

EDITORIAL
Ovidiu Pecican *Probleme vechi, reformulări noi*

3

IANUARIE: LUNA EMINESCU
Rodica Marian *Dilematica și dedublata*
Cătălina
Traian Ștef *Eminescu*

5

7

Eugen Pavel *Poezia Școlii Ardelene*

9

POEME
Cătălin Șuteu
Gabriel Chifu

12

13

Lukács József *Dirijabile germane deasupra*
Bucureștiului

14

Constantin Cubleșan *Martha Bibescu:*
literatură și politică

16

STEAUA: 75
George Motroc în dialog cu Adrian Popescu

18

FOCUS: LEO BUTNARU
(versuri, aprecieri critice de Nicolae Leahu
& Virgil Mihaiu)

20

INTERVIU
Radu Toderici în dialog cu Radu Jude (II)

26

POEME
Markó Béla (traducere de Kocsis Francisko)

29

PROZĂ
Mihnea Arion *La cetate*

30

POEM
Liviu Georgescu (cu o imagine de Iosif Király)

32

CRONICA LITERARĂ
Ion Pop *Despre „sentimentul straniu al vieții”*

34

Viorel Mureșan *„Sub streșine cerești”*

36

Marcela Ciortea *Antologia palatină.*
Poeemele iubirii (și) în română

38

Virgil Rațiu *Când totul este pregătit, inclusiv*
nimicul (niciunul)

40

steaua

1 2024
anul LXXV
IANUARIE

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

Gheorghe Glodeanu *Lucian Blaga - filosof*
și poet orfic

42

Adrian Țion *Seduția minulesciană*

44

MIRCEA MIHĂIEȘ: 70

V. Mihaiu *Literator de talie universală,*
compatriot de omenie

46

Sandu Frunză *O istorie a poezilor israelieni*
de limbă română

48

CREUZET

Hanna Bota *Codul de pe poarta șurii*

49

POEME

Juan Carlos Abril (traducere de Eugen Barz
& Mihaela Vechiu)

50

Adrian Costache *De ce trebuie citit Paolo*
Freire. Pe marginea Pedagogiei autonomiei

52

RADIOGRAFII

Laura Poantă *Visual literacy*

54

FIRE FILOZOFICE

Vlad Moldovan *Silnice substitute*

56

DINTR-O HALTĂ PĂRĂȘITĂ...

Cassian Maria Spiridon

57

ARTE PLASTICE/ INTERVIU

Radu Toderici în dialog cu Iosif Király

58

CINEMA

Alexandru Jurcan *Pasolini, Dacia Maraini*
și plaja fatidică

61

JAZZ CONTEXT

Virgil Mihaiu *Încă un rând de tinere talente*

63

❖ *Filantropul jazzofil clujean nominalizat*
la JJA

64



Ilustrația numărului:
Iosif Király

Pe coperta I: *Reconstrucții* – Matei Corvin,
Nr. 2, Cluj, 2010-2012 (detaliu)

Pe coperta IV: *Reconstrucții* – Șantier
cu câine lătrând, Nr. 2, Ovidiu (detaliu)

La pp. 32-33: *Reconstrucții* – Perete
de beton, Oltenița, 2016-2018

Director: **Ovidiu Pecican**

Secretar general de redacție: **Lukács József**

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

Corector: **Teona Farmatu**

Redactor asociat: **Virgil Mihaiu**

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

<http://revisteaua.ro/>

Pentru trimiterea de materiale pe adresa redacției:

revistasteaua@gmail.com

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

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

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

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

Abonamente se pot face la Uniunea Scriitorilor din România,

Calea Victoriei nr. 133, București

Contact București: steluta.pahontu@gmail.ro

Pentru abonamente și distribuție: daniela_ruse@yahoo.com

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

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

ISSN 0039 – 0852

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

bl. 7, parter, 200410 – Craiova, Dolj

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

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

„Trecutul material (arheologic) este greu de încadrat în narațiunea mitului istoric național românesc (pe care l-am numit recent «metaistoria Daciei eterne»), a cărui teză principală este continuitatea etnică, culturală și identitară a populației majoritare din această regiune neschimbată geografic de mii de ani. Deși acest binecunoscut mit istoric devine din ce în ce mai puțin sustenabil, iar astăzi este din ce în ce mai jenant pentru tinerele generații de istorici să promoveze această metaistorie, din păcate, Academia Română, Biserica Ortodoxă și clasa politică continuă să considere teza dogmatică a teoriei continuității (dacică, romană, daco-romană, românească) drept un fundament pentru narativa etnogenezei”. Aceste verdicte aparțin unui istoric care a studiat în România, chiar la Cluj, pe nume T. Szabó Csaba („Muștenia unui lapidariu”, Contributors.ro, 18.11.2023). Ele sintetizează nu doar un punct de vedere personal, ci și unul comun unor specialiști maghiari în studiul trecutului. Lor li se adaugă uneori chiar voci de savanți români, care confundă în mod regretabil exagerările romantismului istoriografic – de la Hasdeu la Nicolae Densusianu – și pe cele ideologizante ale comunismului naționalist din vremea lui Nicolae Ceaușescu cu concluziile istoriografiei române interbelice și chiar anterioare.

T. Szabó Csaba contestă, din câte se pot vedea, continuitatea românească în perimetrul actualei României, ceea ce nu reprezintă în niciun fel o noutate istoriografică, dar poate surprinde întrucâtva în anul 2023. Arheologul antichist vorbește – în numai câteva rânduri și cu o nonșalanță de invidiat –, cum se poate vedea, despre „narațiunea mitului istoric național românesc” și, într-o altă formulare care îi aparține, despre „metaistoria Daciei eterne”. Fiind vorba despre metaistorie, specialistul nu ezită să arunce anatema științifică asupra

unor instituții cu greutate din societatea românească și, totodată, asupra elitelor noastre politice, judecându-le paușal, printr-o generalizare a criticii sale drastice în care îi învăluie, fără deosebire, pe toți cei ce pot reprezenta aceste foruri și personaje, subînțelegând că, fără excepție, și unele, și altele se complac în creditarea unei „teze dogmatice”, neridicându-se la altitudinea unei posibilități de a discuta științific chestiunile scoase – încă o dată – de prin beciurile modernității.

S-ar putea însă ca dogmatismul să fie tocmai al acuzatorului. T. Szabó Csaba este convins că despre o continuitate românească la Dunăre, Carpați și Marea Neagră nu se poate vorbi cu niciun chip. Domnia sa înțelege termenul „continuitate” într-o manieră îngustă și revolută, proiectând în trecut, pesemne, imaginea unui popor român omogen în dezvoltarea sa și genealogii românești, ținând de transmiterea pe verticală, „din tată-n fiu”, a sângelui și a ADN-ului. Or, este o evidență necontestată nici măcar de istoriografia maghiară – mai veche și mai nouă – că românii au trăit în forme comunitare multiple, coagulate regional, și nu într-o unitate politică, administrativă sau măcar economică și culturală constatabilă prin

intermediul surselor. Au făcut-o în toată Romania Orientală, de la Adriatică până în Carpați, în condiții parțial clarificate, parțial rămase pentru elucidări viitoare. „Româniile” lui Iorga, Vlahiile balcanice și nord-dunărene, „țările” medievale din Carpați pot fi contestate, răstălmăcite și expediate după plac – dar ele... au existat.

Atunci când apar în documente și prin mărturii narrative, vlahii alias românii trăiesc în munți, pe văile unor râuri, în diverse formule de coabitare cu alte etnii, statornicite sau nomade. Ei pot fi regăsiți și în zone de șes, și în depresiuni sau în preajma dealurilor subcarpatice în felurite formațiuni care, în principal, sunt confederații sătești, dar care, măcar de la o vreme, pot evolua și înspre formule citadine deschise (târgurile extracarpatice) și pot fi dominate și de fortificații proprii. Poate exista vreun istoric instruit care să socotească, argumentând temeinic, că toate aceste forme de viață istorică au fost altceva decât o perpetuare polimorfă și de o relativă diversitate? Se poate crede că, prin vreun cataclism, s-au aneantizat, la un moment dat, toate deodată și definitiv?

Dacă asemenea argumente de factură antropologică și, într-un fel, istoric-sociologică nu ajung,

PROBLEME VECHI, REFORMULĂRI NOI

de

OVIDIU PECICAN



Fantomele din Sala Omnia (6276), 2022

poate că altele, legate de eroarea interpretării continuității ca o continuitate „de sânge”, par mai puternice. Aici trebuie rostit limpede: continuitatea genealogică, sangvină, nu înseamnă continuitate etnică și nu se suprapune cu aceasta. Dar, dacă aruncăm o privire asupra genealogiei primilor domnitori cunoscuți ai Țării Românești (*Transalpinga* sau *Ungrovlahia*, să o numim și ca în documentele cancelariei regale maghiare), putem constata că mamele unora dintre ei erau... de etnie și de proveniență ungară și că ei înșiși erau, dornici de legături bune de vasalitate ori constrânși de împrejurări, sub raportul sângelui și al legăturilor lor de familie, niște aristocrați „maghiari” pe linie maternă. (Este cazul descendenților imediați ai lui Basarab I: Nicolae Alexandru, Vladislav-Vlaicu și Radu I.) Acestea fiind evidențiate, să observăm însă și faptul că politica lor de distanțare față de regalitatea maghiară s-a manifestat

necchivoc, în destule cazuri, afirmând un punct de vedere diferit, asumând toate riscurile și plătind uneori cu viața pentru a duce o politică pe care obișnuim să o considerăm ca fiind românească. Era o opțiune politică în „zona” căreia au intrat și supușii din teritoriile unde domneau.

Încă din vremea când Traian și Hadrian i-au colonizat pe romani în Dacia, ei au fost aduși *ex toto urbe romana*, din toate provinciile imperiului, fie ele europene sau orientale. Să căutăm, precum Hitler, o puritate rasială în trecutul propriu? Nu avem nici noi așa ceva, cum nu au nici maghiarii, nici alte popoare ale continentului. Pe de altă parte, în epoci de coexistență a elementelor vorbitoare de idiom romanic cu slavi, cu pecenegi, cu cumani, să se fi păstrat între comunitățile diferite etnocultural din același spațiu granițe etanșe în durata medie și lungă? Erau epoci când fidelitățile față de vârfurile ierarhice ale societății și opțiunile religioase impuse de sus erau mai importante decât diferențele de limbă și tradiții. Oamenii conviețuiau în familii mixte în forme nu chiar atât de diferite de cele din zilele noastre.

Continuitatea românească nu este de căutat nici în sânge, nici în limbă, deși româna se va fi vorbit și în vremea când cancelariile domnești foloseau limba sacră a sud-estului european nebizantin: mediobulgara. De n-ar fi fost așa, cei pe care azi îi numim români – vlahii/valahi, „olahii” – nu ar fi fost recunoscuți, prin însuși acest nume colectiv al lor, drept latinofoni. Continuitatea este de găsit într-o anume conduită politică, distinctă și, nu o dată, tranșantă în raport cu pretențiile puterilor zonale de a anihila, într-un fel sau altul, modul de a fi în istorie al românilor. Ion Vodă cel Cumplit a fost armean, Despot Vodă – un grec care a chemat în numele romanității la ridicare la lupta antiotomană; Mihai Viteazul, grec și el, măcar în parte;

Gaspar Graziani, un italian catolic. Sunt numai câteva exemple de domnitori de origine etnică străină care au făcut, într-un fel sau altul, o politică proprie în folos românesc, chiar dacă unii vorbeau în numele Țării Românești, iar alții în cel al Moldovei.

Să vorbim despre oamenii de rând? Aici exemplele scriitorilor români pot fi la fel de lămuritoare. Bulgarul Anton Pann, grecul Caragiale, sârbul Ioan Slavici, secuicul (după mamă) Tudor Arghezi sunt scriitori români reprezentativi; semn că o continuitate etnoculturală sau națională nu este de căutat analizând grupa sanguină sau ADN-ul oamenilor.

Cine puteau fi românii în vremurile când istoricii nu reușesc să îi zărească? Foarte probabil cei care, provenind din felurite etnii și culturi, dar dornici de o identitate proprie, alta decât a puterilor regionale care îi marginalizau, au ajuns să vorbească un idiom neolatin devenit, odată cu grecizarea Imperiului Bizantin, periferic și care și-au știut construi propria fizionomie de macrogrup atât în Pind, în Thessalia, în Haemus, cât și în cutele Carpaților, în luncile dunărene, pe Mureș, Crișuri, Olt și alte râuri, dintre care unele pomenite deja în scrieri din secolul al XIV-lea redactate în slavonă...

O vitalitate și o diversitate în a se afirma persuasiv și a se susține, uneori cu prețuri uriașe, este decelabilă pentru oricine este pregătit să o vadă acolo unde unii ar încerca să stabilească identități personale și colective cu seringă ori într-o viziune influențată de tendința modernă a națiunilor de a acționa ca niște corpuri comunitare ample, coerente, cât mai deplin coordonate în efortul lor de a înfrunta ziua de mâine.

Înțeleasă astfel, continuitatea nu se mai vedește ca mitologie jenantă și nici ca metaistorie a Daciei eterne (o copită trasă zeLOS în direcția exceselor daciste constatabile, dar periferice). ✦

DILEMATICA ȘI DEDUBLATA CĂTĂLINA

Cătălina rămâne, îndeobște și obstinat, cel mai subevaluat personaj, victimă a schematicii opoziții etern-efemer.

de

RODICA MARIAN

Personajele *Luceafărului* eminescian au devenit fatalmente, prin reflecția impusă de critica de autoritate, niște figuri emblematice în spațiul cultural românesc și sunt încă marcate de o adevărată blocadă de prejudecăți. Tenace și reductivă a fost și rămâne pletora de înțelesuri derivată din mitul „geniului neînțeles”. Încât, și mai recent, unele bine intenționate rectificări se sprijină pe încastratele clișee interpretative, devenite miezul sensual tare, propagat mereu și productiv, chiar profuz. Cătălina rămâne, îndeobște și obstinat, cel mai subevaluat personaj, victimă a schematicii opoziții etern-efemer. De pildă, Ioana Pârvulescu o reabilitează pe Cătălina (într-o emisiune culturală), accentuând maturizarea ei, prin alegerea lui Cătălin, care înseamnă opțiunea ei pentru viață. Numai că eroina poemului nu vrea o existență comună, ci o *viață* (la final, imploră, ridicând ochii din condiția pământeană: „norocu-mi luminează!”) vegheată de mirifica strălucire a Luceafărului. Pe parcursul poemului, eroina va evolua sinuos, dar eșafodajul argumentelor mele poate porni din acest punct.

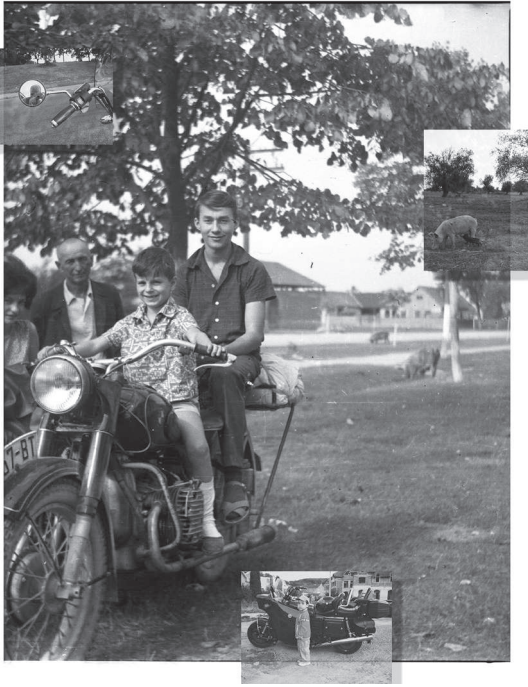
Elementele trăsăturilor eroinei, progresiv acumulate în demonstrație (ea dobândește numele Cătălina numai o singură dată, în secvența contactului direct cu Cătălin, iar neasemuirea ei este marcată prin lipsa numelui, la început, dar și la sfârșit) reliefează portretul unei ființe complicate, adesea oscilând dramatic între seninătate, visare, rezistență și tensionată neliniște, într-o dualitate nereductibilă, în ultimă instanță, la nici unul dintre cei doi poli antitetici cumulați. Prin coordonatele semantice, profilul contradictoriu al Cătălinei va strălumina ceva mai mult nivelul de adâncime al intenției poetice, nivel, vom vedea, necoincident cu rezolvarea epic-alegorică a raportului ontologic ființă-existent, din care eroina nu s-ar putea emancipa, menită fiind (după Ioana Em. Petrescu) „ca orice existent, să devină termen al

unei serii”. Și George Munteanu intuia despre Cătălina că este reprezentarea umanului prin excelență. Or, mai întâi, eroina este un unicat, încă de la începutul poemului, fapt nu lipsit de rost în universul sensului major al poemului; ea era „Cum e fecioara între sfinți/ Și luna între stele”. Ceea ce vreau să subliniez eu este că tocmai această unicitate rămâne, mai bine spus se recompune, ca emblemă a unei reprezentativități pentru categoria umanului, în înțelesul său nobil, înalt, care năzuiește mai sus de sinele pământesc. Doza de propensiune spre transcendent, un fel de preaplin al înfioratei așteptări, când „de dorul lui și inima și sufletu-i se împle”. Există în această nedisociere a visului treaz, ca o dominantă a desăvârșirii oricărei așteptări, o absolutizare a preșimțirilor suverane, pe care numai *dorința* (și nu *dorințele*) o poate cuprinde, unificând-o. Din această corelație și... și începe povestea, în timp ce Luceafărul „așteaptă”, pregătit să o urmeze „adânc în vis/ De suflet să se prindă”. Totodată, tânăra fată de împărat avea o natură meditativă, stare sufletească cuprinsă în expresiva „privire în zare”, și este încă o dată semnificativă atribuirea acestui verb durativ portretului fetei, cu atât mai mult cu cât a *privi* este considerat de vestitul stilistician D. Caracostea ca fiind potrivit

felului înalt și sentimentului adânc al Luceafărului, în opoziție cu limitele senzoriale ale verbului *a vedea*, chipurile caracteristic fetei. Pe de altă parte, determinarea „în zare” nu reduce amplitudinea acțiunii, ci dimpotrivă o proiectează într-un departe, care accentuează impresia de depășire a contingentului imediat.

În starea visării treze („Cum ea pe coate-și răzimal/ *Visând* ale ei tâmple,/ *De dorul lui și inimal/ Și sufletu-i se împle*), integralitatea dorinței este intactă. Din acest moment, în starea de vis al somnului, în care Luceafărul *coboară* de două ori, spre a răspunde chemării ei de a-i *lumina* viața, de a pătrunde în casă și în *gând*, preafrumoasa devine hotărât reticentă și opune rezistență inflexibilă, neputând să suporte înfățișările celor două hierofanii: „*Dară* pe calea ce-ai deschis/ N-oi merge niciodată”. De acum raportul adversativ o va defini, emblematic, opunerea ei este motivată de dorul de inimă, pentru că Luceafărul pătrunsese, la începutul viselor, în suflet: „Ea trebui de el în somn/ Aminte să-și aducă/ Și dor de-al valurilor Domn/ *De inim-o apucă*”; Luceafărul „o urma adânc în vis/ *De suflet să se prindă*”.

Dacă în prima secvență a poemului s-ar putea recunoaște o anume aură romantică pentru visătoarea principesă, portretul ei semantic



din întregul text nu mai susține această impresie, mai ales că eroina va manifesta în secvențele următoare, II și III (cele în care ea ne apare în somn și în vis) o rezistență tenace față de abandonarea în irealul tărâmului oniric, presupus a fi deschis tuturor tentațiilor imaginate. Din această pricină nu cred că visul romantic poate fi absolutizat ca o cheie a poemului, cum eminescologi avizați procedează încă în exegeza modernă a *Luceafărului* (M. Mincu, P.M. Gorcea ș.a.).

Lectura semantică a poemului *Luceafărul* (reluată de mine cu obstinație, de-a lungul a patru decenii) este dirijată spre aprofundarea și fundamentarea sistematică a cercetării tulburătoarelor sensuri ale *Luceafărului*, adesea privite simplificate ori receptate ca discontinuități, în vederea unei mai adecvate înțelegeri a multiplelor sale valori de sens. Printre alte metode, am pus în ecuația analizei o „figură” compozițională, cea a raportului adversativ (numit de J. Moeschler concesie argumentativă), exprimată prin conjuncția adversativă *dar*, de obicei în poziție anaforică, la început de vers. În esență, este o figură prioritară și caracterizantă pentru textul poemului, fiindcă, asemeni

figurilor de stil, asociază într-un mod specific planul semantic și cel sintactic. În mod vizibil, se impune dominantă stilistică a raportului adversativ din limbajul Cătălinei, care „ocupă”, ea singură, 8 dintre cele 17 poziții textuale ale lui *dar* (cu ceilalți conectori adversativi sunt, în total 22 de versuri care încep cu relația adversativă). Consecințele sunt importante pentru dramatismul întregului poem, dar în privința portretului Cătălinei, această grilă reliefează trăsăturile ei dilematice. În somn, prințesa îl refuză pe Luceafărul lipsit de viață, iar în așa-numita confesiune către Cătălin, după ce primise și ea numele Cătălina, eroina își exprimă reticența, în numele sufletului ei cucerit de Luceafăr, mărturisind o fermecată, magică stare, receptată de Cătălin ca o stare „pe gânduri totdeauna” (dovadă a coborârii Luceafărului *în gând*).

Întâlnirea cu realitatea posibilă a iubirii provoacă o mai profundă introspecție decât cea limitată de hotarele oniricului. Valorile, nuanțele adiționale și abundența conectorilor adversativi *dar* pe care-i pronunță Cătălina în această a IV-a secvență a poemului atestă un elocvent autoportret, totodată sufletesc și spiritual. Important este că, în momentul întâlnirii cu Cătălin, textul atestă aceeași reacție adversativă, de această dată invers orientată: „Încă de mic te cunoșteam pe tine [...] *Dar* un lucefăr, răsărit”. Ea va opune posibilei împliniri a iubirii „de inimă”, dorul de absolut al sufletului ei, de care Luceafărul „i se prinsese”, urmând-o „adânc în vis”. Pentru evoluția ulterioară a textului poetic, precizarea de la începutul segmentului II: „Ea îl privea cu un surâs,/ El tremura-n oglindă,/ Căci o urma adânc în vis/ *De suflet să se prindă*” dobândește o semnificație majoră. Până aici, dorul ei de Luceafărul era nedisociat, cuprinzându-i și inima, și sufletul; acum se clarifică natura spiritual-platonică a sentimentului în care se angajează Luceafărul. Prinderea

adâncă de suflet avertizează asupra unei profunzimi pe care visul nu o va atesta, acolo ea chemându-l numai cu *inima*, poate pentru că visul ei nu era tot atât de *adânc* precum intenția lui de a o urma. Cătălina rostește cinci *dar*-uri în confesiune, marcând în evoluția eroinei cel mai tensionant moment și relevându-i, totodată, structura interioară, fundamentată pe un raport adversativ. Eroina își dezvăluie aici, mai intens și mai diversificat, firea dilematică, ori, mai bine zis, acea tentație de a nu fi niciodată mulțumită, dorind mereu exact opusul a ceea ce i se oferă neprecupețit la un moment dat.

Când va înceta să opună un *dar* hotărât sau unul de dramatică îndoială, ea va încerca să spere la integralitatea lui și /trupul/ și /sufletul/, chiar în momentul așazisei trădări, cel mai invocat de obtuzitatea criticilor și a cititorilor deopotrivă, adică la final, când în brațelele lui Cătălin imploră lumina Luceafărului peste „norocul” ei, moment în care preafrumoasa își dovedește statornicia și încrederea senină în minunata integralitate a iubirii ideale, înalte. Constantin Noica (a cărui interpretare nu prea este citată, spre nedumerirea mea) conferă eroinei *Luceafărului* exclusiv această senină încredere, răsturnând formula geniului neînțeles și atribuindu-i acestuia „orbirea”. Numai că emblematica față din textul poemului redevine încrezătoare, dincolo de curbele și meandrele evoluției sale întru cunoaștere. Este aici o nevoie de plenitudine în și dincolo de contrarii.

Două strofe din mijlocul confesiunii Cătălinei sunt o adevărată *mise en abyme* pentru întregul poem, prin care eroina va dezvălui tragedia naturii umane supusă blestemului unei imposibile aspirații, din moment ce pronunță premonitoriu: „*Dar se înalță tot mai sus/ Ca să nu-l pot ajunge*” și apoi, ca o dovadă peremptorie a blestemului ei: „*În veci îl voi iubi și-n veci/ Va rămânea departe...*” . ✦

EMINESCU

Sîntem în luna aniversării nașterii lui Mihai Eminescu, 15 ianuarie fiind desemnată de către Parlamentul României Ziua Culturii Naționale. La statuile lui se depun coroane de flori, se recită, se cîntă, la teatre sînt invitați actori care să recite din poezia lui, în Parlament este omagiat prin discursuri, la Academie de asemenea, revistele literare nu pierd momentul. Poate, totuși, în această zi cîțiva nostalgici citesc din Eminescu cîteva poezii la întîmplare sau unele de care-și mai aduc aminte. Cultura română este identificată în acest fel, oficial, prin decizie statală, cu figura lui, iar această identificare este ideologizată prin manifestările populare inspirate de oficialitățile administrative, respectiv politice, ale statului.

A fost numit poet național după moarte, în contexte care țin de constituirea statului român, pentru a crea o figură simbolică în care să se recunoască poporul, să se identifice cu trăsăturile ei ideale, cu atitudinile, simțămintele și valorile care i se atribuie. Criticii literari vorbesc și despre alți scriitori naționali, ca recunoaștere a valorii lor, însă doar unul, Eminescu, are acest statut legitimat formal, cultivat în școală. Am putea spune că poeziile, fragmentele de proză sau cele jurnalistice reproduse în manuale într-o anumită perioadă definesc ideologic acel moment. Nu e de mirare că s-au inspirat din opera lui și legionarii, și comuniștii.

În general, națiunile tinere, postpașoptiste, au poeți naționali, un fel de eroi sau mijlocitori ai unei conștiințe naționale care vrea să se înțeleagă pe sine și să se definească. În unele țări sînt mai mulți scriitori care au acest atribut, care sînt reprezentativi pentru o anumită perioadă, în centrul ei. Nici nu prea știm dacă Eminescu întruchipează etnia noastră, sau am dori să fim ca el. Dar, dacă secolul XX începea cu Eminescu, așa cum spunea Maiorescu, cu acel Eminescu în stare să treacă în

Eminescu este poetul național, idee statornicită de peste 100 de ani în conștiința comună românească de peste tot unde sînt români.

de

TRAIAN ȘTEF

limba națională ideile și viziunile poetice occidentale, poate mileniul II începe altfel.

Este evident că Eminescu avea o conștiință națională manifestată încă din scrierile jurnalistice apărute în *Federațiunea* lui Alexandru Roman care era editată la Budapesta – unde exista o mișcare națională, dar această conștiință transpore și în inflăcăările poetice, în perceperea istoriei, a geografiei, a prezentului și a trecutului.

Nu am urmărit pînă acuma subiectul, dar observ că s-a scris mult pe această temă, accentuându-se îndeosebi latura naționalistă. Mi-a atras atenția însă un articol al lui Octavian Soviany din numărul pe noiembrie 2023 al revistei *Argeș*, „Poetul și dublul său sau contradicția lui Eminescu”. Concluzia e aceasta: „Căci în realitate antiteza eminesciană e un oximoron, de vreme ce poetul e în același timp fierbinte și rece, naiv și sentimental (ca în *Epigonii*), apolinic și dionisiac, înger și demon, împărat și proletar, Cătălin și Hyperion. Redescoperim și aici aceeași contradicție fundamentală ce caracterizează personalitatea lui Eminescu și care e, totodată, contradicția originară a culturii și a literaturii române, contradicția dintre balcano-slavism și occidentalism. E poate cel mai îndreptățit dintre

motivele de a-i atribui calificativul de poet național”. Pînă să ajungă la această concluzie, Soviany atrage atenția asupra fațetelor contradictorii din personalitatea eminesciană: naționalistul inflăcărat și intelectualul europeanizat, liber-cugetătorul cu tentă atee care o celebrează pe Fecioara Maria, antisemitul cu prieteni evrei, iar pe urma criticii literare, asianismul și aticismul din creația lui, neptunicul și plutonicul, obsesia pentru tema dublului. Nu știu dacă „contradicția lui Emineacu” e și „contradicția originară a culturii române”, dar presupunerea are premisele credibilității.

M-am uitat – cu gîndul că Eminescu a cunoscut civilizația occidentală, studiind la Viena și Berlin, născîndu-se în Imperiu – în *Trilogia culturii*, în partea unde Lucian Blaga analizează catolicismul, ortodoxismul și protestantismul, spiritualități bipolare, cum le numește el. Am extras cîteva idei să vedem dacă i se potrivesc lui Eminescu, atras, să nu uităm, și de budism, și de științele oculte. Iată ce zice Blaga: „Viața catolică pendulează veșnic trează între doi poli, transcendența și categoriile sacral-etatiste, religiozitatea fiind una conștientă, lucidă. Protestantul se zbate, în chinuitor dramatism, între lumea de dincolo și lumea



Reconstrucții – Matei Corvin, Nr. 2, Cluj, 2010-2012

libertății pămîntești, el nu-și găsește statornicia interioară decît după o fază de neliniște și de problematizare a totului. Viața sa religioasă se constituie pe un temei de libertate a conștiinței individuale, prin problematizare dramatică, prin deliberare și hotărîre. În ortodoxie are loc o pendulare între transcendență și organic, adică pămîntul devine cer. Ortodoxia este prielnică unei religiozități de gen mai umbratic”.

Eminescu nu era în mod manifest ateu, asemeni junimiștilor, fusese botezat ortodox și în copilărie participa la slujbele religioase. Atitudinile sale exprimate în articolele din *Timpul* erau spre lauda Bisericii Ortodoxe, dar apreciază civilizația superioară a țărilor occidentale datorată Bisericii Catolice. E un intelectual lucid care crede în menirea noastră integratoare, a Apusului cu Răsăritul, noi fiind la capătul lanțului: „Noi, poporul

latin de confesie ortodoxă, suntem în realitate elementul menit a încheia lanțul dintre Apus și Răsărit; aceasta o simțim noi înșine, se simte în mare parte de opinia publică europeană, aceasta o voim și, dacă dinastia va împărtăși direcția de mișcare a poporului românesc, o vom și face.”

În poezie, caută adevărul absolut, iubirea care conține parte de organicitate și mister, ca lacul și luna, ființa lumii – despre filozofie spune că este așezarea ființei lumii în noțiuni, dar și frumosul natural.

Pe de altă parte, căutările în cărțile vechi, în religiile lumii, în filozofie, în științele oculte au scopul de a aduce în clopotul lui creator noi resurse. Nu o face din nevoia de a găsi divinitatea. Chiar și contactul cu ideile vremii se va răsfrînge în poezia lui.

Astfel, găsim la Eminescu părți din trăsăturile desprinse de Lucian Blaga despre protestantism, orto-

doxie și catolicism într-un zburcium, pe de o parte, al lucidității și al culturii și, pe de altă parte, al unui strat „mai umbratic”.

Eminescu este poetul național, idee statornicită de peste 100 de ani în conștiința comună românească de peste tot unde sînt români. Și nu mai poate fi extrasă de acolo. Cu siguranță, nu toți românii se identifică cu tot Eminescu. Apoi, unii se folosesc de el fără rușine, alții cred că sintagma e desuetă astăzi, alții nici nu cred că mai poate fi citit cu vreun rost. Dar toți au loc în inima lui.

El însuși era convins că noi facem să se întîlnească Apusul cu Răsăritul, latinitatea cu ortodoxia, și că avem chiar această misie. Încheierea „Odeii în metru antic” cheamă cele două părți ale ființei umane, sau ale ființei umanității la împăcare. E un pic forțată paralela, dar se potrivește cu ceea ce am avut de spus. ✦

Un succint excurs asupra literaturii Școlii Ardelene ne edifică asupra faptului că scrisul beletristic se situează pe aceleași coordonate valorice cu opera istorică și lingvistică iluministă, nefiind un simplu *violon d'Ingres*. Poezia, îndeosebi, a captat interesul iluminiștilor transilvăneni, polemici și meditativi deopotrivă, care invocă, asemenea însinguratului Ioan Budai-Deleanu, acea „muşă care oarecând au cântat lui Omer”. Poziția meteorică a unei capodopere precum *Țiganiada*, inegalabilă, „deschizătoare de drumuri noi în cultura română” (D. Popovici), dar defazată față de contextul literar, nu acoperă, însă, nicidecum diversitatea întregii perioade culturale. Este o epocă în care preferințele literare evoluează spectaculos, printr-o sincronizare accelerată a culturii române cu cea occidentală, fiind cultivate genuri și forme literare noi. Este ceea ce susține, de fapt, Budai-Deleanu în prologul poemului său „eroi-comico-satiric”, prin *alter ego*-ul Leonachi Dianeu, atunci când mărturisește că a scris această „poeticească” operă animată de idealul unei adevărate reîntemeieri stilistice a poeziei autohtone: „Cu toate acestea, răpit fiind cu nespusă poftă de a cânta ceva, am izvodit această poeticească alcătuire sau, mai bine zicând, *jucăreaună*, vrând a forma și-a introduce un gust nou de poezie românească, apoi și ca prin acest feliu mai ușoare înainte deprinderi să să învețe tinerii cei de limbă iubitori a cerca și cele mai rădicate și mai ascunse desigururi a Parnasului, unde lăcuiesc musele lui Omer și a lui Virghil!”. Opera este, totodată, pentru Budai-Deleanu un pretext de a pune în valoare disponibilitățile neștiute ale limbii române literare, după cum declară în *Epistolie* închinătoare, unde, constatând că în alte limbi se regăsesc multe poeme reușite, ambiția sa este de „a face o cercare: de s-ar putea face și în limba noastră” asemenea „izvodiri poeticești”. Păcat că această scriere literară unică s-a aflat în contratimp

POEZIA ȘCOLII ARDELENE

O relectură a acestor pagini prăfuite, cu stihuri deseori naive, nu este lipsită de delicii.

de

EUGEN PAVEL

cu epoca în care a fost creată și a rămas în manuscris, uitată în scrinul urmașilor poetului, și astfel necunoscută mai multor generații. Dacă nu s-ar fi produs o atare defazare între scrierea și receptarea acestui „product nou”, însăși literatura română ar fi avut, poate, o altă evoluție.

Punctul central al beletristicii Școlii Ardelene este ocupat, prin urmare, de epopeea lui I. Budai-Deleanu, „adevăratul poet al latiniștilor”, după caracterizarea lui G. Călinescu, împreună cu replica strălucită din poemul *Trei viteji* la *Don Quijote*, o odisee parodică a cavalerului rătăcitor, cu emblematicul personaj Becicherec Iștoc, care migrează din cuprinsul primei versiuni a *Țiganiadei* și se integrează într-o nouă „alcătuire”. Corespondențele textuale dintre cele două versiuni ale *Țiganiadei* și *Trei viteji* solicită retrospectivitatea unei întregi alchimii a creației, cu o poietică impredictibilă. O expresie precum „hârtie mult răbdătoare”, dintr-o notă de subsol la primul vers al strofei 5 din Cântecul I al versiunii A, îi stărnește o reflecție auctorială nelipsită de o undă de maliție: „Aici poetul închină vierșurile sale hârtii și spune pricina, adecă căci dânsa este foarte răbdătoare și poate cineva să scrie pe dânsa ce vrea, iar ea poartă cele scrise fără cărteală. Ea poartă

în cărca sa toată înțelepția lumească și toată nebunia, căci mulți lucruri înțelepte și mulți scriu nebunii, însă toți acești scriu pe hârtie”. În versiunea B, în același context, nota devine mai sublimată, sugerând doar căutarea unui Mecena care să-i faciliteze publicarea: „Hârtia e răbdătoare, căci pe dânsa poți scrie ce vrei, bun și rău. Pentru aceasta poeticul nostru, lipsă având doară de patroni și mețenați, închină ostâneala sa hârtii!...”.

Paleta producțiilor lirice iluministe este mult mai largă. Ea continuă cu elegiile latine ale lui Gheorghe Șincăi și Vasile Popp sau cu acele „cântări dumnezeiești” și „viersuri despre ceale șapte păcate de moarte” ale bănațeanului Ioan Tincovici, ce îl anunță pe Anton Pann. Șincăi se distinge și printr-un poem pastoral în română inclus într-un *Onomasticon*. Poezia omagială și religioasă, atât de răspândită, este ilustrată, apoi, prin odele și poemele didactice de inspirație barocă, de multe ori facile, ale lui Gheorghe Lazăr (*Versuri de laudă în limba dacoromânească*), Gheorghe Montan (*Cheia preteșugului celui adevărat și Străinul din Pesta*), Naum Petrovici (*Versuri celui de înalt și bun neam născutului, domnului Uroș Ștefan Nestorovici*), Ștefan P. Neagoe (*Poftele inimii*), Moise Suciuc (*Semmul bucuriei și*

a poftei inimii) și Moise Bota (*Versuri îndemnătoare către deprinderea tinerimei românești întru învățături*), ultimul minimalizat fără menajamente de N. Iorga. O odă de acest gen, din 1781, a lui Ioan Piuriu-Molnar se deschide printr-o lamentație memorabilă, dar se cantonează în aceleași clișee: „Muzelor, încă tot glăsuiți măhnirea?/ Ce? Tot izvodiți graiuri de oftare?/ S-au deșteptat la glasul/ Cel cu suspin al Daciei/ Inima mea”.

