupere a în-

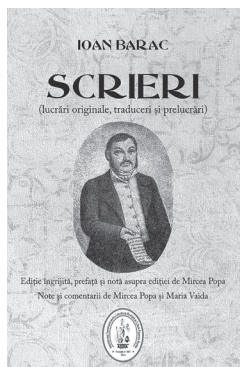
telesului original al textului, conștând în atribuirea nemotivată de către M. Popa a unor *Cuvinte de laude* în versuri lui Samuil Micu. „Descoperirea” se dovedește de la început fantezistă, deoarece se bazează pe o redare alterată a textului. Formularea din titlul ms. rom. 592 de la Biblioteca Academiei Române Cluj, „alcătuite în versuri prin *mai micul* între preoți Iosif Pașca”, devine în lectura cercetătorului clujean „alcătuite în versuri prin *Man Micul*, între preoți Iosif Pașca”. Și, bineînțeles, această confuzie paleografică l-a determinat să facă o legătură forțată cu Maniu Micu, numele de laic al lui Samuil Micu, paternitate infirmată atât de o lectură atentă a textului chirilic, cât și de pasaje similare din manuscrisele parohului sălăjean.

Deși este laborios concepută, ediția consacrată lui Barac contrariază de la început prin decizia de a apela la „o transpunere interpretativă, având în vedere să nu arhizăm prea mult limba”, urmărind să faciliteze „o lectură coerentă, «îmblânzind» textul, astfel ca el să poată fi lecturat mai ușor, fără stridențele cerute și fără o transcriere filologică riguros științifică”. Pe lângă etalarea unui amatorism literar, reproducerea parțială a textului fructifică surse secundare, cum ar

fi ediția populară modestă *Arghir și Elena*, scoasă în 1924 de Petre V. Haneș în Biblioteca „Căminul” și, nemărturisit, antologia lui Florea Fugariu. Prima inadvertență se produce chiar în titlul poemului *Istoria preafrumosului Arghir și a preafrumoasei Elena, cea măiastră și cu părul de aur*, înscris sub anul 1801 al ediției princeps, care însă este diferit, semnalat doar în *Note și comentarii: Istorie despre Arghir cel frumos și despre Elena cea frumoasă și pustiuță crăiasă*. Nu se menționează schimbarea titlului și intervențiile textuale numeroase din *Înainte-cuvântare* și din cuprinsul volumului, începând cu edițiile din 1805 (mai puțin cunoscută) și cu cea definitivă din 1809. Lipsa unui glosar îngustează aria de receptare a textului. Mai mult, câteva omisiuni („în doao rânduri venind asupra Ardealului”), precum și grafii și forme de genul „așează”, „ce în limba”, „cezariul”, „citesc”, „chinuiește”, „crap”, „Decebal”, „ele”, „este”, „fete”, „iesc”, „înțelegere”, „miere”, „Râmleanului”, „roșește”, „singur”, „subțioară”, „subțire”, „sunt”, „ți-au”, „zghiaburi” în loc de „așază”, „cea în limba”, „chezariul”, „cetesc”, „chinuiaște”, „crepi”, „Decheval”, „eale”, „iaste”, „fețe”, „iase”, „înțaleagere”, „miiare”, „râmleanilor”, „rușește”, „sângur”, „suptsuoară”, „suptire”, „sânt”, „ț-au”, „jgheaburi” (în ediția din 1809) viciază originalitatea poemului. Este curios că editorul consențează în *Notă asupra ediției* unele „realități lingvistice”, precum „câne”, „famelie”, „fățarie”, „fârșit”, „încătrău”, „poci”, dar este deranjat de „stălcirea unor cuvinte”, după expresia sa.

Pe lângă neconcordanțele de ordin fonetic, sunt operate înlocuiri lexicale nepermise în transpunerea unor versuri, rezultate din lecțiuni deformate sau preluate din ediția modificată a lui P. V. Haneș: „Dincoace de pomi verdeață” în loc de „Dincoace supt pomi verdeață” (în ediția din 1809); „Pe care recunoscându-l” – „Pe care necunoscându-l”; „La trăsături e tot blândețe”

Ioan Barac,
Scrieri
(lucrări
originale,
traduceri și
prelucrări),
ediție de
Mircea Popa,
Cluj-Napoca,
Casa Cărții
de Știință,
2021



– „La trăsuri îi tot blândește”; „Te învățam eu cuvântul” – „Te învățam cu cuvântul”; „Și așa o năpădește” – „Și așa o năpustește”; „Și eu aici să-mi văd moarte” – „Și eu aici să văz moarte”; „Ce vestejesc pajiștile” – „Ce veselesc pajiștile”; „Se mai duc iuțeală-n casă” – „Să mai duc într-altă casă”; „Între amicele mele” – „Între priiatinile mele”; „Acum vede lumea întreagă” – „Acum e lumea întreagă”; „Ce lăută cu-n-tristare” – „Ce căuta cu-ntristare”; „Domni acum nu mai vine” – „Dorul acum nu mai vine”. Sunt sărite versuri întregi, prezente la P. V. Haneș, omisiune cauzată de un *bourdon* (repetarea unor cuvinte în rânduri consecutive): „Cât te-am purtat eu în brață/ [Ț-am fost maică grijitoare,/ Mi-ai supt țâță hrănitore,/ Sânul meu a ta dulceață,/ Leagăn ale mele brață/ Te apăram de tot vântul” (ediția 1809, f. 16^v). Sunt suficiente argumente pentru a califica editarea scrierii lui Barac, în mare parte, compromisă.

În aceeași culegere, pentru o altă lucrare a lui Barac, redată fragmentar, *Risipirea cea de pre urmă a Ierusalimului*, se preia, fără a se specifica, transcrierea din antologia lui F. Fugariu, cu toate literarizările sale, inclusiv cu unele ortografii cu „î” („atît”, „sîngele”, „sînt”, „văzînd”), alături de cele actualizate cu „ă”, cu segmentarea paginilor, neoperată în restul antologiei, și cu unele substituiri și „retușuri” neavenite: „acoperișul”, „altariu”, „așea”, „feresți”, „fugînd”, „în-su-s-au”, „năzrăvanelor”, „pământe”, „roman”, „rumegare”, „stânsoare”, „stinge”, „tânarul”, „tulburat”, „virtute” în loc de „coperișul”, „oltariu”, „ieșea”, „ferestr”, „fugînd”, „stânsu-s-au”, „nezdravenelor”, „pămînte”, „romanes”, „fumezare”, „strânsoare”, „stînge”, „tinărul”, „turburat”, „vîrtute” (în ediția din 1821). Sunt omise și de această dată unele versuri: „Cu focul și nenorocul/ Casa cea dumnezeiască”, iar notele autorului sunt dispuse în text. Există și alte inexactități, dintre care vom



Out of the Blue

aminti doar comentariul referitor la *Adelaida* lui Marmontel inclusă în antologia *Școala Ardeleană*, o altă traducere care aparține lui Ioan Teodorovici și nu lui Ioan Barac, cum notează editorul.

Prin asemenea transcrieri neglijente sau deliberate, lipsite de rigoare filologică, autenticitatea și culoarea limbii lui Barac sunt denaturate, ediția fiind aproape

inutilizabilă. Intenția editorului exprimată în prefață rămâne doar o promisiune neonorată: „Ioan Barac merită, după atâția ani de tăcere și uitare, o înțelegere nouă și adâncită a întregului său eșafodaj de construcții versificate”. Nu ne rămâne decât să așteptăm în continuare ediția completă la care se „gândește”, după mărturisirea sa, neobositul istoric literar. ♦

„ÎNTÂLNIRI DE TAINĂ CU LIRICA ROMÂNEASCĂ”

Cronicile literare ale Deliei Muntean se constituie într-un incitant demers colocvial pe tema poeziei actuale.

de

CONSTANTIN CUBLEȘAN

Citite fiecare în parte, la data apariției lor prin reviste, cronicile literare ale Deliei Muntean relevau, de fiecare dată, nu doar o cititoare pasionată de poezie ci și o atentă practicantă a unei lecturi critice analitice, aplicată la text, cum nu prea fac mai noii comentatori ai volumelor proaspăt apărute. Reunite însă acum într-un volum – *Pe muchia poemului* (Editura Limes, Florești/ Cluj Napoca, 2024) – masiv, ele se constituie într-un incitant demers colocvial pe tema poeziei actuale, fiecare autor *cercetat* prilejuindu-i plăcerea unei întâlniri, de taină, cum se exprimă domnia sa în *Cuvântul de însoțire*, cu cineva/ cu poetul în speță, în lumea căruia descinde iscoditoare până la un soi de comuniune sentimentală, ideatică nu mai puțin, cu esențele tari ale creației acestuia. „Curtarea unei cărți/ a unui poem

presupune așadar – se confesează în același text introductiv – un întreg ritual. Pe care îl practic desculță. Și când sui pe munte, și când umblu prin iarbă. Mă opresc în preajma unor *semne* (iar acelea necercetate de alții îmi par mai ispititoare), le descânt, le mădăresc, să văd mai bine (eu – criticul și eu – omul, eu – femeia). Mă minunez și mă necăjesc. Sfădesc, apoi iert pe muchie, îmi trăiesc laolaltă plăcerea [...] danțului și groaza prăvălirii în hău”. Limbajul e degajat, cu trimiteri metaforice, cu picanterii lexicale, formulând astfel însuși *programul său de lucru*, optica și perspectiva neacademică de investigare. Abia acum se dovedește modalitatea unei lejere introduceri a judecăților critice într-o privire de ansamblu asupra poeziei actuale, în cadrele căreia, concludz, firește, fixează profilul fiecărui autor în parte. Iar autorii, poeții pe care îi abordează, fac parte (selecțai anume) dintr-un areal geografic, dar și spiritual (șaizeciști, opteciști, douămiiști ș.a.), care îi unește și-i individualizează deopotrivă. E aproape obligatoriu pentru domnia sa în a le denunța obârșia: „proteismul scriitorului sătmărean” (Radu Ulmeanu); „acasă, în Maramureșul său” (Ion Pop); „demersul liric al acestui autor bistrițean” (Ioan Pintea); „ursit de spațiul nordic [...]

la Satu Mare” (George Vulturescu) ș.a.m.d. Nu este însă o geografie literară, în sensul pe care îl propune Cornel Ungureanu, căci Delia Muntean nu caută *globalizarea*, ca să zic așa, cât identificarea contribuției fiecăruia, cu cuantumul lui de originalitate („am descoperit un teritoriu liric original”), totul din „perspective analitice”, pentru a descifra în vers („osârdua noastră de a descifra”) farmecul unei noi lumini lirice.

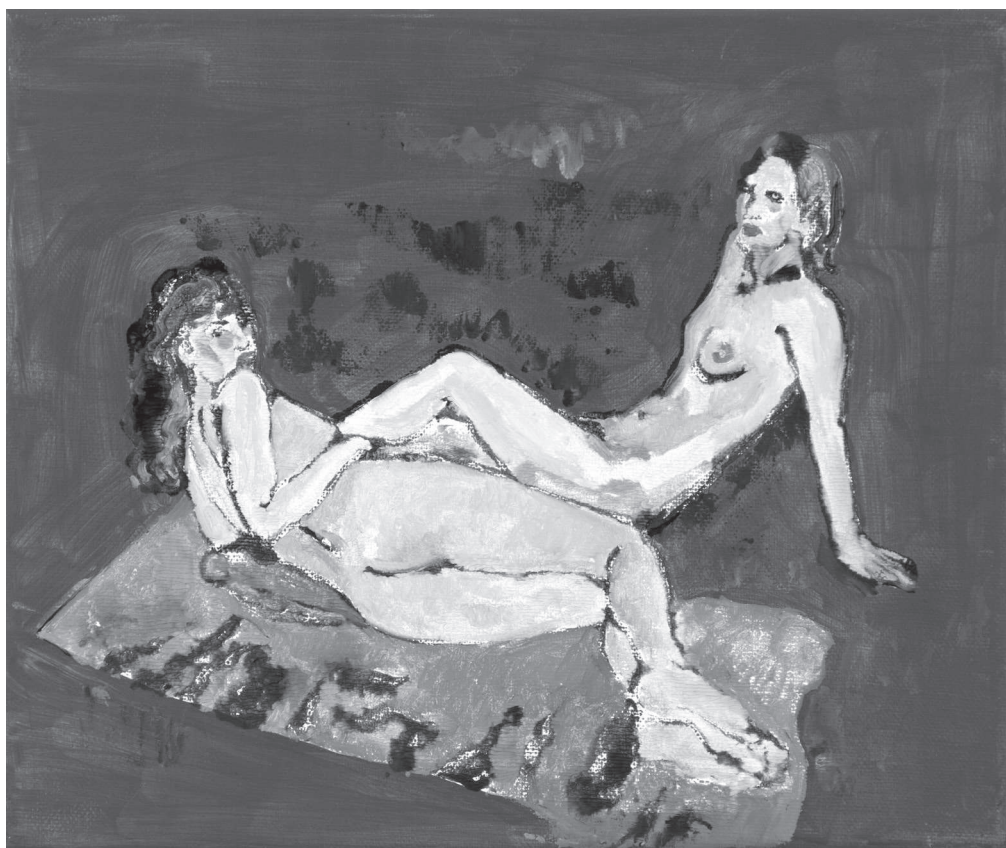
E rigoare și metodă în întreprinderile sale investigatoare, putând da verdicte tranșante și oferind sinteze memorabile. Dar, discursul este adesea eseistic, autoarea având plăcerea jocului în imagini („jucându-mă, fără să privilegiez, pe cât posibil”) portretizările, de obicei *libere*, dublează ideaticul creației cu biografismul pitoresc, ceea ce dă famec comentariului, încercându-l de o coloratură nonconformistă. „Poet născut, iar nu făcut, Ion Mureșan nu se spune niciodată pe sine până la capăt. Spovedaniile sale epico-lirice [...] lasă mereu niște izbucniri în falsă amortire (o pândă, mai degrabă), cărora le va da dezlegare când le-a veni vremea. Își face rezerve de seducție –, a cititorului, a criticului – poftindu-i subtil să-i stea în preajmă. Să-i cerceteze căutătura și umbletul, să-i speculeze eventuale trădări. Or, actorul *se știe* (și *adoră să fie*) privit, așa că își joacă în voia lui repertoriul. Intră și-și iese din piele răzând pe ascuns ori făcând larmă. Fură măștile celorlalți și le strică jocul. Își subminează prestația personală [...]. Iar când bagă de seamă că spectatorii încep a se învăța cu trucurile sau a-și clădi cât de cât certitudini, regizorul-actor știe că e musai să scoată la suprafață scenariu proaspete, mirosind a fâgăduințe. A tă-măduire”. Sau, fixând un altfel de profil: „Ion Cristofor (se) zidește în poezie. Își poartă cu încăpățănare prin lume stihurile, biete șoapte și fâgăduințe trecute prin foc în *odăile fulgerului* – sau mai potolit

