

EDITORIAL
Ovidiu Pecican *Un poet din nord*

POEME
Ștefan Tudor Baci
Ioan Vintilă Fintîș

FOCUS: CORESI
(interviu cu Emanuel Conțac
& fragmente)

Ion Taloș *J.D.F. Neigebaur și principatele
dunărene în jurul anului 1850*

Adrian Tătăran *Joseph Ishill:
tipograful anarhist*

Gheorghe Glodeanu *Ioan Petru Culianu
despre limba creației (II)*

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ...
Cassian Maria Spiridon

Ioan Holban *Ștefan Bănulescu*

POEME
Anja Utler (traducere de Manuela Klenke)

Füst Milán (traducere de Kocsis Francisko)

PUZZLE INCOMPLET (II)
(grupaj de poezie coordonat de Toni Chira
& Vasi Prode: Raul Cozlean,
Bianca Alungulesei, Iustin Butnariuc
& Theodora Sterpu)

FRAGMENTE ESENȚIALE
Stendhal *Ce este romantismul*
(traducere de Carol Colinaru)

PROZĂ
Mălina Lipară *May We Meet Again*

POEM
George Vulturescu (cu o lucrare
de Flaviu Moldovan)

CRONICA LITERARĂ
Victor Cubleșan *Astăzi*

Ion Pop *Aurel Gurghianu
și poezia cotidianului*

Viorel Mureșan *Capricorn
pe bicicletă rustică*

3
4
5
6
14
16
18
19
20
22
24
25
28
30
32
34
36
38

steaua
7 2024
anul LXXV
IULIE

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

Laura Gheorghiu *Geografie și estetică
în istoria literaturii*

CREUZET
Hanna Bota *Nouă dintr-o lovitură*

Sorina Rîndașu *Spaghetti Incident*

Mihaela Mudure *Iulia Soare și istoria*

RADIOGRAFII
Laura Poantă *Vârstnicii*

FIRE FILOZOFICE
Vlad Moldovan *Retro-athanor nomist*

TIFF 2024
(comentarii de Radu Toderici,
Adrian Țion, Alexandru Jurcan
& Șerban Mark Pop)

CINEMA
Ioan Pop-Curșeu *Filmul de actualitate
în România socialistă*

ARTE PLASTICE
❖ Statement al expoziției Protection,
iunie 2024

Ion Bogdan Lefter *Suzana Fântânariu în
Palatul Baroc (II)*

JAZZ CONTEXT
Virgil Mihaiu *Jazz lusitan la TIFF*

40
42
43
44
46
48
50
58
59
60
63



Ilustrația numărului:
Flaviu Moldovan

Pe coperta I: *Finala* (detaliu)
Pe coperta IV: *Arti Intel Remake*

La pp. 32-33: *Tărâmul cifrelor*

Director: **Ovidiu Pecican**

Secretar general de redacție: **Lukács József**

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

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

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

ISSN 0039 – 0852

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

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

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

UN POET DIN NORD

de

OVIDIU PECICAN

Eram într-o dilemă greu de depășit. Mergeam la olimpiada de istorie, faza pe țară, care, în acel an, se ținea la Alba Iulia, oraș pe care nu îl mai văzusem. Urma să dau admitere la facultatea de profil din cel mai important oraș transilvan, la care visam deja de o vreme, văzându-i printre gene, mai mult cu ochii minții, marile scuaruri și turnurile de clădiri de prin centru... Dar am aflat că tocmai atunci olimpiada de limba și literatura română urma să se țină – exact în același week-end – la Arad, iar eu doream din răspuț să îmi revăd prietenii poeți, întâlniți cu o vară în urmă în tabăra de literatură de la Deva. Erau printre ei, din câte mai țin minte, delicata poetă sibiancă Carmen Negulei, Gheorghe Achim din Șomcuta, în Țara Chioarului, Gh. Sterpu de prin Ialomița (sau alt județ sudic) și Ovidiu Lazăr de la Roman.

Am mers la Alba Iulia cu inima strânsă, am participat la competiție fără să mă fac remarcat prin ceva deosebit, dar, cum gândul îmi stătea doar la cum să mă întorc acasă cât mai curând, m-am învoit sub un pretext plauzibil, am luat trenul și, în aceeași seară, eram acasă.

A doua zi am dat o raită pe la prietenii adunați de concursul național pentru cunoscătorii elevi de literatură română și i-am invitat la mine în vizită. Mama a pregătit o masă bună, bogată și i-am primit cu bucurie pe cei câțiva prieteni care și-au făcut timp să vină. Îmi amintesc că unul dintre ei, Gheorghe Sterpu, a venit împreună cu un necunoscut, un băiat cu fața relativ rotundă și părul purtat cu cărare într-o parte. Mi l-a prezentat spunându-mi că în zilele olimpiadei arădene s-au apucat să scrie un ciclu de poeme împreună. Au și citit parcă unul sau două. Ciclul se numea *Elegiile Mureșului* și începuseră să le numeroteze parcă de pe la 179, dar în sens invers, avansând ca racul, spre numărul 1, din motive de excentricitate

și creativitate juvenilă. Noul meu amic se numea Ion Pop și, peste timp, urma să semneze, cu mici modificări, ca Ioan Es. Pop.

Din planurile noastre de atunci – să încercăm să ținem aproape, să publicăm, de s-ar putea, oarecum compact, să ne găsim locul pe lângă vreo revistă – nu s-a ales nimic. Cu Gh. Achim, plecat dintre noi în timpul pandemiei, și cu Carmen Negulei, retrasă între timp din viața universitară într-o mănăstire, m-am reîntâlnit mai apoi în redacția revistei *Echinox*. Pe poetul – pe atunci băimărean – Ioan Es. Pop l-am revăzut tot în perioada studenției, prin 1983 sau 1984, la Cluj, unde se căsătorise cu o cunoștință, și, cum mi-au plăcut mult versurile lui, am propus un poem de-al lui – topit, mai pe urmă, în volumul *Ieudul fără ieșire* – trupei de teatru a Facultății de Istorie-Filosofie, pentru care scriam și adaptam, pe atunci, texte, regizate mai pe urmă de uluitorul actor Anton Tauf, dar interpretate de colegi studenți. Am avut atunci succes pe scena festivalurilor artei și creației studențești și prin concursurile profesionale și artistice ale facultăților de profil (cărora le spuneam „triumphiulare”, pentru că asemenea facultăți existau, în acei ani, doar la București, Cluj și Iași). Iar apoi viața fiecăruia s-a scurs pe mai departe, pe făgașe proprii, și nu am mai știut, din nou, unii de alții, pentru un timp...

După revoluție ne-am revăzut sporadic, el migrând încă dinainte la București, eu regăsind, după câțiva ani de profesorat în provincie, capitala transilvană. Știam că, din Maramureș, Laurențiu Ulici – după tată, om de-al locului – se întorsese cu doi scriitori-trofeu. Tineri: un poet care era chiar Ioan Es. Pop și un prozator, Adrian Oțoiu. La vremea respectivă Baia Mare concentra un număr de tineri foarte talentați, printre care, pe lângă cei doi, mai erau și poetul Ioan Moldovan, prozatorul Horia Ursu, criticul și romanciera Diana Adamek, criticul și prozatorul Dan Grădinaru, anglistul și prozatorul Marius Jucan... Era o concentrare de talente literare pe care, mai apoi, căderea dictaturii și revenirea la libertatea de mișcare din interiorul, ca și din exteriorul țării, au risipit-o în cele patru puncte cardinale, ducându-i pe unii la Cluj, pe alții în alte părți, și păstrându-i pe câțiva și acasă, în Nord...

Ioan Es. Pop a dobândit, în anii care au urmat, statutul de poet de prima mână recunoscut și aplaudat dincolo de idiosincraziile dintre generații și în pofda particularismelor unei opere jucând – ce e drept, cu măiestrie – pe numai două-trei coarde. Plecarea lui de pe scena lumii românești de azi, trecerea lui abruptă și prematură în istoria literaturii, ne sărăcește și ne întristează într-un plan, dar ne împlinește și vine cu o nouă strălucire în celălalt. ✦

ȘTEFAN TUDOR BACIU

nu știu dacă mai are sau nu rost
să scriu poezie acum când mușc din icoane
sau dacă pot măcar atunci
când literele îmi invadează organele și se scutură în
vene
iar drumul spre casă e inundat de monoxid și alte sub-
stanțe ciudate

mi-am dat seama într-o primăvară
că nu e pentru mine ba mai mult
miroase la fel de urât ca primăvara
a trup îmbălsămat
și că merită înfiptă în rana îngustă
sau îngropată de șamani într-o șatră mistică

după toate astea mă aleg cu tine
în balconul strâmt
lumina de ceară printre cărțile răscolite
trăiesc pentru neprimăvara din balcon
când vântul bate cu timbrul lui Chris Rea
și pentru revolverul cu care-mi injectezi serotonina
doar atunci când jucăm împreună ruleta rusească o poți
numi
poezie
aureolele se sting iar orașul se aprinde

în pavilionul leproșilor
m-au părăsit obsesiile
oamenii sunt vitali și iubitori
se descompun iar razele îi penetrează
acolo am găsit-o pe mama
o prindeam în palme
voiam să-i scriu un poem
avea pielea chimică iar părul o împărăție de melci
am înțeles că e singura care mai palpită
uneori se metamorfozează în păianjen
și țese bolta
din care am început să simt că mă nasc

pentru noi pare un marasm
orice biserică sau sinagogă plină ochi cu tot felul de
imbecili

sunt fleț și am ritualul meu
cu un chiștoc de țigară mângâlesc pe oglindă Steaua
lui David
nimb câștig și dorm ca un bebeluș
mă disecă 20 de ani de păcate și alte mutații metafizice
organele sunt de broască țestoasă
atunci am început să o iubesc pe mama
când am văzut pavilionul unde
serafimii se ascund printre organele moi

atunci mi-am făcut curaj
și ți-am spus că Dumnezeu e vinovat
a spart pântecul de porțelan al mamei
iar din el au ieșit larvele care-mi leagă mușchii
te ascunzi sub pielea mea în fiecare seară
înăuntru e pace
m-ai amenajat așa cum ai știut mai bine
mi-ai uscat privirea uimită cu fierul de călcat
e prima dată când din trupul lui Cain ies aburi ușori
și asta pentru că
în loc să fiu un bun sculptor așa cum a fost tata
hrănesc câinii vagabonzi și scriu despre textura
cartierului
în care ai crescut și ți-au luat ochii foc

până recent nu m-ar fi deranjat dacă muream într-un
accident de mașină
acum sunt de cu totul altă părere
plămânii se strâng iar dinții pulsează
diminețile sunt ridicol de lungi gândurile masochiste
citesc Ionesco
fumez
gingiile se retrag cu lașitate
să mă anunțe că te destrami pe salteaua cu arcuri
demente
în biluțe mici de sticlă rostogolindu-se pe podea
îmi pierd echilibrul
și mor într-un accident tâmpit
și mă destram
nereușind să mă gândesc cum jurnaliștii TLC
mă vor discuta la show-urile lor despre proști religioși

din arțar putem vedea tot cartierul
fabrica demolată și răsăritul de calcar
ne învelim în trotuare de șampon
sapi maladiv cu umerii nervuri
ne rostogolim
pietre elastice de electroni
nu sfidează legile gravitației
palmele încă miros a sală înghesuită de box
undeva în spatele bordurii
în noroiul cleios ejaculat cu exaltare
convoaiele bisericile mașinile debile și zâmbărețe ✦

CORIDOR DE CUVINTE

Nevăzut și minunat trec uneori
prin coridoarele cuvintelor.
Vocale subțiri strălucesc
dedesubt și deasupra,
în aerul gotic al ninsorii.

Urcă din mine atunci
un șarpe de apă, somnolent,
sideral.

Sunt goluri ce ucid aici.
Sunt sărbători de frig.
Monologuri albastre se torc
lângă tronul de miresme
al grădinilor.

Aștept blânda moarte,
aici, prin odăi ofilite
de crizanteme și trandafiri.

Am rămas doar un fragment de timp
în plămânii de lemn ai pendulei.
Este sfârșit de noiembrie.

VEDENIA PĂMÂNTULUI

A intrat în lume vedenia pământului.
A intrat întunericul în lume
Și lumina s-a înfrigorat deodată.
S-au despărțit emisfere,
S-au prăbușit poluri și meridiane.
Ecuatorul s-a subțiat și s-a făcut
un coridor prin care, iată, văd
cum se naște vedenia pământului
și cum se întinde și se lățește,
peste cerul atât de negru,
peste piramide.

PUMNAL DE GER

E frig sub tălpile mele.
Un pumnal de ger întinde
noaptea spre fotografia mea
spânzurată pe un turn,
la marginea câmpului.

Cât mai există iarna,
orașul de mătase
dezvăluie tristețea
din statui.

Caut un drum într-o dimineață
aurie – țărmurile se retrag
în scoici și meduze.

Curând va trece mașina neagră
și eu voi spune adio verandei
care ascunde un text despre
lumea aceasta fumurie.

IOAN VINTILĂ FINTIȘ

SEARĂ DE IARNĂ

Ninge cu maci pe marginea dealului,
iar eu cred că este vorba despre
un pat funebru sau despre
un costum pentru seara de iarnă.

De acum eu mă apropiu de sânul auriu
al candeliei și parcă sunt cernit
de ochii mari desenați de ger
pe geamul cămării.

De aici eu scriu anotimpuri și păsări.
Compun partituri de tristețe, așteptând
să vină îngerul vâslind prin substantive
sau copilăria călărind cerbi.

ȚARA FRIGULUI

Singur și fericit am să mor
într-o țară a frigului.
Niciun drum către aceasta
nu deschide alt drum.

Un țărm de lacrimi dezvăluie
portocali de cenușă.
Prin fereastra iernii privesc,
iar tu nu te mai zărești
pe aleea regală.