În aceeași filiație literară se află și Ioan Teodorovici-Nica, cu un poem publicat în 1813, cu titlul *Cântare despre începutul și starea de astăzi a românilor*, scris sub impresia puternică a *Istoriei pentru începutul românilor în Dacia*, apărută în urmă cu un an. Nefiind o versificare a tratatului lui Maior, așa cum s-a vehiculat, poemul semnat de „academicul cetățean”, cum se autointitulează autorul, este o compunere liberă în maniera poeziei antice greco-latine, o probă de virtuozitate prozodică având 19 strofe safice a câte patru versuri fiecare, primele trei safice, iar ultimul adonic: „Rar amu iaste, întru Europa toată,/ Vreuna ghintă, carea să se zică/ Că-i de soliu mare și strălucit foarte/ Cum sânt români”. Poezia, care continuă în aceeași adresare patetică către „împărăția ceasta românească”, este însă modestă sub aspect artistic, exprimând totuși starea de spirit pe care o declanșase între conaționali opera de referință a lui Maior, oda lui Teodorovici fiind consemnată prompt de mentorul său spiritual la un an după apariție.

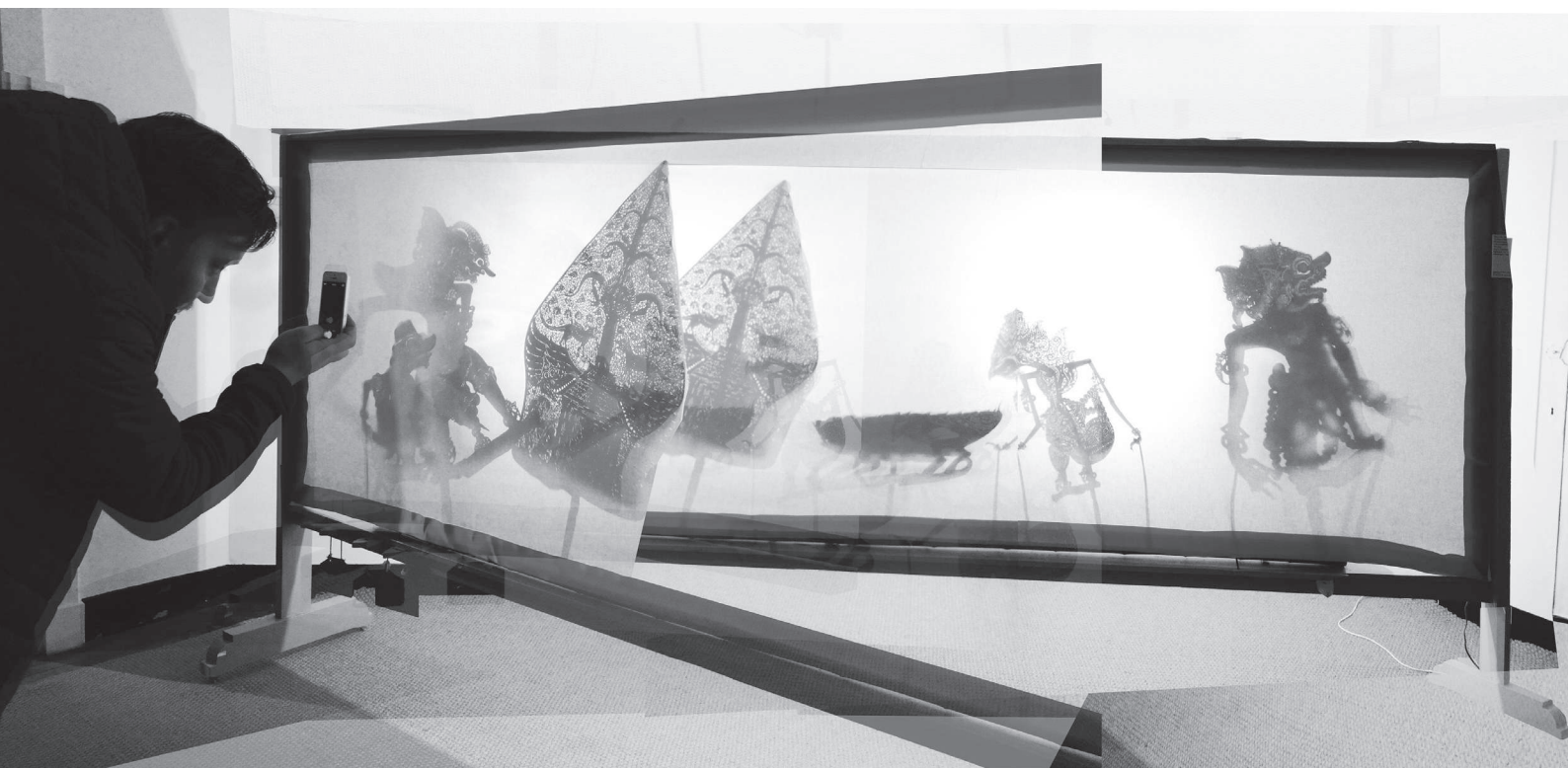
Episcopului Samuil Vulcan, „patronul literaților români de atunci” (N. Densușianu), i se închină mai multe volume omagiale de ode și orații, printre care cel semnat de Gh. Șincai (*Adplausus*), în 1806, cu două poezii scrise în română și cu grafie latină etimologizantă, sau de Vasile Aaron, care îi dedică, în aceeași manieră ortografică, o broșură de *Versuri*



veselitoare în 1807. Li se alătură Demetriu Covaci, în 1807, cu versuri encomiastice în latină, Petru Ioanovici, în 1823, urmași de Moise Sora Noac, în 1827, cu alte ode gratulatorii, scrise în latinește, precum și de alți autori anonimi, fără relevanță literară.

Se detașează prelucrările versificate în „stil popular” ale lui Ioan Barac din literatura antichității și din clasicismul german, chiar dacă aceste creații nu par să depășească „registrele inferioare ale artei” (D. Popovici). Cu toate acestea, o „închipuire” precum *Istoria preafrumosului Arghir și a preafrumoasei Elena cea măiastră și cu părul de aur* a făcut carieră în literatura română. „Basmul lui Arghir” va fi menționat atât de Eminescu, cât și de Budai-Deleanu în epopeea sa. Prin promovarea genului minor în creații ocazionale, cu „stihuri îndemnatece”, de tipul unor „versuri de glume”, Vasile Aaron este un alt vulgarizator căruia nu-i lipsea „noțiunea savoarei verbale” (G. Călinescu). Prezența sa literară este

consolidată, însă, mai mult decât prin volumele sale de satiră și „învățătură moralicească”, precum *Perirea a doi iubiiți, adevă jalnica întâmplare a lui Piram și Tisbe, Istoria lui Sofronim și a Haritei cei frumoase* sau *Vorbire în versuri de glume întră Leonat, bețivul, om din Longobarda, și întră Dorofata, muiarea sa*, printr-un poem cu o tentă vizionară, *Reporta din vis*, care conține 4088 de versuri. Așezată de unii istorici literari, sub raport valoric, imediat în vecinătatea *Țiganiadei*, ampla „poemă epico-didactică” este mai mult decât o simplă imitație de sorginte „italienească”, cum se credea. Ca și în cazul lui Budai-Deleanu, ultima creație este pentru Vasile Aaron nu numai un pariu literar, ci și unul lingvistic, el vrând a dovedi, cum se exprimă în avertismentul către cititori al acestei scrieri preromantice, că „limba noastră nu e așa sacă și lipsită, cât să nu să poată într-înșă orice tâmplare în versuri scrie, cu acea înțeleagere și plăcere a cetitorului, carea să află întră



Reconstrucții - Muzeul marionetelor, Tournai, 2014-2015

verșurile altor limbi”. Alegoria este incitantă prin invocația de la început: „Deșteaptă-te, Muze! Și-mi adă aminte/ Ceale-n vis văzute; șopteaște-mi cuvinte/ De ajuns, și dulci, ca să le pociu scrie/ În verșuri prin care lumea să le știe”. Este un dialog inițiativ între „povățuitor” și novice, în care motivul ruinelor și al morții implacabile (cu imaginea terifiantă a cadavrelor din „țintirimul făcut ca cristalul”), precum și cel al vânătorii devin pretexte epice pentru o meditație gravă, macabră uneori, dar impregnată de un comic amar pe tema „fortuna labilis”.

Interludii lirice spumoase întâlnim în farsa dramatică *Occisio Gregorii in Moldavia vodae tragedice expressa*, cu o paternitate controversată, cum ar fi „testamentul lui Bachus”, o declamație epicureică, rostită, parcă, de un bard medieval: „Capul meu/ fie sămn la fâgădău,/ ochii vază cetera,/ urechile «audă» sfada./ Nasu fie la buți tolceariu/ grumazu îl

las să bea cine-i colceriu;/ gura fie ușe de șură,/ doară va veni vântul de pă strugur de mură./ Păru las la cei copoși deasupra de frunte,/ dar mă tem că la toț nu va ajunge,/ că nu l-or lăsa din curte”. Pagini literare „ascunse” pot fi descoperite și în cuprinsul unor scrieri de altă factură, cum ar fi traducerea în versuri a lui Samuil Micu a imnului religios *Stabat Mater*, de Jacopone da Todi, inserată la sfârșitul *Acatistului* din 1801. Avem însă rezerve în ceea ce privește atribuirea mai recentă a unor *Laude* în versuri lui Samuil Micu (pe numele său de mirean, Maniu Micu), aceasta rămânând tot de domeniul conjecturilor, desigur tentante, dar prea puțin documentate. Nu este suficient de motivată stabilirea paternității unei opere pe baza unei versiuni târzii, realizată de copistul Iosif Pașca, în contextul în care Samuil Micu își transcria *manu propria* creațiile originale sau traduse, adjudecându-le fără ezitare. În unele scrieri de natură didactică,

precum *Arătare despre starea acestor noao introduse scolasticești instituturi ale nației românești, sârbești și grecești*, din 1813, a lui Țichindeal, descoperim intercalate versuri moralizatoare surprinzătoare: „Aurul și în gunoiu de e aruncat,/ Multă vremea cotropit,/ De picioare mult călcat,/ Prețul nu s-au prăpădit,/ Că iaste aur”.

Astfel de inserții poetice apar și în *Oglindă arătată omului înțelept*, a lui Nicolae Horga-Popovici, din 1807, în *Chemare la tipărirea cărților românești și versuri pentru îndreptarea tinerilor*, a lui Constantin Diaconovici-Loga, din 1821, împreună cu acele „alease cântări” care însoțesc *Scurte învățături pentru creșterea și buna purtare a tinerimei română*, publicate de Ioan Tomici în 1827, reunite sub refrenul „viersuiți, popoarelor”, sau cu imnurile în care Damaschin Bojincă slăvește „soarele culturii” în *Diregătoriu bunei-creștere*. O relectură a acestor pagini prăfuite, cu stihuri deseori naive, nu este lipsită de delicii. ✦

CĂTĂLIN ȘUTEU

NU-MENU OTOGAKURE

zgomot alb OST la alintări muted dintre două căsuțe vocale

sunt. în suprealism digital cu vitalism defetist meh terminally online WASD makes me move me from <https://too much living to be done, to> <https://a little eternal silliness through filler days, to> <https://we die in a dream commune>. chiar stau în camera din meniu mângâi adânc norii de companie

pe celular sexting *umbra ta de o tonă să mă strivească* și muzică ușoară în fundal.

zona T roșește 180° cuticule apasă adânc chipul soft și văd ce soft te arăți în fața unui soft care roagă apreciativ să mă primești în camera ta din meniu printre pixeli poroși și dildos să povestești ziua să întinzi mâna din ecran să te țin de mână să dau join la filler day

la 0mm distanță unul de celălalt în infinity pools plânse de sarm goblins pe drops de hardstyle pupilele emit micimicimicroscopice gamma rays în apa alternativă /tr+anslucidă unde amorțesc de lumină foarte sincer plancton de 'ntunerică suntem starlete solo în lipsa celuilalt ne lăsăm umbra learcă de lacrimi imersându-ne în reflexiile lichide și comune.

vă priveam cu cald și atât calm încât apropiații au levitat afară din meniu și-au rămas doar ultra slim screens bathing in the sun woh e 3d cu anxietatea de mișcare ne adunăm grupă de sânge-n seringă cu luciferină înțepă soarele

închegând the kittenhood cu infuzor pe lanț de blug within those... disposable pasts un mare noname ce-și dă seen în oglindă căruia din ea i se și își spune *it's a shallow existence you have there:* o clipă în care mă stagnează prezentul printre ceață beta dată din plămâni storși ca niște bicepsși pe arbori vă văd. zâmbind și-mi dau seama că suntem împreună de-o viață și că nu vă cunosc de atâta timp.

NUDDHA

în oglindă dau din umeri, iar mai apoi că nu și leduri aprinse, sunt sigur, dar în ea coda bezna „my neonling, there's some nicotine left in u".

[a love commune și totuși cu iglu în sex club]
[artificii pe fundalul difuzoarelor cu]

[plâns. mă izolez la baia de fete îmi dau]
[unghiile direct cu sângerare nazală]

deși clachez în fața unui QR menu, dau browsing cu mâna în piept pentru pixel, cât da – sesh-ului de vise pe frână dintr-un buddha head – să-i spun? <https://leftovernight.nada>

mă plictisiseam de viitorul văzut într-o oglindă spartă în care eram eu cum mângâiam fruntea și, sunt sigur, că afișa data de expirare când puțin mai jos, mărul laringeal putrezea.

FLIGHT SYMPTOMS CHAPERONES

beții eșuate într-o decapotabilă în mers, se trag de venele-țesut al unui bax de lacrimi. logați în trunchiul de copac pe care-i videoproiectată o îmbrățișare.

în bord e afișat un gang cu healeri ce au ceață în adidași. reîntregeau avatare decapitate pe dating apps prin T9 texting și consolau calmul dinaintea furtunii.

dintr-o căsuță în copac pe mall văd toate astea. un manechin fără cap din vitrină stă

sub becul poluat de lumină, ca și mine: câteva corpuri se dezbracă în fața mea: contururi de bezna ce-mi țin de întuneric sunt sau poate heatwaves ce mă pulsează să cresc. ✦

SFÂRȘIT MULTIPLU

Înaintam pe sârma aceea subțire
întinsă între doi munți, deasupra prăpastiei,
unde îmi petrec mai tot timpul,
iar la un moment dat,
așa cum era de așteptat,
piciorul mi-a alunecat
și m-am prăbușit în gol.

Bătea vântul. Neomenește de tare.
A smuls acoperișul căscioarei din C.
și m-a răpit din cămăruța mea,
m-a luat pe sus,
m-a dus
acolo unde se născuse,
în locul fără întoarcere,
pe tărâmul nimicului.

Înotam în apa unei mări clare,
iar în larg mi s-a făcut somn.
Împăcat am adormit, nu-mi doream,
nu-mi doream
să mă mai trezesc vreodată.
Și nu m-am mai trezit.

Mi-e limpede,
sfârșitul ia atâtea chipuri, pentru fiecare,
și de atâtea ori îl trăim.
Ci după fiecare moarte,
când repetăm iarăși totul,
suntem alții?

E târziu. Sunt istovit,
istovit de întâmplări și întristat de lume.
Am ajuns din nou la final. Acum,
chiar nu mai am puterea și nici naivitatea
s-o iau încă o dată de la început.

ULTIMUL ȚĂRM, ULTIMA ZI (VARIANTA I)

Tot mai mult, cu fiecare zi, pierd lumina
și-n loc mă pricopsesc cu întuneric.
Descumpănit și neputincios privesc la acest schimb
care nu se mai oprește:
lumina se retrage,
întunericul dă buzna. E ineluctabil.

Astfel transformat, înțesat de întuneric,
am să ajung curând pe țărmul acelei mări
unde am știut că voi ajunge,
deși niciodată nu mi-am dorit să ajung.

În dimineața de vară, ca hipnotizat
am să intru în apa limpede
părându-mi-se că am nimerit în paradis.

GABRIEL CHIFU

Și se va întâmpla ceea ce
era urzit să se întâmple:
voi înota până departe,
iar în larg mă va cuprinde somnul.

Somnul acela deplin-odihnitor
din care n-am să mă mai trezesc niciodată.

PLOAIE DE VARĂ LA SINAIA. UN PASTEL

Liniște, adiere, brazi verzi seculari.
În dimineața aceasta, o ființă lichidă și infinită
cu degete lungi, transparente
îmi bate în geamul de la mansardă.

Izvoare hieratice îmi pare că trec prin aer,
se mută dintr-o lume neghicită
în aceasta.

Undeva deasupra munților și deasupra norilor
razele sunt vii și vorbitoare, lumina se primenește.

Fără putință de tăgadă, înaripații au ajuns aici, aproape,
au găsit iar drumul spre noi.
Ne iau seama, ne măsoară, ne păzesc?
Nu-i zărim, dar sunt aici,
trebuie doar să le facem loc în mințile noastre.

VIAȚA DE DUPĂ VIAȚĂ

Am uitat tot ce știam,
dar îmi amintesc cu limpezime
ceea ce n-am știut niciodată...

Ah, o să-ncep o viață nouă cu un corp nou,
un alt fel de corp:
brațele și picioarele mele vor curge, ca râuri,
sentimentele, miriade,
care se adăposteau în inima mea, vor migra,
vor zbura ca păsările,
vor luci pe cer ca stelele,
vorbirea mea va lua formă de ploaie și de vânt,
iar sufletul va trece seara neliniștit
pe drumuri și pe câmpuri, ca un abur,
ca un miros de iasomie,
ca o răcoare inexplicabilă.

„Străin și călător am fost și eu aici,
așteptând o patrie mai bună.”

Viața de după viață e altfel:
fără sfârșit și fără durere. ✦

DIRIJABILE GERMANE DEASUPRA BUCUREȘTIULUI

„Obiectele prezentate par a fi ultimele vestigii ale impresionantului aerodrom de lângă Timișoara, cu hangarul său pentru dirijabile, numeroasele ateliere, magazii, spații de cazare, cantine și altele. Din păcate, după plecarea echipajului, tone de material au fost eliminate, iar atelierele nu au fost folosite aparent în niciun alt scop util.”

de

LUKÁCS JÓZSEF

În seara zilei de 27 august 1916 România a declarat război Austro-Ungariei. A doua zi a urmat declarația de război a Imperiului German, aliatul Austro-Ungariei, către România. În aceeași noapte, un dirijabil al armatei germane a bombardat Bucureștiul, aruncând o tonă și jumătate de bombe asupra zonei Gării de Nord. Incursiunile aeriene au fost repetate în zilele următoare. Aparatul de zbor care a realizat aceste atacuri a decolat din Bulgaria, de la aerodromul de la Jamboli/Iambol. La 3 septembrie, un alt dirijabil, de la aerodromul din Sânandrei de lângă Timișoara, a bombardat zona Ploieștiului. În acea epocă de pionierat în aviație, această bravură deopotrivă tehnică și militară a fost posibilă ca urmare a unui proiect militar al Germaniei,

demarat cu un an mai devreme, care a constat în construirea de aerodromuri militare pe teritoriile aliaților săi, Ungaria și Bulgaria.

Istoria celor două baze militare germane este reconstituită, în cea mai mare parte, din corespondența, fotografiile și notițele însoțitoare ale lui Paul Biber (1891-1957), tehnician militar german care a luat parte la construirea și exploatarea aerodromului de lângă Timișoara. Documentele rămase în urma lui au fost sistematizate, completate cu alte surse documentare, cum ar fi relatările și fotografiile lui Kornél Poppe, comandantul aerodromului Sânandrei, și pregătite spre publicare de Jörg Biber, fiul amintitului Paul Biber. A rezultat volumul bilingv, român și german, îngrijit de profesorul Rudolf Gräf, intitulat *Aventurile lui Paul Biber,*

mecanic de precizie pe aerodromul Sânandrei de lângă Timișoara, publicat în 2023, la Centrul de Studii Transilvane al Academiei Române. Traducerea în limba română a fost realizată de Raluca Nelepcu.

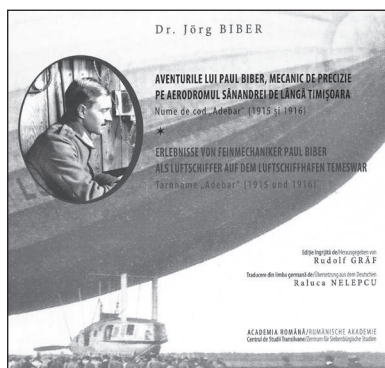
Volumul se remarcă în primul rând prin materialul fotografic publicat în paginile sale.

Fotografiile deschid o perspectivă interesantă asupra acțiunilor aviației militare în anii Marelui Război, un capitol marginal și din acest motiv mai puțin cunoscut.

În esență, povestea redată pe paginile volumului se poate rezuma astfel: în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, pasiunea pentru zbor a contelui Ferdinand von Zeppelin (1838-1917) a dus la realizarea unui balon dirijabil aparent fiabil și la fondarea primei întreprinderi civile de aeronautică din lume (în 1909). La izbucnirea Primului Război Mondial, aparatele de zbor ale contelui Zeppelin au fost trecute în subordinea armatei germane. Mai mult, producerea lor a fost cuprinsă în programul de înarmare a Germaniei. În scurt timp, pe fronturi au apărut zeci de baloane dirijabile. Acestea erau utilizate în primul rând la observarea de la distanță a acțiunilor militare, dar și la bombardarea teritoriilor inamice. Performanțele artileriei antiaeriene franceze au obligat însă conducerea armatei germane să limiteze acțiunile zepelinelor pe frontul de vest și să mute acțiunile lor către est și în Balcani, unde apărarea antiaeriană era mult mai slabă decât în vest.

Eșecul armatei austro-ungare pe frontul cu Serbia în primul an al războiului a pus comandantii acestuia în situația de a cere ajutor armatei germane. În iulie 1915, autoritățile militare austro-ungare au aprobat construirea unei baze pentru dirijabilele germane pe teritoriul Banatului. Locul acesteia a fost aleasă pe un câmp situat între localitățile Sânandrei și Dudeștii Noi, aflate lângă Timișoara. Primul dirijabil a fost transferat la aerodromul de lângă Sânandrei în 2 noiembrie 1915. În 8 noiembrie, acesta a efectuat o misiune diplomatică importantă: a transportat la Sofia, la tratative directe cu țarul bulgar Ferdinand I, pe ducele Johann Albrecht von Mecklenburg, trimisul special al

Aventurile lui Paul Biber, mecanic de precizie pe aerodromul Sânandrei de lângă Timișoara, Centrul de Studii Transilvane, 2023





Prima pagină a ziarului *Adevărul* din 17/28 august 1916, cu relatarea atacului dirijabilului asupra capitalei. (Sursa: Arcanum)

kaiserului. În urma acestor tratative, Bulgaria a intrat în război de partea Puterilor Centrale.

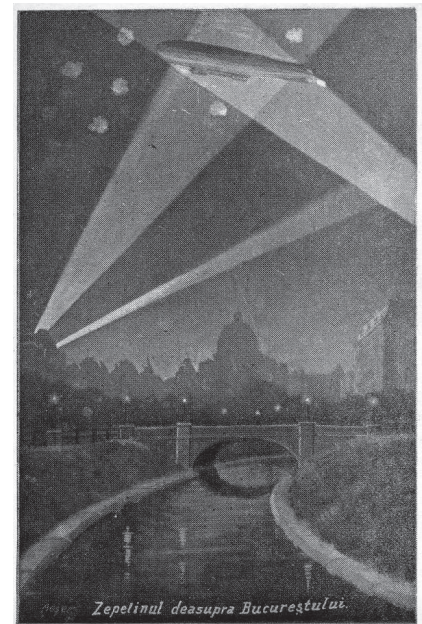
În toamna anului 1915, pe teritoriul Banatului au sosit trupe germane. Cu ajutorul lor și al celor bulgare, armata austro-ungară a reușit să înfrângă rezistența sârbilor. La începutul lunii octombrie 1915, trupe ale Antantei au fost debarcate în portul Salonic, aflat în Grecia neutră, cu intenția de a deschide un nou front în Balcani. Dirijabilul staționat la Sănandrei a luat parte la prima misiune de război: bombardarea Salonicului.

În iunie 1916, a fost construit un alt aerodrom, cel de lângă Jamboli/ Iambol, situat în Bulgaria, la aproximativ 80 km vest de Burgas, de unde dirijabilele puteau să întreprindă acțiuni împotriva porturilor rușești de la Marea Neagră și a bazelor britanice de la Marea Egee. În 28 august 1916, la ordinul cartierului general al generalului Mackensen, dirijabilul staționat la Iambol a executat primul atac aerian asupra capitalei României. În 24 septembrie 1916, un alt dirijabil, cel de la baza de la Sănandrei, a efectuat un atac asupra Bucureștiului. Pentru a evita tirul artileriei românești, acesta a zburat urmând cursul Dunării până în apropierea Giurgiului, de unde s-a îndreptat spre București.

Volumul *Aventurile lui Paul Biber...* este structurat pe opt capitole. Cuvântul-înainte al profesorului Rudolf Gräf și introducerea semnată de Jörg Biber se referă la contextul istoric general al războiului respectiv la istoricul zepelinelor. Cele opt capitole care urmează prezintă, în ordine cronologică, povestea aerodromurilor din Balcani: (1) – pregătirea aerodromului de lângă Timișoara, (2) – sosirea primului dirijabil la Sănandrei-Timișoara, (3-4) – staționarea și misiunile dirijabilelor LZ81 și LZ85 de la aerodromul din Banat, (5) – punerea în funcțiune a aerodromului de la Iambol, Bulgaria, (6) – atacurile dirijabilelor de la aerodromul Sănandrei în perioada august-decembrie 1916, (7) – ultimele acțiuni ale dirijabilelor în Balcani și sfârșitul erei dirijabilelor.

Aerodromul de lângă Sănandrei-Timișoara a fost abandonat în aprilie 1917, după ce o bună parte a României a fost ocupată de armatele Puterilor Centrale. Ultimul dirijabil a părăsit Banatul în 5 mai 1917. La 5 mai 1919, baza de zepeline de la Sănandrei a fost devastată de locuitorii localităților din apropiere.

Ultimul capitol este dedicat căutării urmelor aerodromului de lângă Sănandrei-Timișoara. În 2019, inspirat de articolele publicate de Jörg Biber, istoricul militar



Zepelin deasupra Bucureștiului. Ilustrată de epocă, publicată în volum

ceh Jiří Ráčil a căutat rămășițele aerodromului bănațean. Nu a găsit multe... Niște structuri de beton rămase din sala mașinilor, a rampei pe care erau transportate buteliile de gaz, a bazinului de apă transformată în crescătorie de porci. Autorul trece în revistă construcțiile și tehnologia industrială existentă la fața locului la finele Marelui Război, de la fântânile arteziene de unde era captată apa din care prin electroliză se obținea gazul de hidrogen necesar zepelinelor, generatoarele de curent și subliniază faptul că acolo a fost adusă o tehnologie deosebit de avansată. Formulează întrebarea retorică, dacă această tehnologie modernă a influențat cumva dezvoltarea economică ulterioară a regiunii, dacă a fost folosit după 1919 de meseriașii și întreprinderile din Banat? Pentru a răspunde la aceste întrebări, ar fi necesare investigații în istoria economică și industrială a regiunii. ✦

MARTHA BIBESCU: LITERATURĂ ȘI POLITICĂ

Martha Bibescu scrie mult, publicând aproape anual câte o carte, de fiecare dată primind elogii din partea criticilor literari, ca și a multor amici pe care îi are.

de

CONSTANTIN CUBLEȘAN

Ultima orbidee în careul prințeselor valahe care s-au impus în Occident, Martha Bibescu (28 ianuarie 1886 – 28 noiembrie 1973), alături de Anna de Noilles, Dora d'Istria și Elena Văcărescu, a fost pe cât de admirată pentru frumusețea sa („au apărut figuri noi. Una dintre cele mai frumoase și mai de neuitat era cea a prințesei Bibescu”, scria Michel Robida în *Balaurul de la Chartres*), pe atât de mult apreciată, în epocă, pentru talentul său scriitoricesc, pe care îl remarcă, bunăoară, Francis Jammes adresându-i-se admirativ într-o scrisoare: „Geniul dumneavoastră...”, căreia i s-au consacrat numeroase studii critice între care, poate cel mai amplu roman biografic se datorează lui Ghislain de Diesbach, *Prințesa Bibescu. 1886-1973. Ultima orbidee (La Princesse Bibesco. 1886-1973. La dernière orchidée*, Editura Perrin, Paris, 1986, în românește de Constantin Popescu, Editura Vivaldi, București, 2013). Pentru elaborarea acestuia s-a inspirat din numeroasele jurnale ale scriitoarei, din memoriile și romanele cu caracter autobiografic ale acesteia, așa încât firul narativ pe care îl derulează urmează, pas cu pas, întregul parcurs al vieții, comentându-i detaliat, cu multă empatie, toate momentele, mai mult sau mai

puțin fericite, prin care a trecut. Nu același lucru se poate spune însă în privința documentării pentru capitolul care deschide *romanul*, fixând imaginea generală a epocii, în care este prezentat orașul București la începutul anilor 1800, precum și sinteza asupra Istoriei moderne a Țărilor Române în care familia Lahovarii, din care se trage scriitoarea, a jucat un rol de primă importanță. Capitala este prezentată astfel în culori grotești, având aerul unei provincii orientale de cea mai jalnică speță: „Pentru europeanul care se dă jos din Orient-Expres, capitala României oferă din primăvară și până în toamnă aspectul unui bălci permanent, în care culorile cele mai țipătoare, sunetele cele mai nesuferite și mirosurile cele mai promiscuitate cea mai vulgară, îl fac să tânjească imediat după un hotel bun [...]. În afara hotelului se desfășoară o viață cu tot ce are ea mai mizerabil și mai pitoresc, o existență primitivă ce pulsează pe străduțele sordide și întortocheate capricios, străjuite de cocioabe, în fața cărora copiii cu capul ras se luptă cu câinii pentru mâncare”. Panorama orașului continuă în același mod. Ciudată prezentare, pe care nu o face, evident, după propriile impresii (n-avea cum să fie prezent în oraș la acea dată!),

dar sursele din care își extrage documentarea, pe care nu le nominalizează, sunt, fără îndoială, tendențioase. În comparație, orașul se prezintă altfel atât în *Ciocoii vechi și noi* al lui Nicolae Filimon sau în *Misterele Bucureștilor* de George Baronzi, ambele plasate cam în aceeași epocă, pe care Ghislain de Diesbach nu le-a consultat, cum nu a consultat de altfel nici studiile istorice consacrate orașului de către cercetători români sau străini demni de toată încrederea. Probabil a intenționat să demonstreze că și în noroi se găsesc diamente. Dacă da, atunci demersul i-a reușit în totul.

Originea nobiliară a Marthei Bibescu o consacră în cercurile cele mai ilustre ale societății, încă de la o vârstă fragedă. Astfel, Regina Maria în *Povestea vieții mele* îi consacră un amplu pasaj: „Martha promitea să devină frumoasă și visa încă de pe atunci la *onoruri*. Mai marii lumii, regi, prinți și alții, persoane celebre, artiștii de talent, oameni cu cariere nemaipomenite o atrăgeau irezistibil pe fetița cu ochi mari, căprui și vii, curioasă să știe tot [...]. Foarte inteligentă, se bucura de o memorie prodigioasă, căreia nu îi scăpa nimic. [...]. Acest copil cu ochi pătrunzători și cu un spirit veșnic treaz nu avea nimic naiv în persoana sa”. E un portret în care sunt intuite trăsăturile definitorii ale aceleia care va deveni una dintre cele mai curtate și cultivate persoane/personalități în Orașul Luminilor și nu numai.

Căsătoria cu George Valentin Bibescu îi va cultiva spiritul aventurii, iar perioadele șederii la Posada, în palatul familiei, printre oamenii simpli ai locului („Familia Bibescu locuiește în cea mai mare parte a vremii la Posada, aproape de Comarnic, într-o casă mare în stil anglo-normand, așezată însă în cadrul magnific al munților Carpați”), îi oferă prilejul de a descoperi frumusețile naturii din țara pe care o va iubi necondiționat toată viața.

În urma traseului călătoriei întreprinse la începutul secolului trecut, spre Persia, unde Valentin este trimis în scopuri diplomatice, Martha impresionată de tot ce vede, scrie o carte *Cele opt paradize* (1908), care va uimi pe toată lumea la Paris („lumea bună de la Paris e mirată că o femeie din înalta societate a fost în stare să scrie un astfel de volum și mai ales să întreprindă o astfel de călătorie”), constituind și afirmarea calităților sale ca prozatoare; Marcel Proust îi va declara: „Prințesă sunteți un scriitor perfect și asta nu-i puțin”.

Inteligența ca și frumusețea feminină constituie atracții sigure pentru numeroși admiratori din *lumea bună* a Europei. Astfel, relații îndelungate va întreține cu Kronprinz-ul moștenitor al Germaniei, cu colonelul Thomson, cu prințul Beauvau-Craon etc., alături de alți numeroși admiratori și prețuitori ai săi din lumea artelor, precum Claudel („sunteți cea mai bună scriitoare în viață și, mai mult decât Colette, posedată rafinamentul rasei”), Cocteau, chiar Churchill, în schimb va rămâne într-o declarată antipatie și rivalitate cu Anna de Noilles. În 1913 în culmea gloriei, Ghislain de Diesbach comentează: „Iubită de Kronprinz-ul Germaniei și de prințul de Beauvau, convertită de abatele Maignier, îmbrăcată de Doucet, publicată de Hachette și pictată de Boldini, Martha se află în culmea renumelui ei, dar nu și a fericirii [...]. Această luptă permanentă între dragoste și datorie e o aventură fără ieșire, căreia cei implicați în ea nu par, de altfel, grăbiți să îi caute o dezlegare”.

Dincolo de frumusețea feminină, de prezența mondenă ce impresiona pe toată lumea, rămân cărțile sale, rămâne prozatoarea de excepție, apreciată superlativ în epocă.

În 1912 apare la Editura Hachette din Paris, cartea consacrată lui Alexandru cel Mare (*Alexandru asiatic*), nu atât o biografie romanțată, cât o suită de tablouri

ilustrând momente din campaniile acestuia. Ele reprezintă viziunea autoarei asupra marelui cuceritor, desigur într-o exaltată admirație. Cartea este bine primită și apreciată, J. Cocteau este încântat de „dozajul de sublim” al demersului; abatele Mugnier exaltat și el îi scrie: „Alexandru al vostru este un Chateaubriand al spadei”, iar Emmanuel Bibesco, între alți numeroși critici, consideră cartea ca „un fel de psaltire, de breviar” istoric pentru viața macedonianului. Peste un deceniu, în 1923 apare cea mai bună carte a sa de până la acea dată, *Izvor*, elogiată de însuși Regele Ferdinand („acest amestec ciudat de copilărie și de filozofie adâncă”); la Paris fiind comentat faptul că aducea „un car cu boi pe bulevardele” metropolei, în schimb la București cititorii o vor amenda tocmai pentru „mirosul de sudoare și bălegar”, pe care-l emană, singur Nicolae Iorga remarcă meritele artistice ale autoarei. *La bal cu Marcel Proust* (1928) este romanul cel mai controversat la Paris. Jean Cocteau îi scrie: „Cu această carte vă plasați în fruntea literelor franceze”, în schimb Paul Claudel nu ezită a-i comunica admirația pentru scris, dar și reticența pentru eroul acestuia: „M-ați făcut pentru prima oară să nu spun că simt, ci că înțeleg interesul pe care îl putem avea pentru Proust, în privința căruia sentimentul meu personal e cel al unei orori fizice, mergând până la scârbă pentru întreaga rasă a bărbaților-femeie” (*Corespondența cu Paul Claudel*, 1972). Situat între bizar și echivoc, romanul *Papagalul verde* (1924), este o autobiografie deghizată, după părerea criticilor francezi care se pronunță asupra lui (Thibadet, Daniel Halévy ș.a.), François Mauriac dând un soi de verdict concluziv: „Prin asta ați devenit adevărata moștenitoare a lui Barrès”. Tot între capodopere este apreciat și romanul *Catherine-Paris* (1927), un veritabil tablou de epocă, ilustrând atmosfera princiară a Franței de dinainte de Primul

Război Mondial („Psihologia personajelor e admirabil studiată, de o manieră demnă de a face posibilă o comparație cu cea a lui Proust și chiar Freud” – Ghislain de Diesbach). Martha Bibescu scrie mult, publicând aproape anual câte o carte, de fiecare dată primind elogii din partea criticilor literari, ca și a multor amici pe care îi are.