Delia
Muntean,
*Pe muchia
poemului*,
Florești/
Cluj-Napoca,
Editura
Limes,
2024



între timp. Probabil, s-a învățat cu ele. Autorul știe acum, la vreme de toamnă, că poezia – socotită, în tinerețea scrisului său, purtătoare de cunoaștere și de autenticitate – «nu servește la nimic». Nu-i aduce avere și nici femei frumoase. Mai știe însă [...] că numai locuirea în scris, de unul singur, îl izbăvește de vânzoleala cotidiană, îl dezleagă, chiar și precar, de calvarul acomodării la expențațiile semenilor”. Sau, altă dată, fixându-l pe Vasile Igna: „E vorba [...] de permanenta cenzură a sincerității, a autenticității și, nu în ultimul rând, de refuzul irosirii sterile a emoției și a cuvântului. Dacă adăugăm la acestea voluptatea contemplației și a reveriei, împăcarea liber consimțită cu solitudinea, dar mai ales cu solidaritatea și comuniunea, deloc contrăfăcute, cu lumea naturală – vegetală și animală –, umilă și mereu surprinzătoare, vom avea figurat un portret liric ale cărui linii sunt aproximativ aceleași pe parcursul celor cinci decenii”. Și tot așa, în portretizarea altor poeți.

Dar, „să revenim”, vorba domniei sale, la consemnarea câtorva dintre sintezele critice concise, asupra creației acestora. „În noua sa carte, poetul (Viorel Mureșan) își continuă voiajul spre sine, pândindu-se între oglinzi dintre cele mai neobișnuite, care îl aduc aproape, însă îl și îndepărtează de substanța proprie. Autoscopia îi stârnește puterile dificil de îmblânzit ale imaginarii și descătușează eul de hotarele date, risipindu-l într-o sumedenie de chipuri, deconstruindu-l într-o revenire mai cuprinzătoare la sine./ Privindu-se în galeria de oglinzi, instanța auctorială execută salturi aventuroase între lumi, tot atâtea ocazii de a sesiza că și realitatea exterioară se află în continuă metamorfoză, că elementele acesteia se întrepătrund aleatoriu, pier și renasc mereu în alte combinații, încălcând familiarul și străinul, asemenea imaginilor caleidoscopice”. Nu altfel decât printr-o cercetare submersivă în inti-



Sitting on the Grass

mitatea liricii lui Radu Ulmeanu ajunge la concluzia că „Radu Ulmeanu demitizează șagalnic înseși orgoliul și demiurgia artistului, pentru ca tot el, mai apoi, fals minimalizându-i truda (prin exploatarea, să zicem, a valențelor peiorative ale registrului popular în contexte amprentate neologice), să-i legitimizeze demersul atribuindu-i conotații soteorologice [...] Relaxarea limbajului, toleranța – în spațiul rafinamentelor metafizice – a unor manifestări aparținând prozaicului, eliberarea de gravitatea liricii moderniste nu detensionează însă ambianța din profunzimile eului”. Ceva mai expozitivă, judecarea poeziei lui Mircea Petean este și mai exactă: „Mircea Petean și-a construit un discurs poetic original, ce își trage sevele atât din realul exterior, cât și din cel lăuntric. Sunt spații ale viețuirii între care frontierele se dovedesc flexibile, în continuă prefacere. Chiar și în momentele de acalmie, recepționăm mai degrabă o stare de veghe. O tăcere

și o odihnă în lucrare, ce stârnesc rezonanțe în suflet și în cuvânt. E o particularitate a liricii sale relevabilă în numeroase poeme, indiferent de epoca în care au fost scrise și de traiectoria tematică îmbrățișată”.

E o critică empatică, poetizantă în vizionarismul analitic ce nu refuză conexiunile și trimiterile spre ilustre personalități ale exegezei literare universale, ale căror opinii și le asumă sau cu care polemizează (Emmanuel Lévinas, Armand Schmitt, François Cheng, Edgar Morin, Max Picard, Friedrich Nietzsche ș.a.m.d.). Își selectează însă lecturile destinate interpretărilor critice. Nu scrie aproape niciodată despre poeți (cărți/ volume) pe care nu-i agreează, de fapt în opera cărora nu-și poate desfășura cu lejeritate investigațiile afective. De aici originalitatea și ingeniozitatea demersului său analitic, mereu dezinvolt, mereu provocator. Delia Muntean este, fără îndoială, un critic literar atipic. ✦

BRANDY BARASCH: DIN ROMÂNIA ÎN EUROPA

Poemele lui Brandy Barasch prezintă stări, momente, emoții și scintilări de idei, o poezie plină de ce a trăit, a înfruntat și a visat autorul, într-o carte bogată și captivantă, precum povestea cu suspans a unei aventuri de viață.

de

TEREZIA FILIP

Cartea de poezie din mâinile mele, o plachetă delicată ca însuși felul poeziei de-a fi, îmi confirmă că o creație, fie epică, lirică sau critică, este emanația integrală a sinelui auctorial cu toată încărcătura afectivă, socială și psihologică a parcursului său. Discursul liric cu tot cu imaginarul lui este, inevitabil, proiecția aventurii eului auctorial în lume, cu ritmurile, exaltările și reactivitățile sale, și cu lumea parcursă. Desigur, această proiecție, mai mult sau mai puțin prelucrată stilistic, poate fi uneori directă, modernă și esențializată, precum volumul de față.

În căutarea timpului trecut este volumul liric al lui Brandy Barasch, tipărit în 2023 la Hasefer, o plachetă din peste 80 de texte, cu un *Cuvânt înainte* de Felicia Waldman și ilustrații de Mircea Dumitrescu. Om de teatru, poet

și regizor român, cadru didactic universitar la Academia de Teatru din Israel, Beit Zwi, rezident la ora actuală în Germania, regizor la mai multe teatre din România: Iași, Timișoara, Ploiești, București și apoi la teatre municipale din: Mönchengladbach, Tübingen și Giessen, Brandy Barasch a scris și a publicat poezii în revistele *Amfiteatru*, *Neuma*, *Cronograf* și *Vatra* din Tg. Mureș. Sensibilitatea imaginativă exersată din plin și ca regizor și, cu certitudine, și ca profesor, bucuria de-a exprima stări, amintiri, și gânduri, la limita cu ludicul, cu umorul și autoironia, și plăcerea de-a livra spre public reveriile sale indică o înrudire de tip poetic între rolurile de regizor și magistrul sau o înrudire de tip regizoral între celelalte două. „Complicitatea” cu poezia a nutrit, a înfrumusețat și a dat sens rolurilor sale, făcând farmecul spectacolelor regizate și al instruirii studenților în practica teatrului.

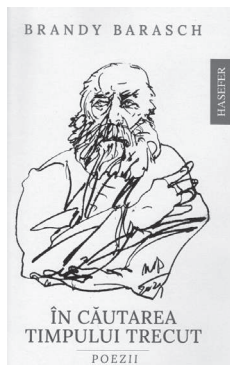
Titlul volumului este o parafrază proustiană, iar cele peste 80 de poeme sunt bornele unui parcurs existențial tumultuos, bogat și pilduitor în esența lui. În reveriile și în țesătura textelor, adesea ludică, găsim *timpul trecut* al autorului, recuperat poetic. Brandy Barasch știe că orice moment trăit poate fi fructificat și

transferat în textul și în scenariul unui poem – oferind bucurie, cunoaștere, bogăție! De fapt, Proust însuși regăsea timpul său „pierdut” – unde? – adăpostit discret în simțuri, de unde putea fi retrețit de memoria afectivă involuntară. Imaginarul narativ-descriptiv al poemelor din prezentul volum indică *tale quale* profilul și destinul auctorial al lui Brand Barasch, aventura sa prin lume, de pe plaiurile românești spre inima Europei, la Paris, Berlin, München sau altundeva.

Aflăm în volumul *În căutarea timpului trecut* că întreaga ființă e plină de amprentele a ceea ce a traversat și a trăit eul. Peste tot, urme de stări, sentimente, traume și visări proprii, sau și ale altora. Soarta de-a fi cunoscut oameni cu destine extrem de încercate – de pildă evreei din cartierul copilăriei sale sau din altă parte – de-a fi copilărit într-un cartier vestit, precum Dudești, aglomerat, eterogen și mirabil în felul lui, reprezintă un noroc și un redutabil exercițiu existențial, sursă a operei. Primul text, un fel de *ars poetica*, promite o lume cu „codri de aramă”, zile „cu aer dulce ca de miere”, o lume extrasă din tot ce a cunoscut autorul, dar și o ghidare a cititorului „prin marile orașe,/ metropole, marmoree seifuri”, prin „parcuri și cotloane”, „prin biblioteci,/ teatre cinematografe și muzee”. Aventura promisă în codul acestor metafore e citadină și culturală – „aer dulce ca de miere”, „marmoree seifuri” – indicând, dincolo de simbolistica lor cu ecouri din clasici, abilitatea poetică și nota cultural-urbană cu care poetul își captivează cititorul. Promisiunea „de-a izgoni din lume” răul, de a lua în serios existența, dar „cu umor și ironie/ Chiar de sine” (*Eu am început să scriu*) e o temă de *ars poetica* și un gest ce înobilează scrisul unui autor.

Viziunea auctorială este existențialistă și cuprinzătoare, fiecare poem și întreg volumul țintesc și ansamblul existenței, lumea,

Brandy Barasch,
În căutarea timpului trecut,
București,
Editura Hasefer,
2023



creația, și destinul individual, ca pe un traseu fără întoarcere, între start și punctul final. Existența individuală? *Un popas* sub cer, pe-o pajistă „sub bolta înstelată”, răsfrântă kantian în conștiință (*Popas*) și mereu verificată această răsfrângere. Lumea din care vine autorul o găsim într-un design narativ-descriptiv emblematic, în poemul *Dudești*. Cartierul evreiesc de odinioară, evocat nostalgic, pitoresc și cu umor, într-o alertă descriere pitoresc-ludică, indică în rima împerecheată a cuvintelor și *rimarea* lucrurilor și a situațiilor ce țin realul. Textul curge alert și ritmic, ca însăși existența: „Coșcoveală, igrasie/ Prăvălie lângă prăvălie/ Unul vinde ace și mosoare/ Altul ascute topoare/ Boiangii, tinichigii/ Magazine de stat/ De pe-un balcon atârnă un pat/ Pe altul rufe la uscat”(Dudești).

Autorul aduce cu sine în poezie, așa spune, *trage după sine*, întreaga sa experiență, destinul, lumea traversată, amintirile, trecutul, orașul, cartierul cu dughene, dar și orașe europene, artiști de notorietate, muzee, opere, celebrități. Avram Goldfaden, *ață de aur*, „a țesut covor de teatru idiș” și a direcționat destinul unei întregi comunități „Peste apa cea mare [...] Până la picioarele/ Libertății cu facla în mână”, Ana Novac și jurnalul ei titrat ironic *Les beaux jours des ma jeunesse*, un dublu și o continuitate a Annei Frank, ambele inspirate din funesta experiență de la Auschwitz. Brandy Barasch aduce în poeme ceea ce iubește și respectă, ce cunoaște și reprezintă reperele identității sale artistice, devalând un spirit european sau chiar planetar, care nu se localizează într-un spațiu limitat, ci se plimbă dezinvolt pe suprafața Europei, ghidat de repere culturale și artistice.