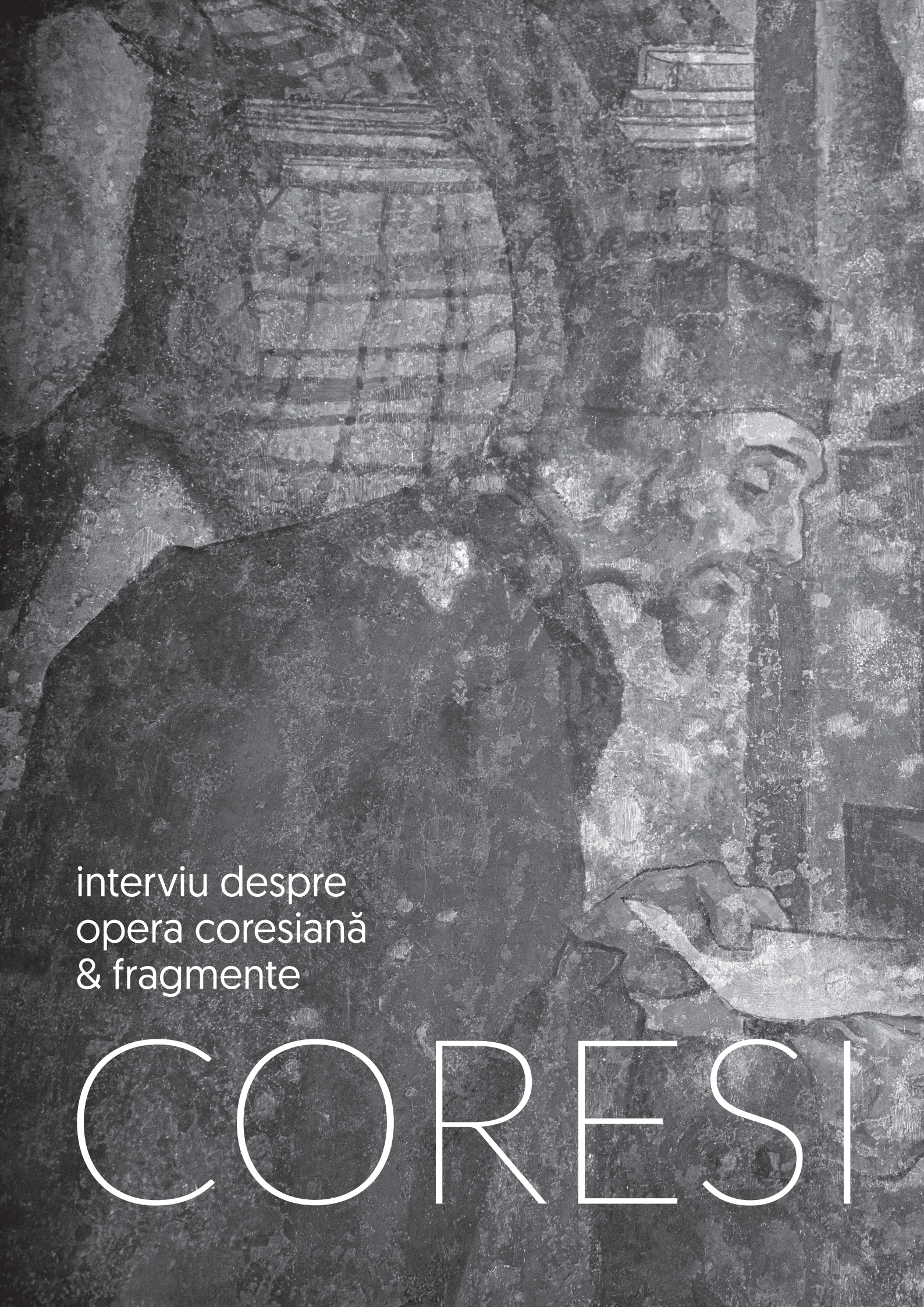
Un demon roade secunda,
în valuri gâlgâie frigul
și mă acoperă întru totul.

IMAGINAȚIE

Cu un giulgiu mătăsos mă acoperă
imaginația planetelor, cu un
somm sau cu o blană de fiară
albă, în dimineața aceasta
uimită.

Nu mai păstrez nicio amintire
despre tine și când mă ridic
de pe tronuri frigul se mișcă,
iar Maria parcă plânge
lângă poduri.

Misterioasă mi se pare această clipă,
căci eu citesc un înger și parcă
sunt orbit de tristețea sa. ✦



interviu despre
opera coresiană
& fragmente

CORESİ

OVIDIU PECICAN în dialog cu EMANUEL CONȚAC

„Legat de Coresi, putem vorbi de noutăți care schimbă radical vechiul consens științific”

Stimate Domnul Emanuel Conțac, s-au înmulțit, prin rezultatele cercetărilor mai recente, lucrurile care se știau despre Coresi? În ce fel, cu ce anume?

Meșterul Coresi ne-a lăsat o serie de tipărituri românești la care el a contribuit nu doar ca tipograf, ci și ca diortositor (echivalentul „redactorului de carte”, dacă această comparație îmi este permisă). Nu există indicii că diaconul, venit de la Târgoviște la Brașov, ar fi avut suficient răgaz pentru a traduce el însuși amplele lucrări pe care le-a tipărit. De la magistrala monografie publicată în 1994 de Ion Gheție și Alexandru Mareș (*Diaconul Coresi și izbânda scrisului în limba română*), care urmează direcțiile din cealaltă lucrare clasică a celor doi filologi (*Originile scrisului în limba română*, 1985), nu mai avem în limba română nicio lucrare de profunzimea și anvergura celor publicate de Gheție și Mareș. Dimpotrivă, asistăm la fenomene surprinzătoare. Dornic să văd care este „starea chestiunii” în domeniul cercetărilor privitoare la opera coresiană, am dat peste volumul „Diaconul Coresi – ctitor de limbă română, misionar al credinței străbune și slujitor devotat al neamului românesc”, apărut în 2017 la Editura Arhiepiscopiei Târgoviștei, sub coordonarea arhiepiscopului Nifon. Titlul deja îmi spunea că ceva nu e tocmai în regulă cu acest volum, dar nimic nu m-a putut pregăti pentru șocul pe

care l-am avut când am descoperit că volumul reia cercetări mai vechi (din Cartoian, de exemplu) sau mai noi (Gheție și Mareș) fără a preciza sursele și fără acordul scris al autorilor care sunt în viață.

Dacă facem abstracție de aceste rațiuni și ne referim la cercetări punctuale de dată recentă, putem vorbi de noutăți care schimbă radical vechiul consens științific. Cea mai profundă schimbare de perspectivă s-a produs odată cu identificarea a două surse ale primului omiliar coresian (1567), despre care în mod greșit se tot afirmă că ar fi fost tipărit la Brașov (hârtia *Cazaniei I* este de proveniență clujeană, în vreme ce cărțile tipărite la Brașov folosesc numai hârtie produsă *loco*). De fapt, una dintre surse a fost sugerată încă din 1936, când N. Sulică a atras atenția asupra similitudinii dintre „Predicile alese” ale lui Juhász Péter Melius (1563) și *Tâlcul evangheliilor*. Din nefericire, teza lui Sulică a fost contestată de slavistul Pande Olteanu, care în 1966 scria: „cu ajutorul prof. T. Avram am verificat pagină cu pagină cartea de predici a lui P.J. Meliusz și am constatat că ea nu este originalul *Tâlcului evangheliilor*” („*Postilla de Neagovo* în lumina *Cazaniei I* a diaconului Coresi [cca. 1564]”, în *Romanoslavica* vol. 13, 1966, p. 106, n. 4). Verificarea făcută de Pande Olteanu nu a fost suficient de atentă, după cum a arătat filologul Levente Nagy într-un studiu din 2013, care a

scos la iveală cel puțin o predică maghiară tradusă și publicată în *Cazania I* coresiană.

Eu însumi am descoperit o altă sursă importantă, care dă peste cap vechiul consens privitor la *Tâlcul evangheliilor*. În celebra lui carte, intitulată *Începuturile și biruința scrisului în limba română*, Panaitescu vedea în *Cazania I* (pe care o socotea ieșită din tiparnița brașoveană) rezultatul unor negocieri dintre ortodocși și protestanți. În viziunea lui Panaitescu, protestanții dictau o anumită linie teologică (critică față de ortodoxie), iar românii ortodocși încercau să atenueze acest radicalism teologic prin introducerea unor elemente doctrinare ortodoxe răsăritene. Din această înfruntare între comanditari (protestanți) și executanți (românii ortodocși pe care Panaitescu îi socotea stăpânii tipografiei) ar fi rezultatul „un text intermediar cu elemente din amândouă credințele” (Panaitescu, *Începuturile*, p. 154). Celebru istoric s-a lăsat luat de valul propriei imaginații, fiindcă toate elementele din reconstrucția propusă de el s-au dovedit greșite. Cititorii care doresc să parcurgă „probatoriul” acestei aserțiuni îl pot găsi în *Limba română* 72.1 (2023), pp. 43–78.

De dragul conciziei, voi prezenta doar câteva argumente. Unul dintre elementele considerate ortodoxe în *Cazania I* este așa-numitul „elogiu al crucii” din Predica a treia din Post. Anul trecut am recitit omilia

și mi-au căzut ochii pe următorul text: „Crucea iaste de doao fealiuri: una, a toți creștinilor depreună, cum zice Pavel *kb Galato(m)*, 213 [=5:24]: «*Carei sânt ai lu Hristos, trupulu ș-au răstignit cu răvnele și cu pohtele.*» Altă cruce – care omului usebi cuiș pune Dumnezeu a purta și a păți: au boală, au alte nevoi și greale. Nu grăiaște Hristos să purtăm crucea de lemn ce-au purtat el ș-au murit pre ea, nici grăiaște de crucea făcută de aur sau de argint, ce lesne e a purta fățarnicilor.” Mi-am spus atunci: tipul acesta de argumentație este eminamente reformat, iar densitatea referințelor biblice care urmează trădează un autor care cunoaște Biblia din scoarță în scoarță, la detaliu. M-am întrebat ce ar rezulta dacă aș introduce în Google Books câteva cuvinte-cheie în limba latină care să aproximeze toposul „crucii de două feluri”. Am introdus deci cuvintele „crux duplex Christianorum”, fixând ca interval 1500–1567 și în lista rezultatelor au apărut mai multe lucrări. Una dintre ele era *Comentariul la Matei* al lui Wolfgang Musculus, tipărit inițial în 1544 și reimprimat în câteva ediții. Verificând contextul citatului am fost uimit să văd că secțiuni ample din comentariul lui Musculus se regăseau și în tipăritura coresiiană.

Se vede așadar că imaginația nu este un lucru rău, cu condiția să nu zburde complet liberă pe coclauri. O anumită intuiție se poate dovedi corectă, dacă e supusă unui examen riguros. Am verificat și alte omilii, iar influența lui Musculus asupra lor este dincolo de orice dubiu. Ce nu știm încă este dacă autorul omiliilor (episcopul Gheorghe de Sângeorz sau un alt român reformat) a preluat informațiile direct din ediția latinească sau prin intermediul unei surse maghiare.

Încă și mai interesant este faptul că Musculus este și sursa unui amplu citat din Ioan Hrisostomul („Ioan cu rostul de aur”, cum frumos i se spune în *Liturghierul* tipărit de

Coresi în 1570). Și în acest caz am descoperit citatul aproape la întâmplare. Citind Omilia a 14-a din *Tâlc* (în transcrierea lui V. Drimba), am fost nedumerit de o afirmație care, judecată teologic, este o erezie: „Nu poate sufletul <a se> despărți de la trup.” În aceeași ediție textul continuă anapoda: „Întru acest ținut budușlui că sufletele dreptilor sânt în mâna lu Dumnezeu, iară ale păcătoșilor suflete, după ieșit așa și se duc, cum și Lazar și cel om bogat, cumu se adevărează la Luca, 83” (*Tâlcul evangheliilor*, Editura Academiei Române, 1998, p. 75). Intrigat că celebrul predicator răsăritean ar fi putut susține o asemenea enormitate, am căutat textul grecesc al Omiliei 29 și m-am dumirit ce spune de fapt Ioan Hrisostomul: „Nu este cu puțință ca sufletul, despărțit de trup, să mai rămână aici [pe pământ], căci sufletele dreptilor sunt în mâna lui Dumnezeu. [...] Sufletele păcătoșilor sunt duse îndată de aici. Faptul este limpede din pilda despre Lazăr și despre bogat. Și în altă parte Hristos zice: «*Astăzi vor cere sufletul tău de la tine*» [Lc. 12:20]”. Verificând și comentariul lui Musculus, am găsit forma latinească a citatului patristic: „*Non potest, inquit, anima à corpore separata in his regionibus errare. Iustorum animae in manu Dei sunt. Peccatorum uerò post hunc exitum continuò abducuntur, quod in Lazaro et diuine planum efficitur. Sed alibi quoque Dominus ait: Hodie animam tuam abs te repetent.*” (*In Evang Matthaeum commentarii tribus tomis digesti*, 1544, p. 207). Ce spune predicatorul răsăritean, citat de Wolfgang Musculus și preluat apoi de autorul transilvănean, este că sufletul, odată despărțit de trup, nu mai poate „budușlui” (rătăci, pribegi) printre cei vii, ci se duce în prezența lui Dumnezeu sau în locul de așteptare a judecății.

Poate vă întrebați de ce îl interesează pe Musculus acest pasaj din Ioan Gură de Aur. Îl interesează fiindcă reformatorul atacă o

concepție pe care o consideră superstițioasă, anume ideea că există locuri bânuite de sufletele celor morți. În schimb, autorul transilvănean care l-a citit pe Musculus se folosește de pasajul patristic pentru a combate cultul morților și practica „sărăcustelor”: „Dară, creștine, iaste minciună carei au învățat să păzească omul mortul său după noao zile și la doaozeci de zile și la patruzeci și la anul. Minciună e și aceeaia carei zic că pot folosi după moarte sufletelor, că nu se schimbă locul după ceastă viață, ce iaste scornit pentru lăcomia cărtularilor.”

Citatul pe care l-am identificat recent nu este singurul element patristic care pătrunde în tipăritura românească prin intermediul unei surse occidentale. Este deci remarcabil că, la 1567, un predicator român avea acces la comentarii biblice foarte erudite, despre care știm că au circulat în spațiul transilvănean, fiindcă le găsim în colecțiile de carte veche ale celor mai importante biblioteci din România.

Cum ați situa contribuția lui Coresi la dezvoltarea culturii române și de ce?

Coresi este o figură singulară în peisajul cultural și religios al sec. XVI fiindcă tipărește, alături de ucenicii săi, unsprezece cărți românești, colaborând fie cu primarii Brașovului, fie cu episcopii calvini Gheorghe de Sângeordz și Pavel Tordași. Știm că traduceri biblice sau parabiblice românești au circulat și înainte de 1560, anul primei cărți coresiene românești (*Întrebare creștinească*), fiindcă tipăriturile lui Coresi păstrează mai multe straturi de limbă care dovedesc că textele folosite proveneau din altă zonă decât Muntenia. În mod remarcabil, diaconul pune în circulație un topos protestant important: necesitatea de a transforma limba vernaculară în limbă de cult. Acest pas înnoitor nu se putea face decât în Transilvania, prin urmare în epilogul *Tetraevanghelului* (1561)

Îl găsim pe „județul” Johannes Benkner declarând următoarele: „Eu, jupânul Hanăș Beagner den Brașov, am avut jelanie pentru sfențele cărți creștinești Tetroevanghel. Și am scris [=publicat] aceste sfente cărți de învățătură să fie popilor rumânești, să înțeleagă, să învețe rumânii cine-s creștini, cum grăiaște și Sfântul Pavel apostol către corinteani, 14 capete: „În sfânta besearcă mai bine e a grăi cinci cuvinte cu înțeles decât zece mie de cuvinte neînțelese, în limbă striină”. Abia după aceste informații care îl identifică pe editor urmează prezentarea rolului jucat de Coresi: „Și cu zisa jupânului Haneș Beagner, scris-am eu, diiacon Coresi ot Târgoviște și Tudor diiac”.

Aceste cărți nu sunt accidente, ci fac parte dintr-un proiect de înnoire culturală și spirituală. Bunăoară, în epilogul primei Cazanii, Coresi spune mai întâi că „am scris cum am putut *Treteevanghelul* și *Praxiul* rumâneaste” (adică cele patru Evangheliile, Faptele Apostolilor și epistolele, deci aproape tot NT). Ulterior, continuă diaconul, „am văzut jelanie a mulți preuți de tâlcul evangheliilor, [...] am aflat aceste tâlcure ale evangheliilor pre dumineci prespre an”, care „mie tare plăcură”, „și am scris cu tipariul voao, frați rumânilor, să fie pre învățătură”.

În ce fel ne plasează lucrările patronate de Coresi pe harta tiparului religios european?