Anii din preajma celui de Al Doilea Război Mondial, cu tensiunile dramatice în întreaga Europă, o fac să se implice, la solicitări, în urzelile diplomatice ale țării beligerante. Mai ales căutând soluții pentru România, ocupată de armata sovietică, pe care o va părăsi pentru totdeauna în 1947, stabilindu-se la Paris. Aici își petrece ultimii ani de viață, căutând a-și asigura condiția materială prin reeditări, nu întotdeauna reușite și aflându-se în indispoziția sufletească de a elabora cărți noi, la solicitările editurilor pariziene. Ajunsă la o vârstă înaintată, Martha Bibescu are tăria unei priviri retrospective asupra propriei vieți, memorabilă: „Am toate vârstele azi. Și mai știu că sunt o femeie care a îmbătrânit, uzată, despuiată de grația ei, de culoarea ei, de strălucirea ei, de miile de frumuseți ale tinereții, pe care le-am avut din abundență: strălucirea ochilor, lungimea genelor, prospețimea obrăjilor, iradiația părului foarte fin și bogat, trecând de la auriu la roșcat prin nuanța violetelor, toate aceste lucruri pe care nu le mai am și a căror amintire atrage încă printr-o vrajă de dragoste, căci, în fine, ce pot să mai aștept de la mine decât o minune [...]. Nu mai merit nimic, nu mai sunt nimic, aproape o femeie neputincioasă, o zână fără putere, și iată că acea capcană a lumii a acționat și că fluturii de noapte sosesc unul după altul”. Astfel se stinge la 28 noiembrie 1973, ceremonia funerară oficiată la biserica Saint-Louis-en-l'Île, pe piatra tombală fiind încrustate sub nume doar două cuvinte: „Scriitoare franceză”. ✦

STEUA: 75

GEORGE
MOTROC

în dialog cu

ADRIAN
POPESCU



Domnule Adrian Popescu, ce a însemnat pentru evoluția dvs. spirituală trecerea de la statutul de cititor la acela de redactor al revistei Steaua? Cititor al revistelor literare am fost din prima mea tinerețe, ca să nu-i spun copilărie, de pe la 14-15 ani. Steaua era pentru mine un vis cu eroi literari, cu poeții ei, pe care îi mitizam și pe care aș fi vrut să-i întâlnesc cândva, undeva. Acum, retrospectiv, îmi dau seama că aș fi putut să-i întâlnesc pe stradă, la fel cum puteam să-i întâlnesc pe Blaga și pe Agârbiceanu, din generațiile anterioare, dar nu am fost destul de isteț, de informat. Scriam versuri de prin 1962, voi debuta în Steaua în 1964, cu sprijinul lui Aurel Rău. Mai avusesem un început literar la Făclia, ziarul local, dar o revistă ca Steaua te valida critic.

Vă mai amintiți contextul în care ați acceptat să conduceți Steaua? Când am urmat la conducerea publicației clujene domnului Aurel

„Steaua era pentru mine un vis cu eroi literari, cu poeții ei, pe care îi mitizam”

Rău, care la rândul-i îi urmasa lui A.E. Baconsky, climatul cultural era relativ stabil, anul 2000 nu era un an de relativism estetic, de contestări ale canonului, de revenicări și de excese ale corectitudinii politice. Criteriile estetice și morale erau recunoscute ca valabile și operante, revizuirile critice aplicate operei unor autori creditând regimul își pierduseră din vehemență. O atmosferă literară vivibilă, unde erau activi criticii literari ai anilor '60, în bună înțelegere cu generația nouă de critici literari, cronicari, esești.

Cât de mult s-a schimbat gustul publicului după '89 și, în consecință, cât de mult v-ați propus să se schimbe și Steaua sub conducerea dvs.?

Gusturile literare desigur că erau acum altele, se căutau lucrările de mărturie a deceniilor „satanice”, cum le denumise Mircea Zăciu, jurnalele – profesorul nostru elaborase chiar el o asemenea mărturie de observator lucid –, operele care fuseseră interzise de cenzură, documentul frust, autentic, ca la Anița Nandriș-Cudla, sau cele semnate de Ion Ioanid. Bineînțeles, Jurnalul fericirii era în capul listei. Am hotărât că se cere un exercițiu de asceză în ceea ce privește poezia publicată la revistă, după prea multele versuri calpe, patriotarde, acestea impuse de partid la aniversări, sau altele în limbajul amatorilor încurajați de festivalul Cântarea României. Am favorizat dezbaterile critice,

anchetele literare despre roman, poezie actuală, eseje etc., unde mai ales tinerii universitari clujeni au participat din plin.

Vă mărturisesc faptul că mi-a rămas în memorie afirmația unui critic literar demn de toată încrederea precum Cornel Ungureanu care, într-un interviu pe care mi l-a acordat recent, în memoriam D.R. Popescu, spunea că toți de la Steaua erau mari... Cum și cu cine ați reușit să reconstruiți revista, mai ales în acea perioadă dificilă de după '89 când totul era supus unor reevaluări de-a dreptul demolatoare?

Revista Steaua se bucura de un trecut glorios, făcuse față în epoca proletcultistă cea mai dură, 1954-'64, atacurilor ideologice și acuzațiilor de elitism, cosmopolitism, estetism, rezistând prin calitatea intelectuală a redactorilor și a colaboratorilor. De pildă, Nicolae Manolescu avusese rubrică, la fel Constantin Noica, deși un scurt timp, apoi Gabriela Melinescu, alte nume solide. Aplicarea criteriilor axiologice ferme a fost constantă. Nici în deceniile următoare „Steaua nu s-a compromis” – cu expresia lui Eugen Negrici. Concesiile ideologice au fost minime, cred. La Steaua se traducea din literatura universală, se polemiza, se publicau scriitori cu orientare europeană. Era cotate ca o revistă de top, unde publicaseră nume de interbelici interziși, ocultăți: Blaga, Adrian Maniu, Ion Vinea etc. Tineri

poeți pe atunci, Petre Stoica, Ion Alexandru, Ana Blandiana, Ion Pop, Nicolae Prelipceanu, Andrei Codrescu, Gavril Matei se bucurau de o binemeritată atenție. Amintesc toate acestea, pentru a vă sugera că prestigiul unanim recunoscut al revistei ne obliga moral și cultural, iar noi ne străduiam să menținem, în alte condiții socio-politice, publicația la cotele cele mai înalte. Echipa anilor '70-'90, în frunte cu poetul Aurel Rău, cel care îi primise în redacție pe echinoxistii Eugen Uricaru, Petru Poantă, Aurel Șorobetea nu mai era în 2000, când preluam coordonarea, aceeași, se destrămase, dar veniseră nume noi și *Steaua* funcționa bine în continuare. Fusese schimbată într-un fel, înnoită, ca modalitate de adresare cititorilor, mai dialogală, dar identitatea îi rămăsese – exigență axiologică și traduceri din mari autori, acum mulți americani, contemporani, interes cultural național și european, deschidere la ideile vremii, eleganță grafică. Octavian Bour nu obosise, tot vioi și laborios ca în 1970.

Sunteți de acord să ne dezvăluiți una dintre cele mai frumoase amintiri din redacție?

Chiar o scenă cu graficianul revistei, Tavi Bour, vreau să o evoc, într-un moment destul de tensionat, când ne frământam ce să dăm la aniversarea unui clasic marxist, cine să scrie, cum? Bour cu umorul lui casant ne-a tăiat-o scurt „habar nu aveți de politică, cenzura va scoate toate articolele despre filosofia lui Engels. Nici gândirea lui, nici comentarii lui nu sunt deloc importanți, important este ce a spus Tovarășul despre Engels!”. Exact așa s-a și întâmplat.

Au existat și momente dificile pentru existența revistei?

Momentele dificile nu au lipsit, discuțiile cu Direcția Presei de la București și cu Județeană de partid de la Cluj se succedau, mai mult sau mai puțin încordate în



Bătrânii simt schimbarea vremii în oase, Nr. 1, 2016

fiecare lună, când se primea aprobarea de tipărire a revistei. Nicolae Steinhardt, de pildă, era scos, noi îl introduceam, după un timp, poeziile patriotice ni se reproșa că erau prea slabe, de obicei amatorii aveau momentul lor prielnic la aniversările cuplului prezidențial comunist, „redacția se sustrăgea de la comanda social-politică”, ni se spunea etc. Veniseră apoi reducerile de organizare, în două rânduri, eram doi pe o normă, eu cu Aurel Șorobetea, în 1973, apoi Leonida Neamțu cu T.Tihan, prin 1975, deși eram la fel de prezenți ca și ceilalți în redacție. Vechimea noastră va fi înregistrată ca jumătate de normă, un noroc totuși că Fondul literar ne completa suma lunară, ca și redactorilor de la alte reviste, Mircea Dinescu, Dana Dimitriu, Virgil Mazilescu...

Astăzi, putem face o comparație între pericolul represiunii ideologice de ieri versus presiunea financiară de azi care pune și ea în pericol existența revistelor literare în general?

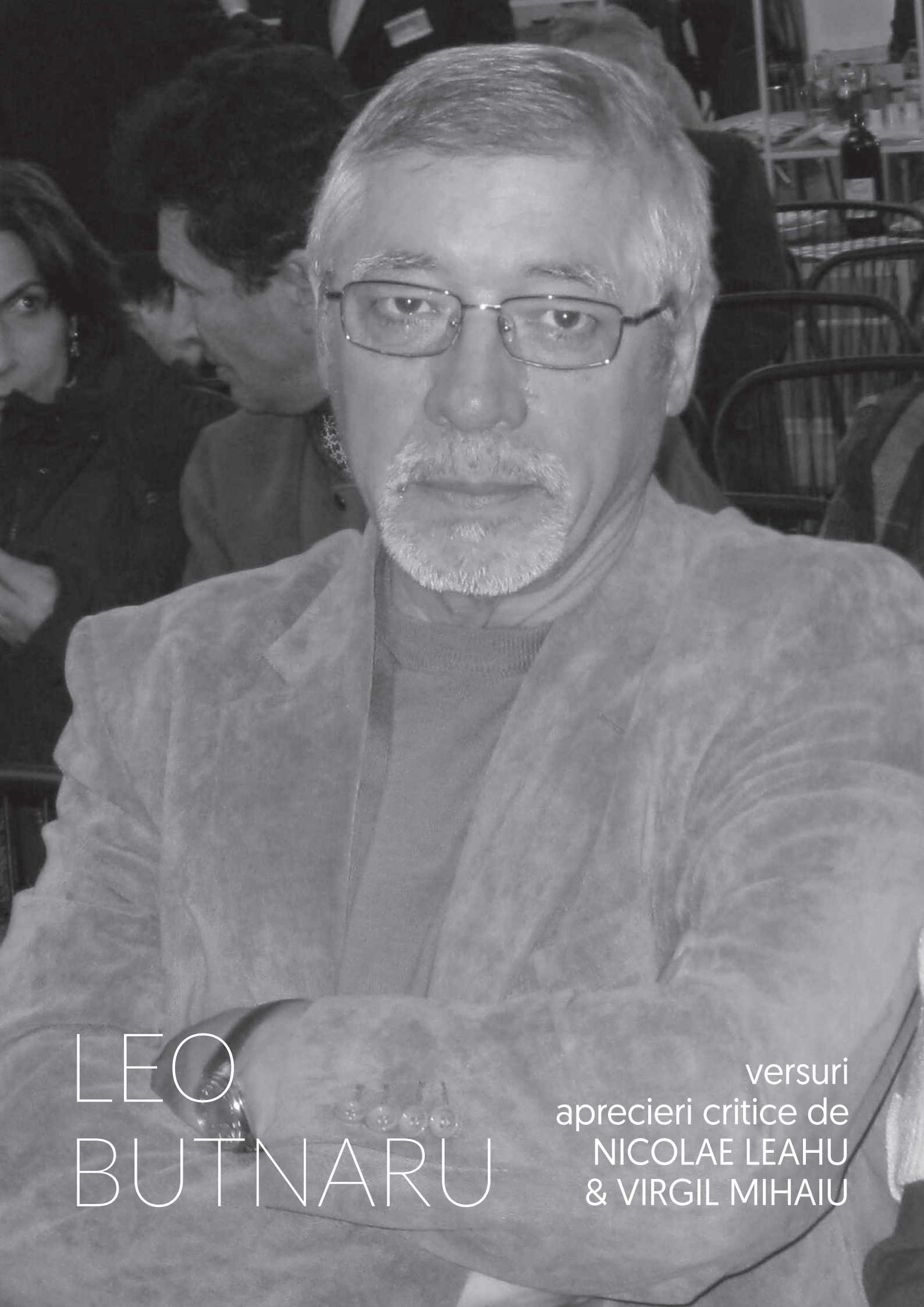
Da, cenzura economică am simțit-o din plin, usturătoare, rece, indiferentă, când nu numai noi, toate revistele Uniunii Scriitorilor

erau „în doliu”, *România literară* cu prima pagină, neagră, dăduse tonul. O perioadă revistele literare nu mai erau finanțate de stat. Căutam disperăți sponsori.

În loc de concluzii, un exercițiu de imaginație... Se poate imagina cât de rău ar fi arătat lumea și societatea românească din perioada regimului comunist, dar mai ales de după '89, fără presa literară demnă de acest nume și fără Steaua în special?

Nu știu. Confuziei valorilor, dacă nu chiar inversării lor, în epoca post-adevărului, a desacralizării, a robotizării, a relațiilor umane reci, mecanice, interesate, între semeni, asaltului amatorilor, tot mai agresivi, sper că revista li se va opune, cu tact, dar cu hotărâre. *Steaua* ar putea deveni în viitor un fort al renașterii unui climat literar-moral sănătos. Adică fără ingerințe ideologice, o contraofensivă a valorilor perene, nu conjuncturale, indiferent de generație.

Cu speranța că timpul va avea răbdare cu noi, vă propun să continuăm acest interviu peste 25 de ani, la Centenarul Steaua! ✦



LEO
BUTNARU

versuri
aprecieri critice de
NICOLAE LEAHU
& VIRGIL MIHAIU

CURATĂ-ADEVĂRATĂ...

În această poluare fatală
când în loc de H₂O potabil lumea bea petrol rentabil
printre băltoacele post-istoriei
dar mai ales ale postmodernismului
ARTA curată-adevărată stă rușinată jignită
în mută întrebare – trecu în goană huruitoarea
hurducătoarea rablă a minimalismului
care o stropi cu noroi din cap până-n picioare...

Și totuși

chiar de mai lucește dizgrațios noroiul
de mai vâlătuțește neguroasă ceața
minunată e totuși după-amiaza
și din nou dimineața
în care nu te frământă post-istorie postmodernism
existențialism dar mai ales minimalismul
și alte diverse himere;

chiar așa!

minunată e dimineața
în care nu te salută același Jean-Paul Sartre
pentru a-ți oferi ca și ieri
romanul *Greața*...

ALFA ȘI OMEGA

Așa e cu omul devenit vechi din nou:
ajunge la vârsta când nu mai vrea să fie erou.
E timp târziu
când mai în fiecare vers
bucuria trece din viață în moarte
alteori – invers,
pentru a încerca să înfrunte căderea-n splin
a mitologiei propriului destin.

Altfel spus
dar în același mod înțeles
această luptă a contrariilor
e filosofia cimitirelor
cu alfa și cu omega
în zădărnicia de a afirma
așijderea de-a nega.
O, da!
Da, o!
Da!
Dao! care
în același timp ești
ceea ce există
și ceea ce nu există
pentru că Tu, Dao (O, da! Da, o!)
ești Totul chiar și atunci
când ceva nu există.

PERISCOAPE

Pe întinsuri de poezie
mare mai mare
mare mai mică

LEO BUTNARU

mai în față
mai adâncă
ici-acolo apar periscoapele metaforelor
pentru a prospecta nemărginirile
dar și pentru a se odihni pe ele
albatrosul lui Baudelaire.

FĂRĂ LIRISM

Nu e nimic de făcut
în cazurile în care
poemul se naște atât de restrâns
de mic
încât
în el nu mai are loc
și eroul liric...

PROIECȚIE

Pe albăstrimea otova a cerului
din când în când cu mici pete ceva mai întunecate
ca locurile răzmuiate de lacrimile de plâns
sau de râs
ale îngerilor
se întâmplă apusul aplatizat al lunii sângerii
și
proiectat pe chipul ei
rămurișul în-iernat
ca răsfirarea plesniturilor în gheață
ca întâmplarea unui infarct.

DECORAȚII (CA DISTINCȚII, DAR ȘI CA PEISAJ)

Algele – coame pierdute de hipocampi pierduți
căluți ce par să fi sărit din sticle de șampanie
să ne țină
să le ținem companie noi
pe când murmurul afluxului
parcă-ar citi-clipoci ucazuri
că am fi fost decorați cu stele de mare
și împutănări de necazuri.

Puțin
dar tot mai bine decât nicio altă distincție
aici și acum
și astfel
când marea aruncă mânuși de spumă
provocându-se pe sine însăși
la duel. ✦

UN DANS TOPINDU-SE ÎN VĂZDUH

Admițând chiar că nedumerește abacurile sau că buimăcește statisticile criticilor mai slabi de fire cu palmaresul său de zeci de titluri editate într-o carieră literară de peste o jumătate de veac, Leo Butnaru este, totuși, poetul prin excelență...

de

NICOLAE LEAHU

Privită chiar și tridimensional, polivalența scripturală a lui Leo Butnaru pare a fi una inevaluabilă, pana sa adaptându-se cu ușurință la cernelurile oricărui gen, de la *poezie* (are și clauza celei mai favorizate) la *proza scurtă* (cultivată oarecum ocazional, dar cu suficientă temeritate tehnică) și, de la acestea, la *jurnal* (o altă pasiune urmată cu devotament), *eseu* (amplu ilustrat, exersând și ilustrând varii maniere), *critică* (mai puțin întinsă în economia operei, dar plină de acuitate și mereu polemică) și *istorie literară* (bine informată), *publicistică literară* (mereu deschisă către imprevizibil), *traducere* (din rusă și ucraineană, de regulă), *literatură pentru copii* sau... *interviu & dialog*, un gen în care, după ieșirea lui Serafim Saka din scena actualității, nu are egal, cel puțin între basarabeni. Iar, când mai dai seama și de hibridizări, fizionomia personajului auctorial devine pur și simplu arcimboldescă, ea copleșind prin capacitatea de a fi pretutindeni și nu oricum, ci printre cei dintii.

Iată de ce nici n-ar trebui să fie de mirare că Leo Butnaru publică activ acasă, în Basarabia, în Țară, dar și peste hotare, de la Kiev la Moscova (cea... suportabilă), de la Sofia, Belgrad, Roma și așa mai departe, adică acolo unde izbutește să ajungă, pentru a lăsa o urmă,

pregnantă. Unii comentatori, mai invidioși sau numai malițioși, îl și compară (oral) cu marii fecunzi ai generației anterioare, ideologizate. Dar Leo Butnaru nu numai că nu este apologetul vreunei ideologii, ci poate fi urmărit cu interes în tot ceea ce *îndrăznește*. Trăsătura sa fundamentală pare a fi funcționarea în afara oricăror constrângeri, scriitorul textualizând și intertextualizând cu o rară naturalețe.

Admițând chiar că nedumerește abacurile sau că buimăcește statisticile criticilor mai slabi de fire cu palmaresul său de zeci de titluri editate (într-o carieră literară de peste o jumătate de veac), Leo Butnaru este, totuși, poetul prin excelență, spiritul poeziei dirijându-i căutările și chiar deraierile de pe ecartamentul unui gen pe altul. Lupta, pentru că o luptă a fost, pentru formularea unei dicțiuni proprii l-a făcut să se detașeze de contingentul căruia îi aparținea biologic, dar și ca mentalitate (prin datele instrucției generale) și să aleagă, între cele minimum trei opțiuni ineludabile ale momentului, direcția verlibristă, frecventată, înainte de el, cu rezultate notabile doar de câțiva poeți din Basarabia: Ion Vatamanu, Victor Teleucă, Nicolae Esinencu. Ea îl despovăra de tiparele clasicizant-folclorice, dominante în epocă, dar și de

prozodiile oficioase (maiakovskizante, ale unui Bucov, bunăoară), îndreptându-l către *arta poetică* modernă.

Deși nu mai este la fel de spectaculoasă și astăzi (generalizarea manierei în scrisul unor congeneri i-au erodat nota liminară de prospețime), placheta de debut *Aripă în lumină* (1976) anunța un poet cu individualitate. De aici încolo, discursul lui Leo Butnaru va primi doar adaosuri tematice sau stilistice, câte-un accent mai grav (vizionar, să zicem) sau o anumită formă de relaxare (prozastică, de pildă) a frazei poetice. În rest, totul se reduce la două moduri de *poetare*, cum ar fi spus Marin Mincu: fie că, odată ivit, gândul evoluează cu o coerență spiralată, ducând neapărat către un luminiș; fie că înaintînd, el se despletește energic în șuvițe zburdalnice precum coama unei comete. Restul e fantezie combinatorică, mai dens mitologizantă la începuturi, mai ancorată în mituri literar-scientiste mai târziu: „Văzui un pom cu muguri mulți, din care/ aproape toți îngălbeniră, fără/ s-ajungă nici măcar pînă la floare,/ și mă gândii: nu frunza căzătoare/ este simbolul șansei fără de rost,/ ci mugurele, mugurele care/ nici floare și nici frunză nu a fost” (*Nu frunza*, vol. *Duminici lucrătoare*, 1988). Peste toate acestea plutește însă mereu duhul unei înțelepciuni reținute, reținzînd liric elanurile didactice ale unei firi revoltate sau romantic-justițiar: „În acest oraș tapetat cu/ mizerabile afișe electorale de-a dreptul de stînga/ chiar în centrul lui aud (mereu liber auzul omului, nu?): privighetoarea cîntă/ dar liliacul totuși n-a înflorit/ mamele Macedonski...” (*Veniți*, vol. *Lamentația Semiramidei*, 2000). Între acești vectori, interferînd ei înșiși adeseori, rămîne loc și pentru câte-o evocare cu iz de baladă, precum este poezia *Caii* (vol. *Duminici lucrătoare*): „...La-ntoarecere (din luptă – n. n., N. L.) și cailor vom pune/ Pătlagină pe răni, pe tăietură –/ Frunze de leac, prahaghiță,

tăciune/ Le-or scutura cu-ncetul pe-arătură”.

Cele mai expresive sînt, totuși, la Leo Butnaru secvențele lirice scurte și, dacă ne imaginăm că poetul s-ar specializa dintr-un moment în această linie, poezia lui Gheorghe Grigurcu, de pildă, dar și cea a tot mai numeroșilor noștri *haijini* ar cîștiga un concurent de temut: „Tresar. Din întîmplare/ ventilatorul răsfoiește nervos/ calendarul de pe masă” (*Calendarul*, vol. *Lamentația Semiramidei*). Cînd ajunge aproape să-și revendice un gen, Leo Butnaru face, însă, o mișcare bruscă într-o nouă direcție, adoptînd un alt unghi de prestidigație verbală. Așa pare să fie și volumul *Cetatea nu e gata de război* (2003), care reunește o succesiune de texte iregulare, poetico-prozastice, dense nu atît în fibra narativă a istoriilor pe care le cuprinde, recuperîndu-le din mitologiile consacrate sau de prin suluri roase de timp, cît din observația lirică de o remarcabilă intensitate a simțirii. Premisa acestei tehnici de producere a discursului își are suportul teoretic în următoarea remarcă a lui Tomașevski, luată ca motto pentru volumul în cauză: „Decît să privim versul și proza drept două domenii separate de o frontieră precisă, este mai firesc și mai productiv să le considerăm doi poli, doi centri de gravitație în jurul cărora s-au depus istoricește faptele reale”.

Cu o deplină libertate de acțiune, pana prozopoetului lunecă pe hîrtie asemeni unei patine care are plăcerea de a improviza desene pe gheață, dar nu și de a le stiliza, stilizarea pîrîndu-i mai degrabă excesivă, din moment ce poetul contează pe ceea ce am putea numi un dans topit în văzduh. Lucide cît să nu plictisească, reflexele poetice picură ca ceața, de pretutîndeni, autorul doar dezvoltîndu-le forma în care le-a plămădit reacția spontană a ființei sale.

Sigur că riscurile diluării scriiturii sînt mari, pentru că niciodată nu putem fi siguri că intuiția va

putea menține mereu fragilul echilibru dintre elaborare și dicteu, dintre firesc și improvizație. Deconcertantă tematic și inclasabilă stilistic, *Cetatea nu e gata de război* aspiră către o dispoziție recuperatoare, generos deschisă către toate zările culturii.

Leo Butnaru este un profesionist al zbuciumului, un cavalier (postmodern!) în armură de cuvinte. Iată un alt fragment dintr-un excelent clip liric: „La vestiar/ îmi trag brusc fermoarul la geacă și el/ parcă mi s-ar prelungi peste frunte peste creier ca/ un fulger de gheață/ deloc metaforic...”.

Poetul dă impresia că nu-și scrie, ci își trăiește poemele, magma lirismului generîndu-se fără efort („Sprijinită de Zidul Plîngerii – o/ pereche de cîrje...// Eu cred că/ (nevăzut cum este)/ Timpul stă sprijinit în ele...”, *În cîrje*, vol. *Altul, același*, 2003), fie dintr-o observație elementară, oarecum epurată de pretenția literaturizării, fie dintr-o energie dornică să capteze sensul în pagina albă. Urmînd această cale, poetul scapă de patetismul extaziant al spiritelor orfice, înscriindu-se în cohorta artiștilor care caută varii modalități de normalizare (coborîre de ton) a dicțiunii poetice.

Îi celebrăm ființa și în acest exercițiu portretistic: „L E O // Unchiul Le-/ o-/ ni-/ das,/ pleni-potențiar, o vreme,/ în Turkmenistan și,/ alta,/ undeva/ pe-o insulă de lîngă Borneo,/ îmi dăruie cartea de debut a lui Leo./ Și-mi zise,/ palatalizînd,/ bădicenește:/ «Dacă tot versifici, cetește!/ Omul acesta produce/ ca nime/ abstractii, atmosfere, chiar clime,/ dar nu așa cum scrijelezi tu, cu briceagul,/ rime/ și rime...»// I-am citit de mai multe ori/ misterele,/ eleusinele –/ aproape o vară:/ Leo venea,/ venea dintr-o direcție/ care neglija/ evident/ programa/ școlară!// Întîlnitu-l-am mai tîrziu,/ cu ocazia unei întîmplări,/ care ne făcu să călătorim/ împreună,/ o lună,/ peste mări/ (interioare)/ și țări/ ca Țara



Fantomele din Sala Omnia (6407), 2022

de Jos, Vrancea, Banat,/ Maramureș, Țara Bîrsei, Biharia.../ Aproape să ajungem în Castalia,/ iar, cînd ne va invita Campanella,/ și în Orașul-Soare,/ undeva prin Italia...// Dar iată că mă și somează,/ în gura mare, niște chinezoaice/ (smartfoane)/ din piață:/ «Mai spartan nu poți, aedule?/ Că Domnului Leo nu-i place/ vorba lungă disde-dimineată!»/ Leo chiar m-a spus odată:/ «Mare, mare condru-meț ai fi,/ dacă ți-ai lua uneori pauze,/ măi Nicolae,/ lăsîndu-mă să performez matinal,/ lyric sau diaristic,/ baremi în această oră-deană odaie!»// De niște ani, facem schimb de răvașe/ despre avangardistele basme malgașe/ sau laureații Marelui Premiu al Muzelor/papuașe;/ despre ce mai publică/ (în rusă)/ vreun/ eritreu/ sau cînd vor fi celebrați și zeii/ (ăi nou-nouți, avanpostiști)/ la al Mariei (și-al nostru) Muzeu./ Cînd ne vedem (tot mai rar!)/ sporovăim/ despre/ Despoția Yamală,/ uniunile de-aici/ și de dincolo,/ dar și despre Filială/ sau melcii livrești care ajung/ ori n-ajung/ de la Bălți pînă în cele două,/ politice,/ capitale...// În fine (că merg la cursuri/ și am și-o evaluare):/ Leo scrie și traduce/ ca o încă/ neinventată mașină/ în care s-a aciuat Duhul Cărții/ zburînd/ cu-o aripă-n gînd/ și alta-n lumină!”.

RECÂȘTIGAREA LIBERTĂȚII IDENTITARE

Proteicul Leo Butnaru se manifestă cu insașiabilă fervoare pe vaste direcții creative – poet, prozator, exeget al avangardismului, eseist, traducător – dar și ca infatigabil combatant pentru unitatea lingvistică și culturală a arealului român.

de

VIRGIL MIHAIU

A concepe un eseu *focusat* asupra personalității și a creației lui Leo Butnaru e o întreprindere dificultuoasă. Scriitorul născut în 1949 în comuna Negureni, județul Orhei din Moldova de Est, se manifestă cu insașiabilă fervoare pe vaste direcții creative: poet, prozator, istoric literar, exeget al avangardismului, eseist, traducător, dar și infatigabil combatant pentru unitatea lingvistică și culturală a arealului român. Biobibliografia proteicului autor, publicată în 2016 sub egida Ministerului Culturii al Republicii Moldova și a Bibliotecii Naționale a Republicii Moldova, are aproape 500 de pagini (cărora li s-ar adăuga multe altele într-o eventuală ediție adusă la zi).

Prestigiosul critic Gheorghe Grigurcu afirmă, mult mai nuanțat decât aș face-o eu: „Leo Butnaru ilustrează în mod izbitor voința de emancipare a poeziei basarabene de sub tutela clișeelelor tradiționaliste. [...] Leo Butnaru face figura unui *cap de serie* a procesului în chestiune, pe care și l-a asumat, explicabil, generația tânără. Cultivat, mobil, dezinvolt, poetul pune accentul pe latura intelectuală a creației, degajând posibilitățile sale mediate, combinatoria sa evaluată *la rece*, însă nu în direcția unui *livresc uscat*, ci în sensul fanteziei și al ironiei”.

Pe afașabilul Leo l-am cunoscut încă din primele luni ale deceniului 1990, în interstițiul temporal dintre 22 decembrie 1989 și 31 august 1991 (data când teritoriul diminuat al jumătății de Est a Moldovei reuși să-și proclame independența față de cel mai mare imperiu de pe Glob). În acea perioadă de detență, consecutivă eliberării noastre de sub totalitarism, reușisem să întreprind câteva „expediții solitare” peste Prut. Mărturisesc că principala motivație a acelor voiajuri înspre necunoscut era dorința de a înțelege, la fața locului, cum fusese posibil ca rudele noastre – majoritare în oropsita provincie istorică basarabeană – să supraviețuiască unei feroce opresiuni, în care se urmărise metodic suprimarea identității lingvistice și culturale autohtone.

Eram conștient că, în lupta de emancipare și de salvare *in extremis* a limbii române și alfabetului latin, Uniunea Scriitorilor și revistele culturale de la Chișinău avuseseră un rol esențial. Nu pot uita că – în entuziasmanta perioadă de după deschiderea frontierei de pe Prut – trei literatori de marcă avură generozitatea să mă invite la domiciliile lor: primul fu Grigore Vieru, cu care întreținusem o frumoasă amicitie prin corespondență de-a lungul anilor 1980; apoi Emilian Galaicu-Păun, care mă vizitase la

Cluj acompaniat de soția sa, Violina Pogolșa, la scurt timp după nașterea fiicei mele, Lucreția-Rafaela...; în fine, Leo Butnaru, cu care abia ce făcusem cunoștință în cadrul primelor întâlniri dintre scriitorii basarabeni și cei transilvăneni. Invitația acestuia mi se păru a fi expresia unei spontaneități funciare, detectabile și în scrierile pe care aveam să i le citesc ulterior.

Detaliile îmi scapă, dar țin minte că vizita avu loc într-o zi strălucitoare, în deplin acord cu starea noastră de spirit. Leo locuia, împreună cu distinsa-i consoartă Zinovia, într-un cartier situat dincolo de râșorul Bâc, pare-mi-se nu foarte departe de familia Galaicu-Păun. M-a frapat similitudinea dintre spațiul domestic butnarian și cel în care viam și cream eu însumi la Cluj: apartament de bloc, într-un stereotip cartier-dormitor al unei conurbații real-socialiste. Asemănarea era întregită de omniprezența hârtiei imprimată, sub formă de cărți, reviste, jurnale, albume... Recunoșteam același cult quasi-atavic pentru tipărituri (manifestat și de mine), convertit încă din fragedă junețe în pasiune filoliterară. Dar aci exista un element specific, definitoriu pentru Leo: obsesia sa, comună cu a majorității comilitonilor basarabeni (dar și a intelectualilor românofoni din Bucovina de Nord, Banatul Sârbesc, Maramureșul de Nord, sau din alte ținuturi locuite de rude de-ale noastre), pentru literatura și cultura din România. Se știe că în R.S.S. Moldovenească se instituise un fel de embargo contra spiritualității de sorginte română. Paradoxal, literatura română contemporană se putea totuși procura din librăriile „Amiciția popoarelor” existente în metropolele altor republici sovietice. La fel ca numeroși concetățeni cuprinși de același dor, Leo recurgea la diverse stratageme spre a fi cât mai informat despre stadiul „la zi” al literelor române. Mi s-a fixat în memorie locul de onoare deținut în biblioteca familiei Butnaru de o

invidiabilă colecție a revistei *Secolul 20* – un fel de simbol al perpetuării sincronismului în cultura înaltă română, dincolo de oscilațiile regimului politic. Nu m-a mirat câtuși de puțin să aflu că, față de aspirația comună multor scriitori români de a se vedea publicați în străinătate (cu predilecție în Occident), Leo Butnaru replicase: „Visul meu este să fiu publicat în România”.

Din fericire, obsesiva speranță a scriitorului ca literatura spațiului său natal să-și recapete statutul firesc, de parte integrantă a celei române, s-a împlinit de-a lungul celor 33 de ani de după restaurarea libertății de expresie (și în pofida inerentelor sincope apărute pe parcurs). E demnă de elogiare implicarea totală a lui Leo Butnaru în acest proces, de materializare a unui vis colectiv cu aparențe adesea utopice. La anul 1993 *Biobibliografia* lui L.B. consemnează, cu orgoliu abia reținut: „Devine membru al Uniunii Scriitorilor din România (legitimăție Nr. 816)”. Tot astfel, în 1997, „este ales președinte al Filialei Chișinău a Uniunii Scriitorilor din România”. O mulțime de premii îi încununază prodigioasa activitate profesională, atât în ținutul natal, cât și în patria mamă. Că nu e vorba de recunoașteri de complezență, o demonstrează în primul rând calitatea și diversitatea creațiilor literare ale lui Leo Butnaru. Profilul său poetic îmi sugerează o atitudine descinsă din vitalismul humoresc-humuleștean al lui Ion Creangă, filtrat prin detașarea (auto)ironică a unui Marin Sorescu (transplantat din ambientul valaho-oltenesc în cel basarabeano-moldav). Incomensurabila diversitate tematică e abordată din varii unghiuri, acordând prioritate jocurilor intertextuale sau referințelor intelectualizante, ca un fel de punți între predispozițiile jocale ale avangardei române și ale celor din arealul ruso-ucrainean. Aș zice că apetența pentru un fel de „sfătoșenie poemătică” reflectă exuberanța recuceririi limbii materne, eliberate

din condiția ei subalternă. Prin contrast, propria inventivitate câștigă în percutanță atunci când exprimarea se condensează în formule gnomiche, cum ar fi această redefinire a amorului: „Doar un fir de nisip / încape / între inimile noastre. / Din el / perlă ar putea să apară / dar / și pustiul cu el / poate începe...”

Cert e că, în deceniile din urmă, Leo Butnaru se afirmă ca unul din cei mai prolifici autori de limbă română, omniprezent în revistele, festivalurile și reuniunile noastre cu profil literar-cultural. Forma sa de manifestare profesională – scrisul continuu – se confundă cu însăși etica sa existențială. Și cum gena moldavă presupune generozitate, creațiile poetice ale lui L. B. eludează capcanele grandilocvenței. Opțiunea corespunde așteptărilor unui public ce nu-și reneagă rădăcinile (ereditar romantic-eminesciene), dar care e inevitabil branșat și la sensibilitatea erei internautice. E reconfortantă constatarea că și în cel mai recent volum al său – *La lumina punților ce ard* – publicat în ajunul împlinirii a 75 de ani la editura bistrițeană *Charmides*, poetul își menține prospețimea inspirației și luciditatea meditativă a expresiei. Citez textul intitulat *Deschizătorul*: „Ce mai pot face ei cu deschizătorul de conserve? // Unii zgârie pe zidul celulei de închisoare / «Vrem conserve!» // alții – «Vrem libertate!»”.

Dacă totuși abundența culegerilor/antologiilor poematice poate induce, pe termen lung, senzația unei oarecare diluări a substanței lirice, în confesiunile de tip jurnal intim, reportajele de voiaj, articolele de atitudine etc., carisma personală a lui Leo Butnaru se manifestă încă mai pregnant. Nu e aci locul referințelor bibliografice, așa încât mă limitez a recomanda spre lectură, chiar și la hazard, orice *travelogue* (= jurnal de călătorie) butnarian, fie că se referă la Italia, Grecia, China, Tatarstan etc., sau la zona românițății. Satisfacția lecturii e garantată.

Scriitura e la fel de vivace, ingenioasă și atractivă, în eseurile pe teme de istorie sau moravuri literare. Cât privește traducerile, Leo Butnaru impresionează (iarăși) prin colosala-i productivitate, cu speciale merite pe direcția transpunerii în română a poeziei ruse și ucrainene de sorginte avangardistă. Pe lângă masivele *Panorame* dedicate acestui domeniu (elogiate de exigentul nostru expert Ion Pop), Butnaru a „aclimatizat” – în limba lui Urmuz, Ion Barbu, Șerban Foarță... – texte de extremă dificultate ale unor autori precum Velimir Hlebnikov, Aleksei Krucionâh, Anna Ahmatova, Osip Mandelștam, Marina Țvetaeva et. al. Dar nu s-a oprit la secolul trecut, ci a abordat și creații din autori post-sovietici, uneori controversați. O epustoflantă mostră în acest sens, aparținând incomodului Igor Iarkevici (1962-2020), a apărut în *România literară* nr. 37/2009, purtând supratitlul *Eseul rus*, titlul *Istoria frumuseții sovietice* și subtitlul *În memoria patinajului artistic sovietic*.

Inevitabil, Leo Butnaru nu a ezitat să colaboreze și la paginile *Jazz Context* incluse, fără întrerupere din 1990, în revista noastră. În siajul preocupărilor sale s-a încadrat grupajul intitulat *Un poet avangardist rus și jazzul: Valentin Parnah – 1891-1951* (cf. *Steaua*, nr. 1/2016), dedicat polyvalentului poet, traducător, coreograf, muzician, istoric al baletului, fondatorul Primei Orchestre Excentrice a Republicii Federative Socialiste Ruse (anno 1922) și cel care a introdus dadaismul în URSS.