Poemele sale prezintă stări, momente, emoții și scintilări de idei, o poezie plină de ce a trăit, a înfruntat și a visat autorul, într-o carte bogată și captivantă, precum povestea

cu suspans a unei aventuri de viață, pe care nu o mai lași din mâini. Călătorești cu Brandy Barasch, cunoști cartierul și oamenii din copilăria lui, poposești, râzi și te bucuri cu el, străbați Europa, meditezi sau trăiești momente de melancolie, de răsfaț ludic și de visare. Poeme ca: *Vânt domol, Mărțișor, Ploaie de vară, Agape*, cantabile și ludice, sunt *poetice* în sensul visării și al delectării sufletești specifice poeziei. Volumul adoptă tonalități multiple, o melodicitate când ludică, când gravă, în texte narative sau elogioase, aluzii la destinul colectiv al evreilor frânt tragic și nedrept spre mijloc de secol XX, dar și la destine individuale pilduitoare: Avram Goldfaden, Radu Gabrea, Else Lasker Schüler, Anne Frank și Ana Novac. Poeme ca: *Paris, La Tübingen, Câmpia liberală, Făt-Frumos, Plimbare ratată etc.*, înnădite din jocul cuvintelor care, amuzând, exprimă exact și realul și sensul insinuat de autor, precum ratarea unei plimbări tihnite din cauza unui nou război pe planetă. Paris, definit ludic prin repere de metropolă, e un amestec de grandiozitate și banal: „Paris e un vis/ Sub orice vis/ Locuiește-un abis/ Sub pământ metro/ Metro-banlieue/ Champs-Élysée bijuterie/ Mansardă cu chirie.../ La Notre-Dame/ Cerșetorii mănâncă salam” (*Paris*). Limbajul ludic și formula alegorică a textului creează uneori efecte de pamflet politic. Alteori ludicul e pură gratuitate în cheie autoironică, schițând un moment de vid existențial, sau poate condiția poetică: „Bondar cobzar/ La un pahar/ Vino-n iatac/ C-un cântec în sac [...] Să bem amândoi/ Lipsiți de nevoi/ Să mâncăm mierle/ Umplute cu șperle” (*Agape*).

Momente de intermezzo găsim și în *Poker, Zori de duminică, Ploaie de vară*, în scene reflexive, cu tentă ludică. Nu lipsesc teme culturale și filosofice majore vizând umanitatea, destinul planetar, cuvântul originar, fericirea și altele, în poemele *Ecologică, Soarele, Mașina timpului*,

Cuvântul, Logos-o poveste. Spațiul românesc e conectat la universalitate prin repere cultural-simbolice: Făt-Frumos, *Miorița*, Brâncuși, Nichita Stănescu. Pentru Brandy Barasch Europa este un *acasă* familiar, poemele mișună de nume de artiști, poeți, pictori, muzicieni, filosofi, de la Cezanne, Chagall, Proust, la Spinoza, Hölderlin, Michelangelo, Beethoven etc. Tumultul parizian este un melanj arhitectural, merg de la tonul narativ, baladesc la piesa liric-romanțioasă, de flirt, cochetărie, can-can, stârnind zâmbetul.

Brandy Barasch este un dezinvolt spirit european. Receptivitatea la istorie, cultură și artă indică modernitatea și universalitatea poemelor și a viziunii sale lirice. O astfel de conștiință, planetară și modern-umanistă aduce în poeme teme consistente și grave, ce fac micul volum liric, dens, puternic, impresionant. Destinul istoric al evreilor și al unor personalități de notorietate din rândul lor, parte a problematicii poemelor, dă gravitate, consistență și sobrietate cărții, alături de teme cultural-urbane, euro-culturale sau autohtone, asamblate într-un construct artistic crescut din *timpul trecut* al lui Brandy Barasch. Ilustrațiile lui Mircea Dumitrescu sporesc prin metafore grafice poeticitatea cărții și intensifică sensurile poemelor. Grafica și poetica apar aici atât de înrudite, pe cât spiritele celor doi autori. *În căutarea timpului trecut* este o carte densă, valoroasă, reverberând de viață, de artă și istorie, rarismă ca un diamant prețios. ✦

EPISTOLAE MANENT

Originile dialogului epistolar dintre Anca Sîrghie și profesorul Nae Antonescu din Terebești trebuie căutate în activitatea „detectivistică”, depusă de Anca Sîrghie, pe urmele lui Radu Stanca.

de

SEBASTIAN DOREANU

Anca Sîrghie, timp de peste o jumătate de secol profesor la licee din Sibiu și București, apoi conferențiar universitar la Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu și la Universitatea de Arte din Târgu-Mureș, autoare a numeroase volume de istorie a literaturii, critică literară, monografii, amintiri și reportaje de călătorii, a publicat de curând un volum în care a adunat scrisorile schimbate cu un intelectual de marcă din nordul României. Este vorba despre Nae Antonescu, profesorul stabilit la Terebești, lângă Satu Mare, publicist prodigios, căruia statutul său de intelectual cu vederi țărăniște i-a adus, în perioada stalinistă a socialismului românesc, o condamnare politică la închisoarea din Oradea, ținându-l departe, după eliberare, de presa și editurile timpului.

Anca Sîrghie,
Dialog epistolar
cu Nae
Antonescu,
Editura
Techno
Media,
Sibiu,
2023



Volumul în cauză, intitulat *Dialog epistolar cu Nae Antonescu* (Sibiu, 2023), cuprinde 104 scrisori adresate de Nae Antonescu celei „de-a opta minuni a lumii”, cum își numește partenera de dialog epistolar și 42 de scrisori plecate de la Sibiu spre Terebești, la care mai sunt adăugate, la sfârșitul volumului, încă cinci misive, nedatate, semnate tot de Anca Sîrghie.

Volumul se deschide cu o prefață semnată de Florian Roatiș, care ne introduce în laboratorul cercetătoarei Anca Sîrghie și fascinația pe care au avut-o asupra domniei sale două personaje legate de orașul de pe malul Cîbinului: Radu Stanca și Constantin Noica. Primul, asupra căruia s-a aplecat cu acribie și i-a dedicat ani din viață, analizându-i opera și activitatea profesională, cu rezultate notabile, sub forma unor volume de exegeză bine primite de către specialiști și publicul larg, al doilea, o adevărată „instituție culturală” în vremea deșertului comunist, care s-a deschis cu înțelegere și, mai ales, cu prietenie, către tânăra profesoară, încurajându-i activitatea culturală, profesională și publicistică. Un bogat cuvânt introductiv, semnat de Anca Sîrghie, îl familiarizează pe cititor cu biografia intelectuală a lui Nae Antonescu, profesor în

Sătmăr, dar și cu activitatea mai tinereii partenere de dialog epistolar.

Corpusul de scrisori publicat în acest volum debutează la 20 iunie 1976, cu misiva plecată de la Terebești spre Sibiu, încheindu-se tot cu o scrisoare a profesorului Nae Antonescu, la data de 9 februarie 1990. Din păcate, multe scrisori schimbate între cei doi parteneri de dialog s-au pierdut de-a lungul vremii, cum aflăm din cuvântul introductiv, așadar cu atât mai mare este meritul alcătuirii acestui volum, spre neuitare.

Originile dialogului epistolar trebuie căutate în activitatea „detectivistică”, depusă de Anca Sîrghie, pe urmele lui Radu Stanca. Înscrisă la doctorat cu o lucrare pe acest subiect, la Universitatea din Cluj, tânăra profesoară de la Sibiu apelează la mai vârstnicul Nae Antonescu, împătimit colecționar și cititor de reviste vechi, de grabă vizitator, cercetător și căutător de aur bio-bibliografic în bibliotecile din țară. Dacă Radu Stanca a fost scânteia de la care a pornit această flacără culturală, cu timpul, subiectele s-au deschis ca un evantai purtat în pas de flamenco. Un loc binemeritat își găsesc, în rândurile misivelor, informațiile despre gânditorul paideic de la Păltiniș, Constantin Noica, adulat, dar și contestat de anumite foruri culturale. În casa familiei Sîrghie de la Sibiu, Constantin Noica era întotdeauna bine primit. Misivele plecate spre Terebești dau seama de întâlniri și dialoguri scilpitoare, între patriarhul filosofiei românești la vremea respectivă și mai tinerii cercetători într-ale umanioarelor. Redescoperim în scrisori nume cunoscut ale scenei culturale românești: Andrei Marga, Eugen Simion, Mircea Ivănescu, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu. Odată cu trecerea timpului, mesajele devin adevărate confesiuni. Evenimente familiale, bucurii ale tinereii profesoare dar și mamă, sau, câteodată, mai puțin plăcute, se regăsesc în paginile acestor mesaje. Pentru

istoria literaturii, pentru cultura română, merită citite scrisorile în care Anca Sîrghie descrie ultimele zile de viață și respectiv moartea lui Constantin Noica. Rândurile acelea se apropie de frumosul și tragicul text *Mahāparinirvāna*, scris de către Ioan Petru Culianu, care i-a fost alături lui Mircea Eliade în orele dinaintea Marii Trezări, așa cum Anca Sîrghie i-a fost alături lui Constantin Noica. Nu sunt evitate în a fi menționate neplăcerile și greutatea zilnică, în regimul comunist din România deceniilor 8-9 ale secolului trecut, unde procurarea celor necesare familiei era la fel de dificil precum procurarea unor cărți de către profesori, cercetători, oameni de cultură. Odișea obținerii cărților lui Mircea Eliade, difuzate cu parcimonie și „pe liste”, poate figura într-o analiză a comunismului românesc.

Într-un fel, acest volum, îngrijit de către Anca Sîrghie, încheie o epocă. Se tot vorbește despre dispariția cărților tipărite. Umberto Eco a scris la un moment dat că „nu vom scăpa” niciodată de cărți. Putem vedea însă, cu ochii noștri, dispariția genului epistolar așa cum îl cunoaștem. Viteza de comunicare a crescut enorm odată cu intrarea în epoca tehnologiei. Cine mai are timp să aștearnă pe hârtie o scrisoare, în special folosind caligrafia, scoasă de mult din programa de învățământ și, mai ales, cine mai are răbdare să trimită letera prin poștă și să (mai) aștepte răspunsul? Un călător francez, Stanislas Bellanger, ajuns prin Valachia mijlocului de secol 19, afirma că poștalionul făcea zece zile de la București la Iași. De la un cal distanță am ajuns astăzi, iată, la un click distanță, click-ul care ne deschide infinite posibilități, dar închide, în același timp, interacțiunea firească și directă cu semenul nostru. Câștigând timp pe computer sau prin telefon, am pierdut frumusețea unor fraze așternute cu penița pe foaia albă de hârtie, fraze construite ca măreția unei catedrale



The Orange-Shaped Towel

gotice sau șlefuite cu migala figurilor de stil dantelate, împodobite cu arabescurile unei limbi ce se retrage, la rândul ei, în fața barbarismelor invadatoare. Mesajele de astăzi, transmise prin diferite forme electronice de comunicare, seamănă tot mai mult cu papirusurile egiptene, pline cu hieroglife, emotoane, emoții și desene animate.

Este interesant de urmărit, în volum, forța centripetă, ce-i apropie, în mesajele schimbate, pe cei doi corespondenți. Dacă în primele scrisori apelarea se face protocolar, doamnă profesoară/domnule profesor, urmată de dragă colega/drag coleg, trecerea se face lin, odată cu cimentarea unei prietenii ce va rezista decenii, la folosirea prenumelui dragă Anca/dragă Nae, amintind de o altă prietenie în care au fost lăsate deoparte conveniențele: „dragă Vasile (Băncilă)/dragă Lucian (Blaga)”.

Postfața, semnată de George Vulturescu, dă seamă despre rolul important jucat de profesorul Nae Antonescu în viața culturală sătmăreană, iar Anexele la volum închid fericit acest dialog epistolar,

printr-un bogat album de fotografii, împodobind, ca o boltă renașcentistă, o minunată prietenie, o adevărată frescă în imagini, ce se continuă și după dispariția fizică a unuia dintre actanții acestui dialog, respectiv Nae Antonescu, iar una dintre profesiile lui, menționată în scrisori, s-a împlinit cu asupra de măsură. Partenera lui s-a afirmat plenar ca profesor universitar, a publicat cărți necesare pentru o mai bună cunoaștere a literaturii române și a devenit un om de cultură recunoscut în țară și peste hotare, după cum dovedesc imaginile din acest volum. Cei doi profesori oferă cititorilor exemplul unei prietenii epistolare create în jurul frumuseții limbii române, a interesului pentru cărți, a iubirii pentru cultura națională, slujită cu devotament, ani în șir. Misivele celor doi intelectuali, publicate acum, dau, și, mai ales, vor da seamă în viitor de „minunata lume veche”, o lume a cărților tipărite și a scrisorilor așternute pe hârtia albă, ca o velă de corabie la orizont. Umberto Eco nu s-a înșelât. Cărțile vor dăinui și în „minunata lume nouă”. ✦

ALEX ȘTEFĂNESCU DIN CITATE

Din volumul Convorbiri cu Alex Ștefănescu iese la suprafață nu doar criticul literar, nu doar literatul, nu „specialistul”, ci omul care, prin sinceritatea lui dezarmantă, își face imediat loc în inima cititorului.

de

HANNA BOTA

Alex Ștefănescu ne este pur și simplu drag.