Etapa „Coresi”, deși nu este prima (spargerea gheții s-a făcut la Sibiu, cu acel catehism tipărit în 1544, dar pierdut în negura vremii), marchează un pas important: româna se emancipează de sub jugul slavonismului cultural și se prezintă drept mediu de comunicare capabil să exprime genuri literare foarte diferite: discurs catehetic, narațiuni biblice (Evangheliile, Faptele Apostolilor), discurs epistolar (Apostolul), poezie (Psaltirea, tipărită de trei ori), comentarii biblice și discursuri omiletice (Cazaniile)

text liturgic (Molitvenic, Liturghier) și legislație bisericească (Pravila). De altfel, eforturile de a tălmăci Vechiul Testament în limba română continuă în anii următori. În 1581 apare ultima carte românească a lui Coresi (Cazania II), dar în anul următor vede lumina tiparului *Palia de la Orăștie*, cuprinzând primele două cărți din Vechiul Testament. Editorul acestui text este același Pavel Tordași („piscopul românilor în Ardeal”), pentru care Coresi tipărise Liturghierul și Psaltirea în 1570.

Știm astăzi că tirajele cărților coresiene erau modeste (300–400 de exemplare) și că difuzarea lor s-a făcut mai cu seamă în Ardeal. Dar disponibilitatea lui Coresi de a se stabili la Brașov (cetate săsească) și de a lucra pentru comanditari din alt spațiul cultural și religios face din diaconul târgoviștean ceea ce aș numi, cu un racursi sugubăț, „primul român care a aderat la Uniunea Europeană”. Prin comparație, în Moldova tiparul ajunge mult mai târziu. Mitropolitul Varlaam va edita prima carte românească abia în 1643, mai cu seamă pentru a stăvili asaltul calvinismului asupra ortodoxiei. De altfel, în Moldova traducerea liturghiei se va face abia odată cu Dosoftei, în 1679 („să-nțăliagă toți spăseniia lui Dumnedzău cu întreg înțăles”). Acest topos se întâlnește deja în prima cazanie coresiană (1567), deci cu peste un secol înainte de Dosoftei: „Ce folos e lor deaca popa grăiaște în limbă striină, rumânilor sârbeaște, de nu înțeleg, sau pre altă limbă ce nu vor înțeleage ascultătorii?” O găsim și în „polojenia” (prefața) Molitvenicului: „Rumâneaste am scris acest molitevnic cum să înțeleagă popa ce zice însuși și oamenii ce ascultă, că alte limbi înțeleg”. „Frații miei popi, cu bun înțeles și mare frică și cinste pomeniți numele Domnului; nu boscorodiți, că va bate voi Domnul.” Românii protestanți pentru care se tipărea Cazania și Molitvenicul considerau că a ține slujba

în slavonă, limbă necunoscută de enoriași, înseamnă a-l „mânia pe Dumnezeu” și a batjocori „creștinătatea proastă” (creștinii simpli).

Cum găsiți limba folosită de Coresi în traducerile pe care le-a publicat: inteligibilă pentru omul sec. al XXI-lea?

Pentru cei care iubesc textele vechi, cărțile tipărite de Coresi au un farmec special. Desigur, o parte a vocabularului coresian nu se mai folosește azi. De exemplu, în relatarea nașterii Domnului se spune că Iosif, logodnicul Mariei, nu voia „să o oblicească”, adică să o expună oprobriului public. Magii care vin la Isus cu daruri sunt numiți „vâlfe / vâlhe”. Mântuitorul îi alungă pe vânzători din Templu, reproșându-le că au făcut din Casa lui Dumnezeu „vârtop de tâlhari” („peșteră de tâlhari”).

Fiindcă influența slavonei se resimte încă foarte puternic, „liubovul” încă nu a ieșit din uz, prin urmare găsim îndemnuri precum „fiți întru liubovul meu” (In. 15:9), adică „rămâneți în dragostea mea”. În paralel se folosește și termenul „dragoste”: „Înțeleage-vor toți că ai miei ucenici sînteți, de veți avea dragoste între voi”. Întâlnim și termeni precum „preaiubire”, un calc după slavonă, care corespunde noțiunii de „adulter” (sau „preacurvie” în limbajul versiunilor mai vechi). Tot în chip de *caveat lector*! trebuie precizat că textele coresiene sunt înțesate de „prietenii falși”. „Pelița” este „trup”, deci afirmația că Hristos s-a „împelițat” înseamnă că „s-a întrupat”. „Prost” este conotat pozitiv și are înțelesul de „simplu”. A dărui „prosteaște” înseamnă a dărui „în mod simplu, dezinteresat” (fără motivații sau calcule meschine). A fi „mișel” nu este un lucru rău, căci și Hristos „au îmblat ca un om mișel”, adică a trăit ca un om sărac. „Codrul” nu este pădure, ci „munte”: „Să aveți [=dacă aveți] credință cât un grăunțu de muștaru, zicere-ați codrului acestui...” „Untul” este de fapt „ulei”, deci despre fecioarele neînțelepte din Matei



Finala

25 se spune că „nebunele-șă luă lumânările lor și nu luă cu iale unt.” „Lumânările” sunt în realitate „candle”, iar „ginele” așteptate este de fapt „mirele”. Termenul „scârbit” (sau „oscârbit”) nu înseamnă „dezgustat”, cum am fi tentați să credem, ci „întristat” (Irod e „scârbit” când Salome, fiica Irodiadei, îi cere „în blid, capul lui Ioann Botezătoriu”). Dar „scârbă” poate însemna și „necaz” („fi-va atunci scârbă mare, cum n-au fost de începutul lumiei”).

Fiindcă în română nu avem încă „templu” pentru a face referire la lăcașul de cult din Ierusalim, vom întâlni doar „besearecă”. „Podoaba beseareciei sparse-se în doao” înseamnă „catapeteasma Templului s-a despicat în două”. Merită precizat că termenul „besearecă” ajunge să traducă (prin intermediar slavon), atât gr. *ekklesia* „adunare” („zidi-voiu Beseareca mea și ușa

iadului nu învine ei”), cât și gr. *naos* „templu”.

Textul biblic are uneori o coloratură „locală”. De ziua lui, Irod petrece „cu voivozii lui și cu boiarii”, iar bogatul din Luca 15 are un „pârcălab” (ispravnic, administrator) căruia îi cere socoteală. Între plantele din care dau evreii zeciuială se numără și „pătrânjeiul”.

În ce măsură sunteți implicat în explorările privind-l pe Coresi și care credeți că sunt punctele în care mai pot surveni noutăți în cercetarea activității lui?

În cursul acestui an mă voi concentra pe identificarea surselor folosite de autorul primei Cazanii coresiene, care a fost multă vreme nu doar Cenușăreasa filologiei românești, ci și un adevărat *skándalon* (în sens biblic) pentru toți cei care au scris despre ea. Mi se pare incredibil că această colecție

de predici, care este mult mai savuroasă decât Cazania II (o scriere mai amplă, dar altminteri foarte „cuminte” sub raport retoric și teologic), nu a beneficiat de o ediție decât în 1998, volumul fiind în prezent imposibil de găsit pe piață. Am citit și recitit *Tălcul evangheliilor* până când i-am deprins codul lexical și idiosincraziile sintactice, între care și condiționalul optativ perfect, care se construiește cu verbul „a vrea”. De pildă, „cei sfinți împelițați ară fi putredit, că aceia e năravul trupului să putredească, de nu i-au vrut unge cu mir scump [dacă nu i-ar fi uns cu mir]; că mirul nu cură den trupul oamenilor, cum zic unii.” În orice caz, după cercetarea atentă a Cazaniei I în lumina surselor descoperite recent vom avea o imagine complet diferită asupra acestei cărți. ✦

ÎNTREBARE CREȘTINEASCĂ (1560)

Întrebare: Creștin ești? *Răspuns:* Creștin.

Î: Carele e omul creștin? *R:* Omul creștin easte acela om cine în Hristos creade și viiază cum sint tocmealele lu Hristos, săva acela om cine creade iertăciunea păcatelor de la Tatăl Sfânt, Dumnezeu, că i se va da în har pren Isus Hristos.

Î: De la cine te chemi creștin? *R:* De la Hristos. Î: Cu ce veri adevăra că ești creștin? *R:* Cu aceea că m-am botezat în numele Tatălui și Fiului și Duhului Sfânt și crez în Isus Hristos. Î: Cu mai mult, cu ce veri adevăra? *R:* Cu aceea că știu rădăcina creștinătății.

Î: Câte lucrure trebuiaște să știe omul creștin? *R:* Cinci lucrure. Î: Care-s acealea? *R:* Dentiiu, Zece porințele ale lui Dumnezeu. A doua, Credința creștinească. A treia, Tatăl nostru. A patra, botezul. A cincea, cuminecătura.

Î: Zi ceale Zece Cuvinte. *R:* Dentii, Eu sunt Domnul Dumnezeu al tău, pre lingă Mine dumnezei striini să n-aibi. A doua, numele Domnului, Dumnezeului tău, în har [în deșert] să nu-l iai pren gura ta, că nevinovat nu veri fi. A treia, sărbează dumeneca. A patra, tată-tău și mumă-ta cinsteaște-i, să veri să aibi zile multe și bune pre pământ. A cincea, să nu ucizi. A șasea, să nu fii curvari. A șaptea, nu fura. A opta, să nu fii mărturie strâmbă vecinului tău. A noua, să nu poștești casa vecinului tău. A zecea, să nu poștești vecinului tău nece muiare-i, nece fata-i, nece feciorul, nece boul, nece asinul, nece nimica ce easte al lui.

TETRAEVANGHEL (1561)**LUCA 15:11-32**

Un om avea doi feciori și zise cel mai tânăr părintelui: „Părinte, dă-mi ce mi se cade partea den avuție”. Și împărți lor avuția și nu după multe zile adună tot cel fecior mic și se duse într-o parte departe și acolo răsipi avuția lui. Viia cu curvele, răsipi al lui tot; fu foamete tare într-aceia parte și acesta începu a flămânzi. Și mearse, lipi-se de unul ce lăcuia într-acea parte și tremese el la satul lui să pască porcii. Și jeluiia să-ș sature mațele lui de rădăcinile ce mânca porcii, și nemică nu deade lui. Întru el mearse, zise: „Câți năiemnici la tatăl meu mănâncă pâine, eu pieri de foame; scula-mă-voiu de mă voiu duce cătră părintele meu și zice-voi lui: «Părinte, greșii la ceri și naintea ta și de acmu nu sânt destoinic să mă chem fiul tău. Fă-mă ca unul den năiemnicii tăi.»” Și se sculă, duse-se cătră părintele lui. Încă el departe era, văzu-l el părintele lui și-fi fu milă dinsul și curse, căzu pre cerbicea lui și sărută el. Zise lui fiul: „Părinte, greșii la ceri și naintea ta și de acmu nu sânt destoinic a mă chema fiul tău.” Zise părintele

cătră robii lui: „Aduceți veșmântul dentăiu și îmbrăcați el și dați inelul la mâna lui și călțuni la picioare și aduceți vițelul hrănit de-l jungheați și să mănâcăm să ne veselim, că fiul meu acesta mort era și învise și pierdut era și se află”. Și începură a se veseli. Era fiul lui cela mai marele la sate și ca vine apropiie-se cătră casă, auzi cântări și glasuri. Și chemă unul den feciori, întrebă: „Ce sânt aceastea?” El zise lui că „Fratele tău au venit și junghe părintele tău vițelul hrănit că sănătos el priimi.” Mânie-se și nu vrea să intre. Părintele lui eși, ruga el. El răspunse, zise: „Părinte, iată câți ani lucrai ție și nemică zisa ta călcai și mie nece dinioară-mi dedeși o capră de cu soții miei să mă veselesc, e când fiul tău acesta de la curvie vine, jungheași lui vițelul hrănit.” El zise lui: „Fii, tu pururea ești cu mine și toate ale mele ale tale sânt; să te veselești și să te bucuri cade-ți-se că fratele tău acesta mort era și învise și pierdut era și se află”.

APOSTOLUL (1566)**1 CORINTENI 13**

Să eu cu limbi omenеști și îngerești aș grăi, și dragoste n-aș avea, fire-aș ca o arame sunând sau ca un glas de clopot. Și s-aș avea prorocie și să știu toate prorociile și tot înțelesul, și s-aș avea toată credința, ca munții să-i opresc, dragoste nu voi avea, nemică nu-mi iaste. Și s-aș împărți toată avuția mea săracilor și să mi-aș da trupul meu, de să mă arză, dragoste nu voi avea, nici un folosu-mi iaste. Dragostea îndelung rabdă, fericează; dragostea nu uraște, dragostea nu e înșălătoare; nu se măreaște, nu cu rău arată-se, și nu caută ce e al ei; nu se ciumărează, nu cugetă rău și nu se bucură de nedereptate, ce se bucură de adevăr. Toate le acoapere, toate le creade, în toate are nădejde și obicneaște toate. Dragostea nicidinioară nu cade. Ce unde prorocia, sfârși-se-va, și limbile sfârși-se-vor, și cunoscuta sfârși-se-va. De într-aceaea parte înțelegem, și dentr-acea parte prorocim. Ce când va veni adevăritul, atunce se va sfârși.

Când era<m> cocon, eu grăia<m> ca un cocon; și avea<m> rândure coconești, ca un cocon cugeta<m>. E când fui bărbat, eu lepădai rândurele coconești. Vedem acmu prentu o oglindă, întru un cuvânt întunecat, însă atunce față cu față; acmu cunosc lucrul meu. Acmu eu o voi cunoaște cum fui și cunoscut. Însă acmu lăcuiaște credința, nădejdea, dragostea. Într-aceale trei, dragostea iaste mai mare.

CAZANIA I (1567)

Despre gadarenii care îl alungă pe Hristos din ținutul lor (Luca 8:37)

Cei oameni nebuni rugară pre Isus să se ducă afară den ținutul lor; temură-se că le va piiarde și alaltă marhă a lor. Era el venit cum să gonească dracii afară den ținutul lor și dentru-înimile lor, cu învățatura și cu tăria dumnezeiască, – ce le mai plăcură lor porcii decât mila și bunătatea ce era adus Isus la ei. Nu vrură a păți pagubă și a piiarde marha drept împărăția lu Dumnezeu. Așa sântem acmu prea mulți asemenați acelor gadareani nebuni, cărora mai place domnia și cinstea ceștii lumi decât împărăția lu Dumnezeu.

Că sânt mulți episcopi, călugări, egumeni, popi carei văd destule strâmbătăți în viața lor în ce-au pomenit. Sânt unii carei grăiesc ce văd, că plac domnilor, boiarilor, că se tem de voivodă că-i va rușina și-i va scoate den cinste, căce că șed la masă, – că se vor mânia și vor lua de la ei episcopia au vlădicia. Aceia mai iubesc ceastă lume decât împărăția ceriului, gândesc că pot a doi domni sluji. Ce nu poate fi, că aceia se tem că vor imbla, deaca vor certa pre ei domnii, ca Ioan Botezătorul. Ce, frații miei, nu iaste așa, că Ieremia proroc zice noao, popilor și carei sântem învățatori: deaca nu văm grăi oamenilor greșalele lor, ei vor puri în păcatele lor, iară Dumnezeu va căuta sufletul lor depre noi. Drept aceia zice Isus Hristos (în Matei, 38): „Cine va mărturisi pre mine înaintea oamenilor, mărturisii-voi și eu pre el înaintea Tatălui meu.”