Realitatea e că Leo Butnaru fusese primul autor din Moldova de Est căruia îi publicasem un jucăuș eseu cu tematică muzicală în coloanele *J. C.* Printr-o dublă coincidență fericită, textul a apărut în *Steaua*, numărul pe august 1991, iar în istorica zi de 31 august 1991 eu mă aflam la Chișinău, celebrând împreună cu confrății de acolo recâștigarea libertății identitare. ✦

RADU
TODERICI
în dialog cu
RADU
JUDE

„Uneori, un anumit *deadline*
sau o anumită presiune
poate crea lucruri mai bune
decât libertatea de a sta
și de a te gândi” (II)

Într-un fel, în *Nu aștepta prea mult de la sfârșitul lumii* a fost și dorința asta de a spune o poveste legată de cinema, dar dintr-o zonă marginală, adică de a spune povestea unei mici asistente de producție, a unor oameni care fac niște lucruri neimportante, mai bine zis considerate neimportante. E opusul *Noaptea americane* al lui Truffaut – un film pe care de altfel îl detest profund, tocmai pentru că mitologizează atât de mult poziția regizorului, cinemaul și așa mai departe.

Pe de altă parte, această mitologie îi și atrage pe unii să facă film. Poate e o capcană, dar probabil sunt unii studenți la film care zic, ce mișto ar fi să fac și eu așa. Funcționează într-un fel pentru că îi face pe oameni să vrea să facă film.

Absolut. Funcționează și cred că într-un anumit sens e ceva adevărat aici, e o profesie care are încă o dimensiune care nu e complet domesticită.

Nu aștepta prea mult de la sfârșitul lumii e al treilea film în care ai un citat în titlu. Îmi este indiferent dacă în istorie vom intra ca barbari ia un citat din mareșalul Ion Antonescu, Ieșirea trenurilor din gară e un citat parțial după clasicul fraților Lumière. Citatul din acest film, această vorbă de dub, „nu aștepta prea mult de la sfârșitul lumii”, e preluată de la un scriitor, Stanisław Jerzy Lec, pe care a trebuit să-l caut pe google și am văzut cu ocazia asta că era un

personaj fascinant. Adică ținea cu comuniștii când nu era cool să fii cu ei în Polonia, apoi, după sovietizarea Poloniei, e integrat în sistem, dar devine încet-încet anticomunist, fiindcă nu prea i se permite să facă ce vrea... Cum ai ajuns la el?

Eu sunt foarte legat de cărți. Nu în sensul de a le fetișiza sau a de le folosi ca pe o piesă de prestigiu, cum se întâmplă foarte des în cultura română. Adică, am citit Shakespeare, deci sunt superior celor care nu au citit Shakespeare. Nu e deloc vorba de așa ceva. Din contră. Am nevoie de cărți și de gândirea altora – sigur, poate să fie vorba de un articol de ziar, de o postare de facebook, de o carte de literatură, de o carte științifică etc. –, am nevoie să mă sprijin pe gândirea altora. Unul dintre lucrurile care îmi taie picioarele e când cineva folosește dictonul „gândește cu capul tău”. Cu capul meu nu cred că am avut o idee (*râde*) toată viața, care să stea în picioare. Eu nu gândesc cu capul meu, și nici nu vreau să gândesc cu capul meu decât atunci când n-am încotro. Dacă aș gândi cu capul meu, n-aș fi în stare să mă duc nici până la bucătărie. Am nevoie de gândirea altora, de perspectiva altora, de alte minți și alte sensibilități, care să-mi educe propria minte și propria sensibilitate. Asta a fost o constantă în viața mea. Am citit tot timpul și am avut nevoie să citesc tot timpul. E la fel și în ce privește filmele, nu pot fără. În momentul în care am

un proiect, am nevoie să citesc lucruri legate de proiectul respectiv (deși de multe ori mă inspiră mai mult chestii care n-au nicio legătură directă cu proiectul). Iar una dintre cărțile pe care le-am descoperit prin liceu era o broșură, am văzut că se mai găsește pe okazii.ro, se cheamă *Gânduri nepieptănate* de Stanisław Jerzy Lec. Mă amuzaseră foarte mult atunci aforismele lui și l-am redescoperit mai târziu într-un eseu al lui Umberto Eco (și într-o postare a lui Mihai Iovănel) și atunci l-am reluat. Era chiar în perioada în care lucram la scenariul filmului. Am găsit broșurica prin casă, m-am uitat prin ea și, când am văzut aforismul „Nu aștepta prea mult de la sfârșitul lumii”, am zis: ăsta va fi titlul filmului.

Legat de citate, da, citarea pentru mine e ceva foarte important. Citez tot felul de lucruri, și aici toată chestiunea e deja teoretizată, vezi Eisenstein, Walter Benjamin și mulți alții: poți gândi sau exprima lucruri, scoțând elemente din context, fie că vorbim de imagini, de texte sau de citate, reorganizându-le, remontându-le într-o altă formă, în care ele, văduvite de contextul inițial, capătă cu totul și cu totul alte semnificații. E unul dintre gesturile fundamentale ale modernității, de altfel.

Întrebam și fiindcă pari genul de om căruia îi place să recomande cărți, iar pe de altă parte vorbim și de un anumit

tip de citare. Să luăm un exemplu dintr-un film: ai exact la început în Nu aștepta prea mult de la sfârșitul lumii, pe noptiera protagonistei, În căutarea timpului pierdut – ceea ce mie mi se pare foarte ironic, fiindcă îți dai seama pe parcursul filmului că e unul despre burnout. Deci citatul nu e estetic – uitați, luați o recomandare de carte bună –, e o trimitere ironică la faptul că nu mai avem timp.

E și asta, dar mai exista o intenție, pentru că volumul pe care l-am pus acolo e volumul II, *La umbra fetelor în floare*, iar personajul interpretat de Ilinca e, dacă vrei, una dintre fetele în floare ale lui Proust, într-o cu totul altă epocă, într-un cu totul alt context (*râde*). Da, toate acestea fac parte din film, și din acest punct de vedere Godard a răspuns definitiv la acuza asta, atunci când, întrebând despre filmul lui, *Nouvelle Vague*, construit numai din citate filozofice, literare, poetice, muzicale, întrebând cum a făcut un film pentru al cărui scenariu nu a scris nimic, Godard a spus că nici mașinile sau copacii pe care i-a filmat nu sunt făcute de el: „De ce pot să filmez niște copaci, flori, copaci, animale pe care nu le-am creat eu, și în schimb îmi cereți ca dialogurile să fie create de mine?”. Din acest punct de vedere, mă simt foarte eliberat și îmi salvez fel de fel de citate, fel de fel de fragmente, unele auzite pe stradă, altele din cărți, altele de pe internet, pe care să le folosesc ca dialoguri. Când scriu un film, deschid toate aceste citate, care sunt mii, organizate în documente Word de câte 500 de pagini, s-ar deschide foarte greu dacă ar fi mai mari (*râde*). Mă uit prin ele și mai extrag câte unul de aici, unul de acolo. Am început asta odată cu *Aferim!*. Atunci am avut o problemă de ordin practic cu felul în care construiești limbajul acestor personaje, pentru că e o poveste de început de secol XIX, n-avem de atunci niciun fel de documente ale limbii vorbite. Tot ce ai sunt documente scrise, nu ai înregistrări audio sau ceva similar.

Cum se zice, istoria e a învingătorilor, nu există documente cu felul în care vorbeau oamenii simpli, doar cei educați.

Sigur. Uneori mai găsești diverse jalbe, dar și ele erau scrise de cineva alfabetizat, normal. Deci ai acces doar la limba scrisă. Având problema asta, mi-am zis că singurul mod în care pot să fac filmul e să îmi asum dimensiunea literară a surselor, și atunci am început să extrag aceste citate din tot ce citeam – din colecții de documente, din literatură populară, din literatura cultă a acelei perioade. Asta mi s-a părut și eliberator: muncești mai mult, dar nu ai un blocaj. Apoi, mi s-a părut că ajung la rezultate mai bune decât dacă mă apuc eu, sau în cazul lui *Aferim!*, eu și Florin Lăzărescu, să scriem din imaginație niște dialoguri. Realitatea literară și documentară e mult mai bogată decât imaginația unui scenarist. Am ținut minte asta. Și în *Babardeală cu bucluc*, și în *Nu aștepta prea mult de la sfârșitul lumii*, peste o treime din replici sunt citate sau conțin referințe sau mici anecdote.

Apropo de asta, Nu aștepta prea mult de la sfârșitul lumii *începe cu o rafală de injurături. Mă gândeam la asta, fiindcă o scenă din* Îmi este indiferent dacă în istorie vom intra ca barbari *care reprezintă pentru mine ce ar fi flavour-ul Jude e cea în care personajul interpretat de Ioana Iacob, în timp ce comunică pe Skype sau pe ce or vorbi, insistă să-i citească iubitelui ei pasaje din Isaac Babel, în timp ce el, excitat, vrea ca ea să-i arate pizda, din astea. Mi se pare că în filmele tale ai coliziunea asta între o cultură vulgară, câteodată ca în ultimul tău film, ca un performance, câteodată ca o înregistrare a felului în care se vorbește în stil colocvial, și o cultură înaltă, în care am impresia că-l văd iarăși pe regizorul Radu Jude recomandând din când în când câte o carte. Te identifiți și cu cultura asta vulgară? Eu, personal, am crescut în fața blocului, cu băieții șmecheri, o parte din mine se revendică de acolo,*

o parte din personalitatea mea e acolo, în timp ce, cu atâta educație acumulată, se formează și un al doilea strat, de referințe foarte sofisticate. Cum îți gândești din perspectiva asta personaje și mediul lor?

În primul rând, așa spune că nu toate filmele mele sunt așa. Dacă iei *Tipografic majuscul* sau *Ieșirea trenurilor din gară* (realizat împreună cu Adrian Cioflâncă), nu există niciun cuvânt vulgar. Apoi, sigur că observația e corectă, încerc să identific acum cât e intenționat și cât e inconștient. Probabil e un amestec din cele două. Pe de o parte, e ceva ce ține de gust. Am avut dintotdeauna și am dezvoltat și mai mult în ultima vreme un gust care încearcă să cuprindă lucruri contradictorii, să amestece sensibilități, lucru care de fapt e destul de obositor, și cred că din cauza asta oamenii evită atitudinii de felul ăsta. Ideea de a face un *switch* între un mod de raportare la lume și un altul poate fi, pe termen lung, obositor, fiindcă noi funcționăm un pic pe pilot automat, și de aceea încerc tot timpul să-mi biciuiesc atenția, să mut mereu centrul acestei atenții pe alte elemente. Dacă merg pe stradă, încerc să mă uit la toate lucrurile de pe stradă, să mă uit activ și atent. Evident, asta e mai obositor decât să mergi pierdut în gândurile tale. Fac un efort constant în sensul ăsta – uneori mai reușit, alteori mai puțin reușit. Apoi, există o carte importantă, *High & Low: Modern Art, Popular Culture*, editată de Kirk Varnedoe și Adam Gopnik, care încearcă să definească arta modernă în raport cu ceea ce am numi arte triviale – caricatura, reclamele ș.a.m.d. Când am citit cartea asta, acum vreo patru-cinci ani, în pdf-ul pe care îl găsești pe site-ul MOMA, mi s-a părut că teoretizează ceea ce intuïam dinainte, și anume că există o circulație între ceea ce numim cultură joasă și ceea ce numim cultură serioasă sau cultură înaltă. Când foarte mulți oameni mă acuză pe mine, sau nu neapărat pe mine, pe oricine face filme cu o dimensiune



experimentală sau cu o dimensiune non-comercială și spune, dom'le, noi vrem să vedem filme *mainstream*, răspunsul meu este unul singur: ceea ce numim azi *mainstream* a fost de foarte multe ori inventat de unii care erau marginali. Când cineva vede *The Bourne Supremacy*, ca să dau un exemplu, cu imaginea tremurată și montat foarte brut, cu tăieturi în cadru, ar trebui să știe că fără Godard lucrurile astea nu ar fi existat. Când cineva vede genericul de la *Seven* de David Fincher, ar trebui să știe că e inspirat masiv din opera lui Stan Brakhage, care e un cineast experimental. Cred că nu trebuie oprită niciodată această circulație între formele așa-zis înalte și formele așa-zis joase. Lucrul care mă enervează cel mai tare e însă această *unholy alliance*, ca să folosesc termenul lui Žižek, între producători, lanțuri de *streaming* și televiziune, care practic îți cer tot timpul să faci filme comerciale, și oameni extrem de educați, unii cu vederi foarte de stânga sau umaniste, care susțin același tip de produse. Când vezi acest tip de alianță între cei mai verzoși capitaliști și cei mai rafinați intelectuali, e ceva care te pune pe gânduri. Spun asta pentru că la un moment dat, în cazul lui *Babardeală cu bucluc* și chiar la *Ieșirea trenurilor din gară*, am avut acest reproș. Mi s-a spus, da, ok, poate că tema e importantă, dar că trebuia s-o fac mai pe înțelesul tuturor. Mai vezi scris pe rețelele sociale, de exemplu e cineva care, cum apare un film

de-al meu, are o singură obsesie, spune ceva de genul: „dacă iau eu filmul ăsta al lui Jude și i-l arăt la vânzătoarea de la aprozor sau la vecina mea pensionară? Înțeleg femeile astea ceva?”. Sigur, e o problemă care se poate pune, nu neg. Interesant e însă că același tip de raționament vine și de la un producător de *streaming*, sau de la vreun agent de vânzări, care zic cam același lucru, ceva de genul: „Da, proiectul ăsta mi se pare interesant, dar nu vrei dumneata să-l faci așa, mai simplu?”. *Aferim!*, de exemplu. Mi s-a zis: „Nu vrei să-l faci color și să renunți la citatele alea? Că ideile rămân”. Dar nu e vorba de idei, ci de faptul că forma filmului e esențială. Iar în România, o mare parte din reacțiile legate de filmele pe care le fac se leagă de două lucruri: de poveste, de scenariu, de temă, la care se adaugă dialogurile personajelor. Țin minte că am citit că *Babardeală cu bucluc* e ba un film ultra-conservator, ba o culme *woke*, aducându-se ca argumente dialogurile personajelor. Rămâi perplex, cu ochii cât mânușile de box, vorba lui Constantin Acosmei.

Am aici o provocare, mai ales legată de Ieșirea trenurilor din gară. M-am gândit la asta fiindcă au ieșit recent Oppenheimer de Nolan și cel mai recent film al lui Scorsese, ambele peste trei ore. Nu am simțit asta în cazul filmului tău, Nu aștepta prea mult de la sfârșitul lumii, dar uite la ce m-am gândit. Hitchcock zicea că un

*film nu ar trebui să fie challenging pentru vezica spectatorului. Părerea mea e că de la un punct încolo începi să-l ții ostatec pe spectator. Legat de Killers of the Flower Moon, filmul acesta recent de Scorsese, unele cinematografe l-au tăiat în două și au pus pauză între ele, o idee care mi se pare de cel mai bun simț posibil. Ieși cinci minute până la țigară, te întorci, nu a omorât nimeni prin asta produsul artistic. Tu cum gândești problema asta? Nu știu. Înțeleg ambele perspective, dacă vrei. Sigur că există o limită fiziologică, care variază în funcție de persoană și de vârstă și care trebuie luată în calcul. Dincolo de asta, habar n-am. Nu am făcut totuși niciun film care să aibă peste trei ore. Ieșirea trenurilor din gară are aproape trei ore, Nu aștepta prea mult de la sfârșitul lumii are două ore și patruzeci și patru de minute. Uite, filmul care m-a impresionat cel mai mult când am fost recent la festivalul de film de la Viena a fost *L'amour fou* al lui Rivette, care are patru ore și zece minute și e într-o copie restaurată, până acum îl găseai pe youtube sau pe karagarga, într-un VHS-rip oribil. E prima dată când l-am văzut cap-coadă dintr-odată, îl mai văzusesm de două ori, dar pe bucăți, și trebuie să spun că impactul de a vedea patru ore și zece minute, sigur, pe ecran mare, într-o copie perfect restaurată, a fost extrem de puternic. De altminteri, *L'amour fou* e un film cu o narațiune extrem de limitată, putea să dureze 20 de minute, putea să dureze o oră, patru sau zece. Întrebarea mea, la care nu am răspuns, e dacă nu cumva durata asta de patru ore și ceva, materia asta cinematografică care vine peste tine, care te ține acolo, nu cumva tocmai asta dă puterea filmului? Sigur, jumătate din oameni au ieșit de la film, la un festival care e altfel foarte cinefil. *Shoah* al lui Claude Lanzmann are nouă ore jumate, imensa lui forță nu vine oare din durată? Poți să-ți imaginezi *Shoah* al lui Lanzmann redus la o oră și un sfert? (continuarea în numărul următor) ✦*

MARKÓ BÉLA

traducere și prezentare
de **KOCSIS FRANCISKO**

Markó Béla este unul dintre poeții reprezentativi ai liricii maghiare actuale. A publicat numeroase volume de poezie, eseu și publicistică. Poemele fac parte din volumul Már nem közös (Nu mai avem nimic în comun), 2023, a cărui traducere va apărea în cursul anului la Editura Curtea Veche.

DE UNDE LIPSIM

Necurmata constrângere. Și dorința.
Mustrările de conștiință. Gândul că
ar trebui să fiu în alte sute de locuri.
Dar și aici, desigur, unde tocmai sunt.
Dar cu câtă plăcere-aș sta de vorbă-acum
cu ceilalți. Aș reflecta. Mi-aș spune părerea.
Aș fi de acord cu ei. I-aș contrazice. Da,
sentimentul tot mai chinuitor al absenței.
Cu certitudine, le lipsesc și eu. Pe terasă,
ascult cântecul mierlei, dar sunt așteptat
de glasul sutelor de păsări. Îi invidiez pe cei
ce-aud țipătul pescărușilor. Ori croncăntul
corbilor. Orice, dar diferit. Ne bem, în doi,
cafeaua, este alegerea noastră, deși știm
că între timp au loc numeroase discuții
unde ar trebui să fim prezenți. Nu-i adevărat
că lumea e sătulă de noi. Nici noi nu auzim,
nu vedem, nu atingem nimic din locurile
din care lipsim. Dar lipsim cu-adevărat?
Trebuie să ne imaginăm dialogul calm
de pe terasă ca pe o prezență întru totul
deplină? Ori ca absența? Fiindcă asta e
legea. Nu putem fi în două locuri
în același timp. Și atunci de ce ar trebui
să mă tem? Că va veni clipa, mai devreme
ori mai târziu, în care voi lipsi nu numai
dintr-o sută, ci din o sută unu locuri. Oare
diferența e într-adevăr atât de mare?

ALARMĂ ÎN ZORI

Noaptea, pe strada noastră pornesc
alarmele când la o mașină, când la alta.
Poate le-au reglat mult prea sensibil.
Ori poate-au fost atinse de cineva.
Dorm destul de prost și fără ele,
mă trezesc frecvent și mă și enervez
ori de câte ori începe să sune
în tăcerea nopții câte-o alarmă.
Mă perpelesc neputincios în pat.

Apoi, cu primăvara, pornește
și alarma vișinului din grădina
noastră, nu numai ale mașinilor.
Da, aproape la ora trei fix, când
și aurora încă-i departe, ne dă
deodată alarma cu cântu-i de mierlă.
Cânt tăios, ritmat, mai rezistent decât
acumulatoarele mașinilor. Și cu
diferența că nu mă enervează.
Nu-s furios, n-aș vrea cu orice preț
s-o decuplez. Deși-i o avertizare
și ea, că trece timpul. Că se crapă,
totuși, încet-încetșor de ziuă.
Că cineva fură iar întunericul.
Și visul. Că va-ncepe foarte curând
o nouă zi. Că mierla, vișinul,
grădina funcționează impecabil.
Că alarmele pornesc zi de zi
pretutindeni. Păsări.
Albine. Câini. Oameni.
Ascult cântecul matinal al mierlei.
Și foarte rar îmi trece prin minte
să mă-ntreb cine s-a atins de vișin.

VICTIMELE RĂZBOIULUI

Ce compătimire ipocrită.
Ce crudă discriminare.
Că numai copiii. Ori numai
femeile. Numai și numai
cei neînarmați. Bomba, glonțul,
focul. Și că n-am fi crezut
niciodată. Într-adevăr. Ceilalți
ucid cu aprobare. Dacă mor,
mor cu aprobare și ei.
Cu autorizație. Cu aprobare
tacită. Dar orice moarte e moarte
de copil. Există în adânc o viață.
Nu-i cea pe care o vezi. E acolo mereu,
deși e tot mai mică. Cu timpul,
s-au depus peste ea strat după strat.
Ce au cărat vântul, limba,
dorițele. Astea ar trebui să ți le
imaginezi înainte de a apăsa
pe trăgaci. Fiindcă ceea ce se află
în exterior e mort de mult. Tunica,
pantalonii, bocancii, imnul,
drapelul, deceniile trecute,
iubirea, ura, speranța. Toate
acestea se pot îndepărta. Se pot
desprinde rând pe rând. Numai că
în interior e un copil. Orice omor
e o cruciadă a copiilor.
Copiii îi omoară pe copii.
Trebuie să-ți imaginezi. Încerc
și eu iar și iar. Trebuie să străvezi
prin chipurile chinuite, pline de noroi
și sânge. Poate atunci se schimbă totul. ✦

Mihnea Arion

LA CETATE

La cetate se ajunge pe un drum care duce prin pădure. Nu sunt mulți copaci pe partea asta, așa că e vizibilă de cum te apropii, deoarece se află deasupra vegetației. În spatele său se înalță un munte. E solitar în regiune și nici nu e foarte impunător, dar face imposibil orice atac din spate. Dincolo, codrii se adâncesc, devenind tot mai întunecați, iar uneori din umbră răzbat sunete ciudate. Pe măsură ce înaintezi, copacii sunt tot mai contorsionați și unii chiar parcă ar avea chipuri schimonosite. Se spune că, dacă vii noaptea să-i ascuți cum își șoptesc secretele, ajungi mai puternic și șiret, dar, dacă nu ești atent pe unde calci, dacă te împiedici de anumiți mărăcini, te iei după lumini jucăușe, după fâlfăit straniu de aripi sau cântece, râsete și bocete ce par femeiești, te pierzi de tot sau, dacă te mai întorci, nu mai ești la fel.

Tot în acești codri se află un fel de iaz mlăștinos, straniu și imposibil de străbătut, despre care se zice că se schimbă mereu. Azi e într-un fel, dar mâine nu-l mai recunoști. Malul e destul de solid și stând pe el poți prinde pești destul de îmbietori, dar mici. Pe măsură ce înaintezi, e tot mai probabil să fii chiar tu înghițit sau, cu puțin noroc, să prinzi ceva mai mare și mai gustos.

La un moment dat, ajungi la un fel de însemn totemic cu un craniu în vârful plantat de niște sălbatici ihtiofagi tolerați de cetate. Aceștia sălășluiesc în locuințe lacustre și vorbesc mai mult dând din mâini, deoarece graiul lor gutural e de neînțeles. N-au încredere în străini și pretind că traiul lor nu s-a schimbat de milioane de ani (o exagerare, desigur...?).

Totemul marchează locul după care nici măcar ei nu mai sunt în siguranță. Aici înțeleg că vine stăpânul cetății și, cu ajutorul vrăciului-șef, cere sfaturi sau sprijin de la făpturile de neconceput din adâncuri. Dacă e vrednic, i se și răspunde într-un fel sau altul. Uneori primește un simplu sfat de la un peștișor care nici nu pare să-și aibă locul acolo, altădată ies la iveală creaturi mult mai sinistre, la vederea cărora poți înnebuni pe loc.

În cealaltă parte, pădurea face loc unui deșert, o pustietate de necuprins. Cine are curaj se aventurează aici cu speranța că poveștile despre duhuri, oaze și palate pline de tot soiul de plăceri, parfumuri, arome, femei și muzicanți sunt adevărate.

Nu pot decât să rămân uimit că nu par să mă fi îndepărtat mai deloc de muntele cetății. Oare am mers în cerc? Îmi continui drumul, până ce ajung într-un târziu la o oază unde îmi potolesc setea. Lângă apa miraculoasă e o tabără bine păzită de ostași care străjuiesc caravana unui negustor nespus de bogat și înțelept și a unei domnițe străine care se zice că ar fi nespus de frumoasă, dar al cărei chip e tănuț de un vâl.

Mi se oferă curmale, apă, veșminte noi și curate, giuvaiericale, sfaturi pline de miez și povești fabuloase despre seminții ciudate din partea negustorului, precum și cântece (atât misterioase, cât și tânguitoare) și versuri meșteșugite de către domniță. Apoi sunt prevenit să nu merg mai departe, deoarece prin preajmă sunt niște tâlhari inarmați până-n dinți, precum și un ifrit pus pe rele. Mă alătur caravanei care se îndreaptă spre cetatea dinspre care am venit.

Mare minune! Am și ajuns înapoi într-o zi. Mă întorc spre tovarășii mei de drum ca să-mi exprim uimirea și mă văd nevoit să mă frec la ochi. Lângă mine nu e nimeni. Un corb solitar, fără îndoială rățâcit din pădure, îmi dă târcoale, croncăne, după care face cale întoarsă. Oare totul n-a fost decât un vis? Toate darurile par să fi dispărut, mai puțin un inel primit de la negustor și o scrisoare parfumată de la domniță care îmi este adresată mie, dar pe care am dezlegare s-o citesc numai după ce trece prin mâinile stăpânului. Sunt tentat s-o deschid acum, dar mă abțin.

Uimit, pătrund în cetate. Podul mobil de deasupra șanțului prin care curge un firicel de apă e străjuit de statui ale eroilor de altădată. Unele sunt sparte, distruse, de nerecunoscut în urma intemperiilor, veacurilor și asediilor, altele sunt ca noi. Străjerii îmi dau binețe, iar cel mai bătrân dintre ei râde când îi povestesc peripețiile prin care am trecut. Sunt condus prin diverse coridoare destul de sobre până la sala de mese, unde e o hărmălaie de nedescris, și sunt onorat (și surprins) să aflu că urmează să mănânc chiar cu stăpânul, care nu ia parte deloc la veselie generală.

Bucatele sunt nespuse de îmbietoare, dar sunt mult prea surprins de ce-am trăit, așa că abia de mă pot opri din povestit. Nici interlocutorul meu nu prea mănâncă, mai mult mă ascultă și din când în când îmi mai pune întrebări. Când se întâmplă să mai menționez inelul sau scrisoarea, ochii îi strălucesc. Mi le cere să le vadă, dar acum nu le mai găsesc! Mă fâstăcesc sub privirea severă a stăpânului, dar într-un final dau de ele. Ciudat, parcă le pusesem altundeva! În fine, măcar le-am găsit.

Stăpânul privește inelul, îl ia în mână, cântărindu-l parcă, apoi cere unui slujitor o bucată de pâine și un... șoarece. Uimit, privesc cum stăpânul deschide scrisoarea, o citește, apoi o aruncă în foc și toți curtenii râd. Câtă lipsă de etichetă! Și nici măcar nu apucasem s-o citesc din pricină că-mi înfrânasem curiozitatea sub imperiul promisiunii făcute domniței! Dau să mă reped după ea, căutătura cruntă a stăpânului, precum și străjerii care au apărut pe dată lângă el, mă conving să stau locului.

Mi se spune că inelul, mai exact piatra sa, e otrăvită, după care mi se oferă o demonstrație. Stăpânul face o mișcare dibace cu inelul, iar rubinul ce fură privirile tuturor sclipește. Oare a activat un mecanism ascuns? Sau o fi fost doar lumina? Cert este că atinge pâinea cu piatra inelului, după care aceasta e introdusă într-o cușcă mică, alături de șoarecele care aflu că a fost infometat în prealabil. Lihnit fiind, începe să ronțâie dumaticatul, iar în câteva clipe nici că mai mișcă. Îngheț. Stăpânul învârte indiferent inelul și îl șterge cu o cârpă pe care o aruncă apoi în foc.

Cât despre scrisoare, aflu că domnița din deșert îl rugase pe stăpân să-l arunce în temniță și să-l osândească pe cel ce o aduce. Zâmbesc forțat. Doar n-o să se întâmple

una ca asta, nu? Stăpânul se ridică și îmi face semn să-l urmez. Străjerii rămân pe loc, dar văd că el își ține mâna la cingătoare, unde are spada și pumnalul.

Îmi propune ca înainte să ajungem să vizităm temnița să-mi facă un tur al cetății. Accept. Îmi prezintă bastioanele, zidurile mâncate de vreme, dar încă trainice, biblioteca impresionantă, cazarma, sala armelor, îmi oferă chiar ocazia să vizitez privata, dormitoarele simple, practice, mica vistierie în care azvârle cu vădită nepăsare inelul pentru a mai întregi grămăjoara de aur și giuvaiericele, precum și un mic altar plin de lumânări, unde doar me dus un preot dinspre care vine iz de băutură, și vreo două, trei pasaje secrete, inclusiv cel care ducea la concubina lui, despre care aflu că din păcate a murit de aceeași molimă care i-a răpus și soția. Apoi îmi arată camera oglinzilor și camera de reculegere. Aici se află un mic bazin cu o apă mai întunecată decât bezna nopții și din care mi se pare că zăresc o mână făcându-mi semn să mă apropiu. Parcă simt un gol în stomac. Într-un târziu coborâm la subsol, unde se văd două intrări deasupra cărora stă scris criptic „Desfătări,” respectiv „Chinuri.” Ambele duc de fapt în aceeași încăpere.

Mi se prezintă cu lux de detalii toate amănuntele sordide despre proveniența, scopul și utilizarea instrumentelor de tortură îngrozitoare pe care le văd dinaintea mea. Într-un final, stăpânul tace, iar groaza mă face să izbucnesc, întrebându-l ce urmează.

Nimic, mi se spune. În scrisoare era vorba despre altceva. Am văzut pe cineva să mănânce mai înainte din bucata de pâine, ca să știu că nu era deja otrăvită? Oare șoarecele nu putea fi otrăvit în alt fel, înainte să-l văd? Mi se spune să nu mai cred tot ce mi se zice. Sunt năuc. Stăpânul mă roagă să am puțină răbdare și să-l mai aștept puțin, mai are un ultim lucru să-mi arate. Apoi pleacă.

Stau ce stau și treptat confuzia amestecată cu bucuria de a fi scăpat de cine știe ce osândă cumplită se transformă în plictiseală și chiar enervare. Cine se crede acest om de se joacă așa cu mine, de mă face să mă tem pentru viața mea? Și de ce mi-a luat micuța comoară? Dar în scrisoarea de la femeia misterioasă oare ce era?

Într-un târziu, enervarea îmi dă curajul să mă urnesc. Pe măsură ce urc, mi se pare tot mai tare că lucrurile din jur sunt vechi, îmbăcșite, ba chiar de-a dreptul antice, din altă eră. Ajung în sala de mese. Totul pare neatins de cel puțin câteva sute de ani. Nu arde nicio torță, nicio lumânare. Singura lumină vine de la soarele care răzbate prin crăpături.

Brusc, observ că ceva se mișcă. După ce trec de sperietura inițială, îmi dau seama că e șoarecele care se agită în cușcă. Ridic ușița ca să-i dau drumul, însă chiar atunci aud un fâlfâit de aripi. Întorc capul și văd un corb care înhață șoarecele din zbor.

O iau la fugă și las cetatea în urmă. ✦

LIVIU GEORGESCU

OBLITERARE

Să brodezi în jurul unui intenții amintiri și
regrete
și stări de spirit
și totul să se concretizeze în jurul unui gest
văzut în afară
lăsând urme gelatinoase pe ziduri
și fum în aer, și arsură pe clante,
și rouă-n dantele.
Să urci scările spre vârful turnului
de unde să vezi până departe toate apele
curgând în mare
cu toate gândurile care acolo unde ating
marea
se transformă în sentimente clocotitoare
adunate din toate aluviunile din câmpii
și din toate abstracțiile din suflet
din toate treptele pe care urci și cobori
pe unde-ai mai urcat și-ai mai coborât cu sacii
în spate
și-ți aduci aminte și ai viziuni
într-un continuu vârtej al conștiinței
până când nu mai vezi nimic înainte
și nu mai simți nimic înapoi.