Nu vorbesc despre el la trecut, căci în multe feluri este încă printre noi. Iar în cartea *Convorbiri cu Alex Ștefănescu* (Spandugino, 2024), Daniel Cristea-Enache ni-l aduce și mai aproape. Citind răspunsurile la întrebările sale – care conțin ele însele multă informație și constituie un text în sine –, și se dezvăluie un Alex Ștefănescu foarte aproape de suflet. Nu doar criticul literar, nu doar literatul, nu „specialistul”, ci omul care, prin sinceritatea lui dezarmantă, își face imediat loc în inima cititorului. El însuși spune că a dorit să fie un critic iubit: nu știu dacă și cât e iubit în ipostaza de critic, dar e iubit ca om (dincolo de faptul că și eu sunt o blondă care îl iubește, iar el știa asta).

Cartea se construiește pe răspunsuri, chiar dacă osatura ei o constituie întrebările. Am făcut exercițiul de a reciti textul fără întrebări: s-a dovedit a fi o carte încheată, cu cap și coadă, cu conținut foarte bine structurat. Printre rândurile bogate în informație, regăsim multă înțelepciune de viață, numai bună de luat aminte, ca de la cineva aflat foarte aproape de pragul de trecere și care nu vrea să cosmetizeze realitatea, ci doar să ne fie „util” până în ultimul moment.

Aș vrea să construiesc acest „creuzet” doar din citatele sale, ca un omagiu pentru ceea ce ne-a lăsat, fără să le interpretez în vreun fel.

Despre scris: „Eu nu scriu ca să scriu, scriu ca să comunic. Mă așez la masa de scris când am ceva de comunicat. [...] În general, scopul meu în viață este să mă fac util. Nu este vorba numai de generozitate, ci și de un mod de a mă asigura că am un loc în lume.” (pp.13-14)

Despre faimă: „Am înțeles că faima nu înseamnă, în fond, mare lucru și nu mă poate pasiona. Ea place, ca o jucărie, sufletului de copil din noi, dar nu poți să trăiești la nesfârșit cu un suflet de copil. Din copilăros, devii infantil. Și apoi, biata mea notorietate a ajuns să mă stânjenească.” (p.15)

Despre modestie (vorbind despre faptul că a devenit critic literar fără să-și dorească, el visând să fie poet): „M-a ajutat și o anumită modestie, înăscută. Mă caracterizează, ca și pe tatăl meu, ceea ce în sinea mea numesc *o morală a copacului*. Copacul se mulțumește o viață întreagă cu locul pe care i l-a hărăzit soarta. [...] Folosește, cuminte, condițiile pe care le are și chiar se bucură de ele, cuviincios.” (p.20)

Despre iubirea față de critic: „Spre deosebire de un poet sau un prozator, care inspiră cititorilor

admirație și chiar dragoste, criticul literar inspiră un respect rece și un fel de teamă. Mi-ar fi plăcut să fiu iubit.” (p.20)

Despre viteza de viață (comparând viața din Bucovina și cea de la București, după venirea sa ca student): „Viața de altădată se remarcă, în primul rând, printr-o lentoare plăcută a ființei omenești, care, în momentul de față, este obligată să trăiască repede. Trăitul repede este o barbarie (...), viața trăită accelerat este o caricatură de viață.” (p. 26)

Despre proprietate (făcându-și o casă la țară ca să refacă viața bucovineană, fiind proprietar de 2500 mp teren, amintind de grădină, pomi, vița-de-vie etc): „Gardul viu format din molizi întretesuți compun, împreună, o zonă verde compactă, vizibilă din satelit. Vara, în plină arșiță, sunt proprietar de umbră, iar iarna – proprietar de zăpezi.” (p. 41)

Despre memorie: „Memoria mea atavică și memoria curentă sunt active simultan. La cei mai mulți contemporani ai mei funcționează doar memoria curentă. În cazul meu, miile de mii de ani ai precivilizației contează mai mult decât prezentul.” (p. 45) „...am o memorie ieșită din comun. Țin minte întâmplări vechi de zeci de ani, personaje, nume, discuții, până la ultimul cuvânt. Țin minte partide de șah întregi, de la prima până la ultima mutare. Țin minte, cu precizie, ce am scris într-un extemporal dat la ora de română, în clasa a noua (sunt și amintiri inavuabile: gustul primului sărut cu o fată sau ciocnirea accidentală, piept în piept, cu cineva pe stradă).” (p. 122)

Despre automatism în actul scrișului: „M-am întrebat atunci, ironic, dacă nu cumva scrisul, mitologizat cândva de mine, nu e cumva o manie, ca ruperea la nesfârșit a unor chibrituri sau netezirea părului cu palma de o sută de ori pe zi. Și poate chiar e. Scrisul mi-a intrat definitiv în sânge, a devenit un automatism. Un automatism neobișnuit, care

produce nu stereotipie, ci creație.” (p. 72)

Despre prelucrarea textelor: „Eu nu sunt un geniu, pe nimeni nu interesează secretul de fabricație a textelor mele. [...] Este adevărat, lucrez foarte mult pe fiecare text, principalul meu scop fiind să ajung la maximum de claritate, simplitate și firesc. Mi-ar fi rușine să se afle că în versiuni anterioare m-am exprimat prețios sau am alunecat, într-un moment de neatenție, în folosirea limbii de lemn a criticii literare.” (p. 73)

Despre citit (vorbind despre copilărie, apoi adolescență etc): „Cititul a devenit pentru mine o practică non-stop automată, de care nici nu mai eram conștient, ca respirația. [...] Puteam citi foarte repede; am ajuns în cele din urmă să pot parcurge o pagină în diagonală sau chiar să o „fotografiez” într-o secundă, fiind apoi capabil să reproduc fraze din cuprinsul ei. [...] Pentru mine n-a fost nicio problemă să trec de la cititul în bibliotecă la cititul pe laptop. Sincer să fiu, îmi este indiferent dacă un text este scris pe hârtie, pe monitorul unui calculator sau pe nisip. Text să fie!” (pp. 84-85)

Despre curiozitate: „Am o mare, insașiabilă curiozitate față de tot ce e în jur. [...] Știu multe despre multe, dar nu ca să mă laud cu asta, ci ca să-mi potolească setea de a ști, reală, intensă, neconținută. Și când o să mor, o să mă studiez cu atenție, ca să înțeleg cum e să mori. Nu am domenii privilegiate, toate mă interesează. [...] Dar nu mă opresc cu cercetarea. Cercetez în continuare tot ce mă înconjoară. O să o fac până la moarte. Regret doar că, atunci când o să mor, o să dispară tot ce am în minte.” (pp. 119-121)

Despre dragoste: „După părerea mea, în dragoste, cel mai important lucru e prezența celui alt. Eu am și o definiție pentru dragoste: dragostea este nevoia arzătoare de prezența celui alt, nimic nu ține loc de prezență; amintirile nu țin loc, ci răscolesc suferința.” (p. 135)



Games People Play

Despre Eminescu: „Creația, la el, nu ținea de spontaneitate, ci de elaborare; partea metafizică a scrisului său era viziunea pe care o avea de la început asupra poemului. Poemul nu i se dicta, de undeva, de sus, ci îl avea în minte de la început, apoi îl lucra sârguincios, cu tenacitate, ca să se ridice la înălțimea acelei viziuni. Munca propriu-zisă era chinuitoare, o muncă sisifică. Eminescu n-avea talent, avea geniu.” (p. 137)

Despre poezie: „Sunt multe moduri de a face poezie. Poți să faci poezie cu puține cuvinte și să ajungi la sublim prin combinarea lor ingenioasă, așa cum Eminescu scoate maximum din aceste cuvinte prin asocierea lor uimitoare. Altă metodă este să faci o risipă de cuvinte – și Nichita Stănescu

facea o risipă de cuvinte, și Mircea Cărtărescu –, deci nu sunt reguli fixe, sunt multe moduri de a face poezie, contează doar rezultatul. Dacă textul te emoționează, există poezie; dacă nu, nu există.” (p. 139)

Despre critica literară: „De fapt, critica literară este – cum spunea marele dispărut Alexandru Paleologu – *arta de a admira*, nu plăcerea de a țopăi de bucurie pe cadavrul unei opere literare. Plăcerea de a admira în mod exigent, în cunoștință de cauză.” (p. 143)

Mi-a fost dificil să renunț la unele citate, din lipsă de spațiu a trebuit să selectez, dar e un îndemn să descoperim frumusețea cărții în întregul ei în tandem cu sinceritatea celui care (se) mărturisește „înainte de tăcere”. ✦

ROMÂNIA AGITATĂ

Politica ca politica, dar românii se bucură, naționala de fotbal a terminat prima grupa de la Europene.

de

TRAIAN ȘTEF

Zic că România e agitată cum ai scutura un recipient, nu că ar fi în fierbere, sau că oamenii și-ar fi ieșit din fire. Suntem într-un an cu multe alegeri, consumate fiind deja cele locale și cele pentru Parlamentul Europei. Tot în iunie a început Campionatul European de Fotbal, cu echipa României prezentă.

Votul, și simplu și complicat. Simplu, pentru că ai de aplicat ștampila pe buletinul de vot. Complicat, pentru că sunt multe partide, mulți candidați, iar campania electorală a fost bulversantă: ba au apărut panouri cu un candidat, ca apoi să fie înlocuit, unul cu doi, ba nu știai ce să alegi dintre oferte, fiind ele ori foarte ieftine, ori repetate, ori în arest, ba era un singur candidat și te întrebai dacă mai are rost să mergi dacă tot nu poți alege. Dacă ai primit un tricou cu sigla partidului pe care trebuie să pui ștampila iar e simplu, nu-ți mai bați capul cu nume, pac pe imagine și gata. Dacă a venit trimisul candidatului cu plicul, iar se simplifică lucrurile, dacă ți-a trimis primarul un car de lemne, o remorcă de pietriș, iar e simplu, nu poți fi neam prost, mai bine așa decât să te certți cu vecinul care-și bate capul ba că toți sunt la fel, ba că-i mai bun liberalul, ba socialistul, ba patriotul, ba scandalagiul, ba cel ce-a fost, ba cel ce va să vină...

Văzând câte se întâmplă, mi-am adus aminte de Cozmâncă, vechi coordonator de campanie al PDSR și PSD. El a brevetat toate aceste proceduri prin care alegerea cu simț civic e anulată de șmecherii. După el au venit demni urmași în toate partidele, continuându-i opera, dar apelând și la mijloace mai sofisticate sau mai nerușinate: de la a se folosi de internet până la mobilizarea trupelor de interlopi. O noutate este marele aport al scandalului: o singură persoană a adunat mai multe voturi decât mai multe partide cu lideri onorabili.

Dacă ne lăsăm privirea asupra scrierilor din diverse epoci, vedem că definiția stării noastre nu se schimbă de-a lungul veacurilor: Cantemir, Budai-Deleanu, Caragiale... Da, se pare că avem o democrație oximoronică. În alte vremuri, exista votul cenșitar, presupunându-se că aleg cei pentru care acest act însemna ceva, cei cu o anume stare, avere, știință. Votul democratic conferă tuturor acest drept. Dar dacă el primește bani ca să voteze într-un anume fel în timp ce alegătorul cenșitar vota pentru că-i avea el însuși, cum mai e democrația? Nu oximoronică? Nu întoarsă într-un gest iresponsabil?

Să ne uităm un pic și în ograda partidelor. Mai ales în a celor mari în procente, nu în virtuți. Nu sunt

aceiași, cam fără școală și performanțe personale, nu s-a format o oligarhie, nu sunt parte a unui sistem care controlează bugetul și structura statului? Nu se adună în alianțe și nu se despart amical ca într-un joc de prostit asistență? Ceea ce mă miră pe mine până la stupefacție este ușurința cu care se cheltuie bani pe care nu-i avem – bani împrumutați – și seninătatea cu care se iau comisioane de milioane de Euro, mită adică – cei ce-o fac fiind aleși pentru asta.

Dar românii se bucură. Naționala de fotbal a terminat prima grupa de la Europene. Tribunele germane au fost galbene de grâu românesc, peste 30.000 la fiecare meci, plus alții la ecranele și berăriile din oraș. Români, mai ales din diaspora, dar și din țară, care au mers cu cheltuială acolo. Că și-au permis e semn bun. Totuși, mi se pare ceva nefiresc: o contagiune a bucuriei cum n-am mai văzut. Și acolo, și în țară. Echipa noastră a jucat avântat, un grup unit, cu nevestele fotbaliștilor prietene, a avut și noroc. Am investit-o însă cu enormă speranță și am apreciat dăruirea băieților, ne-am bucurat, am fluturat tricolorul în marile orașe germane și în cele din țară, am băut multă bere, chiar dacă echipa a câștigat un singur meci.