„Legea dreaptă” vine de la Hristos

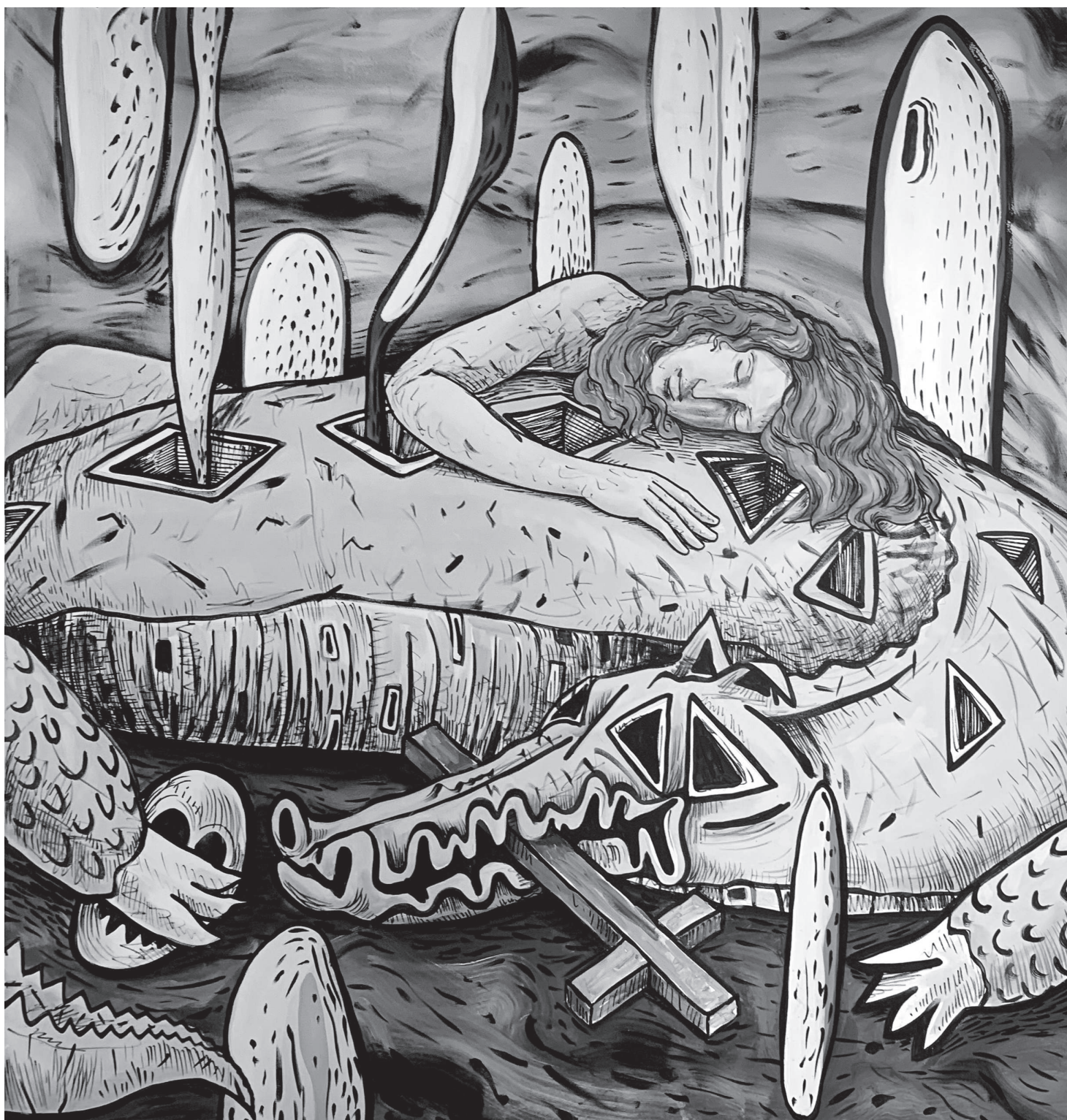
Drept aceia, deaca văm creade ce e legea dreaptă și lăsată de la Dumnezeu, cu ce ne văm ispăsi? Lăsat-au noao Sfânta Scriptură, *Tetroevanghelie*, *Praxiul*, *Psaltirea* lu David proroc: den acealea să întrebăm, că noao nu vine legea nece den Ierusalim, nici de la Roma, nici den Țara Grecească, nece Nemțească, nece Rumânească, nu e de la Leșască, nici de la Moschicească, ce e lăsată și tocmită de la Isus Hristos și iaste scrisă în Scriptura Sfântă.

Credința – „mâna sufletului” care îl apucă pe Hristos

Întrebare: cu ce veri adevăra cu mai multe cum cu credința dreptă facem și cuprindem iertăciunea păcatelor și viața de veac? – Răspuns: când zicem cum <cu> credința ne ispăsim, așa înțelegem: cum ne iaste mâna cu ce prindem și apucăm ce ne trebuiaște și tragem cătră noi, mai în acela chip și lucrul sufletului cuprindem, apucăm și tragem la noi cu credință dreptă sau cu creadere. Iară să știți ce iaste aceia credință: credința iaste nădejdea în mila Tatălui cum că ne va ierta toate păcatele noastre drept moartea fiului său, drept Isus Hristos, în har. Când vedem și cunoaștem păcatele noastre și înțelegem că prentu el sântem feciori mânia și ne spărem ce n-avăm aiurea ajutoriu și nădejde, nici în ceriu, nici pre pământ, ce unde am auzit den cuvântul lu Dumnezeu cum Tatăl au tremes pre fiul său drept descumpărăciunea noastră ș-au lăsat cum prea să ascultăm Fiiul, încă au chemat toți păcătoșii la sine, – așa creadem cum și noao au iertat Tatăl, drept fiul său, drept moartea a lui, toate păcatele noastre. Așa, cu aceia nădejde viem și murim și prindem cu mâna iertăciunea păcatelor și viața de veac.

Critica celor care stăpânesc despotic

Hristos zice: „Voi știți că domnii lumiei fdomnesc și marii au puteare; nu așa să fie întru voi.” – Aicea Hristos usebeaște cinstea și lucrul apostolilor și oamenilor de besearecă, cum sânt papii, patriarșii, vlădicii, episcopii și tot fealiul de preuți, de la împărați, craii, voivozii și tot fealiul de deregători a ceștii lumi. Lor au lăsat Dumnezeu aicea să domnească pre noi și să biruiască lumea cu dreptate, cu milă și cu judecată dreptă, iară oamenilor de besearecă n-au lăsat domnia să domnească în chipul altor domni, ce zice preuților: „Cine va vrea să fie mare întru voi, să fie voao slugă; și cine va vrea să fie între voi întâi, să fie voao rob” [Mat. 20:26-27], că cine poate sluji a oamenilor mai mult, au cu învățatura, au cu altă slujbă, acela va fi mai mare. Greși tare papa den Roma și mă tem că fu el un antihrist, cum cunoaștem den Scriptura Sfântă, unde se rădică prespre toată lumea și călcă supt picioare toți împărții și craii și domnii despre pământ. Caută de el ce grăiaște Pavel, *kz Soloněno(m)*, 275 [=2Tes. 2:1-12]; Daniil 7. Și unde zice papa că lui se cade să fie cap și prespre toți mai mare-i, greși tare; și Ioan constantinopolitean patriarh, sfădindu-se cu papa prentu domnia și pre mai-măria. Greșesc și acmu papii, patriarșii, vlădicii,



episcopii, egumenii, carei imblă în chipul domnilor și mai-marilor.

Dojana cititorilor

Și cine va ceti până la sfârșit, că va afla cu adevăr că e așa că această carte arată-ne noao păcatele noastre și ne învață cumu ne turnăm și ne pocăim

și unde putem afla iertăciunea păcatelor noastre și pren ce putem merge la împărăția ceriului, și alalte mai toate ce trebuiaște a ști creștinilor. Ce, frații miei, unde ceartă această carte pre vlădici, episcopi, popi, călugări și pre domni, nu ceartă pre cei buni, ce pre răi. Bunii să nu ia pre sine, și carii vor fi cu vină certați, ei <să> se pocăiască și să lase răutatea și să imble cu dereptate. Amin! ✦

J.D.F. NEIGEBEUR ȘI PRINCIPATELE DUNĂRENE ÎN JURUL ANULUI 1850

Lucrările lui J.D.F. Neigebaur au furnizat argumente științifice pentru cunoașterea obiectivă în Europa a țărilor române, exact în momentele cele mai importante pentru obținerea de aliați în favoarea unirii Principatelor Dunărene.

de

ION TALOȘ

După studii de teologie și drept la Königsberg, silezianul Johann Daniel Ferdinand Neigebaur (1783-1866) activează în justiție, iar în 1842 preia un post neplătit de consul general al Prusiei în Principatele Dunărene, cu sediul la Iași (V. Papacostea, V. Docea, K.-H. Schröder).

A publicat peste 100 de volume: descrieri geografice, istorice, etnografice ale Italiei, Franței, Sardiniei, Siciliei, Rusiei de Sud, Dalmației, și a dedicat două lucrări Principatelor Dunărene: *Beschreibung der Moldau und Walachei* (1848, 1854) și *Die Donaufürstenthümer*. (1854, 1856). Călcând pe urmele celebrului său compatriot Martin Opitz, a publicat, de asemenea, o valoroasă lucrare despre antichitățile romane din Dacia. Lucrările lui au furnizat argumente științifice pentru cunoașterea obiectivă în Europa a celor două țări, exact în momentele cele mai importante pentru obținerea de aliați în favoarea Unirii Principatelor Dunărene.

Operele lui conțin aprecieri foarte favorabile românilor: valahii sau, cum își zic ei, românii „sunt un popor important”, care trăiește în Moldova, Muntenia, Basarabia, Bucovina, Ardeal, Maramureș, Voevodina, Macedonia și Bulgaria, peste 9 milioane de suflete. „Poporul valah este un tip de oameni

frumoși, care se caracterizează prin obiceiuri simple, curățenie și cinste” (p. 5). Cele 12 acuarele realizate de Ch. Doussault, cu prilejul vizitei prințului Albrecht al Prusiei la București, înfățișează fețe grațioase, înzestrate cu podoabele întregii lumi.

Referindu-se la organizarea statală, laudă Regulamentul organic, care limitează puterile prințului: acesta nu poate declara război, nici nu poate face pace fără încuviințarea adunării boierilor; Neigebaur descrie drepturile stărilor, finanțele, administrația, comerțul (exportul de lipitori), transporturile, puterea militară, raporturile cu Poarta, nevoile statului, bugetul, relațiile dintre moșieri și țărani, apoi alegerea și ungerea domnitorului în catedrală și depunerea jurământului. Prin informațiile oferite, consulul Prusiei demonstrează că cele două principate se aflau la același nivel cu țările occidentale, naționale și democratice.

Argumentele lui Neigebaur erau rezultatul cunoașterii directe, la fața locului, dar autorul adaugă și cele scrise de consulul general francez de la București, Adolphe Billecoq, în *La principauté sous le hospodar Bibesco* (1848), a cărui credibilitate – scrie el – era garantată de activitatea ca diplomat la multe curți europene, ca „om de spirit,

gust și știință”, pregătit din punct de vedere științific, care a propus lui Abichael Bouquet să deseneze cele mai importante clădiri, porți și „alte obiecte de seamă” din Muntenia.

Neigebaur pune la contribuție legende populare, pe care le-a auzit sau citit, despre Radu Negru și întemeierea Târgoviștei, despre fondarea cetății Neamț de către cavaleri germani (p. 6), despre mama lui Ștefan cel Mare, care a refuzat să-și primească în cetate fiul învins, ceea ce l-a mobilizat și i-a adus victoria (pp. 7-8). Auzind povestea strălucitei lor istorii, povestirile și amintirile despre eroii lor – scrie în continuare Neigebaur –, te simți înflăcărat, mișcat până în inimă; impresionează naționalitatea lor celebră, dar tonul lor se schimbă când vine vorba despre protectoratul rusesc (o stafie); traduce un frumos cântec popular, în care tânăra îndrăgostită își descrie iubitul: înalt ca un brad, ochi ca pana corbului, buze ca frăguțele, iar fața ca raza de soare; el se va întoarce victorios din lupta cu hanul tătarilor, cu turcii și moscalii care i-au invadat țara (p. 286).

Milcovul – zice consulul Prusiei – desparte copiii aceleiași mame și, când se întâmplă ceva în Europa care îl privește pe unul dintre ei, unitatea dintre Moldova și Muntenia se construiește imediat; despre diferențele dialectale scrie că sunt minore; el oferă liste de cuvinte românești, de origine latină, în traducere germană.

Descrie principalele orașe. Iașul e un oraș al contrastelor: cel mai mare lux și cele mai mari nevoi. În saloane se vorbește greaca (pp. 277-287), dar lumea de azi e pusă pe picior francez, jurnalele franțuzești de modă sunt o lectură la care nu se poate renunța, dar la Paris nu se prea văd magazine mai strălucitoare decât al lui Miculi din capitala Moldovei.

Unele familii preferă educația germană. Guvernul Ghica s-a afirmat, înțelept, a fost educat de

învățători germani; tatăl domnitorului vorbește germana, Nicolae Ghica din Budești, are o bibliotecă germană și totul în casa lui e german. În Muntenia, Alexandru Ghica a trăit cu familia în Germania, iar fratele lui, Mihail Ghica, s-a retras în Prusia, pentru educarea copiilor.

București e orașul bucuriei (Freuden-Stadt), ca Napoli; își merită numele. Grădinile lui amintesc de Madrid. Aici au loc baluri strălucitoare, cu preferințe pentru muzica lui Strauss. Femeile, frumoase, seducătoare, citesc Homer și Herodot, bărbați eleganți și puternici, sunt vorbitori de franceză. Ospitalitatea și obiceiurile binevoitoare sunt excelente. La Hanul lui Manuc ai impresia că ești în Constantinopol.

Curând după întemeierea principatelor au fost înființate școli: la 1400, la Suceava, o școală după modelul celor din Constantinopol, la Cotnari, una latină; Academia Mihăileană din Iași și Colegiul Sf. Sava din București sunt instituții de învățământ și cultură; familiile înstărite își trimit copiii la studii în Paris, Viena, Berlin, Dresda sau München, dar școlile de la sate promit mult în viitor, în ele poate fi trezit spiritul național, dragostea de patrie pe care e îndreptățit să o guste acest popor minunat (p. 14).

Tiparul a fost introdus încă la începutul sec. al XVI-lea; Neigebaur alcătuieste o bibliografie a tipăriturilor, de la predici, la viețile sfinților, la cărți de rugăciuni, de legi, la o istorie a bisericii; tipografii există la Târgoviște, București, Iași, Vâlcea, Govora, Snagov, Buzău; el nu uită să menționeze activitatea literară și tipografică din Ardeal (Brașov, Orăștie, Sebeș, Sibiu, Cluj, Blaj), ca și pe cea din Banat, Basarabia ori Bucovina. În Muntenia a fost înființată societatea biblică, menită să traducă Sfânta Scriptură, dar, pe lângă cărțile bisericești, apar dicționare, cărți de învățătură, de istorie și geografie, istorie universală, matematică, medicină; sunt tipărite traduceri: piese de teatru,

poezii, romane, nuvele, povestiri; se tipăresc calendare și reviste; consulul Prusiei subliniază meritele lui Kogălniceanu, Scriban, Poenaru, Negruzzi, Văcărescu, Alexandrescu, Alecsandri, Cârlova, Rosetti ș.a. în dezvoltarea învățământului și a literaturii în cele două Principate.

Mănăstirea Sf. Gheorghe din București e loc de încoronare a prinților; unele mănăstiri dispun de tipografii, de oameni cunoscuți, doctori în teologie, iar în mănăstirile de maici găsești femei ca prințesa Brâncoveanu, una dintre femeile excepționale prin naștere, bogăție și frumusețe.

Muzeele, colecțiile, arhivele, bibliotecile din București sunt accesibile; ele adăpostesc obiecte de științe naturale, dar și antichități locale, cum sunt cele găsite la Buzău, de către agricultori, în 1838, sau monede din perioada dintre Vespasian și Commodus; sunt menționate descoperirile de la Grădiște (pp. 321-324).