DESPRE „SENTIMENTUL STRANIU AL VIEȚII”

Într-o epocă în care numitele „mari narațiuni fondatoare” sunt extrem-relativizate la nivelul istoriei mari, (re)capătă importanță mica narațiune a omului care intră în comunicare cu niște semenii pe care vrea să-i înțeleagă.

de

ION POP

Aurel Codoban, cunoscutul profesor de filosofie, dar și gânditorul îndrăzneț de la Universitatea clujeană, publică acum un nou eseu incitant, pe teme mari, dificile și tulbutătoare: *Sentimentul straniu al vieții*. Încă din titlu, ni se promite o meditație gravă, a unui om ajuns la vârsta înaltei maturități, ce pare a simți nevoia unor concluzii apropiate de definitiv. Trimiterile la trei cărți fundamentale precum *Despre sentimentul tragic al vieții*, de Miguel de Unamuno, *Existența tragică* a lui D.D. Roșca, și *Mitul lui Sisif* de Albert Camus atrag de la început atenția: nu atât caracterul creștin al existențialismului unamunian îl interesează pe eseistul nostru, cât atenția spaniolului față de individul uman cu viața lui concretă, miza pe omul de carne și oase; la D.D. Roșca notează și că nu mai are o deplină

încredere în cunoașterea rațională a lumii, unde absurdul și raționalul se manifestă deopotrivă, iar de la Camus comentează înfruntarea eroică de către om a absurdului, probat de o istorie care își pierde tot mai mult sensul rațional. Decăderea sacrului în Istorie sau camuflarea lui, după Mircea Eliade, deplasează atenția spre om și „sacralizarea” vieții ca atare. Aurel Codoban își va focaliza, așadar, la rândul său, reflecția asupra aceea ce se numește *viață*, păstrând de la predecesori ideea că esențial în toată povestea asta este, de fapt, individul uman, cu experiențele sale particulare și încercările de a întreține comunicarea cu semenii. Dar de la acest nivel se ajunge, din aproape-n aproape, la întrebarea fundamentală „Ce este viața?”, iar la ea răspunsul rămâne, inevitabil, oarecum în suspensie. Atomi, fizică cuantică, virusuri ținând de domeniul micro-biologiei, fără „viață”, sunt atrași într-o meditație, de rezolvat practic, privind saltul de la fizică la biologie, de la atom la moleculă și evoluțiile ei spre „organism”. Iar în această situație („ceea ce nu cunoaștem nu există pentru noi” – ni se spune în contextul reflecțiilor despre existența posibilă a vieții pe alte planete decât Pământul, pusă la îndoială cu argumente ale mai multor cercetători) – se poate avansa ipoteza

că viața este „o singularitate, cel puțin pentru noi, oamenii”. Astfel pusă, problematica „vieții” poate fi efectiv concentrată asupra concretului existențial, eliminând sau trecând pe plan secundar supraabundența de comentarii mai mult sau mai puțin abstracte sau pur și simplu flecare, în condițiile expansiunii spectaculoase a mijloacelor de informare actuale. Într-o formulare cvasiaforistică: „viața omului devine o metonimie a tot ce poate însemna viață”. Este, aici, un fel de axă a întregii reflecții propuse în eseu de Aurel Codoban, care manifestă un scepticism accentuat față de excesele teoretice caracteristice pentru această epocă a comentariului: „Dar dacă, obosită de atâtea încercări fără niciun succes, umanitatea ar avea măcar o clipă de ezitare, de cumpănă, în care să accepte acest gând, teoretic neîntemeiat, această Lebădă neagră a lui Taleb, cum că viața aparține doar Pământului? Poate că astfel, dintr-odată, viața ar deveni extrem de prețioasă pentru noi. Nenumăratele fire de iarbă ar face concurență stelelor de pe cer, cu care par să se compare ca număr... În misterul ei, viața ar deveni și mai interesantă. Și ne-ar îndemna să facem efortul să o înțelegem în ea însăși și prin ea însăși, fără interminabilele adaosuri externe sau atâtea și atâtea divagații ale culturilor și istoriei... Să o gândim confruntând-o direct în ceea ce este ea acum, fără alexandrina erudiție textuală a filosofiei de catedră și fără nesfârșita ascuțire a cuțitelor unei metodologii care nu mai ajunge niciodată să efectueze o operațiune”. Este un pasaj, cred, foarte edificator pentru o întoarcere la uman și la firescul apropiat, dacă mă pot exprima astfel, pe care o putem deduce, ca idee, din tot ce s-a scris în materie de „gândire slabă”, într-un context epistemologic relativizat, post-nietzschean, în care fostele Adevăruri „tari” cedază în fața concretului existențial precar, a unor adevăruri plurale, întemeiate pe trăiri particulare. În acest cadru este evocată și revenirea politeismului, interesul

Aurel Codoban,
Sentimentul straniu al vieții, Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2023



pentru „ontologia detaliului”, după ce, cum se știe, construcția de sisteme filosofice a lăsat locul fragmentarului cugetării. Se exprimă în aceste pagini și literatul Codoban, care a abordat cu câțiva ani în urmă „filosofia ca literatură”, pe un fundal cumva deconstructivist, orientându-și atenția spre universul verbal filosofic și pe valorile lui expresive ca atare. Miza pe cunoașterea participativ-intuitivă capătă o importanță deosebită, iar distincțiile operate între inteligența umană și cea artificială, prefigurând un „cyborg”, în care creierul omenesc ar fi altoit cu capacitățile tehnice revoluționare ale informaticii sunt o dovadă. Reflecțiile pe tema imaginii (*icon*, în semiotica lui Peerce), neînțeleasă de inteligența artificială, sunt esențiale, căci pun în evidență imposibilitatea de a înlocui omul în înțelegerea și interpretarea umanului, care presupune intuiție, sensibilitate, imaginație, alimentate de o întregă istorie personală. Și, apropo de „poveste”, eseistul avansează ideea că nu-l putem cunoaște pe celălalt decât dacă putem compune o narațiune despre ele, punându-ne, în locul lui. Iată că, într-o epocă în care numitele „mari narațiuni fondatoare” sunt extrem-relativizate la nivelul istoriei mari, (re)capătă importanță mica narațiune a omului care intră în comunicare cu niște semeni pe care vrea să-i înțeleagă... „Ontologie a detaliului”, așadar, însă a unui semnificativ, central în fond. Interesantă este în această relație comprehensivă introducerea *jocului*, unul cu reguli, desigur, specifice, dar în care este profund angajat jucătorul, individul intrat în relație, care poate asigura „reglajul fin și afectiv” pe care nicio mașină nu-l poate asigura – în cazul ei contează informația, nu înțelegerea. De asemenea, considerațiile privitoare la ambivalența sacralului, deopotrivă sacrificiu și sacrilegiu, caracterizând „impuritatea” vieții, în care moartea e mereu prezentă, „marea lege a maculării” – după expresia Anei Blandiana, ori cea barbiană, din *Nastratin Hogeia la Isarilk*: „sfânt

trup și hrană sieși”. În acest sens poate cugetătorul să asocieze comunicarea cu metafora, ca fiind, „în contextul relaționării, cea mai bună proiecție aceea ce este viața, cea mai bună metaforă pentru viață”, un mod personal de a transmite un conținut, interpretat de receptorul său (O trimitere la filosofia blagiană a metaforei ar fi fost interesantă aici). În plan lingvistic, distincția dintre *enuțare* și *enuț* respectă logica demonstrației. Vie este *enuțarea*, *enuțul* transmite doar informații, cu observația că textul scris este cel mai deschis interpretărilor multiple, întrecând în importanță simpla rostire. Suntem invitați, ca atare, la o meditație care ar fi „revenirea la comunicarea senzorială cu lucrurile și cu tine însuși. Înseamnă revenirea la percepție, ieșirea din izolarea hipnotică a gândirii proiectată în trecut sau în viitor. Viața trebuie să-și revină în simțuri!” Frumusețea, în această situație, e remarcată nu atât „la modul sublimului”, ci ca *grație*, definită foarte expresiv ca ceva care „ține de clipă, de dans, de prezență. Nu are forță, ci mlădiere, finețe, relaționare, interacțiune – e potrivire cu un subtil dezacord. Grația definește flexibilitatea funcțională și adaptativă a vieții”. Aș nota, însă cu o subliniere aparte, un pasaj care face trimitere la experiența umană din preajma morții, documentată în timp, „experiență inefabilă” prin care muribundul își recapitulează fulgerător viața, iar când se întoarce la ea, se transformă în sensul schimbării centrelor de interes de dinaintea acestei reîntoarceri: „Începe să trăiască din nou, dar centrele lui de interes s-au schimbat: e mai atent la detaliile concrete ale vieții, mai subtil, mai liniștit, mai cooperant. Își pune întrebări grave, citește filosofie, religie, ezoterism, știință contemporană”. S-ar zice că a mai îmbătrânit puțin... Pe fondul unei vieți „ca totalitate sintetică”, omul ar fi doar – zice metaforic eseistul – „un ciob holografic din ceea ce este întregul necuprins al vieții.” Recunosc, însă, că nu mi-e foarte clar de ce ar trebui să se renunțe la o viziune

antropocentrică, prin care lumea ia conștiință de sine, chiar dacă conștiința ar fi un fel de dar, cumva lateral, nu neapărat necesar în ordinea existentului. Dacă la omul vorbitor („locvace”), spre deosebire de animal, ar prevala comunicarea, relația cu celălalt, această relație nu e, totuși, alimentată și controlată de conștiința rațională? Altminteri, deplasarea accentului de pe conștiința abstractizantă pe trăirea asumată individual și analogic/ metaforic este absolut firească în ordinea demonstrației – o pledoarie pentru recuperarea senzorialului și a sensibilului, într-o lume în care informația riscă să devină singurul mobil al comunicării, în dauna profunzimii mesajului, a unei cunoașteri prin înțelegere individualizată, întemeiată pe o istorie personală. În acest sens, propoziția după care conștiința ține mai mult de limbaj decât de cunoaștere, cred că tocmai așa ceva vrea să spună; adică o cunoaștere mediată, aproximativă, fără pretenția unei exactități strict și abstract-raționale. Omul, singular prin apartenență la singularitatea vieții, ar trăi într-o singurătate insuficientă sieși, obligând la comunicare. Ar rămâne, totuși, în această situație complexă, sentimentul nu neapărat tragic și absurd despre care vorbeau cele trei cărți de referință, cât unul al stranieții vieții, atât ca „singularitate totalizantă”, cât și la nivelul metonimic-uman, individual. Dar poate că mesajul esențial al acestei cărți este concentrat mai devreme, în paginile dedicate situației actuale din spațiul informației: „Lumea prinsă în comunicare, cu continuul ei bla-bla, nu mai poate simți miracolul [...]. Comunică întruna, iar miracolul nu mai are timp să ne surprindă. Pentru noi nu mai există miracol de vreme ce nimic nu ne mai amuțește, nu ne mai oprește din trâncănit”. O exprimare poate cam frustră, dar aceasta e, în fond, situația, și ar fi de meditat îndelung asupra ei. În cartea sa de acum, Aurel Codoban o face cu finețe speculativă și o caligrafie adesea aforistică a expresiei. ✦

„SUB STREȘINE CEREȘTI”

Monica Pillat trăiește sacrul la timpul prezent, nu se refugiază în evocarea pioasă a unor evenimente biblice.

de

VIOREL MUREȘAN

Născută la doi ani după săvârșirea din viață a bunicului său patern, poetul Ion Pillat, cel care scrisese volumul de poeme *Biserica de altădată*, Monica Pillat trebuie să fi copilărit „sub streșini cerești”, rămasă la „casa amintirii” de pe urma unui atât de cuprinzător spirit creștin. Astfel circumstanțiată înțelegem noi geneza elegantei cărți-obiect *Colinde și daruri de veghe*, apărută la Editura Spandugino, București, 2023. Poeta însăși vine în sprijinul acestei prezumții, într-un interviu acordat Adinei Barțaș, pentru numărul care încheie anul 2023 al revistei *Scriptor*: „Iubesc colindele din copilărie, când ne strângeam cu toții în jurul bradului de Crăciun și mama le cânta aducând în casă Nașterea Domnului. După ce stingeam lumânărilele din pom, tata aprindea lumina și ne citea din

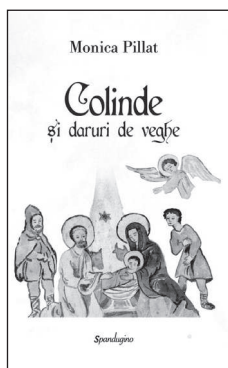
Vasile Voiculescu, Lucian Blaga, Ion Pillat, Adrian Maniu poeme închinare Sfintei Sărbători. Pe multe dintre ele le știam pe dinafară. Apoi, cu timpul, am început și eu să compun colinde, intrând în corul celor de demult”.

În volumul cu aer bibliofil-sărbătoresc, textul liric e susținut grafic, începând cu coperta, de reproduceri după tablouri cu tematică religioasă ale pictoriței Maria Pillat-Brateș, bunica poetei. Dintre cele 42 de poezii, 20 sunt inedite, celelalte fiind re-culegeri după plachete semnate de autoare, începând cu anul 1989. Însă elementul care ne conduce nemijlocit la *Colinde...* este prefața Vioricăi Nișcov. Lămurind câteva date privitoare la specie, ea ajunge și la specificul poeziei religioase a Monicăi Pillat: „Pornind, în anumite limite, de la substanța colindei religioase populare, Monica Pillat izbutește performanța rară de a trata *subiectiv* și foarte *personal* sensul acesteia, conferindu-i în efigie valoarea unui drum care duce de la *ceasul sfânt al Nașterii Domnului* la acela al *Învierii Domnului*.” Mai departe, și e o remarcă esențială în context, face trimitere la „aproape o voioșie subiacentă”, prezentă în „colindele” din carte. Am semnalat și noi că, asemenea lui Rilke, Monica Pillat

trăiește sacrul la timpul prezent, nu se refugiază în evocarea pioasă a unor evenimente biblice.

Puritatea lirică e nota distinctivă a *Colindelor și darurilor de veghe*, așa cum pasiunea introspectivă e prezentă în toată poezia scrisă de Monica Pillat. Numai că aici se adaugă și o tușă groasă de ardoare mistică. Textele exprimă idealul unei pietăți izvorâte dintr-o convingere filială, ceea ce e, în ultimă instanță, esența însăși a creștinismului. Încă din primul poem, vocea lirică ia o formă de plural, semn al apartenenței la o frătrie, invocându-se urgența refacerii legăturilor cu divinul, retras undeva într-un *illo tempore*, azi, desacralizat: „Vino, Doamne, pe la noi,/ Că de când n-ai mai trecut,/ Lumea largă s-a-ngustat,/ Drumurile s-au cusut.// Dacă nu poți să ajungi,/ Lasă-ne pe cineva/ Să ne-nvețe cum s-o luăm/ Să ieșim în calea ta,/ Că suntem ai nimănu,/ Fără Tine, până-atunci” (*Vino, Doamne*). Construită prin contrast cu fazele atone ale existenței, atmosfera de sărbătoare își trage seva, în primul rând, dintr-o dimensiune acustică immanentă textelor, una care le și potențează caracterul de „colinde”: „Aud în întuneric/ Chemarea unei raze [...] Primește-mă vecine,/ Că mi-e prea mare taina/ Și nu știu să-ți spun vestea” (*Aud în întuneric*). Cealaltă „condițiune”, cea vizuală a poeziei, e și a degustătorului rafinat de pictură, care deslușește sacralitatea fiecărui gest și a fiecărui detaliu ale subiectului reprezentat: „Deși-n muzeu nu era nimeni,/ I-a năzărit în ceasu-acela,/ Că cineva-l chema lăuntric/ Și, când s-a-ntors, a deslușit-o/ Cum se uita dintr-un tablou/ La el cu ochii ei oceanici./ Era pictată în veșminte/ Făcute doar din raze” (*Grație*). Întrucât sărbătoarea este vremea bucuriei, dar și vremea neliniștii (Roger Caillois), intensitatea ei e marcată aici și de prezența miraculosului: „Pe masă, pâinea cea uscată/ S-a frăgezit. [...] Sunt singur, totuși casa-i plină/ De-o-nmugurire nevăzută” (*Ajun*).

Monica Pillat,
Colinde și daruri de veghe,
București,
Editura
Spandugino,
2023



Câmpul semantic ce redă fervoarea sărbătorilor creștine de iarnă, „cel mai adesea de extracție populară”, a fost invocat în prefață și așezat la temelia acelei „voioșii subiacente” de care vorbește Viorica Nișcov, la care s-ar cuveni să adăugăm și uluiala, specifică numai copiilor, din interiorul timpului sacru: „Mă uit, în sus, către Iisus,/ Mă uit , în jos, către Hristos,/ La dreapta și la stânga mea,/ Când mă întorc, văd aură”. (*Noapte sfântă*). Două „colinde” învecinate, *Tainic* și *Noapte de Ajun*, conțin o viziune de candoarea și frăgezimea celor din pânzele lui Giotto, dar și simțirea deplin omenească a emoției religioase de acolo. Din motive de spațiu, o redăm doar pe a doua: „Aud în mobile chemarea/ Unor copaci din altă lume;/ Din bibliotecă, vechi volume/ Se alungesc, ca niște boturi,/ Să sufle cald, iar lumânarea/ Se-aprinde singură-n fereastră.// Pe foaia albă, dibui raiul/ Și, pe când scriu, iată creionul/ Din mână suie, ca un înger,/ Vestind minunea care-ncepe,/ Acum, în ieslea minții mele”. În galeria de portrete, cele mai multe de îngeri în mișcare, ori pe fundal oniric, se desprinde acela din *Lin, Maica Domnului...* Decorul ecleziastic se armonizează cu vestimentația consacrată a personajului, împreună fiind îmbrățișate de arcurile bolții cerești. Strofa secundă e rezervată extazului mistic de care poeta este cuprinsă ca într-o epifanie: „Pe bolta-naltă, bizantină,/ Lin, Maica Donului răsare,/ Veșmântul ei, prelung albastru,/ O-nchide parcă-ntr-o chilie/ De întrebări unduitoare.// Însingurata frumusețe/ A chipului care mă cheamă/ Mi-adună mintea de pe drumuri,/ Puterea mâinilor eterne/ Mă limpezește într-o apă/ Din care bea numai lumina”.

Despre un creștinism în ruină se vorbește încă începând cu Baudelaire, adică odată cu apariția poeziei orașului tentacular. Sigur că sfășierea lăuntrică a ființei umane e mult mai veche, dar ea, ca expresie poetică, se tot adâncește

și prelungeste spre zilele noastre. Astfel, colindatul, văzut ca un ceremonial sacru, apare la Monica Pillat atins de o părăginită fără leac: „Am mers la colindat, din bloc în bloc,/ și am sunat prelung la interfon,/ Dar nimeni n-a răspuns, nici n-a deschis.// Pe cer trece o Stea călăuzind,/ Lumea se uită însă pe mobil/ Ori la vitrinele cu cozonaci” (*La colindat*). Și nu doar colindatul parodic ipostaziază fenomenul în discuție, căci o subțiere a filonului sacru, până spre stingere, se petrece și într-un text cu titlu sugestiv: *Estompare*. Pe de altă parte, în *Pe drum* apare colindatul ca o călătorie inițiativă. Aici, elementul magic poate fi înglobat prin împletirea unei secvențe descriptive cu alta epică: „Eu sunt acasă doar pe drum/ Și vin la voi cu vești din cer:/ deschideți porțile de fier,/ Că vi-l aduc pe Dumnezeu!” Ca principale stări, din colindele Monicăi Pillat se relevă *asteptarea*, alături de *veghea*, enunțată și în titlu. Ele sunt și forme ale timpului așezat sub parafa sacralității: „Ce bine-ar fi ca-n geamul meu/ Să bată bunul Dumnezeu,/ Că înăuntru țin curat,/ De când m-am pus pe așteptat” (*Ce bine-ar fi...*). Trăirea sacrului se petrece prin contagiunea eului textual, sub forma unei succesiuni de epifanii: „Nu, niciodată nu sunt eu:/ De câte ori m-aplec pe unde,/ Ceva din Tine îmi răspunde,/ Înveșmântat în chipul meu” (*Visând la tine*).

În câteva locuri, inspirate de chipul divin al Fecioarei, versurile se adună în câte o „icoană”, care tinde să devină specie sui-generis a liricii religioase. Textul e, în același timp, și reflecție, și pregătire pentru creație: „Ochilor mei le cresc sfioase aripi/ Și-o iau aievea-n sus, către cupolă” (*Te văd plutind*). De remarcat că în plan estetic, vedem mai izbutite textele care au mai puține tangențe cu colindul propriu-zis, dar care încearcă să refacă, reușind uneori, imaginea sacrului, ca din ruine. Este cazul poemelor: *Prin geamurile sparte* și *Psalm*. Ritualul îmbrăcării bradului de Crăciun



apare regizat ca un spectacol cu desfășurare concentrică de gesturi și șoapte, în care omul e la mijloc, având de-o parte natura cosmică, iar de cealaltă pe însuși Dumnezeu: „Înconjur bradul de Crăciun/ Cu umbrele atâtor brazi/ Care m-au bucurat în timp,/ Încât un codru nevăzut/ Îmi umple casa de foșniri [...] În vârful pomului, când prind/ Steaua cu licăr de argint,/ Aud în mine, ca-ntr-un ghioc,/ Cum îmi șoptește Dumnezeu” (*Înconjur*). Un ultim element ce ține de crezul artistic al autoarei apare în *Mă arunc*: scrisul ca formă de comunicare cu Dumnezeu. Într-un astfel de demers, poezia e întotdeauna cea câștigată, căci i se oferă privilegiul de-a-și păstra neatinsă ambiguitatea: „Ce muzică îmi umple gura/ Acum când, Doamne, iată, vin/ Cu dor adânc să mă închin,/ Fără să-mi tremure făptura?// Numai că scrisul ce m-a dus/ Până la Tine se ascunde/ Și se desface moale-n unde,/ Ca să rămânem în nespus”. În volumul *Colinde și daruri de veghe*, Monica Pillat este un poet pentru care religia e și o realitate istorică, iar sentimentul sacrului lucrează în el creator. ✦

ANTOLOGIA PALATINĂ. POEMELE IUBIRII (ȘI) ÎN LIMBA ROMÂNĂ

Antologia Palatină este o scriere colectivă, însumând aproximativ 4500 de poeme epigramatice rânduie în 15 cărți și culese vreme de un mileniu și jumătate din vechile antologii ale Antichității și Evului Mediu grecesc.

de

MARCELA CIORTEA

Dedicată cu dor regretatului clasicist și eminescolog Petru Creția, cele trei sute zece poeme ale Cărții a V-a din *Antologia Palatină*, adunate sub titlul *Poemele iubirii*, au fost publicate recent, în ediție bilingvă, greacă și română, la Editura Universității din București, în seria *Scriptores Byzantini*, prin truda unei echipe coordonate de Simona Nicolae, alături de care și-au încordat cu măiestrie condeiele Cristian Șimon, Margareta Sfirschi-Lăudat și Sorana Cristina Man. Corpusul propriu-zis, grupat sub titlul *Επιγράμματα ερωτικά διαφόρων ποιητών / Epigramme de dragoste compuse de varii poeți*, este însoțit de un aparat critic întocmit după toate regulile științei: un cuvânt înainte, un prolog și o notă asupra ediției, urmate de *signa, sigla et abbreviationes* precedă

corpusul bilingv sprijinit pe leme și note pentru fiecare piesă în parte și urmat de un epilog sub semnătura universitarului Liviu Franga, de glosare și indici (glosar dialectal, glosar de autori, un catalog al hetairelor, glosar de mituri, index de nume proprii, index de nume grecești), de o consistentă bibliografie și de cinci facsimile în copie.

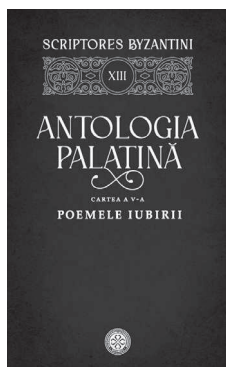
În întregul ei, *Antologia Palatină* este o scriere colectivă, însumând aproximativ 4500 de poeme epigramatice rânduie în XV cărți și culese vreme de un mileniu și jumătate din vechile antologii ale Antichității și Evului Mediu grecesc, începând, după cum reiese din *Prologul* semnat de Simona Nicolae și Margareta Sfirschi-Lăudat, cu florilegiul lui Meleagros din Gadara (100-80 a. Chr.), intitulat *Στέφανος (Cunună)*. „În preambulul *Cununii* sale – adaugă autoarele în notă – păstrat la începutul Cărții a IV-a a *Antologiei Palatine*, Meleagros asociază o floare fiecărui poet, făcând astfel posibilă nașterea, mai târziu, în culegerea lui Diogenianos, a termenului *antologie* – ἀνθολόγιον, *buchet de flori* –, nume provenit din expresia *ἄνθη λέγειν*, a *culege flori* și tradus în latina medievală prin *florilegium*.” (p. 13, n. 2). Primele antologii rânduiau poemele în ordine

alfabetică, după cuvintele primului vers. *Antologia Palatină* le rânduiește însă tematic, pe cărți: cartea poemelor creștine, a dragostei filiale, a epigramelor votive, a celor morale, a celor bachice și satirice etc. A cincea, *Τὰ Ερωτικά / Poemele iubirii*, ocupă patru caiete din cele 44 câte numără volumele întregului manuscris palatin (*Prolog*, p. 17).

S-ar putea crede că o ediție critică este utilă și necesară doar specialiștilor, iar aceasta nu este doar o prejudecată, ci, am îndrăzni să spunem, chiar o eroare. Un nespecialist interesat doar de poezia erotică din corpus, va avea nevoie de asistența neîntreruptă a notelor care însoțesc poemele, dar și de glosarul de mituri, cel puțin, și de catalogul hetairelor, al curtezanelor cărora le sunt dedicate versurile. În plus, chiar nespecialist fiind cineva, merită să răsfioască măcar prologul, pentru a se lămuri cu privire la ceea ce nu se vede, în mod obișnuit, în spatele unei ediții/traduceri, anume imensa osteneală de a parcurge manuscrise și ediții anterioare, de a le pune în acord, de a selecta varianta optimă, de a respecta în traducere ritmul, stilul, grafia ș.a.m.d.

Noaptea, visul, steaua, vinul, roza, dorul, bătrânețea, moartea sunt doar câteva motive care se împletesc într-un discurs poetic cu filon erotic, interpretabil pe o gamă destul de generoasă, de la cântecul de alcov la cântecul de tavernă din zorii Imperiului Bizantin, antologate undeva în secolul al X-lea ori spre a doua jumătate a secolului al XI-lea de un anume scrib numit J și conservate de codicele *Marcian 481*, întocmit de călugărul Maximos Planudes și încheiat în jurul anului 1300 p. Chr. Privind înapoi, gândul ne duce la Homer, la Sappho, la Alceu și Anacreon, la Pindar, la Teocrit și Calimah, și alții (vezi *Epilogul* lui Liviu Franga, pp. 261 sqq.), studiați, probabil, în universitățile din Europa, atât orientală, cât și occidentală. Privind

Antologia Palatină,
Cartea a V-a,
Poemele iubirii,
București,
Editura
Universității
din București,
2022



în același plan, poate nu e greșit să credem că unele fragmente au circulat pe cale orală în Europa de vest încă înainte de tipărirea codicelui Marcian, la 1494, de către Jannus Lascaris (*Prolog*, p.20). Dacă nu ne înșelăm avansând această ipoteză, cercetările viitoare vor lămurii, cu siguranță, posibile influențe și legături cu poezia truba-

durilor ori cu nu mai puțin celebra culegere *Carmina Burana*, producții cvasi-anonime încheiate, după cum se știe, în intervalul secolelor XII-XIII.

Dar să lăsăm, acum, să vorbească textul, plasat sub prologul-îndemn pentru tineri de a se păstra departe de mrejele lui Eros, fiul Afroditiei, zeița venerată pe insula Cythera, și

sub proimionul dedicat chiar Zeului Iubirii: Νέοις ἀνάπτων καρδίας σοφὴν ζέσιν/ ἀρχὴν Ἔρωτα τῶν λόγων ποιήσομαι/ πυρσὸν γὰρ οὗτος ἐξανάπτει τοῖς νέοις. (Constantinos Cephalás)// *În inimi tinere iscând deștept tumult, / pe Eros noi îl vom slăvi de la-nceput, / Căci numai el aprinde-n tineri focul viu.* (Trad. Simona Nicolae).

Λουσάμενοι, Προδίκη, πυκασώμεθα καὶ τὸν ἄκρατον ἔλκωμεν κύλικας μείζονας αἰρόμενοι.
βαῖος ὁ χαϊρόντων ἐστὶν βίος· εἶτα τὰ λοιπὰ γῆρας κωλύσει καὶ τὸ τέλος θάνατος.
(Rufinus, *Hetairei Prodice*)

Să ne-mbăiem și cununi să ne punem pe creștet,
Prodice,
tare și pur să sorbim vinul, din cupe mai mari!
lute va trece-a plăcerilor vârstă și-apoi bătrânețea
toate le va-ngreui: moartea-i la capăt de drum.

(Trad. SIMONA CRISTINA MAN)

Πυγὰς αὐτὸς ἔκρινα τριῶν· εἴλοντο γὰρ αὐταὶ
δείξασαι γυμνὴν ἀστεροπὴν μελέων.
καὶ ῥ' ἢ μὲν τροχαλοῖς σφραγιζομένη γελασίνοις
λευκῆ ἀπὸ γλουτῶν ἦνθεεν εὐαφίη.
τῆς δὲ διαιρομένης φοινίσσετο χιονέη σάρξ,
πορφυρέοιο ῥόδου μᾶλλον ἐρυθροτέρη.
ἢ δὲ γαληνιώσωσα χαράσσετο κύματι κωφῶ,
αὐτομάτη τρυφερῶ χρωτὶ σαλευομένη.
εἰ ταύτας ὁ κριτῆς ὁ θεῶν ἐθεήσατο πυγὰς,
οὐκέτ' ἂν οὐδ' ἐσιδεῖν ἤθελε τὰς προτέρας.
(Rufinus, *Femeilor ușoare; o epigramă necuviincioasă, deșantată și cu totul lipsită de rușine*)

Crupa lor eu judecat-am; tustrele au vrut să-mi arate
pulpele goale, ivind dalba sclipire de stea.
Prima vădi ce-i închis cu pecete-ntre coapse ștregare,
îmbobocind argintiu, mângâietor de sub șold.
Alteia, carnea de nea îi roși, desfăcând ea piciorul,
împurpurată grozav, ca trandafirul focos.
Netulburată părea cea din urmă, dar pielea-i gingașă
fără astâmpăr sălta, ca-nfiorată de val.
De-ar fi privit coapsa lor, al zeitelor mândru arbitru
ochii nu și-ar mai fi întors spre zânele lui.

(Trad. SIMONA NICOLAE)

Ἡ τὰ ῥόδα, ῥοδόεσσαν ἔχεις χάριν, ἀλλὰ τί πωλεῖς;
σαντὴν, ἢ τὰ ῥόδα; ἢ ἐ συναμφοτέρα;
(Dionysios Sofistul)
Fată cu roze, frumoasă ca ele, ce vinzi tu acolo?
Flori? Sau pe tine te vinzi? Ori pe-amândouă deodată?

(Trad. SIMONA NICOLAE)

Μέχρι τίνος φλογόεσσαν ὑποκλέπτοντες ὀπωπὴν
φώριον ἀλλήλων βλέμμα τιτυσκόμεθα;
λεκτέον ἀμφοδίην μελεδήματα, κῆν τις ἐρύξη
μαλθακὰ λυσιπόνου πλέγματα συζυγίης,
φάρμακον ἀμφοτέροις ξίφος ἔσσειται· ἥδιον ἡμῖν
ξυνὸν αἰεὶ μεθέπειν ἢ βίον ἢ θάνατον.
(Paulus Silentarius, *De dragoste smintită*)
O, până când să ne-ascundem privirile prea arzătoare
și s-aruncăm câte-un ochi unul spre altul pe-ascuns?
Patima trebuie spusă fățiș, iar de curmă vreunul
înlănțuirile dulci, ostoitoare de dor,
nouă pe veci împreună o sabie leac să ne fie,
căci mai plăcut e-amândoi vii noi să fim sau chiar
morți.

(Trad. CRISTIAN ȘIMON)

Τὴν φιλοπουλυγέλωτα κόρην ἐπὶ νυκτὸς ὄνειρου
εἶχον, ἐπισφίγξας πήχεσιν ἡμετέροις.
πεῖθετό μοι ζύμπαντα, καὶ οὐκ ἀλέγιζεν, ἐμεῖο
κύπριδι παντοίῃ σώματος ἀπτομένου:
ἀλλὰ βαρύζηλός τις Ἔρωσ καὶ νύκτα λοχήσας
ἐξέχεεν φιλίην, ὕπνον ἀποσκεδάσας.
ὦδέ μοι οὐδ' αὐτοῖσιν ἐν ὑπναλέοισιν ὄνειροις
ἄφθονός ἐστιν Ἔρωσ κέρδεος ἠδυγάμου.
(Macedonios din Thessalonice Consulul)
Noaptea în vis am avut-o pe fata ce-ades râde-n hohot,
fost-a a mea și la piept eu am ținut-o-nclștat.
Se supunea întru totul și nici nu-i păsa ei că trupul
i-l atingeam pătimaș cu dezmierdări fel de fel.
Însă un Eros hain foc, la pândă tot stând chiar și
noaptea,
dragostea mi-o izgoni și risipi al meu somn.
Astfel, nici în somnoroasele-mi vise măcar nu mă cruță
Eros, câștigu-mi pizmînd, dulcile clipe de-amor.

(Trad. MARGARETA SFIRSCI-LĂUDAT) ✦

CÂND TOTUL ESTE PREGĂTIT, INCLUSIV NIMICUL (NICIUNUL)

Volumul de poeme Neîndemânatic de viu este plin de Istoria lumii, cu I mare, și de istoria poeziei, deprindere de care nu va fi lecuită lumea nici prin sfârșitul ei de tot.

de

VIRGIL RAȚIU

Despre cartea *Neîndemânatic de viu*, poeme de Varujan Vosganian, nu numai pare, ci sigur se pot afirma „multe și mărunte”, importante și foarte importante, așa cum, demult-demult, semnificative ni s-au părut, bunăoară, scărpinatul la ceafă la Selifan și treapădul lui Petrușka în fața „neînțeleșurilor”, eroii adevărați ai lui N.V. Gogol din *Suflete moarte* (dacă nu cumva mă înșel de veridicitatea existenței celor doi rusnaci pomeniți). Întregul volum de poeme care constituie un singur lung poem, dar și o fragmentată epopee, abundă, fără exagerare și fără apreciere intenționat ascunsă/ criptată, de semnificații și semnifianți de viață și de moarte – simplu spus, fără vorbe mari –, da, acestea chiar trimitând la extremele duratei umane, viața și moartea, îmbrăcate cu metodă în învelișuri succesive de mituri vechi-vechi,

de eresuri, uneori apoftegmatice, *legendissime*, demitizate (dacă nu e prea mult spus astfel atunci când coarda se întinde).

De privim în general și de la mare distanță (vorba lui Nichita Stănescu), *establishment*-ul (sic!) de poeme și poezii publicate în volum în anul 2023, puzderie-de-numeroase, diverse, tipărite în fel și chip, se disting totuși trei titluri de seamă dintre toate: unul, cel semnat de Ion Mureșan, cu titlu capcană cu vehicul de siliconiu, *Introducere în POEZIE* (lexemul de bază tipărit cu capitale – n.m.), al doilea, cel despre care vorbesc, de Varujan Vosganian, *Neîndemânatic de viu*, iar al treilea (dacă reușesc să nu greșesc) îndrăznesc să mă pronunț, fiind cartea de poezii a lui Mircea Bârsilă, *Visa Reverii Vedenii*.

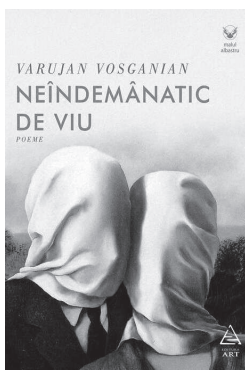
Observ în cartea lui Varujan Vosganian, repet, un întreg singur amplu poem împărțit în trei capitole: „Neîndemânatic de viu”, „Poemele molimei” și „Elogiile”. Le menționez astfel, deoarece coincid structurii construcției întregului op liric, aprioric conceput, asemeni celor trei coloane de susținere, tipice, care corespund numai omului animat de spirit: *nașterea, viețuirea și moartea*. Trebuie folosite aceste expresii așa brutale cum se găsesc, fără să le ascundem în metafore eseistice (după cum am observat

că se obișnuiește) și nu numai, dar mai ales corespondente poeziei. Deoarece, la o cercetare minuțioasă, se poate constata că totul/ toate din jurul nostru, din preajmele noastre, sunt concepute a fi înțelese, curg din metafore lirice ori „ironice”, din metafore narative – cum copacul, fântâna, respirația, iarba, cerul, toate-toate –, rostogolite astfel în afara percepției noastre, a conștientizării, devenind motive față de care nici nu ne dăm seama că le producem, că le vedem și le uzăm. Mai cu seamă vorbirea/ vorbăria abundă de „superioare ziceri”, profunde, de suprafață, medii, dar mai îndeosebi în limba română.

Cu ce este mai credibil Punctul Exploziei cosmice din vatra Infinitului structural perceput, atât cât a reușit omul uman să îl proiecteze, decât Punctul Facerii Lumii din spiritul haosului Dumnezeiesc? Cu ce este mai credibilă teoria Exploziei Punctului Alfa numit „Big-Bang” față de creația divină dumnezeiască?... Ambele interogații sunt tot concepții omenești, pur umane, premonitive, de „mâna omului scrijelite”, prin nimic deosebite ca finalitate concluzivă. Și pentru ce neconținut ne batem capul și pierdem timp prețios cu aceste întrebări (socotite de căpătâi), *câtă vreme răspunsul este mereu o diafană bătaie de aripi racordate* la simplul și complicatul organ al universului uman, inima?

“[E]u m-am născut într-o lume greșită și am trăit greșelile ei [...] în anul nașterii mele s-a decis masacrarea vrăbiilor din China/ în schimbul unei frânghii de care atârnav vrăbiile moarte/ vânătorii primeau un pumn de grăunțe, cât păsările/ nu mai puteau ciuguli/ s-au inventat chiar și reguli pentru vânătoarea de vrăbii/ stolurile erau zvânturate în vuiet de trâmbiți/ păsările zburau până cădeau istovite/ condamnarea la zbor însemna condamnarea la moarte [...] dar Dumnezeu a ales să mă numesc Varujan /care e numele unei păsări” (*Pasărea*, p. 7)

Varujan
Vosganian,
*Neîndemânatic
de viu*,
București,
Editura ART,
2023



Întrebarea asupra Creației, isto- vitoare și demult devenită redun- dantă, iar prin aceasta, plictisitoare, este bună de atârnat în cui. Baza și suportul chestiunii ar putea fi ști- ințifice, savante, ideale în ariditatea lor, iar partea secundară a expresiei comparative să fie supusă la rîndul ei identificării cu viziunea fantas- tică, greu și posibil credibilă, speci- fică spiritului pământeian: „durerea ta, pe care o simt,/ pentru mine e o durere mai mare,/ o cunună de spini/ trăiesc și viețile despre care scriu/ de parc-aș plînge pe un mor- mânt străin [...] a cui umbră sunt? în spatele cărei oglinzi?” (*Un gând fugar*, pp. 10-11).

Poetul imploră Cirenaicul să nu îi ia crucea pe care o poartă, prin asta, să nu-i facă povara mai grea. Ori încotro și-ar îndrepta pa- șii poetul, tărâmurile se revarsă de mituri, narații, eresuri, iluminarea și imaginarul din priviri mitizează spațiile eonice vrînd/nevrînd, în efortul spălării trecerilor/ încercărilor vieții de tristețile cronice moștenite de la generația dintăi. „[V]orbînd despre copilărie parcă visez/ cu ochii deschiși [...] când vorbesc despre copilărie, îmi aduc aminte/ că bunicul meu Garabet a murit cu ochii deschiși/ a avut și el, la Afion Karahisar,/ copilăria lui” (*Despre copilărie, cu ochii deschiși*, p. 20); „eram tânăr și tăifăsuam cu un Iisus tânăr/ acum îmbătrînesc și vorbesc cu un Iisus bătrîn [...] într-o bună zi o să murim amân- doi –/ deși, în ce-L privește, e doar un fel de-a spune” (*Vârstele*, p. 15). Tot ceea ce poetul visează ori admiră se întîmplă aieva într-un trecut prezent, devorator în felul său, dar și vitalizant. Împăcarea cu „totul este posibil” nu revoltă pe nimeni, știindu-se bine că „aici, în locul unde am înțeles nimicul/ totul este de neînțeles// nimic nu mi se mai năzare, îndur fără milă/ canonul dez-năzării/ un cuțit care scrie cu însemnele cărnii [...] timpul născocirilor a trecut/ cuțitul scrie cu însemnele cărnii” (*Năzărire*, p. 62).

Visul, moartea, timpul se ros- togolesc spiralat în spații care nu au margini decât privirile arză- toare ale Dumnezeuului Christos. Și se răzlesc unele pe altele și se salvează înlănțuite, ca și cum s-ar lovi reciproc cu admirație, și continuă la nesfârșit. Nu mai sunt necesare implorări, întrucât *datul* pare a fi cunoscut aprioric. „[V]isul e-o moarte imperfectă, iar moar- tea, visul perfect” (*Visul*, p. 22); „moartea cea mare se risipește fă- rămă-fărămă... [...] moartea cea mi- că-i extazul/ îmbrățișărilor noastre” (*Moartea cea mica*, p. 24); „Nu e nimic de cealaltă parte a baricadei/ niciun martor al acuzării la Judecata de-Apoi/ doar corbii care ciugulesc privirile morților goale/ și mâinile noastre pătate de sânge./ Cealaltă parte a baricadei e tot aici, cu noi” (*Baricada*, 27).

În poemul *Viteza timpului*, căr- țile sunt date pe față, iar explicațiile catre cei care asistă devin inutile: „Tatăl nostru e plus infinit/ iar numerele prime sunt morții/ care doar cu ei înșiși se-mpart” (p. 56). Un neastâmpăr al jocului fără ză- gazuri pune stăpânire pe freamătul abisal în mii de nuanțe de negru desfășurat pe spirala care unește spiritele. Poetul stăpânește cu forță iradierile care converg spre butonul de siguranță al *eului*: „pe lângă alte lucruri ciudate care mi se întîmplă/ am senzația nelămurită că timpul curge/ mai repede ca înainte/ de parcă n-aș pași prin timp, ci m-aș rostogoli/ o idee absurdă, nu-i așa, e aceeași planetă/ care se rotește în jurul aceluiași soare/ aceeași lună joacă dansuri cu măști” (*Viteza tim- pului*, p. 95).