Românii din diaspora au nevoie din când în când și de o mângâiere de acasă, și de un motiv de mândrie. Au impulsivat prin prezența lor echipa, iar „tricolorii” le-a adus acea bucurie de a se arăta învingători, de a cânta cu toată inima imnul național. Au câștigat medalii de aur în aceeași perioadă canotorii și înotătorii noștri, dar asta n-a contat.

Pun pe seama acelorași spectatori și arbitrajul bun, și simpatia forurilor fotbalistice decurgând din contribuția economică a românilor prin cumpărarea de bilete și consum.

Dar mă întreb: de ce acești români din diaspora – peste 5 milioane, se zice – nu sunt reprezentați în Parlamentul țării și în Parlamentul Europei? Pentru că așa democrație avem... ✦

DSIDA JENŐ

traducere și prezentare
de **KOCSIS FRANCISKO**

S-a născut la 17 mai 1907 la Satu Mare. De mic copil s-a pregătit să devină poet. A fost descoperit și susținut de Benedek Elek. În 1925, cedând voinței părintești, s-a înscris la Facultatea de Drept din Cluj, dar nu și-a terminat studiile. În 1927 a devenit redactor la revista Pásztortűz (Foc pastoral), iar din octombrie 1928 a acceptat postul de preparator particular al copiilor baronului Huszár din Apahida (lângă Reghin). În anul următor a devenit redactor la Erdélyi Helikon. A fost membru al societății helikoniste, ale cărei întâlniri aveau loc la castelul din Brâncovenesti al baronului Kemény János. A debutat în 1928 cu volumul Leselkedő magány (Solitudine la pândă); al doilea volum, Nagycsütörtök (Joia Mare), a apărut în 1934. Postum, în 1938, s-a publicat volumul Az angyalok citeráján (Pe țitera îngerilor). A tradus din Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, Ada Negri, Emil Isac, Șt.O. Iosif, G. Tutoveanu, Catullus, Sextus Propertius, Ernst Teller, Georg Trakl. A murit la 7 iunie 1938 la Cluj.

APRIND LĂMPI

Aprind lămpi în orașul meu nelocuit.
În depărtare, tu vezi micile flăcări roșii
și verzi și galbene, încerci să le înțelegi,
dar ești foarte departe. Ți-am așternut pat
în cea mai frumoasă dintre casele mele,
am turnat apă înmiresmată în ulcioare și-n cană.
Tu nu cunoști orașul acesta, nu știi
ce se află în el și nu știi ce-i lipsește.
Tot ceea ce spun sau fac e
câte-o lampă în colosala depărtare.
Îți trimit în întâmpinare mila, pe drum
numără, numără pietrele kilometrice
și te descoperă dormind într-un tufiș.

PREDICĂ PE MUNTE

Cobor pe-un vârf de munte cu draga mea.
Avem aripi.
O cuprind de mijloc.

Nu mai simt nici aici imensa înlănțuire,
am încet să mai fiu un fir de praf
între miliardele de fire de praf
care se rotesc în vârtejuri
și cad.
Nu simt pe umeri colosala greutate
a acestei lumi imense:
misterele stelelor, muzica aștrilor,

zămislirea, nașterea, moartea:
nu mă preocupă.

Mi-a crescut viața.
Tot restul s-a pipernicit.
Iubesc: eu și ea suntem importanți.
Fără să ne frământăm, trăim îndulcitele legi.
Suntem albi,
curați și neștiutori ca ostia.
Un preot bătrân, uscat, cu barbă fluturată,
ne arată mulțimii pe creasta muntelui:

lată sfințenia! În genunchi!

BEZNĂ

Vioară ofilită, zambilă cu privirea întoarsă
în ea însăși, fugă spre cer, țipăt subțire.
Printre câte lucruri grave, dureroase, umbli,
Doamne, căutându-l pe omul fericit de demult...
lată, sunt aici, îmi pierd vremea cu tristețea,
o mai stropesc uneori și zâmbesc alteori.
Oricum trece – o, rugina astupă deja
gâtul armei mute ridicată din când în când
și lăsată să cadă iar la pământ. Privesc
în apa lacului, în adâncă oglindă vrăjită:
zilele mele de demult stau însingurate acolo
și răspândesc un iz dulceag de cadavre.
Lacrima dragei mele tremură pe cravată,
în noaptea mea-i o sigură stea orfană, piatră
scumpă, care se rostogolește și dispăre-n lac.
Zambila albă cu privirea întoarsă în ea însăși
vede o fantomă, o vioară moartă suspină în neguri...
Trebuie să înceteze orice cântec de jale:
cuvântul nu consolează, nici nu-i prea atent
la superba rachetă roșie a copilului de demult
pocnind îndrăzneț la mare înălțime.
Biciul de jucărie s-a rupt. Un înger bizar,
mohorât și șuierător, plutește deasupra lui,
iar el stă nemișcat în bezna cu miros de furtună...

PE PODUL DE AUR

Te apropii pe șesul prelung. Te apropii.
Calci veselă pe câmpia aprinsă de smarald.
Ești micuță,
înger micuț, ca în desenele cărților de povești.

Pe părul despletit, încâlcit ghem de mătase,
sclipește-o minusculă coroană de diamant,
iar pantofii:
sufflare violet, petale de viorea.

Calci pe podul arcuit de aur:
pornești curajoasă peste prăpastia ameteitoare
spre marele
turn negru,

de unde vine chemarea cristalină a unui clopot roșu. ✦

LA CAPĂT DE DRUM, ÎN AȘTEPTAREA SFÂRȘITULUI

Mai afective, mai puțin brutale decât unele dintre romanele lui anterioare, dar surprinzând o lume la fel de pasivă, *Pasagerul și Stella Maris* sunt scrierile lui McCarthy impregnate poate cu cea mai mare doză de melancolie.

de

ADRIAN EMIL RUS

La finalul lui 2022 apăreau în limba engleză, la distanță de o lună unul de celălalt, romanele *Pasagerul* și *Stella Maris*. Trecuseră șaisprezece ani de la *Drumul*, romanul precedent, zvonurile și dovezile unor scrieri în lucru apăruseră sporadic, precum și o știre falsă care anunțase moartea autorului. Într-un final, Cormac McCarthy pare că și-a amânat plecarea din această lume în așteptarea terminării celor două cărți, un cântec de lebadă în două părți, un fel de *pas de deux* literar din partea unuia dintre cei mai recunoscuti scriitori americani, de la a cărui dispariție ne desparte, iată, deja un an.

Rătăcirile fraților Western ar fi fost un titlu comun potrivit pentru cele două romane, unde la o primă privire *Pasagerul* este povestea fratelui mai mare, Bobby, iar *Stella Maris*, portretul lui Alice, sora mai

mică. Primul, o călătorie mai ales geografică prin orașele și pustiriile Statelor din Sud și din Vest, al doilea, una interioară prin cotloanele unei minți sinestezice bântuite de halucinații, ambele dublate de incursiuni în trecutul unei familii dezbinată și în istoria recentă a țării. *Pasagerul* e plasat în prima parte a anilor '80, *Stella Maris*, la finalul lui 1972. În acest cadru spațio-temporal se desfășoară căutările celor doi frați, ale căror destine par a se înscrie într-o ordine specifică tragediilor antice grecești. Ei plătesc gestul prometeic al tatălui, unul dintre oamenii de știință care au contribuit la realizarea bombei atomice, un *hybris* într-un decor american.

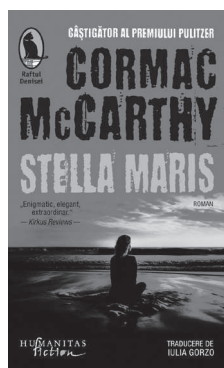
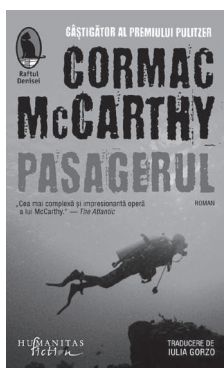
Cu toate că pot fi privite de sine stătătoare structural și la nivel de poveste, fiecare construindu-și sensul prin mijloace narrative specifice, cele două cărți apar ca un diptic, o imagine din două părți a cărei esență stă în dialogul dintre bucăți. Ori, această formă, în care fiecare roman este relatat din perspectiva unuia dintre frați, evidențiază de la început o caracteristică speci-

fică scrierilor lui McCarthy, cel al cuplului de personaje, al dioscurilor. Băiatul și judele din *Meridianul sângelui*, John Grady Cole și Billy Parham din *Trilogia frontierei*, Llewelyn Moss și Anton Chigurh din *Nu există țară pentru bătrâni*, sau tatăl și fiul din *Drumul*, pentru a aminti doar romanele traduse în limba română, sunt exemplele unor dinamici în care evoluția protagoniștilor centrali, aproape mereu doi, se desfășoară printr-o contrabalanță. Prietenia, relațiile de familie care îi leagă ori dezbină, sau cel mai adesea un joc de putere care se instigă între cei doi actanți sunt cele care definesc și împing narațiunea mai departe. În cazul fraților Western, pierderea, un motiv frecvent în romanele lui McCarthy, este cea care întreține, finalmente, dansul. Aflați undeva între viață și moarte în prezentul romanului fiecăruia, ei își spun și-și trăiesc povestea în jurul absenței celuilalt.

În *Outer Dark* se poate identifica un tipar timpuriu al dipticului, iar relația dintre Culla și Rinthy Holme, frații incestuoși din al doilea roman al scriitorului, precedentul celei dintre Bobby și Alice. Povestea unui frate și a unei surori, legătura dintre cei doi care intră într-o sferă a erosului, călătoriile întreprinse de către fiecare și perspectiva generală mai degrabă psihologică asupra narațiunii sunt similarități între cele două tomuri. Însă, dacă *Outer Dark* este un fel de basm întunecat în care profilul și rătăcirile fraților Holme sunt o sondare a consumării și a urmărilor actului sexual, în cazul dipticului pare a fi răsturnat, lipsa lui e declanșatorul călătoriilor lui Bobby și a lui Alice, iar aici lumea nu mai e un coșmar din cauza celor pe care le văd și trăiesc personajele, ci a unei stării asemănătoare celei de visare care nu dă semne că s-ar mai termina.

Pasagerul începe ca un potențial thriller. În condiții suspecte, un avion de mici dimensiuni este găsit sub ape cu toți membrii înecați la bord. Săptămâni mai târziu, încă

Cormac McCarthy,
Pasagerul &
Stella Maris,
traducere de
Iulia Gorzo,
București,
Editura
Humanitas,
2023



nimeni nu anunțase dispariția lui ori a pasagerilor, în schimb, câțiva indivizi îl caută constant pe Bobby pentru a-l chestiona cu privire la cele văzute în aeronava scufundată, un cadavru ar lipsi și lucruri sunt de negăsit. Curând, colegul de scufundări al personajului moare în condiții încurcate. E o intrigă care la început primește spațiu de desfășurare, dar care treptat, fără a fi și consumată, trece într-un plan secund, pentru a fi într-un final complet uitată. Cu o astfel de premisă, pentru cititorul cunoscător al narațiunilor lui McCarthy devine firească așteptarea unui act de violență, care însă nu va apărea. Violența, cea mai recunoscută temă a stilului scriitorului american, se regăsește aici într-o formă atrofiată. S-ar putea spune că tensiunile clasice din romanele anterioare, care aproape mereu ajungeau să fie întruchipate și descărcate printr-o formă de violență pură, se topesc în *Pasagerul* și *Stella Maris* în unele de natură interioară. Expozițiunea descrisă mai sus e mutată într-un plan psihologic, și în acea nerezolvare a firelor narative stă semnul incertitudinii existenței lui Bobby.

Poate cea mai violentă scenă din diptic, într-un sens clasic, este o descriere făcută de Alice chinurilor prin care ar trece un sinucigaș ce ar alege să-și pună capăt vieții prin înecare. Brutalitatea și cruzimea sunt în continuare acolo, dar într-un mod difuz, camuflate, iar pentru Bobby și Alice ele se manifestă mai degrabă în raport cu propria persoană. Post creării și întrebunțării bombei atomice, despre care se discută atât de mult în cele două cărți, cruzimea nudă pentru celălalt și-a pierdut, dacă nu tot, atunci cea mai mare parte din sens. Lumea fraților Western nu mai are nevoie de materialitatea violenței și a morții, ea e în planul interior și spiritual al fiecăruia, ca o moștenire în primul rând de familie, și apoi istorică.

Ceea ce rămâne însă constant și a însoțit mereu tema violenței la McCarthy este viziunea sumbră

asupra realității. Și aici un necurmat sentiment de resemnare și sfârșeală străbate cele două cărți, mai cu seamă *Pasagerul*. Însă, în pofida lui, e și frumusețe în lumea fraților Western, există frumusețe în resemnarea lui Alice, precum și în așteptarea lui Bobby. Ei apar în cele din urmă împăcați, căutările li s-au încheiat, deși și-ar dori fericirea banală, știu că nu o vor obține.