Dintre frumusețile naturale e menționat Ceahlăul, înalt de 7000 de picioare. Cea mai frumoasă priveliște poate fi văzută din castelul lui Cantacuzino din Hangu, o gravură a acestui munte a fost făcută de Neigebaur și se află în litografia lui Asachi (p. 42). Dochia sau Dacia, care a refuzat dragostea lui Traian, a devenit zeița protectoare a Daciei, păstorii povestesc din memorie legende despre zmei, regi și ficele lor.

Unul dintre cele mai frumoase porturi din Europa este cel al sătenilor din Moldova și Muntenia: oameni frumoși, cărora le stă bine în port, foarte curați, îmbrăcăminte curată chiar și la cei mai săraci țărani: cămașă albă peste îmbrăcămintea picioarelor, încinsă cu o curea, asemănătoare unei tunici romane, căciulă ascuțită și sandale cu curele, ai impresia că vezi un costum antic. Cei înstăriți poartă haine decorate, cizme, manta albă sau neagră, ornamentată cu benzi colorate, încât totul asigură o privire de un frumos pitoresc (p. 43). Foarte



Mallnitz

cu gust este costumele țăranilor: cămașa lungă, deseori foarte fină, e principala piesă de port; părul lor e împletit în cozi lăsate pe spate sau în jurul capului, deseori acoperit cu o năframă policromă.

J.D.F. Neigebaur face parte dintre acei diplomați și jurnaliști care au înțeles și au judecat cel mai obiectiv situația românilor după 1848, în special a celor din Principatele Dunărene, dar și din celelalte provincii. Alături de Eustace Claire Grenville Murray, Adolphe Billecocq, A. Ubicini, J.A. Vaillant, Neigebaur este probabil autorul care a avut cea mai mare credibilitate și influență în cancelariile occidentale în chestiunea Unirii Principatelor de la 1859. ★

JOSEPH ISHILL: TIPOGRAFUL ANARHIST

Emigrat în Statele Unite la începutul secolului 20, Joseph Ishill și-a stabilit o reputație ca tipograf și și-a trăit viața după principiile anarhiste care îi erau dragi.

de

ADRIAN TĂTĂRAN

*In the bitterest and most
holy moment,
Each stands on his own little peak,
crying across the hills,
Hearing none other but Self
and Echo.*
Rose Freeman

Joseph Ishill (născut Iosif Ișileanu) l-a cunoscut pe Panait Mușoiu în 1908, deci abia cu un an înainte de a pleca în Statele Unite, unde, la fel ca alți tineri evrei din jurul *Revistei Ideei*, s-a și stabilit. După mai multe peregrinări care l-au purtat pe tânărul Ishill prin atelierele tipografice din Cernăuți,

Brăila și Galați, acesta a ajuns la București. Aici, la redacția revistei *României Muncitoare*, l-a întâlnit și pe reputatul editor anarhist, cu care a continuat să corespundă, de altfel, multă vreme după plecarea sa din țară.

Ishill își începuse ucenicia la paisprezece ani, lucrând în atelierul tipografic al lui Marcu Segal din Botoșani. Între zăburile cu litere și presele de tipărit, tânărul ucenic și-a descoperit o chemare pe care, din acel moment, a urmat-o cu neabătută pasiune până la finalul vieții.

În aceeași perioadă, l-a descoperit și pe Henry-David Thoreau, al cărui eseu despre nesupunerea civică fusese tradus pentru prima dată în limba română de Panait Mușoiu, în 1897, cu titlul „Nu vă potriviți legilor”. În orele libere, Ishill alcătuia o foaie pe care o numise *Evreul rătăcitor*, în care publica în principal traduceri din germană și idiș, dar și alte bucăți literare.

Pentru Ishill, descoperirea literelor a însemnat mai mult decât dobândirea unui meșteșug. Cuvintele aveau pentru el o consistență materială, iar pasiunea sa pentru literatură s-a confundat mereu cu munca migăloasă a zețarului, cu mirosul cernelii, al cleiului de legat, al hârtiei, cu zgomotele atelierului.

Lucrând presa de tipărit, Ishill a avut viziunea unei „lumi de visuri realizabile”. Momentul a coincis cu apropierea tânărul ucenic de ideea anarhist, în care acesta a văzut oglindirea propriilor frământări și aspirații: „Am simțit atunci cum cresc în mine, ușor, rădăcinile unei frumuseți mult mai sălbatice: iubirea față de omenire, față de cei care suferă în tăcere.” Aceeași poziție etică l-a făcut sensibil și la suferința ființelor non-umane. Astfel că, încă din perioada petrecută în România, Ishill a îmbrățișat vegetarianismul.

În momentul în care l-a cunoscut pe Panait Mușoiu la București, Joseph Ishill citise aproape tot ceea ce publicase editorul libertar și era bine familiarizat cu *Revista Ideei*. În paginile acesteia l-a descoperit, se pare, și pe pedagogul anarhist Francisco Ferrer y Guardia. Alături de Thoreau, acesta a fost una din figurile care i-au marcat profund parcursul personal și politic.

Întemeietor al Școlii Moderne din Barcelona, educatorul spaniol propunea reînnoirea educației pe baze raționale, seculare și antiautoritare. Ideile sale au fost primite cu ostilitate de guvern, dar și de cler, care au văzut în demersurile lui Ferrer o amenințare directă la adresa autorității bisericii și a statului. Într-un final, în 1909, Ferrer a fost condamnat la moarte și executat. Evenimentul a trezit un val de indignare și proteste publice peste tot în lume, inclusiv în România. Joseph Ishill a luat parte la demonstrația care a avut loc cu această ocazie la București, acesta fiind și ultimul act al prezenței sale în țară. În noiembrie 1909, tânărul anarhist a debarcat la New York.

Amănuntul nu e lipsit de importanță căci, la scurt timp după aceea, Ishill a început să frecventeze Centrul Ferrer din New York. Aici a avut prilejul s-o audieze pe Emma Goldman, figură emblematică a feminismului anarhist, care era adeseori invitată să țină prelegeri. Centrul era frecventat și



WOODCUT BY LOUIS MOREAU

Joseph Ishill
(1934)

de alți evrei cu simpatii anarhiste originari din România. Unul dintre primii elevi ai Școlii Ferrer, care funcționa în cadrul centrului, a fost, de pildă, Amour Liber, fiul doctorului Benzion Liber, trezorier pentru o vreme al Anarchist Red Cross.

În primăvara lui 1915, mai mulți membri ai Centrului Ferrer, printre care și Joseph Ishill, s-au mutat la Stelton, în New Jersey, unde au întemeiat o colonie libertară și o școală. Ishill se ocupa cu tipărirea periodicului coloniei, intitulat *The Modern School*, iar copiilor le predă arta tipografiei.

În școala din Stenton nu existau pedepse sau recompense și nu se aplica sistemul examenelor. Accentul cădea pe dezvoltarea liberă a copiilor, pe cooperare și pe experiența practică, „profesorii” având doar rolul de îndrumători.

Atelierul lui Ishill, dotat cu o veche presă tipografică, acționată manual, a devenit repede centrul unei activități febrile și entuziaste, în urma căreia a ieșit *The Path of Joy*, o revistă scrisă, culeasă și tipărită în întregime de copiii din școala de la Stelton.

În această perioadă, Ishill a cunoscut-o pe poeta Rose Freeman, care-i va deveni tovarășă de viață și alături de care va începe, propriu-zis, munca de tipograf libertar.

Cei doi au părăsit colonia în 1918, mutându-se în Berkeley Heights, la marginea unei păduri care-i aducea aminte lui Ishill, se pare, de locurile natale. Pentru a-și câștiga existența, s-a angajat într-un atelier tipografic din New York. Seara, după lucru, cobora în subsolul casei din Berkeley Heights unde corecta, culegea, pune în pagină și tipărea, adeseori până în zori, diverse texte. Toate cărțile sale s-au născut, așadar, „în liniștea nopții”.

Scotea tiraje mici, de până la 200 de exemplare, pe care le trimitea direct bibliotecilor și prietenilor, ocolind în mod voit circuitele comerciale.

Cele mai reușite lucrări ale sale au fost antologiile ilustrate dedicate unor scriitori anarhiști a căror viață și activitate a dorit astfel să le onoreze: Piotr Kropotkin, Emma Goldman, Elie și Elisée Reclus, H.D. Thoreau etc. Toate erau colecții de texte însoțite de gravuri și alte lucrări primite de la artiști ca Maximilien Luce, Louis Moreau, Théophile Steinlen sau Maurice Duvalet.

La apariția antologiei *Free Vistas: A Libertarian Look on Life and Letters*, care includea, în traducere, și nuvela *O făclie de Paște* de Caragiale, dar și texte de Eugen Relgis, acesta din urmă i-a scris entuziasmat lui Ishill: „Ceea ce ai realizat dumneata e o minunăție sinteză a artei grafice, a spiritului critic, a idealismului pozitiv și a acțiunii sociale. [...] Și ai mai dovedit ceva: ce poate realiza în mod liber un muncitor, un proletar, chiar și într-o societate atât de ostilă idealurilor libertare.”

Fiecare pagină scoasă de Ishill nu era, așadar, doar o lecție de artă tipografică, ci și un manifest politic și social. „Mai presus de toate gândurile și aspirațiile”, nota el în introducerea volumului dedicat fraților Reclus, „cea mai de preț idee este cea de umanitate, acea frăție cosmică care aspiră să trăiască liber, să creeze fără apăsarea chinuitoare a sărăciei, fără greutatea dominației și fără inerția paralizantă a bogăției.”

Rudolf Rocker, care l-a vizitat la Berkeley Heights, scria că Ishill își crease aici o lume numai a lui, unde trăia, atât cât se putea, liber de intruziunile lumii din afară. Timpul pe care îl smulgea condiției de „sclav salarial” îi era absorbit aproape în întregime de munca nocturnă, pe care o vedea ca pe o datorie spirituală. Întreaga activitate îi era mânăta de credința neabătută că bucuria creației și experiența frumuseții trebuie smulse din mâinile celor care se cred „superiori” și întoarse celor mulți; că ele nu trebuie să fie o marcă a



Lucrare a artistului John Buckland Wright pentru antologia *Free Vistas: An Anthology of Life & Letters*, editată de Joseph Ishill în 1933

privilegiului, ori o consfințire a ierarhiilor, ci un bun comun și expresia neîngrădită (și subversivă) a vieții noastre împreună. „În ciuda tuturor lipsurilor”, arăta Ishill, „nu m-am simțit niciodată obosit în munca mea. Exista întotdeauna o energie psihică care o compensa pe cea fizică și trăiam o stare apropiată de cea de extaz atunci când mă gîndeam că, dacă mă epuizam zi și noapte, o făceam pentru o cauză socială.”

Timp de mai bine de patru decenii, Ishill și-a continuat munca de tipograf și artizan, răspândindu-și creațiile cu o generozitate nicio dată dezmințită. După moartea sa, în 1966, vasta colecție de literatură anarhistă pe care o adunase de-a lungul vieții (și pe care o botezase „biblioteca Thoreau”), corespondența și cărțile au fost donate unor universități și biblioteci publice din Statele Unite. Cea mai mare parte a lucrărilor lui Ishill se găsește azi la Universitatea din Michigan, în „colecția Labadie”, organizată de Agnes Inglis, o bibliotecară cu simpatii libertare care l-a și cunoscut pe originalul tipograf. ♦

IOAN PETRU CULIANU

DESPRE LIMBA CREAȚIEI (II)

Cunoștințele enciclopedice ale savantului Culianu oferă un tezaur fascinant și inepuizabil pentru autorul operelor de imaginație.

de

GHEORGHE GLODEANU

Povestirea despre *Limba Creației* continuă cu evocarea unui alt savant ilustru, Giordano Bruno (1548-1600). Teologul și filosoful renescentist a reluat cercetările lui Lullus la trei sute de ani de la moartea acestuia. După obiceiul timpului, călugărul dominican a căutat limba Creației în hieroglifile egiptene. Naratorul menționează că, în lucrarea intitulată *Aegypt*, Dr. John Crowley de la Barnabas College aduce o serie de dovezi asupra faptului că acest teolog rătăcitor a descoperit graiul îngerilor. Iată de ce nu mai constituie nicio surpriză faptul că unii savanți „îi atribuie lui Bruno construirea unui automat capabil de a reproduce sunetele limbii divine”. Giordano Bruno este considerat „cel mai mare comentator al operelor lui Lullus și un practicant de primă mână al Artei, care se credea el însuși nemuritor”. Din păcate, învinuit de vrăjitorie, savantul a fost ars pe rug în Campo dei Fiori. În ceea ce privește lucrarea lui John Crowley, *Aegypt*, aceasta este o tetralogie epică în care se prezintă viața și opera lui Pierce Moffet. După cum se poate lesne constata, cunoștințele enciclopedice ale savantului Culianu oferă un tezaur fascinant și inepuizabil pentru autorul operelor de imaginație. La fel se petrec

lucrurile și în proza fantastică a lui Mircea Eliade. Teme recurente precum cea a timpului, a memoriei, a labirintului, prezența diferitelor instrumente magice și a unor personaje inițiate, narațiunile de tip labirintic reprezintă doar câteva dintre coordonatele esențiale ce apropie creațiile celor doi scriitori.

După Giordano Bruno, investigațiile privind Limba Creației au fost continuate de René Descartes (1596-1650). Acesta a dus la extrem ipoteza „că omul fusese alcătuit de cineva radical diferit de el, denumit Dumnezeu (sau *Dieu*, în cazul lui)”. Cunoscutul filosof francez ajunge la concluzia că indivizii nu sunt decât „niște automate ale Lui (aprinse de o scânteie a Minții Lui)”. Abordând problema limbii adamice, teoreticianul cartezianismului conștientizează faptul că graiurile omenești sunt diferite de graiul lui Dumnezeu. Aceasta deoarece Limba originară avea puteri nelimitate asupra ființelor umane, în timp ce limbile vorbite ulterior au pierdut tăria logosului primordial. Potrivit lui Descartes, limba Creației putea fi înțeleasă prin intermediul unui organ special, glanda pineală. Matematicianul a înțeles că „acela ce va descifra limba Domnului va intra în posesia unei arme nemaipomenit de versatile,

capabilă să îplinească orice năzuință pământească și chiar mai mult de atât”.

Sub influența ideilor lui Lullus și ale lui Descartes, baronul Gottfried Wilhelm von Leibniz (1646-1716) a reluat investigațiile privind reconstituirea limbii universale. Între timp, și diferitele societăți secrete din Europa au inventat o serie de limbi oculte, cu speranța că omenirea va fi unită la un moment dat printr-un grai comun. Din păcate, acest deziderat nu s-a realizat. Anticipând lucrurile, Culianu afirmă că, de-a lungul istoriei umanității, numeroase idealuri au decăzut, inițiative majore producând doar niște rezultate banale.

După eruditul excurs privind eforturile savanților de a reconstitui limba Creației, narațiunea se întoarce la licitația la care era pusă în vânzare cutia magică a lui Bochart de Saron. Dacă prima parte a relatării mizează mai mult pe informația științifică, cea de a doua prezintă modificările care au avut loc în destinul naratorului după ce a intrat în posesia misteriosului mecanism. Trimiterile erudite nu lipsesc nici aici, dar în centrul interesului nu se mai găsește savantul, ci povestitorul fascinat de imaginar. Naratorul se prezintă drept profesor de istorie la „o universitate cenușie și renumită din Midwest”. Cu alte cuvinte, este vorba despre un inițiat fascinat de secolul al XVIII-lea și de dialectele ininteligibile. Altfel spus, de un om rupt de realitatea timpului său și atras de marile taine. Deși nu a găsit limba Creației, acesta a conștientizat faptul că „orice limbaj de acest gen trebuie să aproximeze niște formule matematice, transformabile într-o succesiune de sunete doar în virtutea convertibilității tuturor sistemelor de semne”.