„Poemele molimei” se arată în carte ca un capitol așezat între pa- ranteze, de viață. „Și acum ce-o să se întîmple cu noi? ne întrebam/ când anul molimei părea că se apropie/ de sfârșit./ Abia ce ne obișnuiserăm cu traiul/ neverosimil și trist” (*Noul Erechteion*, p. 171). Este perioada pregătirii „Elogiilor” prin purificare și desfrâu al diamantelor de cel dispensabil, cum este nimicul. Este

anotimpul cuprinzător acoperit de meditația veterotestamentară care apropie spiritele și le deslușește din negura liricii, urmate de spectacolul artelor poetice. Șaisprezece *elogii*, de la poezia dintăi, la oglinda de apoi prin ochii cei mai apropiați poetului, Varujan Vosgianian.

„Poemul se naște neacoperit/ de vreun cuvânt/ e o sălbăticiune, firul de iarbă și foșnet de șarpe,/ iar tu vîntătorule și temnicerule și îm- blînzitorule/ tu/ te-ai născut prea târziu/ poemul a fost scris într-o limbă moartă/ a mocnit în cenușă” (*Poemul, sălbăticiunea mea*, p. 40).

Ceea ce recunoaște cu inocență și de sub o platoșă a *nimicului es- sențial* Varujan Vosgianian poate descumpăni, ca participarea la litur- ghia prefacerii, când *troiene* de pri- măvară pătrund în miezul *timpului*. Forțele irumpătoare din clocotul liric țâșnesc: „eu nu compun poezii/ eu doar transcriu poezii/ altcineva scrie, folosindu-se/ de numele meu/ de fractura logică pe care o numesc/ inspirație/ eu și Poetul nu putem în- căpea/ în aceeași ființă/ mâna mea are degete prea puține/ pentru mân- găierile lui/ umbra nu mi-e înde- ajuns de largă/ pentru a-i oferi/ absența luminii/ eu și Poetul ne privim în tăcere/ nu știm care din- tre noi/ îi va supraviețui celuiilalt” (*Elogiul Poeziei*, pp. 176-177).

Întregul volum este plin de *Istoria lumii*, cu I mare. Și de istoria poeziei, deprindere de care nu va fi lecuită lumea nici prin sfârșitul ei de tot: „o coborâre a treptelor/ vers după vers/ încât cea mai frumoasă/ dintre poeziile mele/ e autoportre- tul/ propriei morți” (*Idem*, p. 182). Și mai departe: „istoria/ așa cum o știm/ e o colecție de ziduri/ iar noi, păstrătorii ei// Zidul chinez- zesc, făcut să aperse/ de pericole din afară/ Zidul Berlinului, făcut să aperse/ de pericole dinăuntru/ Zidul Plîngerii, menit să aperse/ de prea mult Dumnezeu,/ Wall-ul Facebook-ului, menit să te aperse de sinele tău [...] în spațiul dintre mine și zid/ stă nașterea Poeziei” (*Elogiul Zidului*, pp. 191-192). ✦

LUCIAN BLAGA – FILOSOF ȘI POET ORFIC

Mitul nu înseamnă doar o reîntoarcere la vremurile primordiale, ci și o posibilitate de a accede la o realitate secundă a lumii.

de

GHEORGHE GLODEANU

După incitantul studiu *Cioran și spiritul romantic* (2019), profesorul timișorean Iosif Cheie-Pantea revine în actualitate cu o carte dedicată lui Lucian Blaga. Este vorba despre *Lucian Blaga – filosof și poet orfic*. Lucrarea a văzut lumina tiparului în condiții grafice de excepție la Editura Școala Ardeleană din Cluj-Napoca în 2023. Pe parcursul a paisprezece capitole, Iosif Cheie-Pantea urmărește relația dintre filosofie și poezie în opera reputatului om de cultură. Studiul se deschide cu un *Avertisment*, în care exegetul atrage atenția asupra rolului important jucat de mitologie în creația poetului, aceasta fiind considerată o cale de adâncire a viziunii poetice. Mitul nu înseamnă doar o reîntoarcere la vremurile primordiale, ci și o posibilitate de a accede la o realitate secundă a lumii. Obsesia pentru

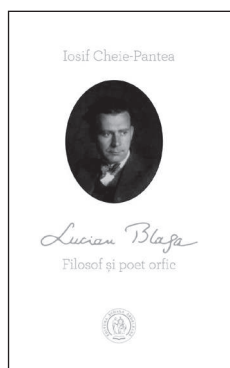
mitologie este identificată și în filosofia lui Blaga, în centrul căreia se găsește ideea de mister, realitatea ascunsă a lumii. Spre deosebire de omul obișnuit – menționează exegetul – care este vrăjit de farmecul lumii concrete, poetul caută esența lucrurilor. Drumul său este unul ascendent, acela de la *cunoașterea paradisiacă* la *cunoașterea luciferică*. Recentul studiu investighează diferitele ipostaze ale filosofului și poetului orfic Lucian Blaga.

Pentru început, Iosif Cheie-Pantea scrie despre *Lucian Blaga și filosofia timpului său*. Punctul de plecare al demonstrației se găsește în studiul lui Constantin Noica, *Introducere în filozofia lui Blaga*. Exegetul menționează în repetate rânduri că în centrul gândirii și al poeziei blagiene se găsește ideea de *mister*. Reputatul om de cultură și-a elaborat sistemul de gândire pornind de la realitatea camuflată a lumii, ce își sporește taina pe măsură ce omul încearcă să o decodifice. Ideea se regăsește și la Albert Einstein, care era de părere că „emoția cea mai puternică pe care o putem trăi este misterul”. Acesta este sentimentul fundamental care se găsește „la baza adevăratelor arte și științe”. Omul care nu poate trăi emoția misterului, care nu se mai poate mira – consideră savantul – este mort din punct de vedere spiritual. De aici

și rolul acordat imaginației, care este socotită mai importantă decât cunoașterea, deoarece aceasta din urmă este limitată. Există două căi de revelare a misterului: *cunoașterea și creația* (mai exact *imaginația creatoare*). Utilizând numeroase citate elocvente și dând dovadă de o remarcabilă capacitate de sinteză, Iosif Cheie-Pantea demonstrează faptul că filosofia lui Blaga „s-a înscris pe linia celor mai avansate concepții ale începutului de secol”.

Capitolul următor vine să demonstreze „natura «poetică» a filosofiei lui Blaga”. Dintre numeroasele aspecte filosofice, exegetul se oprește cu predilecție la acelea în care pot fi identificate „rădăcinile viziunii orfice a poetului, elementele unei virtuale teorii despre poezie”. Iosif Cheie-Pantea definește orfismul drept o „inițiere în tainele lumii”, cu alte cuvinte, „un mod de cunoaștere ce se refuză conceptualizării și echivalențelor logice”. Punctul de plecare al meditațiilor se găsește în cunoscutul studiu al lui Lucian Blaga, *Cunoașterea luciferică*. Omul trăiește în „orizontul misterului și al revelației”, înconjurat de taine pe care încearcă să le descifreze. Aspirația către cunoașterea totală a lumii este însă irealizabilă, deoarece ar condamna omul la o repetiție stereotipică. În concepția lui Blaga, revelarea misterului se poate realiza fie prin *cunoașterea paradisiacă* (care reduce misterele latente), fie prin *cunoașterea luciferică*, în măsură să amplifice marile taine. Exegetul atrage atenția că, prin trăsăturile ei esențiale, *cunoașterea luciferică* este cea care se apropie cel mai mult de *cunoașterea orfică* (adică cea *poetică*), datorită faptului că nu anulează misterul, ci îl adâncește. Comentariul insistă pe o afirmație esențială a lui Blaga, potrivit căreia „o cunoaștere autentică nu se realizează prin idei sau ipoteze, ci «prin punere de „probleme”, adică prin deschidere de mistere ca atare»”. Este studiată apoi condiția specială a metaforelor în opera blagiană, relevându-se

Iosif Cheie-Pantea, *Lucian Blaga – filosof și poet orfic*, Cluj-Napoca, Editura Casa Școala Ardeleană, 2023



diferențele dintre *metaforele plasticizante* și cele *revelatorii*. În ceea ce privește miturile, acestea sunt considerate niște „metafore dezvoltate”. Ele devin pretextul unor subtile observații privind asemănările și deosebirile dintre gândirea mitică și cea științifică. Sintetizând lucrurile, Iosif Cheie-Pantea vede întreaga creație blagiană ca o „superbă expresie a acestei dramatice nevoi «de a prinde sensul lumii»”. Cunoașterea nu reprezintă nici ea altceva decât efortul neîntrerupt al individului de a pătrunde tainele ultime ale universului. În ceea ce privește orfismul, acesta conferă operei bliagene nu numai unitatea viziunii, ci și „fascinanta, enigmatică ei adâncime”.

Observațiile exegetului sunt adâncite în următoarele capitole ale studiului, intitulate *Metafizica și poezia*, respectiv *Misterul ontologic și poezia*. Având în vedere titlul volumului, deosebit de important se dovedește eseul intitulat *Poetul orfic*. În viziunea lui Blaga, poezia reprezintă o „inițiere în misterele cosmice”. Consecința acestei concepții este aceea că lumea are o existență duală, alcătuită din lumea aparențelor și cea a esențelor. Acestea din urmă pot fi dezvăluite prin intermediul intuiției poetice. Iosif Cheie-Pantea menționează că deja poeții romantici credeau într-o realitate secundă, inaccesibilă simțurilor, sesizabilă doar la nivel spiritual. Aici trebuie căutată esența ultimă a lucrurilor. Obiectele lumii înconjurătoare – observă exegetul – „nu sunt decât semnele materiale ale unei realități spirituale pe care o trăim intuitiv și a cărei cunoaștere i-ar aparține doar Poetului”.

Ideea revine și la creatorii simbolști, care, după modelul baudelairian, concepeau natura ca un „codru de simboluri”. Cei care sunt înzestrați cu harul revelării semnificațiilor ascunse ale lumii sunt poeții. Pentru a pătrunde misterul lucrurilor – menționează Cheie-Pantea – este nevoie „de un profund



simț al metafizicului” și de „o sensibilitate cu care au fost înzestrați de muze poeziei orfici”. Din rândul acestora face parte și Lucian Blaga. De ce poetul orfic? – întreabă retoric exegetul. Iar răspunsul sugerat de Hermine Riffaterre într-un studiu pertinent consacrat orfismului în poezia romantică este elocvent: pentru că orfismul exprimă „efortul spiritului de a cuceri adevărul ascuns”. O asemenea viziune presupune existența unei realități duble. Una de suprafață, accesibilă simțurilor, și una profundă, accesibilă spiritului.

Deja Ovidiu Cotruș a atras atenția asupra faptului că *fenomenul originar, sâmburele* mitic din care au apărut marile creații poetice și metafizice ale lui Lucian Blaga trebuie căutat în atitudinea poetului în fața sensurilor ascunse ale lumii. Dincolo de aparențele exterioare, lucrurile sunt purtătoarele unor înțelesuri adânci, care nu se lasă pătrunse prin intermediul rațiunii. Sub acest aspect, rămâne semnificativ poemul intitulat *De rerum natura*. În viziunea poetului, „Țârna e plină de zumzetul tainelor” (*Rune*), de unde și tentația arzătoare de a le descifra, dar și teama de a destrăma misterele care înconjoară existența umană. Tot de aici provine nevoia unei cunoașteri care nu reduce misterele, ci le potențează. Iosif Cheie-Pantea menționează că nu se poate pune semnul egalității între filosofia și poezia blagiană, dar cele două sectoare de creație se intercondiționează reciproc. Pentru a-și nuanța ideile, exegetul trimite la *Aforismele*

poetului-filosof. Acesta recunoaște că „între filosofie și poezie există o afinitate electivă, dar și o mare divergență”. Nu orice fel de filosofie servește însă interesele artei. Doar filosofiele viziunare sunt cele care se pretează la plămuirile poetice. Doar ele se pot transforma în pretext poetic. O asemenea creație este cea a lui Jakob Böhme, considerat de Blaga un geniu vizionar. Pentru a fi cât mai convingător, Iosif Cheie-Pantea aduce în sprijinul afirmațiilor sale numeroase citate elocvente din *Aforismele* lui Blaga. Exegetul remarcă aspirația omului de cultură la simplitate și profunzime atât în gândirea sa filosofică, cât și în creația poetică. Blaga exploatează spontaneitatea mitică și magică – afirmă criticul – „proiectând realul într-o lume a originilor”.

Problema fundamentală pentru poetul orfic rămâne însă cea a cuvântului. Lumea a luat naștere prin puterea cuvântului primordial. Doar poetul este cel care are capacitatea de a reda cuvintelor forța lor originară. De aici o serie de meditații esențiale privind raportul dintre *cuvânt* și *tăcere*, dintre *întuneric* și *lumină*. Sunt fenomene investigate în două dintre cele mai incitante capitole ale studiului. Criticul identifică în *spaima de cuvânt* a poetului refuzul de a-și asuma păcatul originar al omului.

Originală și foarte bine documentată, recenta carte a lui Iosif Cheie-Pantea reprezintă o ingeni-oasă călătorie inițiată în universul operei lui Lucian Blaga. ✦

SEDUCȚIA MINULESCIANĂ

Poezia lui Minulescu oferă o sumă impresionantă de armonizări simfonice cu trăirile intime ale fiecăruia dintre noi. De aceea place și răspândește savoare.

de

ADRIAN ȚION

În focul schimbărilor ideologice și artistice, de la începutul secolului XX, în care mai rezistau, agonic, mulțime de canoane fumegânde, sulița înfiptă în pieptul tradiției trebuia neapărat detestată sever sau la fel de sever ignorată spre a nu se stinge flacăra olimpică a clasicității căzute în desuetudine. O suliță de proporții estetice novatoare se dorea însuși bătaiosul Ion Minulescu, proaspăt întors de la Paris, cucerit definitiv de poezii simbolizante întâlnite acolo. Influențat de Jules Laforgue, Tristan Corbière și intrând în contact cu Jean Moréas, „unul din pontifii simbolismului”, Minulescu se „înarmează” cu tendințele noului val și insistă să aducă suflul noii orientări pe pământ românesc. Un virtual „Villon al cafenelei”, figură pitorescă a vieții literare din acea perioadă, el răvășește literalmente boema bucureșteană. Noua direcție, implementată și promovată de Ovid Densusianu la *Vieața nouă*, e împărtășită fără ezitări de autorul *Romanțelor pentru mai târziu* și sintetizată în articolul-program *Aprindeți torțele*, apărut în publicația scoasă chiar de el, numită *Revista celorlalți*, adică a celor dizgrațiați, respinși, excluși de la succesul instituționalizat al tradiționaliștilor. Dând cu tifa

în *sămănătoristii* și *poporaniștii* la putere, Minulescu își afirmă ritos și deosebit de zgomotos crezul artistic și anunță, ca un fel de port-drapel al unei generații cu altă deschidere la cultură, noua poezie, noua bravură literară. *Romanța noului venit*, cu care se deschide, triumfalist, declamativ volumul din 1908, exprimă și regretul de a nu fi fost înțeles de confrăți. Gestul lui avântat, teatral, rămâne fără ecou, trezește suspiciuni, după cum lasă el însuși să se înțeleagă. Astfel că afirmarea lui în spațiul literar românesc stă sub semnul surprizei. Poetul și versurile lui seduc, au plăcut de la bun început, nu numai vulgului, dar și elitelor. Stârnește reacții dintre cele mai controversate. Atitudinea semnalată, postura de viitor poet neînțeles e tot o poză, firește, ca multe altele din cele afișate cu dezinvoltură de-a lungul vieții. S-ar putea crede că poezia lui e creația unui fanfaron ghiduș, dacă nu ar fi în același timp și opera unui poet înzestrat cu o fantezie debordantă. Popularitatea lui trebuie analizată prin prisma acestei prodigioase fantazări ce lasă perplex cititorul. O popularitate râvnită în secret de toți combinatorii de cuvinte contemporani, ziși poeți, ce-l expediază pe autorul *romanțelor* în zona unor

facilități reprobabile, neproductive la nivelul exigențelor actuale. G. Călinescu proba valabilitatea operei minulesciene, la 30 de ani de la producerea ei, considerând-o „încă proaspătă”. Azi, la o sută și ceva de ani, lucrurile nu stau mult diferit. Atât că patina timpului a învelit-o în străluciri diamantine, clasicizând-o.

De multe ori, Ion Minulescu, „poetul poreclit fluieră-vânt” (după cum se autopersiflează în *Romanța tinereții*), îmi apare ca un risipitor de cuvinte extaziat de muzicalitatea lor, de farmecul împletirii lor în buchete de simboluri și motive; un om care s-a înfruptat cu voluptate din plăcerile vieții și a lăsat în urmă un insolit și original „testament poetic” sub forma unor „romanțe pentru mai târziu”. De ce „pentru mai târziu”? Avea conștiința valorizării lor în viitor sau e tot un moft față de ingratitudea rigidă a contemporanilor săi? Reunite sub această cunoscută sintagmă, poemele lui sunt și vechi, și noi, și melancolice, și umoristice în egală măsură, dar și notații fanteziste destinate pierzaniei ca orice melodie ce se uită, dar nu moare niciodată cu adevărat. Cu alte cuvinte, o entitate remarcabilă, izbitoare prin noutate și originalitate, o eternitate câștigată spontan, asigurată și reîmprospătată cu fiecare nouă lectură, cu fiecare nouă generație de cititori. Căci poezia lui Minulescu oferă o sumă impresionantă de armonizări simfonice cu trăirile intime ale fiecăruia dintre noi. De aceea place și răspândește savoare. Grandilocventă, chiar barocă în formă și policromă în conținut, dar sinceră în relatarea traiectului emoțional, poezia lui e plină de picanterii lingvistice uimitoare, spontane, energizante. O poezie ușoară ca un fulg de nea ce tinde să se solidifice treptat sub forma unor perle lirice autentice.

Cele mai cunoscute poezii minulesciene sunt din zona tractului

erotic sentimental, devoalat în multiple forme de manifestare: iubire pătimasă, gelozie, senzații tari, amanți mințiți, ritualul amorului, plăceri rafinate, amante portretizate senzual-ironic. Versul are adesea carnație senzuală. Luxul fastuos în care petrec amanții, atmosfera de „bazar sentimental” descrisă extravagant, opulența exotica, moliciunea și aromele orientale formează decorul specific unei vieți de huzur (de „lupanar” ar fi spus Eminescu). Din tabloul specificităților descriptiviste minulesciene fac parte, printre alte extravagante înșirate demonstrativ „Stofe vechi, o mandolină,/ Un Cézanne și doi Gauguin,/ Patru măști de bronz:/ Beethoven, Berlioz, Wagner, Chopin,/ O sofa arabă, două vechi icoane bizantine,/ Un potir de-argint, mai multe vase vechi de Saxapline...” Desigur, nu sunt uitați Baudelaire sau Villiers de l’Isle-Adam, desăvârșite spirite rafinate din panoplia „întrairii franceze” semnalată de G. Călinescu în *Istoria...* sa. Eșalonările de această factură excentrică vin dintr-un spirit cosmopolit ostentativ, dobândit din perioada pariziană, întreținut cu fervoare constantă, ca replică rebarbativă la „sănătoasa țărănie” autohtonă cultivată de tradiționaliști. Orașul ca loc al pierzaniei și al anulării valorilor străvechi nu avea ce căuta în poezie, or Minulescu e un poet urban. E de înțeles de ce opera sa poetică a fost taxată ca decadentă și în perioada comunistă, când se vânau burghezi și moșieri sau poeți indezirabili, cu gusturi și vederi cosmopolite, considerate retrograde.

„Orchestrația sonoră a *Romanțelor*” se încarcă de „sonorități de fanfară” (G. Călinescu) exercitate uneori în ludicul pur, ingenuu, integrat ca simplă banalitate cu rol discursiv. Minulescu e și poetul „faptului divers” inserat jovial în context. O idilă, o iubire neîmplinită e catalogată ușor un „simplu

«fapt divers»”. Bineînțeles că amărăciunea, durerea resimțită nu pot purta alt nume decât *Romanță negativă*. Utilizarea simbolului e adesea ilară, ca în *Rânduri pentru Brigitta* în care inima dăruită drept cadou iubitei la aniversare e candid comică precum în tabloul lui Chagall *Aniversare*. Iată o altă dimensiune a poeziei minulesciene: picturalitatea. Cadoul oferit Brigitei e, nici mai mult, nici mai puțin, decât „Un lacăt vechi, stricat și fără cheie,/ Cu care, însă, tu –/ Cea mai sintetică femeie –/ Te vei putea încuia, chiar fără voce,/ Într-un poem postum de Edgar Poe –/ Al cărui nume adevărat e „Edgar Po,/ Ca și cum l-ai citi numai până la... «o»”! *Sancta simplicitas!* Adevărat lirism diafan, înainte de a fi respins ca drăgălășenie în gamă minoră. În acest carusel al femeilor/iubitelor invocate, pline de nuri, ca la Villon, (dar cele mai multe nenumite), apare onomastica exotica ce decantează misterul feminității în silabe sonore, întreținut extatic, dar și ironic sau cinic. Printre ele: Brigitta, Rosine, Tehura, Mi-Tzu-Ko sau chiar Sulamita, Șeherezada, embleme eterne ale frumuseții și ethosului oriental. Tonalitatea de fanfaron teatral a poeziei minulesciene l-a determinat pe G. Călinescu să-l apropie pe autorul *Romanțelor...* de tipologia personajelor caragialiene. Comparație hazardată, totuși. Ion Minulescu este pentru celebrul critic „un Mitică, un Cațavencu [...] deveniți lirici”. Aproximarea e numai parțial valabilă. Personajul liric minulescian descinde din limbuția Miticilor, e drept, asta așa este. Dar mi-e greu să-mi imaginez pe canalia de Cațavencu în stare de o sensibilitate (atenție: *sufletească*, nu *lirică!*), precum a poetului. Mai mult chiar, cabotismul și ranchiuna de politician înăscut, specific personajului comparat, nu au nimic de a face cu simțirea și fluiditatea

împletirilor inocente de cuvinte. Un Cațavencu hapsân și demagog nu e în stare să fabuleze decât speculativ în plan strict politic. Devenit liric, ar fredona manele și ar dansa pe la nunți. Formula lirică minulesciană, puternic originală, fastuos barocă, axată pe „sinteza lirico-umoristică” (Matei Călinescu) a servit ca model și a proliferat în literatura noastră sub diferite forme, fără însă a o egala într-un fel.

Dar să trecem de la personajul politic la cel literar. Ca emul în atitudine și abordare, l-aș aminti aici doar pe Geo Dumitrescu, un timid epigon, aș zice, nu lipsit de inventivitate, la fel de frecventat și iubit pentru lirica sa erotică și nu numai. Iată că „întrairia franceză” a dat roade. A produs prozești. Unul dintre aceștia, poate cel mai important în cadrul simbolismului românesc, este Ion Minulescu, un poet îndrăgit, popular, flecar sublim. Un „poet minor”, spun unii poeți minori. Da, un poet minor magistral! Unul dintre aceia ce nu are nevoie de recomandări și exegeze critice pentru a i se recunoaște valoarea. E destul că circulă în mentalul colectiv, că versurile lui se spun pe de rost la diferite ocazii, adică „pe trotuar, la cafenea sau în tramvai”.

Un periplu grăbit, precum aceasta, prin opera poetică a lui Ion Minulescu, nu reușește decât să schițeze succint câte ceva din aventura lirică întreprinsă de un tânăr năbădăios, întors de la Paris cu sămburii poeziei simboliste pentru a-i planta în sol românesc. Desigur, la el toate cele sunt sentimentale, temperamentale înainte de orice: „O, de-ați putea-ntâlni și voi ce-am întâlnit –/ Femei cu ochi frumoși de bronz/ Și guri de-argint,/ Ce le-am iubit/ Și le-am iertat”. Teatral până în cele mai adânci fibre, declamativ până la sfârșitul călătoriei, dar emoționant, patetic în sensibilizări duioase. ✦

LITERATOR DE TALIE UNIVERSALĂ, COMPATRIOT DE OMENIE

De când îl știu, Mircea este și va rămâne pentru mine un spirit „pururi tânăr, înfășurat în mantia” propriei creativități.

de

V. MIHAIU

Contemplat de la distanța dintre capitala Transilvaniei și cea a Banatului, Mircea Mihăieș îmi apare ca un cuceritor de culmi inexpugnabile. Vastele sale cercetări consacrate operei lui James Joyce sunt comparabile cu acțiuni literare de duranță ce implicau susțineri instituționalizate, sau grupuri solide de experți (cum ar fi, să zicem, *Dicționarul scriitorilor români* de prelungită gestație, al echipei coordonate de Mircea Zăciu). Pe cont propriu, Mihăieș și-a edificat contribuția majoră la dezvoltarea studiilor române de anglistică și americanistică, dar nu s-a culcat niciodată pe lauri: a contribuit din plin – ca vicepreședinte al eficienței triplete de conducere, alături de Horia-Roman Patapievici și Tania Radu – la perioada de glorie a Institutului Cultural Român (2005-2012); și-a menținut la înalte cote activitatea scriitoricească și cariera de profesor la Universitatea de Vest din Timișoara; de 30 de ani susține pagina *Contrafort*, de intensă implicare în actualitate, la *România literară*. Altă mostră de consecvență este că, în tot acest interval post-1989, a îndeplinit funcțiunea de redactor-șef al captivantei reviste *Orizont*, perpetuându-i cota valorică și (de necrezut) prețul

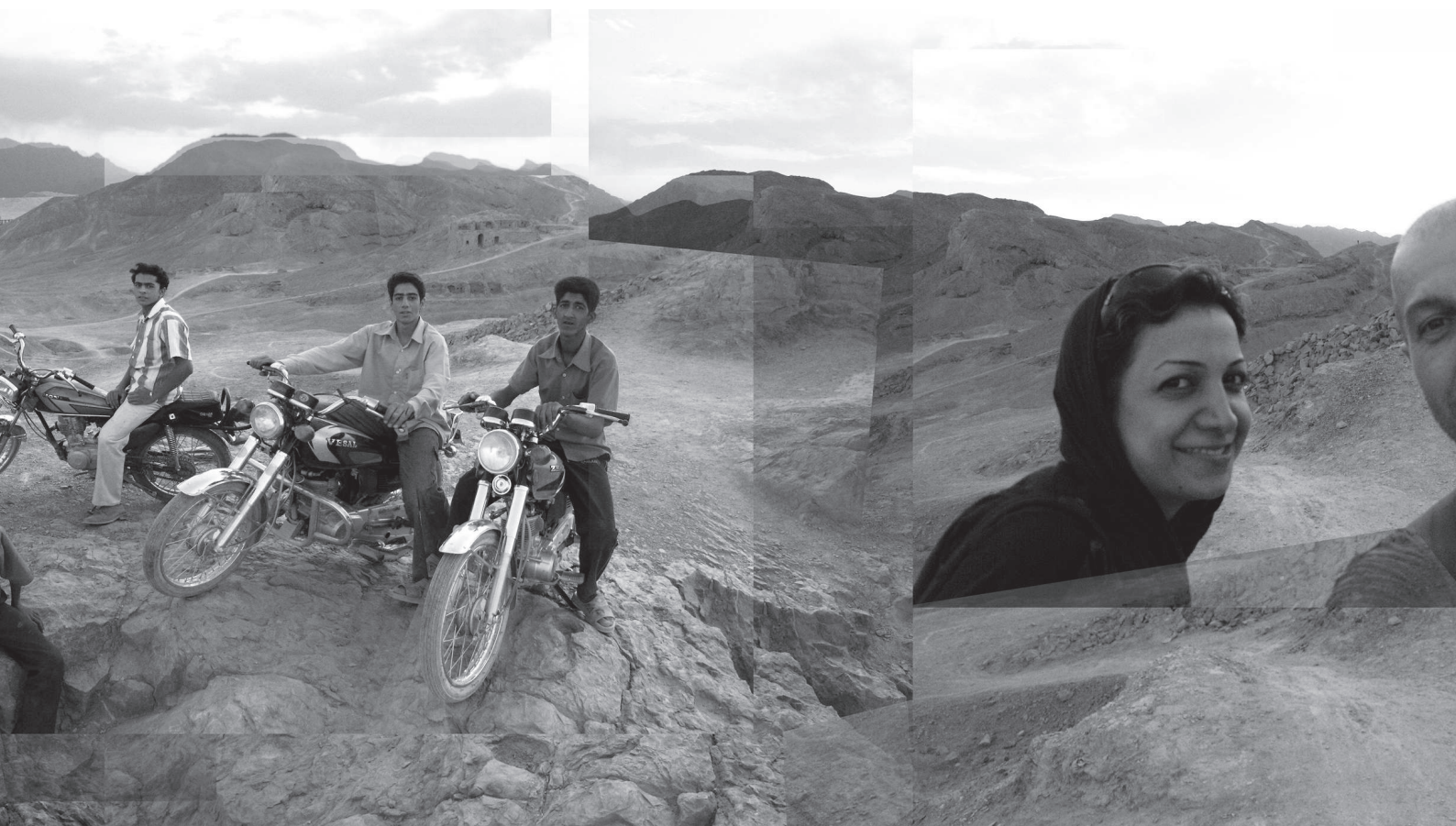
constant de un (1) leu per exemplar. Toate aceste performanțe atestă o conștiință dedicată, până la sacrificiul de sine, redempțiunii prin arta cuvântului. Sunt fapte binecunoscute oricărui observator onest al vieții noastre literar-academice, general-culturale.

Dar în rândurile de față încerc să depun o mărturie personală, despre – pur și simplu – omul Mircea Mihăieș. Demers ocazionat de neverosimilul său transfer în categoria suptuagenarilor, odată cu prima zi a anului 2024. Zic neverosimil, întrucât meritele succinct enumerate mai sus, precum și multiplele sale manifestări pe diverse paliere ale culturii contemporane presupun o nesecată revărsare de energii specifice... tineretii fără bătrânețe. De când îl știu, Mircea este și va rămâne pentru mine un spirit „pururi tânăr, înfășurat în mantia” propriei creativități.

Probabil că amicitia noastră s-a născut ca epifenomen al admirației cu care m-am raportat dintotdeauna la provincia din vestul românității. Cert e că, deși întâlnirile noastre directe au fost extrem de rare, Mircea Mihăieș a binevoit să-mi acorde un credit moral „în alb”, cu efecte benefice asupra traiectoriei mele existențiale. Presupun că a intuit



abundența elementelor comune ale concepțiilor noastre de viață, afilierea noastră la „spiritul timpului”, conștiința unei responsabilități individuale față de comunitatea umană în care ne născuserăm... Până în ziua de azi mă simt îndatorat față de generozitatea pe care mi-a demonstrat-o cu maximă naturaleză, fără ca eu să pricep cum își afla timpul necesar spre a mă susține în anumite momente cruciale, asemenea unui Înger Protector, apărut *Deus ex machina*. Desigur, va fi contat și imaginea pe care ne-o creasem unul despre celălalt, ca tineri angajați plenar în rezistența prin cultură din ultimele două decenii ale regimului totalitar (conexiunile cu redacțiile revistelor studentești, sau ale USSR, cărora le dedicam amândoi timp și energii, apartenența la o anume generație, ce încerca să-și afirme idealurile în contra opresiunii insidioase,



Reconstrucții - Motocicliști iranieni, Nr. 2, Yazd, 2005-2006

tot mai demoralizante dimprejur etc.). După 1989, au fost câteva secvențe în care ne-am întâlnit fugitiv, dar pe care le-am perceput ca semne ale unei concordanțe spirituale subînțelese. Un asemenea instantaneu fu immortalizat de Ion Cucu și publicat în fototeca *României literare* pe la începutul anilor 1990. În imagine apăream împreună cu Mircea Mihăieș și Vladimir Tismăneanu, toți trei surâzători, ca într-o celebrare a libertății de expresie spre care aspirasem dintotdeauna.

Când mi-am susținut teza de doctorat, coordonată de ilustrul anglist/ americanist Virgil Stanciu sub egida UBB Cluj, Mihăieș a acceptat fără ezitare să facă parte din comisia academică de rigoare. Și-a prezentat, cu maximă acribie, referatul despre lucrarea mea, încheindu-l cu recomandarea să o public. Că nu era doar o frază circumstanțială,

mi-a demonstrat-o ulterior, facilitând editarea ei la Editura Universității de Vest. Cam după un lustru, avui fericirea de a conlucra cu antemenționata tripletă Patapievici-Mihăieș-Radu, aflându-mă în postura de director/co-fondator al Institutului Cultural Român din Lisabona. Le rămân etern recunoscător pentru încrederea acordată și pentru susținerea de care am beneficiat, în confruntarea cu dificilissimele provocări ale misiunii pe care ne-o asumaserăm consensual: aceea de reprezentare demnă pe plan mondial a autenticelor valori ale culturii române, în perioada marcată de aderarea țării noastre la Uniunea Europeană. La reuniunile anuale de la sediul ICR, nu ratam ocazia unor scurte întrevederi cu Mircea, în virtutea aceleiași amicitii subînțelese, fortificate prin fertila colaborare în serviciul diplomației culturale române.

Nu pot uita nici participarea (și discursul) lui Mircea Mihăieș la lansarea volumului meu de poeme *Lusoromână punte de vânt*, apărut în excelente condițiuni grafice la Editura Brumar, în 2010. Evenimentul avu loc la sediul Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor, fiind onorat de prezența elitei literare a urbei, în frunte cu liderul ei, criticul Cornel Ungureanu. La final, marele meu congenar mi-a prelungit încântarea, invitându-mă la o degustare de vinuri, alături de ingeniosul poet & promotor cultural, Robert Șerban.

Sunt doar câteva dintre argumentele ce-mi susțin convingerea că Mircea Mihăieș nu e doar un mega-literator de talie universală, ci și un om deplin onorând noțiunile de umanism și amicitie, în timpuri când acestea sunt la fel de periclitate precum libertatea sau pacea. ✦

O ISTORIE A POEȚILOR ISRAELIENI DE LIMBĂ ROMÂNĂ

Volumul lui Ion Cristofor se caracterizează printr-o dimensiune dialogică în care crește o intensitate a trăirilor foarte înaltă datorită structurii relaționale duble pe care o aduce contribuția creativă a autorilor vizați.

de

SANDU FRUNZĂ

Numai un suflet mustind de poezie putea să scrie o asemenea carte. Doar o minte obișnuită cu exercițiul dialogului cultural și al întâlnirii dintre culturi putea realiza performanța de a face ca individualitatea scriitorilor israelieni să fie una pregnantă ca apartenență la un grup, dar în același timp să fie o prezență semnificativă a culturii române. Ion Cristofor are avantajul că este unul dintre cei mai semnificativi poeți români contemporani și în același timp este un foarte bun cunoscător al culturii evreiești și îndeosebi al culturii israeliene de limbă română.

Cu aceste instrumente pornește la drum autorul în scrierea primului volum din *O istorie a literaturii de limbă română din Israel. Vol. I. Poezia*, publicată la Editura Napoca Star din Cluj, în 2023. El ne familiarizează cu 52 de poeți, prezentați alfabetic, cu o descriere biografică, cu evoluția istorică a creației și bucurându-se de comentarii și ilustrații ale operelor.

Ion Cristofor nu scrie propriu-zis o istorie a literaturii. În sensul că el nu recurge la o descriere istorică a evoluției fenomenului cultural israelian, care să propună deopotrivă o consemnare și o ierarhizare a autorilor, și nici o istorie a dinamicii poeziei israeliene de limbă română. Însă, Ion Cristofor

ne propune ceva mai mult decât o simplă istorie a unui fragment de literatură. El reușește să încadreze poezii israelieni de limbă română în galeria figurilor reprezentative ale unei istorii personale. Realizează o serie de medalioane literare care fac din poezii de limbă română din Israel niște personaje foarte familiare. Ele sunt expuse ca într-o galerie de eroi ai unor povestiri de familie pe care poți să îi cobori de pe simeze și să îi duci cu tine acasă, să-i pui într-un loc privilegiat al biroului sau pe șemineu pentru a-i face părtași la lumea ta sufletească și intelectuală. În felul acesta, devin din ce în ce mai vii și mai prezente integrându-le ca personaje vii în fluxul memoriei. Am siguranța că, prin fiecare cititor, aceste figuri lirice vor reveni la viață și vor participa la strădania poezilor de a face lumea din ce în ce mai frumoasă.

Sunt prezente nume consacrate precum Shaul Carmel, Sesto Pals, Riri-Sylvia Manor, Bianca Marcovici, Paul Păun, Silviu Sanie sau Sadi Rudean, poetul care îmbină poezia cu umorul. Ca să exemplificăm, putem menționa că o putem găsi aici pe Delia Bodea Iacob, care „scrie o lirică reflexivă, cu o anumită candoare în fața lumii”, remarcabilă „prin jubilația cu care descoperă lumea în asociere cu întoarcerea spre sinele profund”

(p. 35). O figură emblematică pentru ceea ce fac azi poezii este Adrian Grauenfels. El „realizează interviuri, traduce cu frenezie din mai multe limbi și scrie un gen de poezii provocatoare, animate de o imaginație înclinată spre nota grotesc-ironică” (p. 115). La tânăra poetă Rely Schwartzberg – „personalitate artistică polivalentă” – „lirica dedicată iubirii are o certă prospețime a senzației și o jubilație delicată în fața miracolelor ființei” (p. 205). Totodată, „spirit critic dotat cu o profundă formație filosofică, cu o serioasă armătură culturală, Ion Știubea se dovedește și un poet autentic” (p. 225). După cum în cazul lui George Vigdor aflăm că „lirica sa dezvăluie o conștiință modernă, neliniștită, în care întâlnim rareori seninătatea apropierei de miracolele existenței” (p. 243).