Mai afective, mai puțin brutale, dar surprinzând o lume la fel de pasivă, *Pasagerul* și *Stella Maris* sunt scrierile lui McCarthy impregnate poate cu cea mai mare doză de melancolie. Încă o dată, istoria și schimbările unui timp sunt exemplificate prin intermediul unor personaje enigmatice, purtătoare de simboluri, dar profund umane, marcate de întrebări filozofice ori de natură teologică cu privire la propriul destin. Și încă o dată, natura realității e cea din spatele unui limb în care sufletele oamenilor se chinuie fără vreo posibilitate de mântuire. În această lume, Bobby și Alice nu mai sunt surprinși în evoluție precum alți exponenți ficționali ai lui McCarthy care se găseau în tumultul unor încercări și transformări existențiale și spirituale. Cei doi frați sunt placizi, încremeniți într-o lungă suspendare, iar fiecare acțiune a lor nu face decât să ducă această așteptare și mai departe. Nici dragostea dintre ei nu pare a le oferi un sens existențelor lor. Cumva, sensul pare a fi suferința și aceasta e asumată în logica unui destin pe care nu și l-au ales, și deci, pe care nu-l pot schimba, iar astfel se pierd unul de celălalt. Aici e începutul prăbușirii lor.

În această lume în tonuri gri, își fac apariția, venind „cu autobuzul” Puștiul și trupa lui de măscărici. Cel mai vocal din grupul de vedenii al lui Alice, Puștiul Talidomidă este o halucinație om-pește, dar simbolic el e asemenea unui zeu decăzut care rătăcește prin lume, trecând dintr-o minte în alta, anunțându-i sfârșitul, exasperat, prin puneri în scenă absurde și baliverne lingvistice. El e

odrasla oropsită a familiei ficționale a lui McCarthy și poate cea mai pestriță apariție, dar care are un rol asemănător celui al unui actant al corul antic grecesc.

Însă poate marea noutate a dipticului este Alice. Cormac McCarthy s-a oprit prea puțin înainte în a contura personaje feminine, deși, după cum mărturisea într-un interviu, zeci de ani a încercat să facă asta. Rinthy din *Outer Dark*, Alejandra și duena Alfonsa din *Căluții mei*, căluți frumoși sunt exemple notabile de protagoniste ale căror apariții nu sunt de neglijat, însă abia cu Alice se întâmplă ca o eroină să primească cu adevărat spațiu și greutate în desfășurarea narativă. Și într-un fel, nu doar *Stella Maris* este cartea surorii Western, în aceeași măsură în care este despre Bobby, *Pasagerul* este și despre Alice. Aici ne sunt descrise pretinsele halucinații ale tinerei prin fragmente scrise în întregime cu italice și intercalate între capitolele care conturează profilul și acțiunile fratelui. Apoi intervine vocea ei tangibilă din *Stella Maris*. Alice însă nu mai străbate pustuirile lumii, lucru pe care fratele său încă-l face în tradiția mării familiei ficționale căreia-i aparține. Ea s-a oprit. Scenariile post-apocaliptice, lumile devastate din romanele anterioare ale autorului se mută și ele într-o dimensiune afectivă, psihologică, aproape cerebrală pe alocuri. Căutarea, călătoria ei se desfășoară în lăuntru unei interiorități bătute de umbre carnavalești, dar fundamentată pe structuri matematice complexe. Alice întruchipează o lume a neînțeleșului și imprimă o emoție mai degrabă nouă în spațiul ficțional al lui McCarthy, misterului transcendental printr-o persoană.

Nebunia, gândirea abstractă, teme filozofice ori științifice, muzica, matematica – *Stella Maris* ajunge să fie mai degrabă prilejul de-a discuta nemijlocit toate acestea decât o șansă de limpezire a ătelor personalității personajului feminin. Ele sunt puse în legătură cu trecutul și povestea de viață a lui Alice, însă până la

final ea rămâne o apariție la fel de tenebroasă precum e și Bobby la capătul *Pasagerului*. Întrucâtva, întreg dialogul care este *Stella Maris* poate fi văzut și ca un monolog, o privire în mintea ei excepțională pe care gândirea doctorului n-are instrumentele de-a o diseca. În *Pasagerul*, dialogurile, deși urmează și ele această constantă a temelor de ordin științific, rămân întrucâtva în sfera banalului, ori, în orice caz, nu pretind la fel de multe de la cititori. Tatăl este tema de dialog comună celor două romane, fiecare personaj care intră în intimitatea fraților Western află părțile despre viața lui, munca la bomba atomică, familia și urmările resimțite, în final, moartea-i. Pentru amândoi, tatăl este ceea ce e Puștiul pentru Alice, un saltimbanc al sorții care nu încetează să le dea pace.

Pasagerul are greutatea formei consacrate a romanului, McCarthy uzitează și aici de un spectru larg de tehnici și procedee narative care duc la o ambiguitate a narațiunii. *Stella Maris*, pe de altă parte, este o prelungire a cărui legitimitate poate fi oarecum neîntemeiată din această privință. *Pasagerul* conturează un profil personajului feminin într-un plan secundar, *Stella Maris* vine să dezvolte și să nuanțeze acel portret în plan central, însă eposul este lipsit de complexitatea elementelor narative ale primului. Cu excepția unei observații de ordin istoric privind ospiciul și a fișei de internare a pacientei, care nu depășesc împreună o pagină, întreaga carte se folosește doar de tehnica dialogului. Scriitorul ne lipsește până și de eventualele didascalii care ar fi dus la o dezamorsare a textului prin indicarea vorbitorilor ori descrierea acțiunilor non-verbale, putând ușura întrucâtva lectura. Nu e însă cazul de concesiile din partea lui McCarthy. Asistăm la un continuu schimb de replici dintre Alice și doctorul Cohen, așa cum am asculta o casetă care se derulează. Însă până și o casetă ar fi înregistrat cel puțin sunete de fundal, tonalități

de voce sau ritmuri ale respirației. *Stella Maris* nu face nici asta.

Scrierea acestor volume, după cum a lăsat prozatorul de înțeles, începuse încă de prin anii '70 sau '80, care e perioada primelor sale romane publicate. S-ar putea afirma că scrierile sale consacrate și-au găsit idei și tehnici din ceea ce s-ar fi dorit a fi într-o anumită formă *Pasagerul* și *Stella Maris* pe atunci, sau în orice caz ele au întovărășit ideatic scrierile care le precedă. În fond, *Pasagerul* pierde mai ales din ritm printr-o parțială incoerență și târăganare epică ori prin dialoguri pe alocuri nefondat de lungi, pe când *Stella Maris* rămâne cu stigmatul unei incompletitudini narative și semi-artificiu de-a divaga teme științifice. Cea din urmă scriere a lui McCarthy este un fel de *The Sunset Limited*, „romanul în formă dramatică” al autorului, împins și mai departe la nivel experimental, dar finalmente nici roman, nici piesă de teatru. Cu toate că cele două cărți nu au forța sau unitatea pe care o ating operele sale reprezentative, ori le ajung doar pe alocuri și fragmentat, ele încastrează și surprind o umanitate pe care celelalte o aveau mai puțin. Dipticul oferă o privire înțelegătoare, iubitoare asupra celuilalt, al celui apropiat, familiar, în pofida unor previziuni la fel de pesimiste asupra lumii.

Aproape de finalul *Pasagerului*, McCarthy își pune în valoare pentru ultima dată măiestria stilistică și sensibilitatea auctorială specifică. Pregătindu-și dispariția, Bobby face o călătorie în vest, unde-și va petrece o iarnă la o fermă veche din Idaho. Drumul, imaginea tatălui, mașini răzlețe, câmpuri arzând, lumini fugare în noaptea înstelată, zorii, frigul iernii, ninsori, pustietatea, locuri uitate, luna, sunete ale prezenței, niciun om, fapăturile unei case abandonate, umbre, singurătatea, vise, amintirea lui Alice, uitarea, întoarcerea, un oraș după altul, *Stella Maris* – și doar pentru aceste câteva pagini merită tot efortul de-a le parcurge pe cele peste trei

sute și ceva de dinainte. Rezumate astfel aici, ele încapsulează în roman cursivitatea și firescul unei realități independente și indiferente de cea a lui Bobby, dar față de care el nu poate fi astfel. Cu acea lume interferează prezentul și întreaga sa făptură, o completează și o îngreunează. McCarthy scrie ca nimeni altul despre stihiiile lumii și din oameni, despre întinderile goale și austere, unde peisajul care se oglindește prin emoțiile oamenilor e copleșitor, de o tristețe și neliniște existențială de netăgăduit. În astfel de pasaje, viziunea lui asupra lumii se relevă în deplina ei grandoare și gravitate, autorul e aproape un vizionar, iar sentimentul unui mister transcendental care umple realitatea fizică își face loc și aici, și abia în acest punct se produce sensul final al narațiunii sale. Spiritul lui Faulkner în asprimea lumii lui Melville e Cormac McCarthy.

Pasagerul și *Stella Maris* sunt astfel ultimele scrieri publicate la capătul unei căutări care începuse cu mai bine de șase decenii în urmă. La finalul acestei istorii, cei din urmă protagoniști așteaptă. Nu mai e nimic de rostit, nimeni nu se mai îndreaptă spre niciun loc – ce ironie –, doar câteva fantome la orizont și o așteptare al cărui sfârșit Bobby încă nu-l întrezărește, dar pe care Alice da. Cu o frază și un gând despre sfârșitul în expectanță se încheie amândouă, și odată cu ele întreaga literatură a lui McCarthy.

Sugestie de lectură. Cele două proze ar trebui citite intercalat, nu una după cealaltă, nu una înaintea celeilalte, ci un capitol din una îl va urma pe un altul din cealaltă, și tot așa. Doar astfel va fi mai aproape cititorul de o esență a povești care stă în dialogul dintre cele două, rupându-le parțial de rigiditatea formei fizice pe care împărțirea în cărți o impune inevitabil. Precum în cazul unui diptic pictural, ochiul va trece de la un element dintr-un roman la ceva-i va atrage atenția în celălalt, și în celălalt îi va găsi continuitatea ori ruptura. ✦

Oamenii postează o grămadă de informații despre ei înșiși de bunăvoie și cu elan nețărnut – deja de ani buni de zile. Motivele sunt variate, ciudate uneori, dar majoritatea au o rădăcină comună – narcisismul. Sigur, motivele clasice, clasificările psihologilor și ale sociologilor sunt elementare – *interacțiunea* socială și nevoia de conexiune a omului – un animal eminent social; *validarea* și recunoașterea prin *like*-uri, comentarii, inimioare, pupici și alte metode folosite de cercul fiecăruia. Aceste mici manifestări de simpatie, chiar dacă sunt interesate și primite mereu de la aceleași persoane, sunt un *boost* pentru stima de sine a celui care se expune; *exprimarea* personală, expunerea creativității (reale sau imaginare). Toate *wall*-urile sunt adevărate galerii în miniatură pentru talentele celui ce le creează. Este o avalanșă unică în istoria omenirii de idei, păreri, opinii, rețete, tratamente, sfaturi – pentru toate domeniile. Nu este un lucru rău în sine, dar atrage, inevitabil, lipsa discernământului; *teama* de a fi lăsat deoparte, de a dispărea din peisajul social – postăm periodic ca să vadă lumea că suntem acolo, dar și ca să fim în *trend*. Las deoparte, aici, folosirea rețelelor sociale ca mijloc real de comunicare între grupuri profesionale sau ca mod de anunțare a unor lucruri importante (festivaluri, congrese, reuniuni), ca modalitate de strângere de fonduri pentru cauze medicale sau cauze sociale serioase – deci genul de situații în care comunicarea și informarea sunt reale, esențiale și de interes mai mult decât individual. De asemenea, este o cu totul altă discuție zona de *influenceri*, „creatori de conținut”, cei care își câștigă traiul postând.