Mecanismul tainic inventat de Bochart de Saron seamănă cu o cutie muzicală. În mod firesc, povestirea insistă pe prezentarea obiectului misterios. Aparent, el nu are nimic deosebit. Există chiar

o antiteză vădită între presupusa putere a acestuia și înfățișarea lui banală. Confecționată din lemn, având o lungime de vreo douăzeci și cinci de centimetri și căptușită cu o catifea albastră tocită și decolorată, cutia pare un obiect obișnuit. Mecanismul ei era ascuns sub o placă mată de cupru. Singurele indicii care ne avertizează că ne găsim în fața unui instrument ocult sunt date de semnele de identificare încrustate pe partea dreaptă a casetei. Este vorba despre literele ebraice *Aleph*, *Resh* și *Lamed* (o Mamă, o Dublă și o Simplă), care „simbolizau cifra 231, numărul Porților Creației”. Povestitorul vede în acest număr magic semnul credinței lui Bochart în știința Kabbalisticii. Culianu reconstituie istoria zbuguiată a cutiei, care a trecut prin mâinile mai multor proprietari. Se pare că aceștia nu cunoșteau însușirile tainice ale obiectului, care putea fi ușor confundat cu o cutie muzicală. Aluziile se dovedesc importante: ofițerul corsican care pierde cutia la Waterloo este Napoleon, iar filosoful existențialist ucis într-un accident de mașină este Albert Camus.

La un moment dat, Culianu intervine în text pentru a-și avertiza cititorii: „Acum vine partea cel mai greu de relatat a poveștii”. Naratorul se prezintă drept un bărbat de patruzeci de ani, care locuia într-un imobil înalt din cartierul Lake. Am putea spune că este vorba despre o versiune modernă a lui Bochart. Universitarul recunoaște că, ruptă de realitate, gândirea sa era absorbită în continuare de cutia misterioasă. Acum se lansează pentru prima dată ideea că a deveni posesorul instrumentului miraculos nu constituie un privilegiu, ci un blestem. Cercetarea limbii Creației absoarbe întreaga existență a cercetătorului, izolându-l de semenii săi. Concluzia lui este aceea că, dacă graiul divin există, atunci „orice putea fi săvârșit prin el, absolut orice, pentru că el ar fi

recreat pe de-a-ntregul percepția ce structurează realitatea”.

Deși cutia magică rămâne tăcută, ea începe să influențeze destinul proprietarului ei. Pentru a fi cât mai convingător, acesta începe să povestească întâmplările stranii pe care le-a trăit. Prins în mijlocul unui jaf înarmat într-o bancă, el este ignorat de către hoți, ca și cum ar fi devenit invizibil. Altă dată, în timpul unei conferințe din Cincinnati, încearcă zadarnic să ia cuvântul deoarece nimeni nu îl bagă în seamă. În felul acesta descoperă că este înzestrat cu Harul Discreției, menționat de Ibn Arabi printre harurile misticilor sufiți. La scurt timp, observă cu surprindere că posedă și alte calități neobișnuite, precum Harul Socotelii în Minus, Harul Iubirii Nemeritate și Prevestirea Evenimentelor Mărunte prin intermediul viselor. Purtând denumirea generică de Harurile Neînsemnate, aceste însușiri au început să se manifeste după ce profesorul a intrat în posesia cutiei misterioase. Drept consecință, unii oameni îl ignorau, situația financiară i se calcula în mod eronat și numeroase persoane s-au îndrăgostit de el din senin, deși nu se considera o persoană atrăgătoare. Cutia lui Bochart începe să joace același rol ca și vechile talismane, despre care se presupunea „că prind în textura lor decretul neclare ale cerului și le domesticesc”.

Dincolo de speculațiile lansate, naratorul recunoaște că dorința de a descoperi cutia lui Bochart nu va dispărea niciodată. Mai mult, cei care o vor găsi ar putea trece prin niște transformări majore. Chiar dacă speranța ca limba Creației să fie înțeleasă este foarte redusă, goana după cutia muzicală a lui Bochart rămâne eternă. Căutarea ei îndelungată are ceva din efortul depus pentru descoperirea Graalului.

Convins de legătura ocultă dintre harurile cu care este înzestrat și misterioasa cutie, naratorul a fost tentat să-i încerce puterile

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ...

CASSIAN MARIA SPIRIDON



tu m-ai chemat
deși trudeam s-aștern
ca pe-un covor
 {unul plin de sentimente}
gînduri fără de folos
dar pline de-nțelesuri

deschid fereastra
să privim
 cum suflăte călătoresc
 întru lumină

mîine cînd zorii
 cu degete de raze
vor pătrunde
trezind/ a cîta oară/
 speranțe și iluzii
cu pieptul tare
 rămîn strajă ✦

împotriva unui regim politic opresiv. Începe însă să se teamă să nu împărtășească soarta tragică a predecesorilor săi: Lullus, Bruno, Bochart. Nu întâmplător, obiectul înzestrat cu puteri miraculoase îi apare tot mai mult ca o amenințare. Drept consecință, se gîndește să îl distrugă. Până la urmă alege varianta descompletării cutiei, sporindu-i astfel lipsa de sens. Șterge toate semnele misterioase de pe ea și elimină una din roțile inutile de dinăuntru, plasând-o într-un seif din Los Angeles. Mecanismul astfel mutilat este lăsat apoi într-un talcioac din Massachusetts ca să fie cât mai greu de identificat.

Așa cum se întâmplă în cazul multora dintre narațiunile lui Ioan Petru Culianu, *Limba Creației* reprezintă o veritabilă sinteză de erudiție științifică și de virtuozitate epică. ✦

ȘTEFAN BĂNULESCU

Una dintre direcțiile principale de dezvoltare ale textului lui Ștefan Bănulescu rămâne dublul: starea dicotomică este modul esențial de gândire și reprezentare a spațiului, timpului și personajelor în Cartea de la Metopolis.

de

IOAN HOLBAN

Într-un eseu din volumul *Scrisori provinciale*, apărut în 1976, Ștefan Bănulescu mărturisea permanenta preocupare pentru crearea unei lumi care să-i aparțină structural, o lume care „să existe pentru el și pentru scrisul său”. Din perspectiva acestei condiționări a naturii și identității scriitorului însuși, drumul parcurs de romanier de la *Drum în câmpie* (1960) și *Iarna bărbaților* (1965) la *Cartea de la Metopolis* (1977) este marcat de efortul de constituire a acestui univers propriu: lumea care se contura în nuvelele din volumul *Iarna bărbaților* și care dobândește un statut propriu, precizându-și structura în *Cartea de la Metopolis*, este o lume a simbolurilor; devenirea acestui univers va urma, de fapt, sensul indicat de relațiile ce se stabilesc la nivelul simbolurilor majore care organizează și guvernează lumea românească a lui Ștefan Bănulescu.

Milionarul, care apărea ca personaj episodic în nuvela *Vară și viscol* (cea mai apropiată tematic de ultima carte), reprezintă, fără îndoială, unul dintre acele simboluri revelatorii pentru structura romanului *Cartea de la Metopolis*; creionat doar în textul nuvelei, „omul cu baston” devine, în roman, centrul de organizare al unei întregi serii de simboluri:

Milionarul, prin funcțiile pe care le îndeplinește în proza lui Ștefan Bănulescu, trimite la simbolul Demiurgului care este nucleul coagulant al complexului simbolic ascensional. Milionarul locuiește în *casa de marmoră* „aflată pe platoul de deasupra dealurilor carierei de piatră părăsită”; casa de marmoră (casa este un dublu, o supradeterminare a personalității celui ce locuiește în ea) și înălțimea pe care se află plasată trimite la simbolul *montelui sacru*: nimeni nu vizitează casa de marmoră, iar Milionarul (Demiurgul) *coboară* „de pe dealurile lui” pentru a întâlni orașul și oamenii. În cadrul aceluiasi complex simbolic ascensional, guvernat de Demiurg, trebuie plasată semnificația pe care o capătă linia de cale ferată care unește platoul casei de marmoră de Metopolis: aceasta nu este altceva decât un înlocuitor al *aripii*, unealtă ascensională prin excelență. Drumul Milionarului (Demiurgului) de la Metopolis la casa de marmoră devine astfel echivalentul zborului care traduce transcenderea spațiului teluric prin înălțare (izolare) și contemplare monarhică. Din această perspectivă, „bastonul elegant cu încrustații de sîdef și măciulie argintată”, de care Milionarul nu se desparte niciodată, trebuie interpretat

ca înlocuitor al *sceptrului*, însemn al puterii demiurgice.

Un simbol deosebit de relevant în *Cartea de la Metopolis* și care este izomorf puterii Demiurgului este *cuvântul*: în spațiul metopolisian cuvântul creează oamenii, întrucât cuvântul este ipostaza simbolică a atotputerniciei demiurgice, Milionarul este acela care *numește* și, prin aceasta, creează oamenii (Glad din Marmația primește de la început numele de *general* de la Milionar, metopolisienii acceptând, mai târziu, porecla: Glad luptă pentru a fi numit astfel). Un personaj din nuvela *Dropia* spunea că „pe la noi porecla e sarea omului”; în *Cartea de la Metopolis*, porecla, cuvântul adică, acordă oamenilor identitate socială, de stare civilă, dar, în primul rând, le creează o *identitate spirituală*. Personajele lui Ștefan Bănulescu depășesc astfel modalitatea de reprezentare realistă: ele se constituie ca niște câmpuri semantice. Statutul personajului în *Cartea de la Metopolis* este acela al punerii în situație a individului în funcție de o textură a civilizației; porecla, elementul primordial în realizarea acestei situații, determină astfel destinul fiecărui membru al colectivității metopolisiene. Porecla provoacă, așadar, apariția unui *sens suplimentar*: ea este totalul, cadrul și suportul tuturor celorlalte sensuri, rămânând, totuși, un *sens în plus*: un fel de parametru special al fiecărui individ. Atunci când metopolisienii *numesc* un individ, aceasta înseamnă, în primul rând, a-i atribui acelui individ anumiți semnificații; înseamnă a-l înarma cu o durată biografică, a-l supune unei „evoluții” inteligibile, a deveni obiect al unui destin, a da un sens timpului. Revelatoriu este, în această privință, începutul romanului: Glad din Marmația, care sosește în Metopolis cu o roată (simbol al devenirii ciclice și al dominării timpului), este un personaj fără trecut; numindu-l *Generalul Glad*, Milionarul,

creatorul de oameni, îl investește pe acesta cu un destin. Milionarul, în ipostaza Creatorului (el *numește* oamenii), rămâne singurul care nu poate avea „o poreclă scârboasă”: ca identitate simbolică, personajul focal al romanului nu are o „ținută” cronologică, biografică: Milionarul, în fapt, nu are nume.

Milionarul, cel care creează lumea la nivel ontologic („a numi” este echivalentul lui „a da naștere”), este, în același timp, Naratorul în instanța creației, instanță la care se revine aproape obsesiv în textul romanului: „Și când vei afla astea, să nu uiți că trebuie neapărat să le însemnezi în Cartea ta pentru că sunt esențiale și de o valoare fantastică”. S-ar părea că avem de-a face cu o dedublare a personajului central al narațiunii; de fapt, dincolo de implicațiile care țin de tehnica narativă (apariția lui eu în text presupune un timp al scriiturii care provoacă suprapunerea unei durate noi peste durata evenimentului narat), Milionarul (creatorul de oameni) și Milionarul (creatorul de text scris) se întâlnesc în ipostaza Creatorului prin *cuvânt*. Cuvântul reprezintă, deci, semnul sub care se întâlnesc cele două moduri de existență și de manifestare ale personajului focal al romanului.

Deși dedublarea Milionarului rămâne numai virtuală, una dintre direcțiile principale de dezvoltare ale textului lui Ștefan Bănuțescu rămâne *dublul*: starea dicotomică este modul esențial de gândire și reprezentare a spațiului, timpului și personajelor în *Cartea de la Metopolis*. Sub semnul rupturii se desfășoară, în primul rând, existența celor două spații geografice și culturale: Metopolis și Dicomesia. Dicomesia reprezintă matca, spațiul originar din care s-a desprins lumea metopolisiană: geografic, cele două zone sunt despărțite de fluviu, dar cauzele rupturii lor sunt, în primul rând, de ordin cultural și istoric. Civilizația dicomesiană și tot ceea ce aparține ei are un caracter elementar. Căii

dicomesienilor, de pildă, „nu sunt deloc înalți, mai degrabă scunzi și îndesați. Păroși și cu barbă lungă, așa arată din toamnă și până iese din iarnă. Dacă-ți apar iarna la fereastră crezi că sunt niște draci pe patru picioare, cu măști de capete de cai”. Această descriere a cailor dicomesieni trimite la ceea ce Gilbert Durand numea *simbolul calului infernal*; Durand arată că există o legătură explicită între calul infernal, Rău și Moarte (*Structurile antropologice ale imaginarului*, p. 90 și urm.). Această relație, specifică unor culturi europene care au păstrat „o semnificație nefastă și macabră a calului”, devine în spațiul dicomesian cal-Bine-Viață; „Sunt iuți și năvălași și dacă apucă să-și îndrăgească stăpânul, îl scot din încurcătură și sărăcie cu dinții”. Calul dicomesian se lasă încălecat la „sărbătoarea barbară a alergărilor de cai pe zăpadă” doar de tinerii dicomesieni care răpesc și se căsătoresc cu fetele venite să asiste la întreceri. Ritualul după care se desfășoară sărbătoarea este străvechi și el a fost trecut „pe seama creștină a Bobotezei”: „Iarnă de iarnă dicomesienii coboară în urma unui fel de *Biserica pe Roate* trasă de șase cai spre lunca fluviului unde au loc alergările tinerilor de înșurat”; Biserica pe Roate, ritualul după care se desfășoară ceremonia sunt simboluri ale unei vieți originare, iar perpetuarea lor certifică, de fapt, rezistența civilizației dicomesiene; istoria dicomesienilor înseamnă un șir întreg de acumulări de fapte transmise din generație în generație.

Ruptă din matca spațiului dicomesian, lumea metopolisiană își caută obsesiv un nou început, constituindu-se ca o prelungire a unei alte istorii și a unui alt teritoriu: „Un arheolog descoperise prin părțile locului sub niște dealuri un fel de metope – niște plăci de marmoră roșii cu basoreliefuli bizantine. Și atunci i s-a spus repede orașului din apropiere *Metopolis*,

adică orașul metopelor, iar locuitorii lui și-au zis tot atât de repede metopolisieni, începând să creadă că sunt cu adevărat urmașii direcți ai romanilor-bizantini imperiali”; prin aceasta, spațiul metopolisian își neagă adevărata origine și își contestă chiar bazele existenței sale. Metopolis re-prezintă o lume care își trăiește crepusculul; sfârșitul ei trimite la o anume circularitate a devenirii istoriei: evoluția lumii metopolisiene reface destinul lumii bizantine. Din această perspectivă, devine relevantă semnificația dublului ca mod de existență al universului bizantin („lumea cu două fețe”) și, deci, și al spațiului *bizantinizat*, Metopolis. Istoria Bizanțului este dublă (Procopius din Cesarea scrie o istorie *oficială* și una *secretă* despre Iustinian și Teodora); cea a Metopolisului este *autentică* (spațiul metopolisian ca parte a spațiului originar dicomesian) și *falsă* (Metopolisul ca spațiu bizantinizat). Dublul reprezintă modul de existență și de manifestare „scenică” a fiecărui personaj din piesa *O feerie bizantină* care urma să se joace cu ocazia serbărilor Metopolisului (crainicul vesel și crainicul prăpăstios; Teodor Prodromul – poet sărac, trențaros, cu idei joase și veninoase și Teodor Prodromul – poet bogat, nobiliar, cu idei înalte); starea dicotomică devine în lumea romanescă a lui Ștefan Bănuțescu un *modus vivendi* al fiecărui metopolisian (există un General Marosin ireal și un altul captiv, real; Glad din Marmația și Generalul Glad etc.).