Volumul lui Ion Cristofor se caracterizează printr-o dimensiune dialogică în care crește o intensitate a trăirilor foarte înaltă datorită structurii relaționale duble pe care o aduce contribuția creativă a autorilor vizați. Astfel încât, „pe locurile unde s-au ivit marile revelații ale profeților, într-o țară aflată mereu în stare de veghe, acești scriitori admirabili dăruiesc un plus de măreție, de vibrație umană, de fertilitate neliniște literaturii noastre, dar și celei din Țara Sfântă” (p. 12). Această frază mi-a adus în minte metafora celor două orașe, așa cum apare ea la Lev Șestov sau la Leo Strauss. În acest context, ea ar putea funcționa ca metafora celor două limanuri între care fac dus și întors poezii israelieni de limbă română. E inutil să ne întrebăm cărei culturi aparțin acești poeți călători între două lumi. Deoarece, așa cum remarca Ion Cristofor, de-a lungul istoriei, evreul a făcut din lumea sa o deschidere permanentă înspre mai multe culturi. Astfel încât poezii noștri pot să ne bucure cu creativitatea lor în calitate de locuitori spirituali ai celor două tărâmurii. ✦

Mi-a plăcut atât de mult cartea lui Géza Szávai, *Promenadă cu femei și țapi*, încât, inițial, am suferit de un mic blocaj, încercând să transmit ingeniozitatea alcătuirii, frumusețea limbajului, profunzimea abordării ascunse în tonul jovial. Dar mai ales tertipurile potrivirii unui puzzle care se desenează imediat, la prima citire, și ale cărui detalii savuroase reies doar după relectură.

Nu este vorba de o apariție recentă: cartea, în original, numără circa patru decenii, iar în românește, în curând, trei. Bineînțeles, e aproape uitată, ca atâtea alte cărți valoroase într-un mediu literar românesc mai degrabă superficial. N-aș fi ajuns la ea, dacă în cadrul *Interferențelor culturale româno-maghiare* (un proiect al Uniunii Scriitorilor), desfășurate la Târgu Mureș în 22 octombrie 2023, autorul nu ar fi fost premiat pentru activitatea sa de scriitor, editor, promotor al dialogului cultural româno-maghiar, atât prin scrisul său, cât și prin înființarea Editurii Pont. Absolvent al Facultății de Filologie de la Cluj, apoi redactor al săptămânalului *A hét* în București, autorul trăiește din 1988 la Budapesta.

Cartea pe care o comentez aici a apărut în 1985, cu titlul *Séta gramofonzenén* (*Plimbare pe muzică de gramofon*), dar traducătorul Corneliu Balla a preferat s-o intituleze *Promenadă cu femei și țapi* – un titlu jovial-absurd care surprinde exact conținutul cărții, ca atmosferă și ca poveste – și a apărut în limba română în 1996 (tot la Editura Pont), cu o prefață de Mircea Nedelciu.

Aș asemăna construcția romanului cu cartea lui Milorad Pavić, *Dicționar khazar: roman-lexicon scris în 100.000 de cuvinte*. Pavić și-a scris cartea în sârbă aproximativ în același timp cu Géza Szávai, publicându-o în 1984, cu un an înaintea compatriotului nostru. Ulterior, romanul a fost tradus în 1988 în engleză, pentru ca în română să apară abia în 1998. Așa că autorul *Promenadei...* nu are cum să se fi inspirat din formula acesteia. Câte

Omologiile din romanele lui Milorad Pavić și Géza Szávai sunt strict întâmplătoare și atestă o afinitate de structură între cei doi scriitori.

de

HANNA BOTA

sunt, omologiile sunt strict întâmplătoare și atestă, cel mult, o afinitate de structură între cei doi scriitori.

Romanul lui Szávai își construiește discursul printre paginile unui lexicon, pornind de la litera A. Împreună cu bunicul său Johannes, poreclit Scribărețul – care a adunat în șura sa lazi întregi de documente –, Ionuț (*alterego*-ul scriitorului) vrea să adune toată această informație într-un lexicon. Cei doi sunt conștienți că, dacă nu vor salva „maldărele de hârtii scrise”, ele se vor pierde definitiv. Iar asta ar însemna, în spirit postmodern, o catastrofă pentru neamul lor, pentru satul din secuime, ba chiar și pentru țara asta. Apoi, informațiile verificate și sortate corespunzător, vor servi ca material pentru un roman pe care Scribărețul cel Mic, adică autorul, profesor de matematică, îl va preda unui anume prozator care apare ca personaj în carte, și unei edituri din Târgu Mureș.

Romanul, autobiografic și autotreferențial, renunță repede la a urma ordinea alfabetică a lexiconului. Vedem cum sub litera A se înșiruie, începând de la Adam (nu *Adam și Eva*, ci doar Adam, pentru că linia neamului Scribăreților este patriarhală), nume și cuvinte a căror însemnătate merită salvată. Mai ales șirul țapilor, numiți cu toții

CODUL DE PE POARTA ȘURII

Artur, de la Artur I până la Artur V. Apoi alfabetul este abandonat și se sare la litera N: „Nu pot să mă țin de prevederile codului acesta poporan, al onoarei, pentru că B nu se potrivește cu structura romanului meu. Eu acuma, după A, trebuie să zic N” (p.157). De la litera N se trece la I: codul după care au fost alese literele se va dezvălui abia spre capăt, fără a se face – în text – o legătură directă cu enciclopedia. Faptul este povestit doar ca un episod al copilăriei (niște litere vopsite pe poarta șurii), căci Scribărețul cel Mic știa de când era elev la gimnaziu cine va face parte din viața lui, tatuându-și pe piept aceleași litere ca pe porțile șurii, în două coloane ANI, JZX. Nu voi dezvălui însemnătatea acestei înșiruii, de dragul descoperirii ei de către cititor, la lectura romanului.

E o carte greu de cuprins în câteva fraze, mereu ai senzația că ți-a scăpat exact ce ai fi vrut să spui despre ea. Cu atâtea dedesubturi iscusit orânduite, cu un fel inteligent de a dejuca cenzura vremii – deși se citește clar ironia la adresa regimului –, *Promenadă cu femei și țapi* e un text optzecist cât se poate de „neoptzecist” în esență. Adică fără false artificii și prețiozități, autentic, dar și realist până la fantastic și absurd (și nu e vorba de un oximoron), pe scurt, un text de un ludic amar: te bucuri să pui mâna pe o astfel de carte. ✦

JUAN CARLOS ABRIL

traducere și prezentare de
EUGEN BARZ și MIHAELA VECHIU

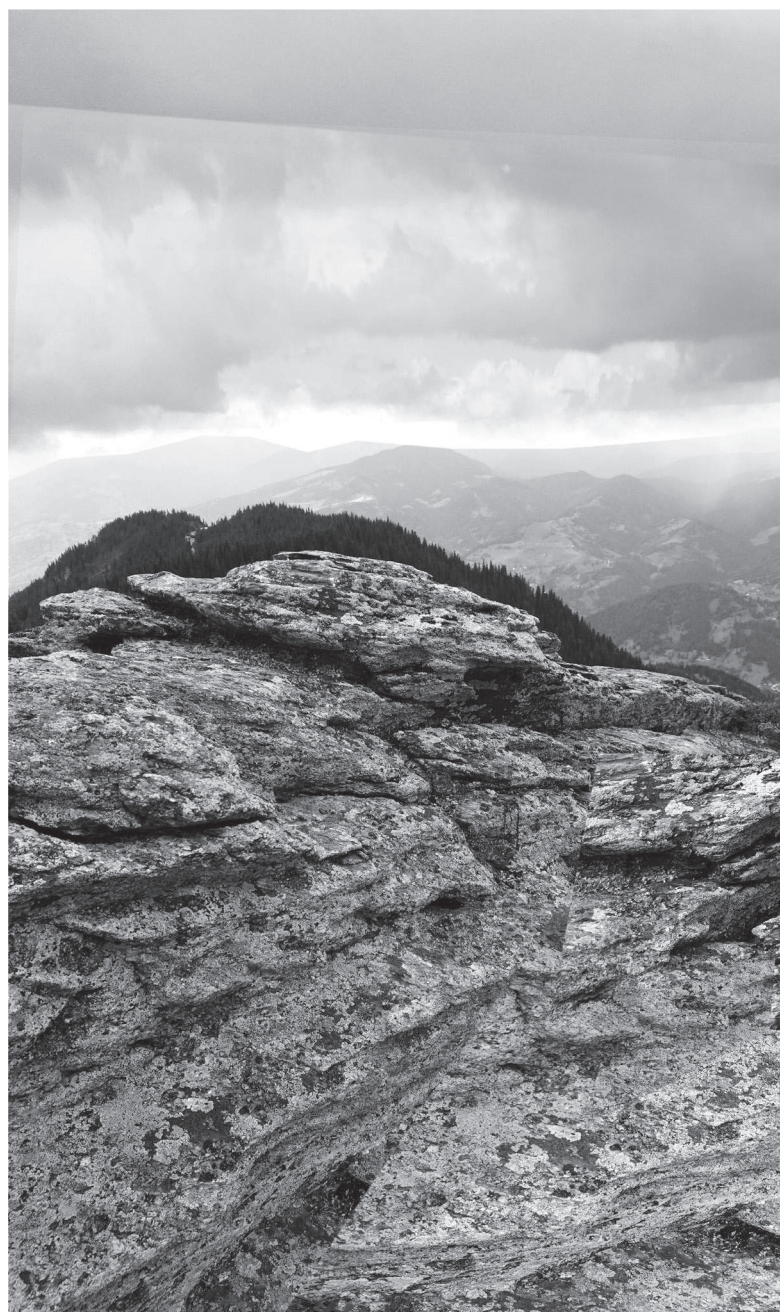
Juan Carlos Abril (n. 1974, Los Villares, Jaén, Spania,) este doctor în literatură spaniolă la Universitatea din Granada, unde lucrează ca profesor titular. A publicat culegerile de poezie Un intruso nos somete (1997), El laberinto azul (2001), Crisis (2007) și En busca de una pausa (2018). Poezia sa a cucerit nu numai Spania, ci și Mexicul, Costa Rica și Argentina. A editat, printre altele, antologia Deshabitados (2008) și a coordonat volumul Gramáticas del fragmento, precum și Studii despre poezia spaniolă din secolul XXI (2011). A mai tradus din Pasolini, Marinetti, Salgari etc. Face parte din numeroase antologii precum 10 menos 30. La ruptura interior en la „poesía de la experiencia” (1997), La inteligencia y el hacha/nte (Un panorama de la Generación poética del 2000) (2010), ambele sub îngrijirea lui Luis Antonio de Villena sau Centros de gravedad. Poesía española en el siglo XXI (Una antología) (2018), de José Andújar Almansa. În critica literară, se remarcă prin volumele Lecturas de oro. Un panorama de la poesía española (2014), El habitante de su palabra. La poesía de José Manuel Caballero Bonald (2018), Panorama para leer și Un diagnóstico de la poesía española (2020). Conduce revista Paraíso.

DISEMINARE

Poemele pe care nu le voi scrie niciodată
s-au convertit în fum apodictic,
în spirale
ce nu dispar, se dizolvă.
Albul fum al șemineurilor
conține poeme de toate culorile

ELEGIE

Noaptea e scut
care îmbrățișează cu privirea sa,
țărâna ce înconjoară
de la expunere până la mormânt.
Se luminează la hanul de pe stâncă,
unde atârnă un felinar
și o placă scrisă, care geme în furtunile infernale
ale iernii.
Aici domină sabia,
brațul care își ține în pumni propriul destin,
liber
și care traversează teritoriul demnității.
Eu promit
țara viselor
depărtată de legile oamenilor
pe care acum îi contemplăm.



Voce inertă,
vânt, nostalgie. Nu te vor prinde
câinii chemați să urmărească
mirosul morții pe fugă,
nici nu vor ceda foamei,
nici picioarelor mereu obosite,
la persistența durerii.
Eu știu
că acest orizont violet obține,
ca foc și augur,
fața insuportabilă a furiei,
lumina speranței.



CUIUL

Tot ce e retrăit dă fiori.
Repeți întâmplările cu încetinitorul,
cu nume din lumea morților.
Ei bine, frumusețea, în cele din urmă, se dovedește
a fi tristă.
Alergările în afara cursei sunt
imaginea grotescă a viselor,
e apa care scapă printre mâini,
de aceea, preferi schimbarea acelor nume și locuri,
să rămână doar faptele cu sentimentele pe care abia
le târăsc.
Poate fi un semn
care aproape te uimește.

Totuși, în durere, îmbrățișarea este mai binevenită
decât o capcană.
Să fii tu însuși, da, dar înainte de asta,
să fii al altora.

EMOȚIE SCURTĂ

Pe scara albastră a dimineții,
coșarul.
Pielea lui cu solzi și sprâncenele sale
curbate, fericite
dansează. Totul se poate
schimba,
zice. Nimic nu mă atinge.
viața ta o trădează fără să îți propui ✦

DE CE TREBUIE CITIT PAULO FREIRE. NOTE PE MARGINEA PEDAGOGIEI AUTONOMIEI

Metoda de care vorbește Paolo Freire este metoda prin care profesorul se „apropie” alături de elevii săi de lucrurile de care sunt înconjurați în lume.

de

ADRIAN COSTACHE

Anul a cesta a apărut într-o traducere exemplară a Veronicăi Manole la Alexandria Publishing House din Suceava *Pedagogia autonomiei. Cunoștințe necesare în practica educativă*. Aceasta este prima lucrare în limba română a pedagogului brazilian Paulo Freire¹. Cu ea se începe umplerea unui gol care stă ca o pată pe obrazul științelor socio-umane și al culturii noastre în general. Căci, după toate calculele, Freire este al treilea cel mai citat „cercetător” – o etichetă pe care, probabil, ar fi dezavuat-o – din sfera științelor sociale și a celor umaniste din toate timpurile (N.B. nu doar a pedagogiei), poziție prin care îi devansează pe Marx, Vi-gotski, Maslow, Foucault și mulți alți autori mult mai prezenți în conștiința publică². Desigur, în sine, prezența și poziția într-un top

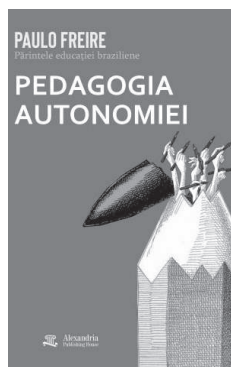
nu înseamnă mare lucru. Popularitatea cercetătorilor măsurată de astfel de topuri este relativă la o serie de circumstanțe care, adesea, nu au nimic de-a face cu valoarea muncii lor. Limba în care se întâmplă să fi scris, de pildă, promovarea și distribuția de care se bucură lucrările lor, popularitatea domeniului însuși exprimată prin numărul de cercetători care i se dedică ș.a.m.d. cântăresc uneori mai mult decât relevanța a ceea ce scrie cineva. În cazul lui Freire însă, valoarea operei nu poate fi subestimată.

De-a lungul timpului, pedagogii și-au asumat ca sarcină să dea un sens nexului de probleme cu care ne confruntă educația procedând fie în manieră analitică, fie experimentală. Freire a mers de la bun început în răs păr, apucând calea ocolită a unei investigații ontologice dedicată ființării specifice umane și faptului de a fi în lume care i-a permis să reaseze conceptele fundamentale ale pedagogiei pe un fundament solid, dar și să dezvolte instrumente de predare noi de o eficacitate didactică uluitoare. Așa se face că, la începutul anilor '60, a creat o metodă de alfabetizare a adulților și de dezvoltare a gândirii critice prin care, în doar 40 de ore, indivizi care nu recunosc

literale ajung să citească cursiv și să-și pună întrebări despre condiția lor socială și politică. Și tocmai pentru că funcționa atât de bine metoda sa l-a făcut pe Freire să fie perceput ca pericol la adresa ordinii publice – ceea ce vrea să spună, a unei orânduiri sociale bazate pe exploatarea feroce a celor deposedați³ și fără educație – de către dictatura militară instaurată în Brazilia în 1964 și forțat să plece în exil după o scurtă perioadă de detenție.

Din păcate, ontologia pe care o face Freire nu a avut parte până acum de atenția pe care o merită. Ca și Martin Heidegger la un moment dat și Hans-Georg Gadamer, Freire pornește în investigația sa de la diferența ontologică dintre om și animal, de la faptul de a exista într-o lume, de a „avea” o lume, și faptul de a viețui într-un mediu. De fapt, în discursul lui Freire răsună foarte puternic, inclusiv la nivel de vocabular, discuțiile lui Heidegger din cursul ținut în 1929-1930 despre conceptele de lume, finitudine și solitudine, precum și reflecțiile lui Gadamer din partea a treia din *Adevăr și metodă*, lucru cu adevărat straniu, în măsura în care orice filiație trebuie exclusă având în vedere că notele de curs ale lui Heidegger vor fi publicate abia în 1983⁴, iar *Adevăr și metodă* rămâne o carte cu circulație restrânsă pentru o perioadă lungă de timp după apariție (în 1960)⁵. Spre deosebire de Heidegger și de Gadamer însă, Freire atribuie nu doar limbii, ci și muncii rolul de a-l ridica pe om deasupra mediului înconjurător și de a-l plasa într-o lume. Dacă animalele sunt prizoniere mediului ambiant, iar noi oamenii avem o lume, pentru Freire asta se întâmplă nu doar pentru că, putând exprima unul și același lucru în mai multe feluri, ajungem să luăm distanță față de lucrurile care ne împresoară și să ne ridicăm de-asupra lor, ci și deoarece cu mâinile putem transforma aceste lucruri, le putem îmblânzi și face să ne servească.

Paolo Freire,
Pedagogia autonomiei. Cunoștințe necesare în practica educativă, Suceava, Editura Alexandria Publishing House, 2023



Faptul că această ontologie este aici reluată și extinsă face din *Pedagogia autonomiei* o lectură de neocolit nu doar pentru profesori și pedagogi, ci pentru toți cei care au ceva de-a face cu educația, deci pentru toți, deși ar putea să nu pară așa la prima vedere.

Apărută inițial în 1996, cartea este constituită ca o serie de comentarii asupra condițiilor de posibilitate a predării derivate din specificul acestei practici (cap. 1 și 2) și natura sa generală (cap. 3). Mai niciuna dintre aceste condiții, anunțate de titlul fiecărei secțiuni și formulate ca maxime care ar trebui să-i orienteze pe profesori în munca lor, nu este vreo descoperire nouă. Unele dintre ele sunt de multă vreme chestiuni de manual de formare a profesorilor, iar altele sunt, așa cum remarca unul dintre vorbitori cu ocazia lansării cărții la Casa Tranzit la Cluj, „de la sine evidente”. Însă pentru că-și așază discursul pe soclul ontologic de care vorbeam, imaginea comună asupra profesiei didactice pe care o pictează aceste maxime este supusă unor deplasări uriașe.

De pildă, pentru a lua un singur exemplu, pentru că atât ne permite spațiul, prima maximă pe care o formulează Freire spune că „pentru predare este nevoie de rigoare metodică”⁶. Această idee este una din tezele fundamentale ale pedagogiei de la începuturile sale; este o idee care în timp a condus la apariția unei discipline pedagogice de sine stătătoare – metodică – dar și una din principalele credințe care animă înțelegerea comună a muncii profesorului. De fiecare dată când se pune problema calității actului educațional în spațiul public, soluția de îmbunătățire care se găsește spontan este schimbarea metodelor. „Profesorii trebuie să adopte metode noi.” este comentariul repetat *ad nauseam* pe Facebook și pe paginile ziarelor online.

Pentru Freire însă rigoarea metodică necesară pentru a preda nu



privește felul în care sunt transmise conținuturile educaționale; metoda la care face apel nu sunt metodele, tradiționale sau moderne, care ar funcționa în mâinile profesorilor ca niște baghete magice cu ajutorul cărora mințile elevilor s-ar umple dintr-o dată cu teoria din manuale. Metoda de care vorbește Freire este metoda prin care profesorul se „apropie”⁷ alături de elevii săi de lucrurile de care sunt înconjurați în lume. Ea este mijlocul epistemic prin care elevii ajung să cunoască pentru prima dată lumea cu adevărat. E mijlocul prin care ajung să o cunoască singuri. Și, la fel de important, mijlocul prin care ajung să cunoască pentru prima dată ceva despre cunoașterea umană. În măsura în care elevii ajung să descopere lucrurile într-o manieră metodic riguroasă, ei vor ajunge să descopere totodată și că știința noastră despre lucruri are o istoricitate. Vor înțelege că lumea ni se prezintă nouă azi diferit de modul în care ni s-a dat ieri și ni se prezintă azi așa cum se prezintă datorită felului în care s-a prezentat ieri. Și astfel vor înțelege că experiența noastră este tranzitorie și determinată fundamental de o istorie particulară (a sa), dar și de geografie. Într-un fel se vede lumea de la Cluj, cu totul altfel, din Recife, orașul natal al lui Freire.

Această schimbare de registru a discursului pedagogic pe care o produce Freire nu are doar darul de a-i da un suflu nou, atât de necesar

totuși pentru a ieși din colivia universitară în care s-a închis în ultimele decenii și a le servi cu adevărat oamenilor care predau și învață. Ea are totodată forța de a ne persuadea că educația este cel mai important lucru pe care-l putem face și de a ne determina să o facem și atunci când predăm, și când învățăm, cu maximă seriozitate. ✦

1. Din nu se știe ce motiv, deși Freire este un autor a cărui operă este aproape complet necunoscută la noi, acum mai bine de 10 ani a apărut o biografie a sa (Paolo Vittoria, *Paulo Freire – Viața și opera. Pentru o pedagogie a dialogului*, trad. Daniel Mara și Cosmina Diana Păvăluș, București, Editura Didactică și Pedagogică, 2010).
2. Elliot Green, „What Are the Most-Cited Publications in the Social Sciences (According to Google Scholar)?”, *The LSE Impact Blog* (blog), 12 mai 2016, <https://blogs.lse.ac.uk/impactofsocialsciences/2016/05/12/what-are-the-most-cited-publications-in-the-social-sciences-according-to-google-scholar/>.
3. Preferăm termenul de „deposedați” celui de „săraci”, pentru că acesta sugerează cauza acestei condiții și nu contribuie la propagarea stereotipului că cei lipsiți de mijloace ar fi astfel din cauza lor, pentru că nu vor să muncească, nu au vrut să învețe la timpul potrivit ș.a.m.d.
4. Martin Heidegger, *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1983.
5. De la apariție și până în 1967 când Freire publică prima carte în care ontologia sa este complet dezvoltată în Germania s-au vândut puțin peste 3500 de exemplare din *Adevăr și metodă*, iar cartea nu era tradusă în alte limbi. Vezi în acest sens Jean Grondin, *Hans-Georg Gadamer: A Biography*, trad. Joel Weinsheimer, New Heaven, London, Yale University Press, 2003, cap. 14, nota 8, p. 459.
6. Paulo Freire, *Pedagogia autonomiei. Cunoștințe necesare în practica educativă*, trad. Veronica Manole, Suceava, Alexandria Publishing House, 2023, p. 22.
7. *Ibidem*, p. 22.

VISUAL LITERACY

Noțiunea nu este nici nouă și nici o mare descoperire, dar în ultimii ani s-a discutat mai concret și mai aplicat despre ea, fiind utilă în absolut orice domeniu, de la descălcirea unui grafic tehnic până la domeniul medical.

de

LAURA POANTĂ

Visual literacy este abilitatea de a citi sensuri, de a descifra, de a analiza o imagine. Noțiunea derivă din *literacy*, capacitatea de a citi și a scrie (altfel spus, alfabetizarea) și se bazează pe ideea că orice imagine ascunde un înțeles în plus care așteaptă să fie descifrat. Noțiunea nu este nici nouă și nici o mare descoperire, dar în ultimii ani s-a discutat mai concret și mai aplicat despre ea, fiind utilă în absolut orice domeniu, de la descălcirea unui grafic tehnic până la domeniul medical. Teoriile clasice legate de procesele de memorie și de învățare au pus mereu mare preț pe imagine, pe felul în care formatul vizual al unui text, de exemplu, influențează modul în care este reținută o informație. Iluminismul aducea cu sine publicarea unui număr mult mai mare de cărți, mai mult sau mai puțin accesibile (în special clasei de mijloc, în ascensiune, mai puțin claselor sociale sărace), dar, mai important, se resimțea separarea de tipăritura preponderent religioasă și apăsătoare, încet, plăcerea de a citi singur, nu în grup, pe măsură ce creștea procentul de alfabetizați (*literacy*). În secolul 19, *visual literacy* era deja o componentă importantă a sistemului educațional în unele părți ale Europei și în SUA (în nord) cu reformatori de tipul lui sir John Lubbock ce insistau

ca tabelele, diagramele, schemele să fie parte componentă și esențială a procesului de învățare de la vârste mici. Deși termenul a fost folosit adesea, i se atribuie ca atare lui John Debes care a fondat în 1969 *International Visual Literacy Association*. Definiția lui: „Visual literacy refers to a group of vision-competencies a human being can develop by seeing and at the same time having and integrating other sensory experiences”.

O definiție comună tuturor domeniilor în care este folosită este greu de stabilit sau de acceptat, dar odată cu folosirea noțiunii în publicații științifice ea a devenit mult mai „vizibilă”. În ziua de azi, când tehnologia a transformat complet lumea, iar *imaginea* este complexă și omniprezentă, interpretarea informației care ne survine pe această cale a devenit vitală. Ea nu mai poate să fie separată de alfabetizarea propriu-zisă, iar învățarea alfabetului ar trebui să se facă în paralel cu educarea tuturor simțurilor, vizualul fiind esențial în descifrarea înțeleșurilor lumii de azi. Analizarea unei imagini înseamnă *mass-media*, tehnologii noi, dar și privirea activă a unui tablou, interpretarea corectă a unei scheme, fie ea științifică sau bandă desenată, sau a unei fotografii. Pe de altă parte, competența vizuală înseamnă

și capacitatea de a crea un concept vizual care să sintetizeze o informație. În educație, în afară de copii, la care rolul imaginii este evident și indiscutabil, apar tot mai multe aplicații ale acestei noțiuni în toate domeniile și la toate vârstele. În medicină, în primii ani de facultate, au fost propuse cursuri opționale de scurtă durată în cadrul cărora doritorii analizau tablouri (ajutați parțial de profesori de istoria artei); discuțiile în grup în fața unei opere de artă ajutau la atenția ulterioară acordată pacientului, la descifrarea anomaliilor cauzate de boală. În 2011, a fost conceput un proiect cu standardele învățării competențelor vizuale, gândit de *Association of College & Research Libraries*. În prezent a devenit o „materie” studiată ca atare în multe școli și folosită în facultăți pentru a ajuta procesul de învățare (în facultățile de medicină, spre exemplu – *Training the Eye: Improving the Art of Physical Diagnosis*). De la observare la analiză, discuție, înțelegerea sensurilor ascunse, gândire, comunicare, toate acestea sunt accentuate atunci când un grup de copii, liceeni sau studenți analizează o fotografie, un tablou sau o altă formă de artă vizuală. Arta plastică influențează foarte diferit privitorul, în funcție, evident, de cunoștințele acestuia, de starea de spirit, de gusturi, de multe alte aspecte; dar impactul ei asupra creierului uman este de necontestat. Creierul nostru încearcă să găsească familiarul în orice imagine. Chiar și în imagini abstracte, în culori amestecate aparent fără formă sau în informații incomplete – mintea noastră vede lucruri cunoscute. Sau încearcă să aranjeze cele privite într-un model, într-o construcție obișnuită, apropiată de experiențele sale. Asta înseamnă că, de fapt, creierul nostru este pregătit pentru privirea activă, pentru căutarea sensurilor în imagini, este format pentru *competență vizuală*; trebuie doar antrenat și folosit în acest sens în mod constant și conștient.



Ecouri – Turnu Roșu, 1965-2022

Nu este de neglijat nici efectul pur estetic al unei opere de artă – atunci când privim un tablou, o sculptură sau o altă operă de artă pe care le considerăm frumoase fluxul sanguin din creierul nostru crește cu 10% – la fel cu situația în care privim pe cineva foarte apropiat (*The Telegraph*). Mai apare și procesul denumit de psihologi *embodied cognition* – fenomenul prin care ne dorim să ne plasăm într-un fel sau altul în tabloul admirat. „Acțiunea” din pictură se transformă în neuronii noștri în emoții – cu cât privim mai mult și mai atent o operă de artă și încercăm, astfel, să o descifrăm, cu atât cresc aceste emoții ce ne plasează mai aproape de ea. Unele studii făcute pe voluntari au demonstrat că privirea atentă și pătrunzătoare a unei picturi semnate Jackson Pollock plasează, după o vreme, privitorul, virtual firește, în inima atelierului unde Pollock picura vopseaua peste pânzele întinse pe jos. Iar o fotografie premiată de *National Geographic* a unui deșert saharian induce stări asemănătoare caniculei. Reacția creierului la stimulii vizuali este primul pas al unui proces complex. Crearea, pe de altă parte, implică alte căi neuronale. Producerea de artă vizuală crește

conectivitatea creierului uman și activează cortexul vizual diferit de admirarea ei. Este un fel de exercițiu pentru mintea umană – crearea unui tablou ajută mintea să rămână lucidă și ascuțită pentru mult mai mult timp (*HuffPost*). Nu este o constatare rezervată doar marilor artiști (se știe că Picasso, de exemplu, a lucrat constant până la moarte, la 91 de ani), ci este valabilă pentru oricine are dorința și capacitatea de a face ceva, de a crea ceva, de la fotografie la tablouri sau chiar la cărțile de desenat pentru adulți (ce implică răbdare și atenție). În ultimii ani s-a arătat că în copilărie creierul uman este capabil să recunoască fără probleme imaginile *în oglindă*. Ca să învețe mai apoi să scrie și să citească, sistemul vizual trebuie să sufere modificări semnificative, să se dezvețe, cu alte cuvinte, de a recunoaște drept normale imaginile inversate (*The 7th Forum of European Neuroscience*, 2010). Oamenii de știință au presupus că zonele creierului implicate în acest proces au avut inițial alte roluri – probabil erau folosite în trecut pentru recunoașterea obiectelor, inclusiv a celor oglindite (cum ar fi de exemplu imaginea înaintașilor noștri și a primatelor reflectată în ape, cu

beneficii evidente pentru supraviețuire), mai apoi evoluând către recunoașterea cuvintelor scrise. S-a dovedit, printre altele, că toți copiii fac la început erori de tipul confuziei literelor d cu b sau p cu q, deci nu este neapărat un simptom al dislexiei. Cu alte cuvinte, în copilărie trebuie prima dată să scăpăm de acest talent de supraviețuitor și abia mai apoi să scriem „corect” (*Dehaene*). La adulți, scrierea în oglindă poate să reapară spontan ca urmare a unui accident vascular cerebral sau în cazurile unui stres extrem, dar și ca exercițiu de caligrafie și dexteritate. Leonardo da Vinci era capabil să scrie și să citească și normal și în oglindă și își scria textele începând din dreapta paginii. Explicațiile sunt multe – de la ideea că, stângaci fiind, evita astfel să se murdărească cu cerneală, până la dorința de a-și ascunde ideile de ceilalți sau pur și simplu de distracție, având un talent special printre multe altele – pentru că putea și își antrena astfel constant mintea.

Toate cele de mai sus nu fac decât să ne arate din nou că gimnastica minții este la fel de importantă ca și cea a corpului, iar metodele prin care ne putem antrena creierul sunt infinite. ✦

SILNICE
SUBSTITUTE

Cartea lui Gabor Maté poate deveni un ghid valid pentru înțelegerea fenomenului dependențelor în societatea contemporană.

de

VLAD MOLDOVAN

Un actor controversat și controversabil în ultimii ani pe scena psihologică românească este medicul psihiatru canadian Gabor Maté. Treptat, în ultima decadă, cărțile sale au permeat preferințele publicului de pe glob, abordând subiectele delicate, dar esențiale ale disfuncționalităților psihopatologice contemporane. Din pachetele promoționale putem spicui câteva dintre titlurile ce i-au adus popularitate și l-au proiectat în primplanul canevasului terapeutic: *Minți imprăștiate. Originile și vindecarea tulburării de deficit de atenție* (1999); *Când corpul spune nu. Costul stresului ascuns* (2003); *Mitul normalității – Trauma, boala și vindecarea într-o cultură toxică* (2022) etc.

Opiniile și expertiza lui Maté privind subiecte ca deficitul de

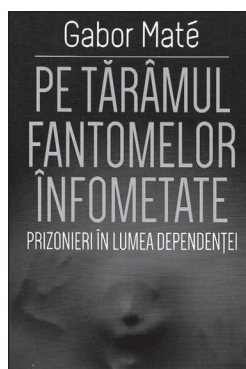
atenție, adicțiile, sindromul post-traumatic, stresul contemporan sau bolile autoimune par a fi prețuite și căutate de publicul larg, acest lucru reflectându-se în succesul de *box office* cărțuresc, cât și în prezentările și interviurile sale populare. Acuzele de pseudoștiințificitate nu au încetat și ele să curgă (iată, în ultimele luni, și în lumea intelectuală autohtonă), iar cauzele contestărilor pot fi extrem de variate, trimițând atât către simpla invidie, cât și spre o prea ortodoxă și academică conștiință deontică. Psihologii își apără subiectele de expertiză și deontologii văd o atitudine prea laxă, dacă nu chiar dubios-spiritualistă în cărțile sale. Ce ar fi de făcut decât să citim în cheie tolerantă și comprehensivă una sau chiar mai multe dintre cărțile apărute în traduceri mai mult sau mai puțin reușite la editura Herald.

Un titlu provocator și o „reflecție întunecată” poate fi și cartea ce abordează nisipurile mișcătoare ale adicțiilor: *Pe tărâmul fantomelor infometate. Prizonieri în lumea dependenței* (trad. Vasile Semeniuc). Meșteșugul scriitoricesc al psihiatrului canadian devine evident odată cu înaintarea în subiect, căci pe parcursul a 500 de pagini suntem imersați în dimensiuni plurale,

fie ele clinice, instituționale sau intimiste, în care dependența se manifestă și exprimă. Partea a II-a din lucrare, bunăoară, intitulată *Doctore, vindecă-te pe tine însuși*, devine un excurs cvasibiografic de mărturisire a presiunii și a greutății ce trenează în ființa persoanei dependente. În cazul său e vorba de CD-uri de muzică clasică: „Bună, numele meu este Gabor și sunt un cumpărător compulsiv de muzică clasică.” Un lucru înainte să continui: nu pun semnul egal între obsesia mea pentru muzică și obiceiurile care amenință viața pacienților din Portland. Departate de mine acest gând. Dependența mea, în ciuda denumirii și a definiției în sine, poartă mănuși albe și delicate în comparație cu a lor. De asemenea, am avut mult mai multe oportunități de a alege liber în viață și încă am. Dar, dacă diferențele dintre comportamentul meu și tiparele autodistrugătoare ale vieților pacienților mei sunt evidente, asemănările sunt revelatorii – și te smeresc. Am ajuns să văd dependența nu ca pe o entitate solidă, discretă – ceva de genul «Fie o ai, fie n-o ai» –, ci ca pe un continuum subtil și cuprinzător.” (p. 135)

Cu adevărat impresionant este și materialul folosit de doctor în elaborarea cărții, căci în cele șapte părți ale lucrării găsim atât fragmente din scrisorile pacienților, cât și abundente trimiteri la o bibliografie actualizată a cercetărilor neuro-biologice din cele mai importante centre de cercetare psihiatrică și psihologică de peste ocean. Cu idei provocatoare la tot pasul și cu o libertate de mișcare de invidiat în planurile descriției patologiei, cartea lui Maté funcționează în ajustarea la acest fenomen contondent al dependenței. Deși o definiție a tulburării apare târziu în dezvoltare (vezi partea a III-a, *O stare diferită a creierului*), putem spune că fațetarea fenomenului dependențelor este pe deplin saturată. Care sunt cauzele dependențelor? care este natura

Gabor Maté,
*Pe tărâmul
fantomelor
infometate.
Prizonieri
în lumea
dependenței*,
București,
Editura
Herald,
2022



personalității predispușe la dependență? ce se întâmplă din punct de vedere fiziologic în creierul dependenților? ce opțiuni are de fapt un dependent? de ce războiul împotriva drogurilor este un eșec? cum abordăm vindecarea? – sunt tot atâtea întrebări care își vor găsi răspunsul de-a lungul firului meticolos al cărții medicului canadian.

Talentul scriitoricesc nu poate fi eludat aici, căci experiențele de curant din Eastside Downtown Vancouver sunt împletite atent, delicat chiar de autor. E demn de amintit și dosarul cu chipuri muncite de la finalul cărții, simple poze cu pacienți ce și-au dat acceptul să se dezvăluie lumii. Bruce Alexander, profesor emerit (psihologie) în cadrul Simon Fraser University surprinde într-un *blurb* câteva dintre valențele evidente: „Dr. Gabor Maté transformă suferința dependenților de droguri injectabile în cazuri emoționante și ne arată cum chiar el, colecționar de muzică și medic dependent de munca sa, se încadrează în propria lui definiție a dependenței. Fiind la curent cu noile cercetări asupra chimiei creierului, el propune legi pertinente referitoare la droguri, care să înlocuiască războiul împotriva lor”.

Portretul procesului general al adicției realizat de psihiatru punctează transversal trăsături ca sudarea firească dintre dependență, traumă și distonie în istoriile singulare ale formării unui psihism; mai putem aminti și asocierea factorilor biologici, psihologici și sociali prezenți în această dinamică. Nici luminarea stigmatizării socio-politice a dependenților-junky, țapi ispășitori ai societății, nu este ignorată în capitole precum *O impostază diferită a creierului* (p. 176); *Trauma, stresul și biologia dependenței* (p. 232) sau *Dislocarea și rădăcinile dependenței din punct de vedere social* (p. 303).