Supraexpunerea în *social media* vine cu riscuri. Împărtășirea de prea multe informații personale are adesea rezultate nedorite – este exemplul clasic al hoților care calcă casa celor ce își arată constant locațiile și semnalizează astfel că lipsesc

SUPRAEXPUNEREA ÎN SOCIAL MEDIA

Supraexpunerea în social media vine cu riscuri. Împărtășirea de prea multe informații personale are adesea rezultate nedorite

de

LAURA POANTĂ

de acasă. Se postează imagini cu copiii de la cele mai fragede vârste, cu interioare somptuoase (sau nu), cu patul nefăcut, cu veceul, cu banii câștigați, cu pereții proaspăt zugrăviți, cu cina sau micul dejun și cu borcanele din cămară. Decizia de a împărtăși astfel de informații, foarte personale și private cândva, este strict individuală. Evident, fiecare știe ce își asumă și de ce o face. Pe vremuri, doar vedetele de cinema primeau atenție și aveau fani. Azi, fiecare om are *paparazzi* săi – „jurnaliștii” avizi de senzațional ai săracului, după cum spunea cineva. Fiecare moment al vieții se cere împărtășit cu cei de aiurea, și mult mai puțin cu tine însuși sau chiar cu cel/ cea de lângă tine. Totul devine mult mai atractiv dacă pui pozele din vacanță, de exemplu, să le vadă și cei de acasă, să constate ce noroc ai și ce minunății vezi. Era o știre cu invazia (din cauza căldurii) de alge de la malul Mării Negre și cineva spunea – nici măcar poze ca lumea nu mai poți să-ți faci că apar algele în cadru. *Lovers of themselves* este un termen găsit în *online* care mi s-a părut foarte sugestiv pentru ceea ce face azi mare parte din omenire. Un cuplu iese la cină – imediat unul dintre cei doi sau ambii postează – în direct! – *feeling happy! blissfull!* mă simt norocos cu el sau ea. Este foarte

bine că te simți atât de fericit cu perechea, dar pe cine interesează? De ce nu stați ochi în ochi toată seara și, în schimb, simțiți nevoia să faceți o poză/film pe care să le puneți pentru toți, subliniind o banalitate – mă simt bine la cină cu cineva. Se întreba un sociolog – ce îți lipsește, ce mari dezamăgiri ai sau ai avut în viață, încât să simți nevoia să te lauzi cu o cină la care te simți bine? De ce ai nevoie ca acei câțiva „prieteni” din lista ta să vadă și să te valideze cu *like*-uri? Sigur, există și varianta în care unii mai puțin drăguți îți vor explica că ești îmbrăcat aiurea, că părul e nasol coafat, că ce ai în farfurie e nesănătos sau prea cărnos și multe alte sfaturi necerute. Dar și acestea sunt un risc asumat. Nevoia adâncă de validare și de recunoaștere a unor merite generează majoritatea acestor postări. Dar și nevoia (adesea nemărturisită) de a stârni gelozii și invidii. De multe ori există una sau mai multe persoane țintă ale acestor postări – cele perfecte, fericite, la apus, la răsărit, în largul mării, cu filtrul în acțiune, cu „colțuri de rai” surprinse doar de tine. Atât de multe *colțuri de rai* am văzut în ultimii ani pe FB încât încep să cred că el chiar există. Nu în ultimă instanță este un semn de nesiguranță. Ce am, ce am făcut într-o viață, casa, serviciul – au



Sunbathing

devenit motive de glorie și de premii virtuale.

O altă modă ciudată și extrem de extinsă este discuția pe FB, la vedere, cu morții. „Tata, mi-e așa de dor de tine, de ce ai plecat atât de repede? Ai fost cel mai bun tată din lume...” sau „Georgică, dragul meu soț, unde ești tu acum? Te uiți la noi dintre stele, ești îngerul nostru, nu te vom uita niciodată!” (culese de pe FB). Sau urările pentru cei încă vii, dar foarte apropiați, executate la vedere pe platformele sociale, urmate apoi de mulțumirile copleșite de emoție ale celui vizat – mulțumiri la care se reiau *like*-urile și urările, de la capăt, cu și mai mult elan și aplomb. Cele mai hilare sunt cele venite de la părinți și frați – „draga mea fiică îți mulțumesc că m-ai ales să îți fiu mamă și că ești și îmi luminezi fiecare zi, ești o minune, o binecuvântare, sunt norocoasă că te am” (sursa FB; chiar există o teorie aiuritoare și larg îmbrățișată că bebelușii se

uită de sus spre pământ și își aleg părinții!); pe de altă parte, dacă am alege calea aceea veche și demodată a vorbitului față în față am putea emana astfel de texte când urăm la mulți ani unui apropiat? Sau – de ce să postăm imagini cu noi internați pentru probleme de obicei minore, cu pansamente, branule, pijamale de spital (în cazul unor boli foarte urâte, grave, implacabile, vă garantez că dispăre complet cheful de *selfie*-uri)? Pentru a număra zecile de „să-ți dea dzeu sănătate” sau „vai, draga mea, ce s-a întâmplat?” sau „vai de mine, ai ajuns pe mâna șpăgarilor?”. Și devine din nou evident narcisismul absolut al acestor postări – este întotdeauna vorba despre „MINE” și „EU”.

Cu adevărat curaj, o postare făcută sub forma unui documentar cu scopuri declarat caritabile a avut Céline Dion – a filmat câteva zile din viața unui pacient cu *stiff-person syndrome*, ea însăși – o luptă minut de minut cu crampele și durerile

înfloritoare și cu convulsiile apărute de nicăieri. Greu de privit dacă nu ești medic, dar extrem de real. O adevărată dramă, ca multe altele trăite zilnic de milioane de oameni de pe pământ (și mă refer aici la toate bolile posibile, generatoare de suferințe inimaginabile) și care, dacă se exhibă la fel ca neșisorii și năsurile și bătăturile operate, sunt criticate ca obscene, indecente și lipsite de sensibilitate. Este evident că nu dorim, de fapt, să empatizăm și să ajutăm. Dorim doar să ne fandosim în public. *Facebook* este o imensă mașină de *marketing*, atât de atrăgătoare și de bine unsă încât, nu o dată, poliția a prins criminali tocmai pentru că aceștia se laudau pe platformă. Este o imensă televiziune care emite bidirecțional. Acest *oversharing* este foarte greu de definit pentru că depinde foarte mult, în definiție și stil, de platformă, de comunitate, de țară și cultura respectivă. În pas cu zilele noastre, un cont de pe X (fost Twitter) al unei scriitoare, cunoscută în USA și declarată femeie *trans* (Jamie Hood), este foarte apreciat tocmai pentru curajul de a împărtăși absolut tot (evident toate problemele și tumulturile sufletești ale unei minorități sexuale) și este considerat o lecție de viață. Rebecca Reid folosea în 2019, într-un articol din *Metro Magazine*, termenul de *sadfishing* – o glumă pornită de la *catfishing* (adoptarea unei identități false cu scopul înșelării celorlalți). Moda, însă, este îngrijorătoare – foarte mulți tineri recurg la *sadfishing* în online – își folosesc problemele personale (reale sau inventate/exagerate) ca să atragă simpatie și devin ținte sigure pentru escroci. Poze cu acnee, obezitate, anomalii fizice, depresii din dragoste, familii dezbinat – toate expuse în detaliu, cu „sinceritate”, în special pentru a atrage simpatia celorlalți. Este în opoziție, dar în același registru cu viețile perfecte – suntem urâți, nefericiți, strâmbi și neînțeleși. Ce e de făcut? ✦

ARHEOLOGII IDEATIVE ȘI NELINIȘTI EPISTEMICE

Cartea lui Edward Kanterian Între credință și rațiune: drama filozofiei de la Erasmus la Kant articulează drama rațiunii și credinței în contextul fizico-teologiei pre-kantiene.

de

VLAD MOLDOVAN

Parte din sărbătoarea acestui zbuciumat an, cel puțin pe coridoarele publicistice ale amatorilor întru filozofie, aparține zestrei conceptuale incubate de cercetători pe șantierul operei lui Immanuel Kant (300 de ani de la naștere). Traduceri noi sau comentarii, interpretări confiscante, conferințe și comunicări de varii spițe vin în întâmpinarea recentului val hermeneutic ce reangajează și acum corpusul discursiv kantian. Tendințe în schimbare și idei în reevaluare, mai clar rămâne însă faptul că imaginea titanesc-eroică a gânditorului de la Königsberg începe să fie tot mai subminată de lecturi plurale sau selectiv fidele cu materialul prelucrat. Iată bunăoară cartea lui Edward Kanterian apărută la editura Ratio et Revelatio și atent tradusă de Otnie Vereș – *Între credință și rațiune: drama filozofiei de la Erasmus la Kant*. Cele 200 de pagini propuse aici tratează atât istoric comprehensiv, cât și ideatic, evaluativ precursorii problematizilor digerate de gândirea filozofului german: „O astfel de fundamentare istorică profundă caută să scoată la iveală trasături-cheie sau poate esențiale ale gândirii sale, tocmai prin mutarea accentului (și nu negarea) de la unicitatea sa, la stabilirea unor legături mai strânse cu convingerile, aspirațiile și obsesiile adânc înrădăcinate ale filozofilor moderni de dinaintea sa. Această metodă ne dă șansa de a (re)descoperi aspecte ale gândirii unui filozof pe care nu mai suntem în stare să le percepem, dat fiind propriile

noastre prejucii (în sensul conferit de Gadamer), care sunt altele decât cele ale unui gânditor din secolul al XVIII-lea. Astfel spus, încercarea mea este de a arăta și mai mult complexitatea lui Kant, un gânditor prins efectiv între două lumi, una religioasă și cealaltă seculară, sau, în alți termeni, între transcendent și transcendentă” (p. 17).

Radiografia interpretativă avansată de profesorul de la Kent în filele cărții a fost chiar capitolul propedeutic al unui proiect mai extins concretizat în 2019 cu impresionanta *Kant, God and Metaphysics*, carte ce lucrează spre dezvăluirea profilelor metafizico-religioase ale evoluției gândirii lui Kant. Istoria intelectuală decelată în cele patru cercuri aspective vizitează autori pe cât de diferiți pe atât de înrudiți: Erasmus, Luther, Montaigne, Pascal, Descartes, Spinoza, Leibniz, Wolff, Bayle, Newton, Locke, Hume, materialistii francezi și finalmente Kant însuși (vezi cap. V, *O dramă fără sfârșit*). Acoperind turnura protestantă spre subiectivism, dar și autonomizarea seculară a științelor naturii și filologiei, a filozofiei transubstanțiate de formele ranforsate ale raționalității moderne – cartea luminează continuitățile și disensiunile conceptuale temelor centrale din

opera filozofului german. Lectura este și o familiarizare cu problematicile teologal-metafizice dezbatute în cele două secole precursore ale momentului criticist kantian.

Tot în siajul slăbirii controlului bisericii asupra speculației filozofice, al reformei plurale protestante, al demarcării cunoașterii științific-experimentale și al fravei secularizării instituționale sunt evocate figuri secundare, nu mai puțin pertinente pentru osmoza problematicii. În special capitolele 2 (*Apariția ortodoxiei protestante*) și 3 (*Noua știință și filozofia sa*) presară, la momente oportune, o pleiadă de profile suprinzătoare prin rezolvările sincretice ale tensionalităților onto-teologale pre-moderne. De la spiritualiști ce pledează pentru toleranța pluri-confesională precum Sebastian Franck (1499-1542) până la platonisti anticartezieni ca Henry More (1614-1687), arheologia ideativă comensurată în analiza lui Kanterian de joacă preconcepțiile privind vitalitatea intelectuală redusă a secolelor Iluministe.

Argumentele scolastice ale existenței/ inexistenței lui Dumnezeu, ale edificării sufletului și ale libertății sale în lumea creației, cât și întreaga pleiadă de concepte metafizice tomist-aristotelice vor ajunge să fie rebranșate odată cu

Edward Kanterian,
Între credință și rațiune: drama filozofiei de la Erasmus la Kant, Oradea, Editura Ratio et Revelatio, 2023





The Swimming Pool

formulările *Schulphilosophie*-i protestante. Pentru reconcilierea dintre credință și rațiune sunt explorate aici sisteme tradiționale ca cel aristotelic, de manual, al lui Francesco Suárez (1548-1617): „Prezentarea sistematică a lui Suárez a stabilit un nou standard pentru tratatele și sistemele de metafizică, în contrast cu comentariile lucrărilor individuale ale lui Aristotel sau cu prezentarea unui subiect prin metoda *quaestiones* de până atunci. Urmând exemplul lui Suárez care, asemenea altor neoscolastici, își însușise orientarea umanistă spre un stil de scris accesibil și ușor de transmis, au fost publicate multe alte manuale de metafizică. Așa s-a întâmplat în special în teritoriile germane, unde abordarea lui Suárez a fost continuată până târziu în secolul al XVIII-lea, de pildă de către Alexander Baumgarten, și se regăsește chiar în structura *Criticii rațiunii pure*” (p. 63).

Rațiunea ca instrument pentru Revelație, Rațiunea reconciliantă, Rațiune de sine stătătoare, Religiozitate a Rațiunii – sunt doar câteva ipostaze rearticulate de sinteza erudită a cercetătorului român

în conexiune sale kantiene. Iată rezumativ, în cuvintele expertului, o serialitate a turnurilor aduse de figurile de vârf din epocă: „A urmat apoi schimbarea de paradigmă provocată de Descartes și Galilei, care s-a îndepărtat de fizica și metafizica lui Aristotel, pe de-o parte redefinind rațiunea ca certitudinea de sine a Ego-ului, drept temei al unei noi fizici matematice – demonstrarea existenței lui Dumnezeu fiind un sprijin epistemologic suplimentar – , iar pe de altă parte punând în același timp între paranteze, fără a o nega totuși, revelația. Spinoza a procedat la fel, ducând ontologia apriori a lui Descartes spre o extremă monistă, transformându-l pe Dumnezeu într-o substanță infinită, ușor confundabilă cu lumea fizică și atribuire, în cel mai bun caz, doar un rol pedagogic revelației (în etică). Newton a dus mai departe explicația matematizată a universului, însă doar până la punctul la care ne pot conduce observația și experimentul. [...] Locke a dezvoltat această filozofie experimentală și a avut mare încredere în caracterul rațional al religiei și revelației, admitând în același timp existența unor zone obscure în cunoașterea noastră. La rândul său, Leibniz a prezentat propria metafizică *a priori* ca o apărare a Dumnezeului creștin, o metafizică pe care a considerat-o compatibilă cu și care era poate motivată tainic de Revelație. Pietiștii au pus accentul pe revelație, inspirație interioară și o viață creștină activă, decepționați fiind de sterilitatea confesionalismului protestant și a neo-ortodoxiei. Wolff, încrezător în puterile noastre cognitive, a oferit un sistem metafizic sincretist, pornind de la Leibniz și de la empirism, însă nu a reușit să ofere ceea ce a promis” (p. 179).