Și caracterul scriiturii este dublu: Milionarul povestește legenda și „realitatea” cu ajutorul aceluiași timpuri verbale fără a delimita lingvistic cele două structuri. Dublul și dezvoltarea simbolică reprezintă două axe esențiale de evoluție a scrisului lui Ștefan Bănuțescu, care se constituie ca un moment de referință al prozei românești contemporane. Ștefan Bănuțescu creează o *lume* a simbolurilor care îi aparține structural. ♦

ANJA UTLER

traducere și prezentare
de **MANUELA KLENKE**

Anja Utler s-a născut în 1973 la Schwandorf și locuiește la Leipzig. De-a lungul anilor i-au fost acordate numeroase premii, printre care Premiul „Leonce și Lena” pentru poezie 2003, Premiul Basel pentru poezie 2014, Premiul „Heimrad-Bäcker” 2016, Premiul pentru poezie al Palatinatului de Sud 2020, Premiul „Ernst Meister” pentru poezie 2021, Premiul „Ernst Jandl” pentru poezie 2023, Premiul „Peter Huchel” 2024. Dintre volumele publicate la editura Edition Korrespondenzen amintim: münden – entzündeln (2004), brinnen (2006), jana, vermacht (2009), ausgeübt. Eine Kurskorrektur (2011), Von den Knochen der Sanftheit (2016), kommen sehen (2020) și Es beginnt. Trauerrefrain (2023).

Motivația juriului pentru distingerea volumului din care fac parte poeziile de față, Începe. Refren de jale, cu Premiul „Peter Huchel” este următoarea: „Catrenele al căror prim vers este același pe parcursul întregului volum, Începe ziua, sunt tatonări lingvistice concentrate, la limita a ceea ce poate fi spus. Modul în care se succed fac din ele o litanie de cea mai înaltă intensitate. Juriul onorează căutarea excepțională din punct de vedere intelectual și poeticitatea vigilentă, care este purtată de speranță (așa cum spune Utler citându-l pe Václav Havel) «ceva are sens, indiferent cum se va termina»”.

1

Începe ziua.
Nu s-a putut evita.
Plantele ajung
în lumină; replică

2

Începe ziua,
ochii nu se mai închid
bine. Urmare poate fi
și *conclusion*. Adesea nu.

4

Începe ziua
și legile naturii
se aplică. Apa
fierbe pe orbită; soare.

5

Începe ziua
peste tot. Zid și
lumină. Dincolo
se destramă un cosmos

128

Începe ziua;
fire de urzică și un
cer roșu explodat;
gâtul tresare din ceai

131

Începe ziua,
în inimă. Tranșată
în fire de gumă.
Trece, el plescăie prin.

6

Începe ziua.
Picioarele ating pă-
mântul. Mâna masa.
În cap se întind cuvinte.

132

Începe ziua.
Cuvintele *shuttel* știri,
de ieri, de din-
înainte de speranță: nimic

141

Începe ziua.
Mă întorc, și acolo e
azi

148

Începe ziua:
repetă Szymborska: *Niș-
te oameni
fugind de niște alți*

149

Începe ziua:
oameni [...] lăsând în urmă,
iar, *niște ceva
al lor, tot; o găină;*

150

Începe ziua:
*paturi; cineva le vi-
ne în ajutor,
când [...]* și cu ce intenții

151

Începe ziua:
*va fi și asta; ce; ce
va fi și asta
o zi care – aruncă*

152

Începe ziua:
Oglinda de fapt *foc*; foc
drept ghid: moloz
crater formă de zgomot

153

Începe ziua:
ghid, de călătorie
unor asmuțiți
în locuri foste locuri

126

Începe ziua
lumina nu se întoarce foc
împoașcă fără ochi
nu rămâne nevăzut

154

Începe ziua
altor oameni

125

Începe ziua –
din ieri nu e nimic. tot.
aici. – de parcă
s-ar putea injecta re-

155

Începe ziua
jecta alți oameni. Un om
asmute, a se citi: este
face urăște (cauzal)

156

Începe ziua
a se citi: *urmărit*
oama: se dezmințe
după mână, întinde

157

Începe ziua
încă o oamă a pierdut
mâna o vără
-n vază numără boabe –

160

Începe ziua
în abator, în școli tot
goale, în pădure,
sare-n aer! *nu-i mai aer!*



Dharma

107

Începe ziua.
O bioloagă; să-mi a-
teste ce-i aici
ură=ciupercă cereb.

161

Începe ziua
în intersecția da|da? – *Lo que*
te pasa a ti,
nos afecta a todos –

130

Începe ziua
cu pături rulate pe
umeri două câr-
lige pentru *neființă* ✦

FÜST MILÁN

traducere și prezentare
de **KOCSIS FRANCISKO**

Füst Milán este un adevărat Kavafis maghiar, prin registru, manieră, atitudine, inclusiv prin numărul mic de poeme, lucrate și cizelate minuțios. S-a născut în 1888 la Budapesta, oraș în care și-a trăit întreaga viață, și a murit în 1967. De tânăr, a luptat cu probleme de sănătate, toată viața sa desfășurându-se sub spectrul bolii. A luat parte la fondarea revistei Nyugat, în care i-au apărut primele scrieri. A debutat în 1914 cu volumul Vátoztatnod nem lehet (Nu poți schimba nimic). A excelat mai ales în dramaturgie și proză. Dintre dramele într-un act amintim: A lázadó (Nesupusul), A zongora (Pianul), Átyafiak és a nők (Rubedeniile și femeile), apoi drama Catullus, tragedia Negyedik Henrik király (Regele Henric al IV-lea). În 1942 a apărut romanul A feleségem története (Povestea soției mele). În 1948 a publicat un nou volum de poezii, Szellemeik utcája (Strada fantomelor) și culegerea de povestiri Véletlen találkozások (Întâlniri inopinate), urmate de mai multe volume de microromane, povestiri, articole, eseuri. În 1965 a fost nominalizat la premiul Nobel. A primit premiile Baumgarten și Kossuth.

AUTOPORTRET

Vreau să fiu și eu un moșneag
Uscățiv și sucit (descuiat) la minte, așa cum e Domnul
însuși...
Și dacă mi-ai cere cândva socoteală pentru copiii mei,
Atunci mi-aș întoarce disprețuitor capul...

Pentru că nu am copii, n-am avut parte de plăcerea
asta – precum măgarul arab
Care, mirosindu-și pământul patriei, cotește brusc pe
altă cărare –,
Așa am pornit și eu odinioară pe drumul sigur.
Și n-am ales nici eu calea bucuriei –, ci pe a pustiului
sterp,
Unde-i roșcată culoarea pământurilor și nu paște
niciun fel de turmă –,
Și unde oricine va fi pus la încercare, ca să se vadă cât
poate îndura?
Și dacă-acolo Tatăl ceresc nu-mi va da de mâncare,
voi rezista?

Și voi geme până la urmă de sete?
Și voi apuca, precum un animal de prapas, calea rătăcirii?

Și la orice cunoaștere căutam mereu să adaug cunoștințe
noi
Și să sporesc orice glorie cu o glorie și mai mare,
Și voiam și mai multă lumină și acolo unde cerul era
luminat
Și beznă mai adâncă și mai arzătoare decât sânul de
femeie...

Eu nu voi mai fi bătrân niciodată, mi se pare.
Și-atunci să-mi continui vechea viață? O, vai! – aș striga
poate dintr-o fereastră,
Dar mă tem de batjocură și mă ascund în mine însumi.
Doar patru pereți încinși mă privesc scrutător –,
Mânia roșie a lui Dumnezeu –,
Apoi, clătînând din cap, mă retrag încet.
Și precum cel ce poartă de mult moartea în inimă –,
Ârendaș păgubit, jignit, sunt precum vechiul slujitor
Care a plecat să-și caute judecător, dar n-a găsit.

E SEARĂ

Până să m-arăți cu degetul: nu mai exist.
Ca și steaua care dispare în fața celor șovăitori: așa
mi-a fost viața.
A fost, într-adevăr, un trai atât de grăbit, de zorit și de
nechibzuit...
Nici eu nu pot să cred, pe bune, că această dezordine,
Această harababură îngrămadită de-a valma în mine se
liniștește-acum.
Și se ordonează? – răspunde dacă ești în stare.
Peste tot în jurul meu, seara coboară în cercuri largi.
Se lărgește și cerul, pământul e mai rotund
Și tot ce-a fost fărâșă-fărâmiță: se resoarbe.
Și răsună un singur sunet: că e seară.
Și un deget arată spre cer, că aceea e calea mea, spre
acolo, totuși,
Pentru că am fost bun.
Pentru că n-am putut fi rău... n-am călcat în picioare
Marile porunci, chiar dacă am mai și ezitat...
Așa a fost, spune? Răspunde, dacă poți.
Și până și cerul înnorat crapă în semn de mângâiere –
lată, mi se acordă și mie puțină seninătate...

În depărtare, acolo unde se curbează Oceanul Pacific
Și spinarea mării lucește ca un chit uriaș,
Acolo mi te imaginez, insulă verde, cu umbrele tale
verzi –
Acolo unde nu mai există nimic. Acolo pământul se
răsuște
Oblic înspre nimic. Du-mă acolo, e tot ce mai vreau.
Eu, apatridul, poate-mi voi găsi acolo, înaintea sfârși-
tului, și o patrie. La vestea
Sosirii mele, poate-mi vor ieși în față cei pe care i-am
visat.
Mă așteaptă deja în locul acela... și asta mă bucură.
Spune-mi, așa va fi? – Răspunde dacă ești în stare. ✦

PUZZLE

Dacă îți rogi un prieten sau o prietenă sau o iubită sau un iubit sau pe oricine găsești prin preajma ta să îți citească la ureche acest dosar de poezie tânără, s-ar putea să auzi o literatură pe care ai senzația că o cunoști deja, dar care încă se abține să se exprime pe de-a întregul. În așteptarea exprimării ei complete, noi vă propunem (în două episoade) grupajele acestor șapte poeți care adună o bună parte din căutările poeziei tinere de astăzi.

TONI CHIRA

Radu Vancu menționa undeva că *dacă poezia ta nu este necesară altuia, atunci este în van*. Noi credem că această selecție bifează criteriul, dar și mai mult decât atât: reușește să reconstruiască latent aproape fiecare piesă fundamentală pe care se sprijină cathartic emoția. Altfel spus, bătătorit cu prietenie, singurătate, atașament, neînțelegere, absență, ironie, surprinderi matinale și presimțiri dure, acest dosar scoate la iveală două proprietăți axiomatice ale poeziei tinere de astăzi, adică 1) a poeziei în sine de apropiere și 2) a ființei interioare – sau nevoia celuilalt de-a o simți.

VASI PRODE

RAUL COZLEAN

POEMUL ABSENȚEI (FRAGMENT)

*This form, this face, this life
Living to live in a world of time beyond me;
let me
Resign my life for this life, my speech for
that unspoken,
The awakened, lips parted, the hope, the
new ships*

T.S. ELIOT

I.
în spatele tău stă mocirla,
vorbele pe care încerci să le păstrezi.
tăcerea a modelat-o,
a pătruns-o cu degete fine
lăsând-o mai ocrotită, mai robustă;
de acolo absența te urmărește –
câinele tău credincios.

II.
vă simt mai aproape când geamurile se închid
și vântul se oprește.
să știți că și pe mine mă macină
tot felul de doruri -
nu le voi recunoaște vreodată.
mă consolez într-un spațiu,
unde scaunele nu mai aparțin nimănui.
sub greutatea lipsei voastre,
se tocesc,
se retrag într-un loc ferit,
apoi dispar,
la fel cum dispar oamenii după un timp.
o dublă distanță ne separă,

INCOMPLETE

dubla distanță ce-mi dictează
chiar și cea mai simplă mișcare.
când îmi plimb țigara printre degete,
fumul se ridică lent
și pare să-mi vorbească;
sunt lucruri mărunte, aproape insesizabile,
deslușite doar după ce s-au pierdut,
în care adesea mă poticnesc.
adierea toamnei fără sfârșit
ridică tot mai sus fumul
odată cu neputința mea.
carnea care doare
măsoară distanța dintre noi
(liniștea contractă mușchii),
se măsoară-n scâncetul câinelui
(mângâierile nu mai pot oferi nimic).
câinele se retrage șchiopătând spre pădure
și va alege crengile sub care să moară.
oasele-i trosnesc la fiecare mișcare.
corpul va rămâne imprimat
pe iarba umedă de care noi ne ferim –
o ceață subțire peste pădure,
corpul câinelui se lasă peste pământ.

III.

simt că-întunericul ne caută
și ne apropie;
el e carnea vie în care lucrează noaptea.
umbrele îmi aduc încet
căldura din cana cu ceai -
mirosul de neînvinș al somnului.
adorm greu, o pleopă mi-e transparentă;
încăperea de unde priveam oamenii grăbiți
trecând prin lumina dimineții,
spațiul în care umbrele se retrag.
(nu știu dacă voi mai vedea
aceeași frică în aceeași ochi.)
adorm cu gândul la cei dispăruți,
la cei ce au tras de firele memoriei până
când țeasta aproape că mi-a pocnit.
aburul ieșit din cana cu ceai
se lasă peste mâinile așezate pe masă –
la fel, absența lor mă învelește.
poate că păstrăm în noi locuri pentru cei absenți,
ca pe niște locuri pe băncile din parc
sau în autobuze.
mereu va exista un spațiu de rezervă –
nu încetăm să dispărem.

BIANCA ALUNGULESEI

EROARE 404

vă iubesc și nu vreau să muriți niciodată
și asta e tot
în jurul meu sunt
crize convulsii ochi tulburi mi-e frică

cancer durere de spate și vină
plânsete dezamăgiri neputință
vorbește tare și plescăie iubesc viața ta
sforăitul e un indiciu că somnul e doar somn
și nimic nu e enervant când e un semn de viață
memorie cu gigabytes pe minus
mă blochează click dreapta trăiește clipa
mă supraîncălesc cu gândul
la resetarea din fabrică
timpul trece și ia cu el dovada
că amintirile nu sunt fantasme
în boala noastră colectivă
dacă am tuși în unison
am putea clinti planeta
doar cu aer unitate
și alte lucruri care te emoționează în noapte
nu există antivirus pentru tendințe egoiste
trebuie să dai delete la toate
la fiecare în parte
de mână

USA!

fericirea te învăluie și poate de asta
poți să dormi atât de adânc pe un pat de piatră
te scufunzi într-un vis unde am randament ridicat
nu exist deloc
orice vis te așteaptă cu un cuțit la spate nu știu dacă
e mai bine să îți zic cum stă treaba în america sau
să te las să crezi
mișcarea din
micul tău dispozitiv îți dă aripi
mari mari și albe
când te înfășori cu ele în singurătate
de la depărtare arată ca o cămașă de forță
toate literele adunate din pixelii tăi sunt mai prețioase
decât literele mele
învătate sau scrise nu-mi aduc nimic altceva decât
zâmbete ironice și un simț fals al identității
dacă închid ochii suntem două stele
pe un albastru înconjurat
de sânge și nimic
asta da libertate

IUSTIN BUTNARIUC

ÎN LUMINA BLÂNDĂ A RĂSĂRITULUI

mă trezesc în fiecare dimineață și durerea încă e acolo
la marginea patului, aplecată peste birou,
picior peste picior pe tejgheaua aceea micuță din
bucătărie,
învârtind tacticos o linguriță argintată în ceașca de
cafea
îmi fac frumos patul, îmi schimb hainele și aștept,
poate-poate dispăre,

din când în când prin crăpătura ușii
 trag cu ochiul spre chipul ei care
 în lumină blândă a răsăritului
 ar putea să îmi stârnească interesul și chiar admirația –
 câtă splendoare în această femeie numită durere,
 câtă eleganță și mai presus de toate, câtă reziliență
 în mine, privitorul ei mut, care nu îndrăznește să se
 apropie
 pentru că în invitația ei suavă cu arătătorul
 de parcă ar mângâia un motan gras și negru fix pe
 bărbie
 nu se ascunde nimic romantic,
 ci doar violenție.