Misiunea prinderii esenței dependențelor nu este una ușoară și, vorbind despre dimensiunile

acestei molime moderne, medicul nu poate să nu observe latura sa holistă: „Atunci când analizăm în profunzime cercetările științifice, trebuie să evităm tendința de a crede că adicția poate fi redusă la acțiuni ale substanțelor chimice ale creierului, la circuite nervoase sau la orice alte tipuri de date neurobiologice, psihologice sau sociologice. Este necesară o explorare pe mai multe niveluri, pentru că este imposibil să înțelegem dependența pe de-a-ntregul dacă privim lucrurile dintr-o singură perspectivă, indiferent cât de precisă ar fi aceasta. Adicția este o condiție cu multe implicații, o interacțiune complexă între ființa umană și mediul ei. Trebuie privită din mai multe unghiuri în același timp – sau, cel puțin, dacă este examinată dintr-unul singur, să le avem în vedere și pe celelalte. Ea are implicații biologice, chimice, neurologice, psihologice, medicale, emoționale, sociale, politice, economice și spirituale – și poate altele la care nu m-am gândit. Pentru a face o imagine cât de cât completă, trebuie să învățăm încontinuu caleidoscopul, pentru a vedea ce alte forme mai apar.” (p. 164)

Stă în convingerea autorului că la baza tuturor dependențelor se află un gol spiritual alimentat de durere și traume, întreținut de substanțe și comportamente surrogat, prin care pacienții suferinzi își caută automedicarea pe linia precară a vieții: „Într-o stare de lipsă spirituală, vom fi ademeniți de orice are capacitatea de a ne face insensibili față de frica noastră// În fond, aceasta este originea procesului dependenței, din moment ce însăși esența acestui proces este efortul de a asimila din exterior în interior ceea ce în mod normal se naște numai din interior... Cu cât este mai firavă bucuria interioară izvorâtă din realitatea de a fi în viață, cu atât mai pasionat vom căuta acel slab înlocuitor al bucuriei, plăcerea. Cu cât puterea noastră interioară este mai mică, cu atât

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ...

CASSIAN MARIA SPIRIDON



* * *

sunt

precum un trist omuleț de zăpadă
cu ochi de cărbune
cu o tichie pe creștet
roșie/ albastră și-n alte culori
după cum se întâmplă să fie
tigaia aruncată prin curte
după îndelungă
firească a ei folosință
dar stă potrivit pe creștetul alb
ce mîine
sub soarele blînd vestitor
va fi una cu spuma
cu mulțimea de stropi
pe care Oceanul
val după val îi aruncă
peste umeri și piepti
pe nisipul îndelung răbdător
sub steaua fierbinte
ce luminează planeta
înțelegătoare
precum un părinte ✦

dorința noastră după putere este mai mare. Cu cât conștientizarea adevărului este mai plătândă, cu atât este mai disperată căutarea după certitudine în afara ființei noastre. Cu cât este mai mare teama, cu atât este mai puternică atracția gravitațională a procesului dependenței.” (p. 461)

Pentru cei curioși de menhina dependenței, dar și pentru cei ce caută căi de vindecare (vezi partea a VII-a, *Ecologia vindecării*) în continuumul patologic al omului contemporan, cartea lui Gabor Maté devine un reper de neignorat. ✦

RADU TODERICI în dialog cu IOSIF KIRÁLY

„Opera trebuie să fie mai deșteaptă decât artistul”

Mă gândeam pentru interviul acesta să luăm o lucrare de-ale dumneavoastră, o fotografie, și să parcurgem procesul creativ. Putem să alegem fotografia aceasta cu Matei Corvin, probabil o să fie pe coperta revistei, fiindcă e o revistă din Cluj. De ce acest subiect, în primul rând? Apoi, pornind de la alegerea subiectului, ce se întâmplă mai departe – fotografierea, montajul etc.

Fotografia de la Cluj, ca și altele, practic nu e o fotografie în înțelesul clasic al cuvântului – cu fotograficul aflat în același loc și în același timp cu subiectul pe care îl fotografiază. Imaginile mele sunt mai degrabă un fel de mozaicuri și sunt făcute din mai multe instantanee, deci un fel de fotomontaje realizate inițial în mod analog (din fotografii printate și tăiate cu foarfeca, lipite cu scotch etc.), iar ulterior digital. Sunt fotografii făcute în același loc, dar în momente diferite. Câteodată, pot să introduc și inserții care au legătură cu subiectul, dar luate din alte locuri. Ele sunt încercări de a vizualiza felul în care funcționează memoria. Niciodată nu ne aducem aminte aceleași detalii și, în special după un anumit timp, lucrurile încep să se amestece, mai ales în situații care se repetă, când am fost de mai multe ori într-un loc sau ne-am întâlnit cu diverse persoane, iar impresiile încep să se combine, ce a spus un personaj sau altul, cum erau îmbrăcați, ce obiecte erau în jur etc. De asta se și cheamă aceste imagini *Reconstrucții*, sunt un fel de reconstituiri ale unor situații și nu se vor niște fotografii obiective. Cine e din Cluj și merge cu fotografia în piața respectivă, recunoaște oarecum

spațiul, dar la o privire mai atentă descoperă că timpul din imagine are mai multe viteze. Centrul imaginii e scaldat în lumină, fotografia e făcută pe la amiază, însă în fundal vedem lumini aprinse pe stradă și la ferestrele clădirilor, deci e cândva seara. Dacă ne uităm la ecvestra Matei Corvin, vedem o dată că ea e împachetată, ca în lucrările lui Christo și Jeanne-Claude, doi artiști care făceau împachetări ale unor monumente sau clădiri (printre altele a împachetat Reichstag-ul, Arcul de Triumf din Paris și chiar o statuie ecvestră în piața domului din Milano), iar când am văzut statuia lui Matei Corvin tocmai sosită de la restaurare și încă nedespachetată, mi-am adus aminte de lucrările celor doi. Pe de altă parte, vedem prin transparență aceeași ecvestră și despachetată. Am fost și după vreo doi ani de zile în Cluj și am mai făcut câteva fotografii care sunt incluse în imaginea finală. Toate aceste detalii se văd în straturile fotografiei, mai precis ele există în documentul digital după care s-a făcut printul.

În istoria fotografiei există două atitudini diametral opuse legate de fotografie. Una e asociată de numele lui Henri Cartier-Bresson și se numește *momentul decisiv*. Bresson spunea că fotograficul e ca un vânător, care e tot timpul atent la ce se întâmplă în jurul său, iar, când observă că apare o tensiune vizuală, iar lucrurile capătă o oarecare semnificație, atunci apasă pe trăgaci, respectiv pe declanșator. Acela e momentul decisiv, când toate elementele din cadrul imaginii se leagă atât din

punct de vedere vizual, estetic, cât și conceptual. La polul opus e ceea ce se numește *staged photography*, fiindcă imaginea e înscenată. În acest caz, fotograficul acționează ca un regizor, iar personajele din imagine sunt actori care interpretează ce li se spune și sunt așezați într-un cadru scenografic. Fotografia rezultă e un fel de tablou vibrant ce poate semăna mai mult sau mai puțin cu un instantaneu, în funcție de intenția și priceperea fotografului. Aceste *Reconstrucții* ale mele sunt ceva între cele două situații menționate anterior: sunt compuse din momente reale, nu e nimic manipulat în momentul fotografierii, nu i-am oprit pe cei fotografiați să le spun ce să facă, dar în final imaginea e una construită din multe fotografii instantanee. Cine merge cu o astfel de *reconstrucție* în teren va constata că anumite lucruri din imagine nu seamănă deloc cu realitatea, că spațiul e distorsionat și e mai greu de recunoscut. *Reconstrucțiile* mele nu sunt niște documente obiective, ci mai degrabă docu-ficțiuni. Exact așa cum amintirile nu sunt precise în toate detaliile lor. Amintirea unui eveniment după 20 de ani nu mai are aceeași relevanță din punct de vedere documentar ca atunci când acesta a fost consemnat imediat după ce a avut loc.

De-a lungul anilor am făcut sute de *reconstrucții* și la un moment dat mi-am dat seama că așa putea să le grupez pe anumite teme, toate având legături cu timpul, memoria, istoria, uitarea etc. De exemplu, am multe *reconstrucții* cu trenuri; am făcut

naveta cu trenul mulți ani de zile. Și astăzi prefer să călătoresc cu trenul decât cu mașina sau cu avionul.

Mersul cu trenul mă stimulează să meditez asupra timpului; stau în compartiment, iar timpul din compartiment este perceput de mine și de cei din compartiment total diferit față de cum este perceput de cineva din exterior, pe lângă care trece trenul (inclusiv compartimentul în care mă aflu) cu 100 de kilometri pe oră. Eu am impresia că stau nemișcat și mă uit pe geam, dar pentru persoana din exterior mă aflu în mare viteză. Einstein, de altfel, a folosit trenul ca un exemplu prin care să-i ajute pe neștiutorii de fizică să înțeleagă mai ușor ce e relativitatea. De asemenea, am multe *Reconstrucții* cu monumente, care și ele au o legătură cu timpul – cel istoric, politic. Apoi sunt multe cu muzee, cu ruine în diverse faze de descompunere. Toate încapsulează timpul în moduri diferite. O altă temă recurentă în *reconstrucții* este spațiul urban. Adesea aceste teme se intersectează sau se suprapun parțial. Fotografia despre care am început să vorbim are ca subiect atât un monument, cât și spațiul urban. Orașul e ca un organism care are mai multe viteze. Anumite părți se transformă mai repede, altele mai încet. Faci o fotografie, iar ea este ca o secțiune prin spațiul urban – un personaj care trece prin cadru e la fel de prezent în imagine ca o clădire care stă acolo de o sută de ani sau o vitrină care e aranjată în felul în care se vede de două săptămâni, sau o mașină care e parcată de o oră. Încerc prin fotografiile mele să fac vizibile aceste straturi, aceste viteze diferite care coexistă în orice spațiu urban.

Fotografiile dumneavoastră sunt preponderent urbane, aveți puține fotografii care să nu fie făcute într-un spațiu urban.

Poate pentru că am trăit tot timpul la oraș și experiența mea, lucrurile pe care le văd și le revizitez cel mai des sunt legate de oraș. Pe de altă parte, eu am inițiat sau am colaborat în proiecte alături de alți artiști,

fotografi, arhitecți sau antropologi, care au și un pronunțat caracter documentar, dar nu se referă doar la spațiul urban. Un proiect care îmi este foarte drag este *RO_Archive*. El s-a desfășurat de-a lungul a mai multor ani de zile și s-a ramificat în alte proiecte mai specifice, cum ar fi unul despre arealul dunărean sau altul despre muncă etc. *Ro_Archive* are ca scop realizarea unei arhive de imagini (foto-video) ale tranziției românești. Exact așa cum un guvern are diferite ministere, și în acest proiect am urmărit tranziția pe mai multe domenii: natură, agricultură, arhitectură, industrie, sănătate, educație, religie, muncă, divertisment etc. Am format grupuri profesionale mixte și am mers în diferite locuri din țară, unde am documentat viața cotidiană, observând și documentând aceste domenii, dar și alte lucruri care ni s-au părut relevante. Proiectul a pornit de la faptul real (din păcate) că în România nu a existat și nu există un interes la nivel de stat, oficial, în a documenta prezentul, în a vedea în prezentul de azi istoria de mâine. În S.U.A., în timpul mării crize economice din anii '30, administrația Roosevelt a creat un departament de fotografie în cadrul guvernului. Acei fotografi excepționali au documentat atât situația extrem de dificilă în care se aflau diferite pături sociale (fermieri, muncitori), cât și măsurile și realizările guvernului pentru îmbunătățirea nivelului de trai al populației. Astăzi, arhiva respectivă se află la biblioteca congresului american și constă în peste 175.000 de clișee fotografice care sunt digitizate și accesibile oricui *online*. Acele materiale fotografice sunt extrem de utile nu doar istoricilor, ci profesioniștilor din orice domeniu sau chiar simplilor cetățeni care sunt interesați de acea perioadă extrem de importantă, nu doar pentru Statele Unite.

În Franța, încă de la apariția fotografiei, statul a angajat fotografi pentru numeroase misiuni (cum erau ele numite) de documentare. Prima a fost în 1851 – *Mission Hélio*

graphique –, dar i-au urmat și altele, atât la nivel național, cât și inițiate de diferite regiuni. Cea mai amplă și cunoscută este *Mission photographique de la DATAR*, din anii '80. Guvernul francez avea conștiința că lucrurile se schimbă, nu doar orașele, dar chiar și natura se transformă. Am văzut un proiect fotografic foarte interesant în care era documentat modul în care s-a modificat peisajul când s-a construit linia de transport feroviar de mare viteză între Paris și Londra. Exact așa și la noi, când se construiește o autostradă, se modifică totul în jur. Statul francez și alte instituții vor să arate aceste schimbări, pentru că și asta ține de istorie. La fel, când se construiește un cartier sau se dărâmă ceva. Am vrut să mergem în orașe mai mici sau mai mari sau chiar la sat și să documentăm într-un mod sistematic, fără să fim nici nostalgici pentru perioada comunistă sau pre-comunistă, nici propagandiști. Am vrut să arătăm momentele de tranziție, de continuitate sau de ruptură între trecut și prezent, dar și potențiale situații care ar duce la schimbări în viitor. Asta fiindcă în România, ne place sau nu, au avut loc în ultimii 30 de ani niște schimbări absolut spectaculoase, fie ele în bine sau în rău. Mass-media de obicei se interesează doar când se întâmplă ceva rău și spectaculos. Pe noi însă ne-a interesat nu spectaculosul, ci banalul cotidian, care și el este foarte interesant și complex, dacă știi cum să îl privești. Mai sunt și alți artiști și fotografi în România care au făcut pe cont propriu proiecte documentare remarcabile. Cred că ar merita ca aceste inițiative individuale să fie conectate între ele. Din acest tip de fotografie îmi extrag și imaginile pentru proiectul *Reconstrucții*.

E o arhivă a modernizării României? Este și asta. Pe mine, în adâncul meu, mă interesează totuși lucrurile astea care sunt eterne: memoria sau timpul. Pe de altă parte, ele se desfășoară pe un fundal care are componente sociale și politice – la fel cum

un scriitor își construiește operele pornind de la ceva real. Eu nu mă consider neapărat un documentarist, deși după cum am spus, mă interesează și acest gen de fotografie. Ca artist, mă bucură când cineva vede în imaginile mele și altceva sau mai mult decât ce am avut eu în minte atunci când am făcut-o. Consider că o operă de artă ar trebui să fie suficient de multifacetată, ca să dea loc la interpretări multiple. Opera trebuie să fie mai deșteaptă decât artistul. Dacă e invers și un artist îți vorbește două ore despre o imagine, iar tu nu vezi nimic acolo, atunci cred că e problematic...

Există anumite reguli pe care le urmați când fotografiati?

În general, când fotografiez într-un loc, o fac ca și cum aș face o panoramă în acel loc. Mitrălez cu aparatul foto spațiul de la stânga la dreapta și invers. Însă 90% din fotografiile pe care le fac, care sunt mii și mii, nu ajung să facă parte din nicio *reconstrucție*. Ajung unele dacă se întâmplă ceva acolo, dacă într-una din vizitele sau sesiunile foto din acel loc apar în cadru niște personaje umane (care sunt ca sarea și piperul într-o fotografie) sau dacă apare un animal, sau dacă se crează anumite relații între elementele din cadru, sau e o lumină interesantă etc.

Atât în *Reconstrucții*, cât și în alte proiecte fotografice, folosesc fotografiile exact cum un scriitor folosește cuvintele. Aceeași fotografie poate face parte din diferite narațiuni. Eu nu mai cred azi, mai ales în epoca rețelelor sociale, când se fac zilnic milioane de fotografii, în puterea unei singure imagini. Nu mai cred în genul de concursuri care stabilesc care este cea mai bună sau cea mai frumoasă fotografie – ca și cum ai încerca să stabilești care e cel mai bun sau frumos cuvânt.

La un moment dat, după ce am văzut prima dată fotografiile dumneavoastră, acum vreo zece ani, am dat peste niște fotomontaje ale lui David Hockney, cum e seria Piața

Furstenberg, Paris, august 7, 8, 9, 1985, *în care el făcea ceva similar.*

Da, deși cea mai mare parte a operei lui e constituită din picturi și desene, el a făcut și multe fotografii sau fotomontaje. Ideea lui Hockney în acele lucrări e că ochiul de fapt nu vede ca o cameră foto, ci vede secvențial, își fixează focus-ul de fiecare dată în alt loc și mapează situația. Are o carte, care a fost tradusă și în românește, care se cheamă *Știința secretă*, un album în care la rândul lui își caută și găsește precursori. Teoria lui acolo e că artiștii, pictorii în special, foloseau sistemele optice încă din perioada Renașterii, în special în anumite centre din Europa: Florența, Bruges, Ghent, unde industria optică era mai dezvoltată. El dă exemple de lentile sau sisteme de oglinzi pe care le foloseau artiștii. Pentru că aceste lentile erau mici, dacă voiau să facă picturi mai mari, trebuiau făcute mai multe imagini mici pe care le uneau între ele și rezulta o pictură mare, cu multiple perspective. Dar el e doar unul dintre artiștii care fac astfel de lucrări. Ed Ruscha este un artist conceptual, în primul rând pictor, dar care începând din anii '60 a făcut sute de mii de fotografii pe care le-a lipit între ele, realizând ample desfășurări ale bulevardelor din Los Angeles, la fel cum face astăzi Google *Street View*. Arhiva lui fotografică a fost achiziționată și se află acum la Centrul Getty. Andy Warhol, Gerhard Richter, Francis Bacon sunt alte exemple de artiști care foloseau intens fotografia în procesul lor creativ. Cred că majoritatea pictorilor mari din a doua jumătate a secolului XX au avut o relație strânsă cu fotografia. Distingem în ceea ce numim fotografie de artă mai multe nuanțe: există fotografi artiști, artiști fotografi și artiști care lucrează cu fotografia. Cei din primele două categorii sunt dedicați 100% fotografiei, iar aceasta, din punctul lor de vedere, trebuie să fie impecabilă, atât tehnic, cât și compozițional. Cei din a treia categorie lucrează în mai multe medii sau tehnici,

fotografia fiind doar una din aceste tehnici. Din această categorie simt că fac și eu parte, deoarece fac și instalații și desene, video, uneori fac acțiuni (*performances*). Cred că și tehnologia de astăzi te împinge spre multimedia. Aparatele de fotografiat nu mai sunt doar de fotografiat, ele și filmează, înregistrează sunet, stabilesc geolocația în momentul funcționării, îți oferă acea *metadata* care însoțește fiecare imagine și este foarte utilă pentru anumite aplicații.

Dintre toate imaginile din seria Reconstrucțiilor, sunt unele cu care vi se pare că sunteți mai conectat emoțional și personal?

Ele sunt ca un fel de copii ai mei și îmi e greu să stabilesc ierarhii... Ele sunt imagini deschise, de multe ori mai intervin asupra lor, dacă mai revizitez și refotografiez locul în care am fotografiat anterior. De câteva ori, din aceleași fotografii, am făcut *reconstrucții* diferite. E ca și cum aș avea 500 de cuvinte și scriu cu ele un text, iar a doua oară, chiar dacă aș vrea, nu pot să mai scriu, cu aceleași 500 de cuvinte, exact același text.

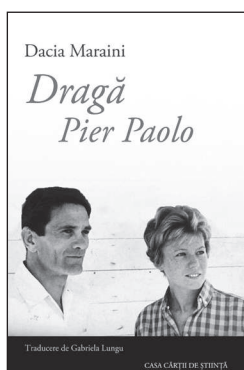
Am și un proiect cu părinții mei, care se cheamă *Bătrânii simt schimbarea vremii în oase*. E un fel de geografie a corpului lor, pe detalii, cu zbârcituri și lucruri din astea, combinate cu niște fotografii de-ale lor din tinerețe. Sau un proiect în desfășurare în care asociez fotografii recente cu fotografii din copilărie, fiindcă tatăl meu era pasionat de fotografie și mi-a lăsat, pe lângă albumele de familie, și multe filme. Le-am scanat și am început să lucrez cu ele, într-un proiect care se numește *Ecouri*, cu fotografii cu mine când eram copil și fotografii ale băiatului meu când era oarecum de aceeași vârstă. Sigur, situațiile de acolo nu sunt identice, dar pot fi conectate. Ele sunt oarecum mai personale, mai apropiate de mine din acest punct de vedere. În final, însă, cele mai dragi îmi sunt și cele care mă satisfac în primul rând din punct de vedere vizual. ✦

Înainte de a vedea filmul *Pasolini* de Abel Ferrara (2014), m-am documentat cât era necesar. Mi-am repetat lecția, cum se spune. Sigur, titlul e provocator, însă regizorul se oprește la realizarea unui omagiu destul de modest, bazându-se (și pe bună dreptate) pe actorul Willem Dafoe, ilustrând pe cât posibil agenda lui Pasolini. Adică ultima zi „banală și fatală” – cum scrie Hervé Aubron în *Magazine Littéraire* din ianuarie 2015 – ziua de 1 noiembrie, 1975.

Dominique Fernandez se oprește asupra acelei zile fatidice în ultimele pagini din romanul *Îngerul destinului* (tradus de Aristața Negreanu). Un tânăr (racolat...) îl lovește dur pe Pasolini acolo pe plaja pustie („privirea mea mută și plină de adorație îi spori furia la culme”). Omul și opera, geniul și povara atroce a homosexualității, plata unei spiritualități iconoclaste („îmi lăsasem viața în mâinile cele mai nedemne s-o primească”).

Filmul lui Ferrara nu are o liniaritate cronologică. Vedem familia, prietenii, platoul de filmare, dar și „viziunea alienată” a unui artist adulat, crucificat, controversat. Mai scrie Aubron că „ereticii Pasolini nu era anarhic”. Muncea planificat, susținut, cu simțul familiei și cu o disciplină de invidiat. Uneori juca fotbal cu tinerii tentanți; pentru el fotbalul e un simbol al virilității. Pe muzică de Bach, cu vocea acelei Callas magnetice, oroarea uciderii primește valențe mistice și mitice. O homofobie dezlanțuită, primară, animalică, tribală, pune capăt unui

Dacia Maraini,
Dragă Pier Paolo,
Cluj-Napoca,
Editura Casa
Cărții de
Știință,
2023



PASOLINI, DACIA MARAINI ȘI PLAJA FATIDICĂ

Descriindu-i pe alții, Pasolini se descria pe sine.

de

ALEXANDRU JURCAN

destin de excepție. Ferrara și-a propus doar un memento nostalgic, aluvionar pe alocuri.

Între anii 1972-1975 Pasolini ținea o cronică literară în *Il Tempo*, unde își confrunta obsesiile cu cele ale scriitorilor prezentați (Moravia, Sciascia, Márquez, Flaubert). Ce propunea Pasolini? Un fel de enciclopedie literară (regizorul a conceput poezii, eseuri, teatru, scenarii), unde să se regăsească temele sale preferate (ura împotriva burgheziei, întoarcerea la lumea țăranilor, homosexualitatea). Muncea la un jurnal intelectual. Descriindu-i pe alții, se descria pe sine. Filmele sale au devenit celebre... *Decameronul, Medeea, Mama Roma, Cocina, Accatone, Povestiri din Canterbury, Teorema...*

În 2016 apare filmul *La macchina/Afacerea Pasolini* de David Grieco. Joacă Massimo Ranieri în rolul lui Pasolini. Vara anului 1975. Pasolini lucrează la filmul *Salò* și la cartea *Petrol* (despre economia italiană). E în relații homosexuale cu Pelosi. Pendularea: mediul spiritual și cufundarea în infern. Prietenii lui Pelosi fură negativul filmului *Salò* și cer mulți bani. Începe nebunia, curgerea spre moarte. Pasolini îi explică mamei sale (relația lor sinceră, tandră!): „doar cei ce iubesc trădeză”. Scrisul din *Petrol* o fi declanșat complotul? Italia a trecut

prea repede de la o țară agricolă la una industrială – crede Pasolini. O adevărată mutație antropologică.

Plaja fatidică, noiembrie 1975... Oare Pelosi l-a ucis? Ploua peste trupul însângerat al lui Pasolini. Unde era Iuda, cine era? Pelosi a stat 9 ani la închisoare, iar în 2005 a rupt tăcerea. Că el a fost doar spectator, că Pasolini a fost ucis de un grup, că rolele filmului au fost doar o capcană. De ce a tăcut Pelosi atâta vreme? De teamă să nu pătească la fel el și familia sa. A dispărut Aldo Moro. A murit Pasolini. Complot ordonat? Ca să tacă despre un subiect care nu se dorea a fi scris? Filmul lui Grieco readuce în atenția mondială moartea neelucidată a unui geniu. Mi-amintesc o frază scrisă de Pasolini în cartea sa *Teorema*: „Oricum, un lucru e sigur: orice ar vrea să însemne urletul meu, el e destinat să dureze dincolo de orice posibil sfârșit”.

Filmul lui Marco Tullio Giordana din 1995 – *Pasolini, moartea unui poet* – e un semi-documentar, un film-anchetă, cu actori, dar și cu imagini de arhivă, într-un ritm credibil, într-o îngemănare emoționantă. Se vor cunoaște, oare, rațiunile acelei crime? Plaja minabilă. Omul și opera. Oamenii simpli, homofobi, îl blamează. O crimă contra culturii – se afirmă în



Reconstrucții - Poarta sărutului Nr. 6B, Târgu Jiu, 2008

mass-media. Ca și cum „s-a decis să-l facă să tacă pentru totdeauna”. Pelosi acoperea adevărul pentru că era amenințat? Cine au fost „ceilalți”? Neo-fasciști? O moarte programată? Mormântul improvizat și lumânări ucise de ploaie. Un labirint meschin al anchetei. O pată de sânge pe capota mașinii. Din nou, spusele lui Lautréamont: „Nu ar ajunge toată apa mărilor pentru a spăla o pată de sânge intelectual”.

La FICT, în toamna aceasta (2023) a venit și Dacia Maraini, romancieră italiană. Și-a lansat cartea *Dragă Pier Paolo*, în traducerea excepțională a Gabrielei Lungu (Editura Casa Cărții de Știință, 2023), unde evocă relația de prietenie care a legat-o de Pasolini. Recurge la modelul epistolar și scrie scrisori celui trecut în neființă, rememorând vremurile petrecute împreună, știind că „lumea avea o părere diferită despre

tine... mulți te vedeau ca pe un om iritabil, rigid, feroce în indignările și în mâniile tale ideologice”. Fiecare scrisoare începe cu *Dragă Pier Paolo*. Îl visează adesea pe Pasolini, care dispare subit, asemenea șopârlițelor ce se dosesc după plante. E indignată de întunericul minciunilor: „Pino era singur sau erau cu el și alte persoane, cu care se pusese de acord ca să te prindă într-o cursă mortală?” Mai apoi: „și cât adevăr poate exista în teoria că tu știai prea mult despre misterul morții lui Enrico Mattei, de care te-ai ocupat scriind *Petro!*”. Pasolini refuza trupul feminin de teama unui sacrilegiu – un trup „atât de mitizat și de adorat, încât crea un instinctiv tabu sacral”. Dacia Maraini crede că el se juca în fiecare zi cu moartea, „pe care ți-o doreai ca pe o dreaptă și teribilă pedeapsă de factură biblică pentru păcatele tale”. La pagina 132 autoarea relatează vizita în

România, însoțită de Pasolini. București, lacul Bucura, Marea Neagră – „regretai că distruseseră vechile sate cu poetice case din lemn în culori vii”. Aflăm că diva Maria Callas era îndrăgostită de Pasolini – „în diva cu voce formidabilă exista o fetiță înspăimântată și fragilă”.

Excelentă comparația „amintirile sar ca niște lăcuste”, să se facă auzite și văzute. Maraini citează din poeziile și articolele lui Pasolini: „simt o ură viscerală, profundă, nestrămutată față de burghezie, față de felul în care își etalează superioritatea, față de vulgaritatea sa, o ură mitică sau, dacă preferați, religioasă”. La înmormântarea sa, Alberto Moravia a afirmat: „poetii ca Pasolini se nasc o dată la un secol”. O carte absolut frisonantă, empatică, într-o traducere fluidă, alchimică, care o onorează o dată în plus pe Gabriela Lungu. ✦

Concursul studențesc atestă infrangibilele resurse de talent ce asigură continuitatea scenei jazzistice din țara noastră. În pofida vicisitudinilor socio-politice, economice, anti-culturale etc., evoluțiile tinerilor interpreți înscriși la Concurs demonstrează persistența vocației muzical-jazzistice în „generația de schimb” a unei națiuni grav afectate, după 1989, de lamentabilul fenomen al hemoragiei creierelor.

Îmi face plăcere să consemnez numele „tinerelor speranțe” afirmate în actuala ediție: la categoria *interpretare instrumentală* – adolescentul bucureștean Pavel Roman (elev al meritoasei pianiste Daniela Nicolae) și-a demonstrat capacitatea nativă de a survola dezinvolt diverse stiluri ale muzicii improvizatorice, având la bază o solidă formație clasică. La doar 16 ani, colega sa piteșteană Maria Pană (acompaniată de propriul părintre, Florin Pană, la pian și acordeon) etalează un timbru vocal cu irizări *sfumato*, dublate de abilități pianistice ce sugerează o ipotetică evoluție ulterioară pe modelul Diane Krall. Maria a fost recompensată cu premiul pentru debut, atribuit *ex aequo* și adolescentei clujene Georgiana Zbutea. O mențiune pentru interpretare vocală i-a revenit elevei Maria Bojban (17 ani) din Petroșani, acompaniată de pianistul Rareș Aprofirei.

După apariția de succes de anul trecut, (încă) liceeanul clujean David Luca și-a re-confirmat la modul debordant înzestrarea improvizatorică, atât pe pian, cât și (în *jam session*-ul ce a urmat la Clubul *Insomnia*) pe contrabas. El a evoluat în compania vocalistei Ioana Marti și a impetuosului baterist Ferencz Áron din Sfântu Gheorghe, în aranjamente conciliind referințele *ethno* cu estetica *free*. O interesantă colaborare transcontinentală are loc în cadrul grupului *Darchy*, alcătuit de studenți ai Academiei Naționale de Muzică

ÎNCĂ UN RÂND DE TINERE TALENTE

De aproape trei decenii, Festivalul Jazz Napocensis și Concursul aferent, al tinerelor talente jazzistice din România, beneficiază de abnegația principalului organizator, profesorul-jazzman Stefan Vannai, și de generosul patronaj al Casei de Cultură a Studenților Cluj-Napoca, condusă actualmente de directorul Flavius Milășan.

de

U. IAHIM



Stefan Vannai dirijând Big Band Gaio, orchestra pe care o conduce din 1982

G. Dima din Cluj: saxofonistul Rawee Lertkuvalnich, originar din Bangkok/ Thailanda, pianista Patricia Manciu, născută în Spania din părinți medieșeni, basistul/cornistul Mike Bach Nguyen din Hanoi/ Vietnam și bateristul clujean Dacian Boldor.

Ca la fiecare dintre ultimele vreo șase ediții ale Concursului, prestațiile de maximă valoare au aparținut reprezentanților Departamentului Jazz condus de reputatul pianist/compozitor Romeo Cozma la Universitatea Națională de Arte *George Enescu* din Iași. Ar fi fost probabil injustă o ierarhizare a celor opt admirabili muzicieni reuniți sub titulatura provizorie *Ansamblul vocal-instrumental de*

jazz Iași, așa încât – pe bună dreptate – Trofeul Festivalului-concurs *Jazz Napocensis* le fu atribuit tuturor, *in corpore*. Vocalistele Adilia Chiriac, Andreea Sălăvăstru, Diana Maria Rogojină și Sofia Andronic au impresionat, în fiecare dintre cântecele interpretate, prin certa dotare artistică și seducătoare improvizații, cizelate în spiritul marelui jazz. Iar colegii lor – pianistii Daniel Bălan, Emanuel Sterpu, ghitaristul Tudor Stănescu și bateristul George Pintilie – le-au asigurat un acompaniament la fel de profesionist. Dincolo de reușitele mult aplaudate ale pieselor interpretate separat de fiecare „concurrentă”, compoziția de „grand finale” interpretată în

formulă de octet ne determină să pledăm pentru menținerea și consolidarea și pe viitor a unui asemenea ansamblu polifonic.

Din reușitul recital oferit de Big Band-ul *Gaio* – ce ființează

de 40 de ani sub conducerea dirijorului Stefan Vannai – am remarcat contribuțiile saxofoniștilor Cristian Munteanu, Benedek Balázs, trompetiștilor Stefan Ilaș, Bogdan Tomița, Bogdan Dra-

gomirescu și debutul precoce al saxofonistului Rareș Ganea, elev în clasa a șaptea a Liceului *George Coșbuc* din Cluj. Tuturor celor menționați în articol – mult succes în continuare! ✦

FILANTROPUL JAZZOFIL CLUJJEAN NOMINALIZAT LA JJA

La ora bilanșurilor anului 2023, lam recepționat o propunere/solicitare din partea eminentului jazzolog Howard Mandel, președinte al *JJA*, Asociația Criticilor de Jazz bazată în Statele Unite, ce mi-a făcut onoarea de a mă include printre membrii săi încă de acum trei decenii. Ideea era să propun un *JJA Jazz Hero for 2024*, mai explicit: „un erou local – activist, avocat, susținător și încurajator al jazzului” de prin partea mea de lume. Printr-o fastă coincidență, în aceeași săptămână asistasem la două excelente reprezentații clujene ale duo-ului româno-american Lucian Ban/pian, pian electric & Alex Harding/sax bariton. Prima avusese loc în subsolul casei unde locuiesc frații Thomas și Micha Mendel. În acel spațiu – improbabil, dar ospitalier, grație amfitrionilor – avuseseră loc în ultimul deceniu numeroase serate muzicale de orientare preponderent avangardistă, reunind artiști din țară și de pe Glob. Al doilea recital Ban/Harding, organizat sub dubla egidă *Mendel Collective* și *ClujSmileSociety* s-a ținut la *Insomnia Café*, spațiu girat de artista fotografă Tünde Markos, și fu inserat în memoria deja arhiplină a localului drept „concertul anului 2023”.

În ultimă analiză, „instigatorul” și principalul realizator al unor asemenea evenimente este Thomas Mendel. Amândoi suntem născuți la Cluj, eu în 1951, el după vreo trei decenii. Și-a petrecut primii ani ai copilăriei într-o frumoasă casă,

vizavi de fermecătoarea Grădină Botanică. În 1988, a emigrat împreună cu părinții – George și Marcela – în Israel, unde și-a însușit la perfecțiune limba ivrit, stăpânind în continuare la același nivel și româna, maghiara și engleza. Repatriat la începutul noului secol în bimilenara urbe transilvană, a studiat stomatologia la Universitatea de Medicină din Cluj. Actualmente, Thomas își practică profesiunea cu succes la clinica *ClujSmileSociety* – o denumire în deplin acord cu figura surzătoare a jovialului dentist. Nu știu cum reușește, dar în tot acest timp el a devenit unul dintre cei mai activi promotori de evenimente avangardiste, cu accent special pe domeniul jazzistic. Concepția sa impresarială privilegiază emoția umană și comunicarea dintre semeni. E o viziune ce cultivă înfrățirea prin actul creativ, cordialitatea, amicitia – toate acestea, impregnate de un infailibil simț al humorului.

Mi-a demonstrat deschiderea sa spre oameni și arte nu la modul himeric, ci prin susținerea nemijlocită a multora dintre proiectele în care sunt angajat eu însumi. Astfel, a fost de partea mea la Cursul de Estetica Jazzului pe care-l prezint din 1997 la Academia Națională de Muzică din Cluj, la acțiunile organizate în deceniul de când coordonez centrul cultural *Casa do Brasil* al principalei Universități clujene UBB, precum și la numeroase evenimente culturale autohtone sau din străinătate. Nu a ezitat să-mi fie alături, în calitate de consultant tehnic, la prelegerile susținute la Academia Națională de Muzică din Cetinje, capitala istorică a Muntenegrului, în

capitala administrativă a aceleiași țări, Podgorica, sau la *Ethno Jazz Festivalul* din Chișinău. Aproape instinctiv, Thomas Mendel pune în aplicare „ecumenismul interartistic”, un concept pe care-l promovasem încă din primul meu volum de eseuri jazzologice, *Cutia de rezonanță*, editat în 1985. El reușește să mobilizeze intelectuali din cele mai diverse sfere, dar cu vădite propensiuni jazzistice, în beneficiul comunității dintre arte. Și-l asociază pe această direcție, în primul rând, pe fratele său, visătorul alcătuitor de universuri sonor-electronice, Micha Mendel. Sub titulatura *Mendel Collective*, cei doi adaugă note originale cosmopolitismului inerent al Clujului.

Ceea ce-l singularizează pe Thomas Mendel în peisajul nostru impresarial este că și-a realizat proiectele bazându-se quasi-integralmente pe forțele proprii. Asta presupune sacrificarea rezervelor personale de energie, timp și finanțe, spre a împărtăși mesajul jazzului unui public ce continuă să creadă în magia artei autentice. Urmărind feroarea cu care Thomas Mendel își exercită vocația de filantrop-jazzofil, am realizat că profilul său caracteriologic corespunde trăsăturilor „promotorului local de jazz al anului 2024”, preconizate de către quasi-omonimul său american (între numele Mandel și Mendel diferă doar o vocală și amândouă evocă amintirea luminoasă a compozitorului Felix Mendelssohn). Sper ca opțiunea mea de a-l nominaliza pe Thomas Mendel pentru atașantul titlu acordat de *JJA* să fie de bun augur! <V.M.> ✦