Genealogiile conceptuale achiesate de Kanterian nu ignoră nici emergența a ceea ce va deveni mai târziu știința modernă. Vitalismul și însuflețirea mundaneității confesionale sunt contrabalansate de

formule matematice-analitice ce întrevăd universul în dinamica sa corpuscular-mecanicistă, eliberată de teleologia cosmologică anterioară: „Știința modernă a apărut prin respingerea treptată a anumitor aspecte ale filozofiei lui Aristotel, o apreciere reînnoită a altor aspecte ale gândirii sale și ale celei a lui Platon, redescoperirea atomiștilor greci, dezvoltarea unor noi metode matematice, inventarea unor noi instrumente pentru studierea naturii, precum și prin apariția metodei experimentale. Unele dintre aceste lucruri au început în Antichitate, unele au fost inițiate în Evul Mediu, iar altele au fost o contribuție autentică a noilor filozofi naturaliști, printre care se numără mai ales Descartes și Galileo” (p. 75).

Slăbiciunea cognitivă și morală a omului, credința în Dumnezeul tradiției iudeo-creștine, existența numinosului și anxietatea omului față de numinos și de neant sau abis, ridicarea unui zid apărător, căutarea siguranței și a certitudinii sunt doar câteva dintre motivele de profunzime ale reflecției kantiene decelate în cartea de față. Panorama barocă surprinde eforturile reconciliatoare față de religie, metafizică și știință, catalizate subtil în lectura operei kantiane: „Asemenea lui Leibniz, Kant a încercat să împace tendințele ireconciliabile ale timpului său și poate ale naturii umane. Filozofia era pentru el nu numai o disciplină academică și teoretică, ci și un exercițiu în dezvoltarea personală morală și o formă de consolare. Ar fi fost uimit să afle că va veni o vreme în care filozofii se vor mândri cu excluderea «inspirației, a înălțării morale și a mângâierii spirituale» din domeniile lor de interes. Acest filistinism autotindus este bineînțeles problema epocii noastre, nu a lui Kant. Fie că realizăm sau nu marile întrebări ale filozofiei rămân: «Ce pot cunoaște?», «Ce trebuie să fac? », «Ce pot să sper?» și «Ce este omul?»» (p. 200). ✦

MARIAN PAPAHAGI DESPRE UN CONCERT INDIMENTICABIL

În asfixianta atmosferă din România deceniului 1980 au existat, totuși, unele binecuvântate oaze de libertate muzicală. Aci voi face referire la epocalele concerte susținute de Trioul Ganelin/ Chekasin/ Tarasov în Transilvania.

de

VIRGIL MIHAIU

Mai întâi la Festivalul de Jazz de la Sibiu, ediția 1981 (grație, în primul rând, profesorului Nicolae Ionescu, liderul aceluia eveniment de maximă importanță pentru supraviețuirea noastră culturală), iar după doi ani, în martie 1983, în două spectacole succesive la Cluj, urmate de un altul la Satu Mare (organizate de Filiala clujeană a Oficiului de Spectacole și Turnee Artistice – OSTA, sub conducerea regizorului de operă Emil Strugaru).

În 1977 fusesem bulversat de audierea albumului *Con Anima*, înregistrat la Studioul Casei de discuri unionale *Melodiya* din Vilnius/Lituania, de către fenomenalii muzicieni Vyacheslav Ganelin/ pian, basset, percuție, Vladimir Chekasin/ saxofoane (tenor, alto, sopran, bariton), trompetă, clarinet bas, clarinet, trombon, vioară, instrumente folclorice, percuție etc., Vladimir Tarasov/ baterie, percuție (ulterior și sintetizatoare). Convins că muzica propusă de ei reprezenta un punct de inflexiune în însăși istoria muzicii de jazz, m-am implicat – cu maxim avânt juvenil – în promovarea lor prin toate mijloacele la care aveam acces pe atunci: emisiunile *Eseu Jazz* realizate la Radio Cluj, prin grația redactoarei Carmen Cristian, eseuri și recenzii publicate în presa culturală română, dar mai ales în *Jazz Forum*, revista Federației Internaționale de Jazz. Evident, am făcut tot posibilul pentru ca acest grup, cu impact major asupra evoluției genului muzical-improvizatoric, să ajungă și pe scene din România. De altfel, amintitele concerte au fost printre primele susținute de *Trio G/Ch/T* în afara Uniunii Sovietice.

Impactul asupra publicului român fu pe măsura valorii suverane a celor trei muzicieni. La peste patru decenii de atunci, continui să întâlnesc oameni care își amintesc de acele concerte ca despre experiențe definitorii ale propriilor vieți. La Sibiu îi avusesem alături pe amicii de-o viață Ioan Pi Mușlea și

Emil Hurezeanu, amândoi cuprinși de exaltare după ascultarea suitei *Poi Segue...* (editată ulterior pe disc la *Melodiya*, cu precizarea că fusese interpretată, în străinătate, mai întâi în România). Despre concertele de la Cluj îmi vorbiră peste ani, în termeni superlativi, Ovidiu Pecican, directorul revistei de față, Cornel Țăranu, important compozitor și lider al influentului Ansamblu de muzică contemporană *Ars Nova de Cluj*, George Roth, manager al primei firme americano-române de IT post-1989, pictorul Vasile Gheorghiuță, medicul-jazzofil Ioan Pitty Vintilă ș.a.m.d. O mărturie inedită aveam să detectez în frumosul epistolar *Goliardice/ Corespondență 1973-1997* (editura Școala Ardeleană, Cluj, 2023), alcătuit de Lucia Papahagi din epistolele schimbate între Marian Papahagi și Ion Vartic (care – împreună cu Ion Pop – alcătuiseră tripleta conducătoare a revistei de cultură *Echinox* de la Cluj în anii de glorie 1968-1983; hazardul a făcut ca în ultimul număr cu acea formulă redacțională, din primăvara 1983, să fie publicată și cronică mea despre concertele sus-amintite). Cu emoție am descoperit în scrisoarea lui Marian din 24 martie 1983, următoarea consemnare, în care sunt amintiți Jean și Motzan (= Ion Pop, respectiv Peter Motzan, ilustrul



Vladimir Chekasin fotografiat de Nick White

germanist care a exercitat o benefică influență în edificarea personalității mele): „Singura bucurie spirituală a zilelor trecute a fost un concert de jazz la care am asistat convins de Gill Mihaiu’ (sic!). Juvenile poet mi-a vârat biletele pe gât, m-a dus cu forța la spectacol, dar n-am raportat. Erau trei ruși cu adevărat geniali, mai cu seamă un saxofonist ce-și sufla tot suflul (admirație! Bre, incultule, cu repekițiune) în două saxofoane deodată și la mii de wați. Am ieșit strivit la minte, cu țeasta terci, și plesnind de satisfacție. În antract,

ca să zic așa, Dl. Mihaiu era așa de transpus încât a zberlat la Jean, la Motzan și la mine, cu

un aer didactic și premonitor: iată ce înseamnă «o lecție de cultură contemporană!». Evident,

saxofonistul elogiât în scrisoare era epustuffantul Vladimir Cherkasin... ✦

JAZZ ÎN FAMILIE: ADRIAN & ANDREI TASE

Pe timpul glorioasei rezistențe prin cultură (deci, implicit, prin jazz), Piteștiul era amintit – în „mediile de specialitate” ale anilor 1960-70 – doar ca urbea din care provenea Cornel Chiriac, inițiatorul emisiunii radiofonice *Metro-nom*, lansată la Radioul național din București, iar apoi „exportată” în circumstanțe rocamboleşti la Radio *Europa Liberă*. Totuși, la aproximativ un deceniu după decesul adulatului promotor de jazz și rock C.C., în cadrul festivalurilor de la Sibiu și Costinești își făcu apariția un promițător june pianist, pe nume Adrian Tase, originar din Pitești. Încă din perioada studiilor, reușise să concilieze vocația medicală (căreia avea să-i închine întreaga viață profesională) cu interesul pentru muzică, în speță pentru jazz. Extemporiza fluent pe claviatură, reușind să-i convingă pe exigenții jurați ai concursului debutanților de la Sibiu, unde se efectua anual un fel de preselecție a viitorilor muzicieni consacrați în acest domeniu.

Cert e că, într-un timp relativ scurt, Adrian Tase devenise o prezență constantă pe scenele noastre de jazz. Natura sa jovială, comunicativă, figura surzătoare, chiar și trăsăturile fizice aparte (roșcat, pistriuat, cu ochi senini) contribuiau din plin la integrarea tânărului pianist-medicinist printre congenerii din întreaga țară. Ulterior aflai că absolvise facultatea la UMF Craiova, avându-l drept coleg pe vărul meu, medicul olteano-transilvănean Mihai Drăgoescu. Acesta nu întârziase a-și manifesta

agerimea de spirit: alura lui Adrian Tase cântând la pian semăna frapant cu aceea a lui Elton John, drept care vărul n-a ezitat să-i atribuie acest supranume, devenit cu timpul un apelativ amicalmente acceptat. Mai mult decât atât: cum ambii colegi făceau parte dintr-un mare cor al UMF Craiova, au participat cu acesta la un festival studentesc la Cluj, ocazie cu care au dat o „serenadă” în curtea casei noastre din Piața Cipariu nr. 9 (edificiu din secolul XIX, demolat în 1986). Ca ex-studentă a Academiei Muzicale clujene, mama mea fu impresionată până la lacrimi. Conform înnăscutei ospitalități române, a reușit chiar să le ofere amabililor noștri „colindători” câte ceva d’ale gurii, deși era vorba de vreo patru duzini de studenți. Recent (deci, după 45 de ani), aflai de la Adrian Tase că se aflase el însuși printre acei bineveniți oaspeți.

Alt salt peste timp: în urmă cu vreun deceniu, între studenții mei de la Academia Națională de Muzică *George Dima*, l-am detectat pe Andrei Tase. Din două întrebări, aflai că vine din Pitești și e fiul lui Adrian Tase. La acel moment, cariera jazzistică a părintelui său părea complet efasată de succesele din sfera medicinei (cf. CV-urile de pe internet). Și totuși: pe măsură ce fiul progresa în studii (la clasa de gitară clasică a profesorului Constantin Andrei, dar și la Modulul de Jazz al *ANMGD*, sub competența îndrumare a profesorilor Stefan Vannai și Dima Belinski și cu jovialul concurs al compozitorului Ionică Pop), tatăl său părea să-și resusciteze vitalitatea de factură jazzistică. Am urmărit, cu empatie și profundă admirație, exemplara devoțiune cu care părinții lui Andrei și-au susținut fiul

de-a lungul întregii perioade universitare – ce a cuprins și coșmaresca paranteză a dictaturii sanitare mondializate. Soții Anca și Adrian Tase, reputați medici piteșteni, au reușit să surmonteze dificultățile și să creeze condițiile necesare pentru ca fiul lor să-și poată valida talentul muzical, manifestat atât în repertoriul de jazz (cu o amplă paletă stilistică), precum și în preluarea unor cunoscute teme din rock, blues, funk, sau câteva inspirate prelucrări de teme din tezaurul nostru folcloric. Așa se face că, în ultimii ani, la Pitești activează Duo-ul *A&A – Adrian & Andrei Tase*.

Ca semn de grațitudine pentru perioada studentescă petrecută la Cluj, la începutul verii 2024, cei doi au oferit un reușit recital în ospitaliera Sală *Europa* a Casei de Cultură a Studenților (director: Flavius Milășan). Programul a inclus piese de rezistență, precum *I've Got Rhythm* și *Summertime* de Gershwin, *Birdland* de Joe Zawinul, *Take Five* de Paul Desmond, *Spain* de Chick Corea, *Chameleon* de Herbie Hancock, *September Song* de Johnny Răducanu ș.a. Am constatat revenirea pianisticii lui Adrian Tase la cotele maxime atinse în ultimii 15 ani ai secolului trecut: flexibilitate, fluență melodico-armonică, o siguranță de invidiat în rezolvarea pasajelor de *walking bass* configurate de mâna stângă etc. Dar, ca expresie a unei modestii funciare, toate calitățile părintelui sunt menite să releveze înzestrarea fiului său, în special ca baterist dedicat și ca vocalist cu modele bine definite (în frunte cu Freddy Mercury). Pe de altă parte, Adrian Tase a prezentat și un interesant excurs despre rosturile terapiei prin muzică – evident, cu corolarul său jazzul. <V.M.> ✦