ÎN LUMINA ALBASTRĂ A FIERBĂTORULUI

dragostea mea, acum e noapte
 și trebuie să dormi,
 eu trebuie să îți scriu poezii
 în lumina albastră a fierbătorului
 parfumul ceaiului infuzat se îmbină
 cu mirosul de igrasie al garsonierei noastre boeme
 cărțile vibrează monoton ca greierii pe rafturi
 sub parchet furnicile închid porțile întreprinderilor -
 câtă splendoare în acest întuneric albastru!
 ceasurile de pe pereți își mișcă secundarele
 simultan cu tremorul buzelor tale albastre
 când începi să visezi apa dă în clocot, iar lumina se
 stinge –
 poemul și ceaiul sunt gata.

THEODORA STERPU

CERC

ne cereau să fim cât se poate de naturali
 unii erau filmați, împușcați în fața camerelor
 un tată și-a văzut fiica alături de prietenul ei
 luați ostatici, apoi împușcați după un copac
 copiii
 aruncați peste drum
 un grup de reporteri s-a aruncat la pământ
 în cerc
 erau mult mai
 mulți
 pe câțiva
 i-au pus în cerc
 câțiva
 au început să danseze printre cadavre

MÂINILE

Mâinile lipite de perete
 Pe jos
 Te-ai așezat
 Și vorbeai cu mine



Puțin câte puțin din pielea desprinsă cicatrizându-se
 Puțin câte puțin din piele ajunge în saci
 Vorbeai cu mine
 Nu te-am auzit
 Eu și restul
 Cicatrizându-ne
 Presiunea scade
 Desfaci același sac
 Și speri să ne identifici
 Frecvența produce cicatrizarea
 Mâinile lipite de perete
 Strângi sacul
 Și pleci

LASĂ

Seara venim cu toții
 La aceeași masă
 Și ne uităm
 Până se satură unul dintre noi
 Și se duce la culcare
 Seara următoare la fel vom veni cu toții
 La aceeași masă
 Să ne uităm
 Până se va satura unul dintre noi
 Și se va duce la culcare
 Seara următoare de după cea următoarea și tot așa
 Se va întâmpla la fel
 Lăsăm lucrurile să-și facă veacul așa cum vor
 Până când unul dintre noi se va ridica de la masă
 Și se va duce la culcare ✦

CE ESTE ROMANTISMUL STENDHAL

Manifestul romantic al lui Henry Beyle alias Stendhal (1783 – 1842) a jucat un rol important în bătălia romanticilor contra clasicismului, desfășurată în prima parte a sec. al XIX-lea. Textul de față reprezintă capitolul al III-lea, scris în februarie 1823, din eseul Racine și Shakespeare (1823), netradus încă în limba română. La începutul lui aprilie 1824, Academia Franceză admite cuvântul „romantic”, dar se pronunță împotriva romanticilor.

traducere din limba franceză și introducere de

CAROL COLINARU

Romantismul este arta de a prezenta popoarelor opere literare care sunt susceptibile, în starea actuală a obiceiurilor și credințelor lor, să le dea cea mai mare plăcere cu putință.

Din contră, clasicismul le prezintă literatura care oferea cea mai mare plăcere străbunicilor lor.

Sofocle și Euripide au fost eminamente romantici; ei au oferit grecilor reuniți în teatrul din Athena tragediile care, după obiceiurile morale ale acestui popor, religia sa, prejudecățile sale cu privire la ceea ce conferă demnitate omului, trebuiau să îi procure cea mai mare plăcere posibilă.

Să-i imiți astăzi pe Sofocle și Euripide și să pretinzi că aceste imitații nu-l vor face să caște plictisit pe francezul secolului al XIX-lea, înseamnă clasicism.

Nu ezit să spun că Racine a fost romantic; a dăruit marchizilor de la curtea lui Ludovic al XIV-lea o pictură a pasiunilor, temperată de demnitatea extremă care era atunci

la modă, și care făcea ca un duce din 1670, chiar și în efuziunile cele mai tandre ale dragostei paterne, să nu uite niciodată să își apeleze fiul Domnului.

De aceea Pylade din *Andromaca* îi spune mereu lui Oreste: *Seniore*; și totuși, ce prietenie între Oreste și Pylade! (A se vedea analiza teatrului grec la Metastasio.)

Această demnitate nu există la greci și datorită acestei demnități care astăzi ne îngheață Racine a fost romantic.

Shakespeare a fost romantic deoarece el prezenta englezilor anului 1590 întâi catastrofele sângeroase aduse de războaiele civile, și pentru a se odihni după aceste triste spectacole, o mulțime de picturi fine ale mișcărilor inimii, și nuanțe ale pasiunilor celor mai delicate. O sută de ani de războaie civile și de tulburări aproape continue, o mulțime de trădări, de suplicii, de dedicații generoase îi pregătiseră pe supușii Elisabetei pentru acest tip de tragedie care nu produce

aproape prin nimic *factice*-le vieții de curte și civilizația popoarelor liniștite. Englezilor din 1590, din fericire foarte ignoranți, le-a plăcut să contemple la teatru imaginea nenorocirilor pe care caracterul ferm al reginei lor îl îndepărta de viața reală. Aceste detalii naive înseși, pe care versurile noastre alexandrine le respingeau cu dispreț, și pe care le prețuim atâta azi în *Ivanhoe* și în *Rob-Roy*, au părut lipsite de demnitate în ochii mândri ai marchizilor lui Ludovic al XIV-lea.

Aceste detalii au înspăimântat de moarte păpușile sentimentale și de mosc care, sub Ludovic al XV-lea, nu puteau vedea un păianjen fără să leșine. Iată, fără îndoială, o frază puțin demnă.

Trebuie curaj pentru a fi romantic, căci trebuie să te *hazardezi*.

Clasicul prudent, din contră, nu avansează niciodată fără a fi susținut, în secret, prin câteva versuri de Homer sau printr-o remarcă filosofică de Cicero din tratatul lui *De Senectute*.

Mi se pare că scriitorului îi trebuie cel puțin tot atâta curaj cât războinicului; primul nu mai trebuie să viseze la jurnaliști precum celălalt la spital.

Lord Byron, autorul câtorva eroide sublime, dar mereu aceleași, și a multor tragedii mortal de plicticoase, nu este în niciun caz șeful romanticilor.

Dacă s-ar găsi un om pe care traducătorii la înălțime să și-l dispute atât la Madrid, cât și la Stuttgart, la Paris sau la Viena, s-ar putea crede că acest om a ghicit tendințele morale ale epocii sale. [...]

Comedia romantică nu ne-ar arăta mai întâi personajele sale în haine brodate; nu ar exista mereu îndrăgostiți și o nuntă la sfârșitul piesei; personajele nu și-ar schimba caracterul tocmai în al cincilea act; s-ar întrezări uneori o iubire care nu poate fi încoronată prin căsătorie; mariajul nu l-ar numi *himeneu* pentru a obține rima. Cine nu ar

râde, în societate, vorbind despre *himeneu*? [...]

Abatele Delille a fost deosebit de romantic pentru secolul lui Ludovic al XV-lea. Aceasta era poezia făcută pentru poporul care, la Fontenoy, spunea, jos pălăria, soldaților englezi: „Domnilor, trageți primii”. Acest lucru este cu siguranță foarte nobil; dar cum au astfel de oameni curajul să spună că îl admiră pe Homer?

Cei din vechime ar fi râs de onoarea noastră.

Și se vrea ca această poezie să placă unui francez care s-a retras de la Moscova!

Din memoria unui istoric, pot spune că niciodată un popor nu a experimentat, în obiceiurile și plăcerile sale, o schimbare mai rapidă și mai totală decât cea din 1780-1823; și se dorește să ni se dea mereu aceeași literatură! Să privească adversarii noștri cu morgă gravă în jur: nebunul din 1780 producea glume stupide și nesărate; râdea mereu; nebunul din 1823 produce raționamente filozofice, vagi, răsturnate, fără sens, are întotdeauna fața alungită; iată o revoluție notabilă. O societate în care un element atât de esențial și atât de repetat ca nătărăul s-a schimbat atât de des nu mai poate suporta nici același *ridicol*, nici același *patetic*. Pe atunci toată lumea dorea să-și facă vecinul să râdă; astăzi toată lumea vrea să-l înșele. [...]

Poetul romantic prin excelență este Dante; îl adora pe Virgiliu, și totuși a făcut *Divina Comedie* și episodul lui Ugolin, lucrul care seamănă cel mai puțin din lume cu *Eneida*; asta pentru că a înțeles că din vremea sa exista frica de infern.

Romanticii nu sfătuiesc pe nimeni să imite direct dramele lui Shakespeare.

Ceea ce trebuie imitat după acest mare om este modul de a studia lumea în mijlocul căreia trăim, și arta de a da contemporanilor noștri exact genul de tragedie de care au nevoie, dar pe care nu au îndrăzneala să-l

ceară, înspăimântați cum sunt de reputația marelui Racine.

Din întâmplare, noua tragedie franceză pare a fi foarte asemănătoare cu cea a lui Shakespeare.

Dar este așa numai pentru că împrejurările noastre sunt aceleași precum cele din Anglia în 1590. Avem și noi partide, suplicii, conspirații. Cine râde într-un salon, citind această broșură, va fi în închisoare în opt zile. Orice altcineva care glumește cu el va numi juriul care îl va condamna.

Vom avea în curând *noua tragedie franceză* pe care îndrăznesc să o prezic, dacă am avea suficientă siguranță ca să ne ocupăm de literatură; spun siguranță, pentru că răul este mai ales în imaginațiile care sunt înspăimântate. Avem o siguranță în ținuturile noastre și pe marile drumuri care ar fi surprins bine Anglia anului 1590.

Întrucât suntem infinit superiori în spirit față de englezii din acea perioadă, *noua noastră tragedie* va avea mai multă simplitate. În fiecare clipă, Shakespeare făcea retorică: pentru că trebuia să facă înțeleasă cutare situație din drama sa de către un public grosolan și care avea mai mult curaj decât subtilitate. [...]

Spiritul francez va respinge mai ales galimatiasul german, pe care mulți îl numesc astăzi *romantic*.

Schiller l-a copiat pe Shakespeare și retorica sa; nu a avut spiritul de a da compatrioților săi tragedia revendicată de moravurile lor.

Am uitat *unitatea de loc*; ea va fi obținută în deruta versului alexandrin. [...]

Suntem aproape la fel de avansați în privința tragediei: cum se face că Emilia din *Cinna* vine să conspire tocmai în marele cabinet al Împăratului? Cum să ni-l imaginăm pe *Sylla* jucat fără schimbări de decoruri?

Dacă domnul Chénier ar fi trăit, acest om de spirit ne-ar fi eliberat de unitatea locului în tragedie și, prin urmare, de povestirile plictisitoare; de o unitate de loc care face



Same Religion

pentru totdeauna imposibile pentru teatru marile subiecte naționale: *Asasinarea lui Montereau*, *Stările de la Blois*, *Moartea lui Henric al III-lea*.

Pentru Henric al III-lea, este absolut necesar, pe de o parte: Parisul, ducesa de Montpensier, mănăstirea iacobinilor; pe de altă parte: Saint-Cloud, nerezolvarea, slăbiciunea, volupturile, și brusc moartea, care vine să pună capăt tuturor lucrurilor.

Tragedia raciniană nu poate lua niciodată decât ultimele treizeci și șase de ore ale unei acțiuni; deci niciodată dezvoltări de pasiuni. Ce conspirație are timp să se stingă, ce mișcare populară se poate dezvolta în treizeci și șase de ore?

Este interesant, este *frumos* să îl vezi pe *Othello*, atât de îndrăgostit în primul act, că își omoară soția în al cincilea. Dacă această schimbare are loc în treizeci și șase de ore, este absurd și îl disprețuiesc pe Othello.

Macbeth, un om cinstit în primul act, sedus de soția lui, își ucide binefăcătorul și regele și devine un monstru sângeros. Fie mă înșel foarte tare, fie aceste schimbări de pasiuni în inima omului sunt ceea ce poezia poate oferi mai magnific în ochii oamenilor, pe care îi atinge și îi instruieste în același timp. ✦

Mălina Lipară

*Scuză-mă, te urmăresc de citeva zile și am observat
că ești foarte, foarte trist. Se-ntimplă că am mare nevoie de cineva
ca tine pentru filmul meu. Am organizat zece mii de castinguri
până acum și încă n-am văzut, în tot Bucureștiul,
o față atît de melancolică și de îndrăgostită ca a ta.*
(Dan Sociu)

Acum un an și 11 luni ai plecat până la Mega, dar ceva de la semafor, la raionul de lactate, la coadă ori chiar la casă, te-ai făcut să decizi că nu avem nicio șansă, fiindcă ne despart *20 fucking years*, iar tot drumul până la apartamentul tău cu trei camere de pe Moșilor te-ai gândit cum să faci să sune ca într-un film, ca și cum, undeva în viitor, după multe căcaturi care ni se întîmplă amîndurora pe un ecran divizat, ne întîlnim întîmplător la un eveniment, sunt plînsă și stau lângă un bărbat care-mi ține mîna în jurul umerilor și zâmbește, încercînd să ascundă scandalul monstruos de dinainte, mă scuz să merg la toaletă, mă așez pe scări, îmi aprind o țigară și vii pe aceeași treaptă, făcînd o remarcă despre vremea atît de caldă pentru o seară de noiembrie.

Jumătatea mea de ecran e o garsonieră de 11 metri pătrați în care am o criză de plîns, după ce am văzut că o colegă de facultate se mărită.

—

Am 21 de ani și sunt terminată, mănînc pâine goală și fur hîrtie igienică de la mall, tu te vezi de cîteva luni cu o cercetătoare elevată, vorbitoare de franceză, mult mai frumoasă, dar îngrozitor de plictisitoare și mecanizată pe partea de gîndire emoțională, și care sigur poartă niște espadrile oribile. Dacă vrei să știi, și eu mi-am continuat viața, sunt cu un bărbat care nu mă iubește, mă face să plîng în fiecare zi și probabil că savurează niște tăiței chinezești cu alta chiar acum. De pe la final de februarie am început să dorm cu un coleg de muncă. Are un băiețel de șase ani și învață portugheză, că suferă după o fată care a plecat departe. L-a lăsat că e alcoolic. Vorbește îngrijorător de mult despre căderi. Mi-e frică să nu încep să-l iubesc și pe el.

Într-o noapte am mers în biserica franciscană, am băut vodkă pe băncuțe și am plîns, în timp ce un preot uda florile. Îi povesteam că se fac imediat șase ani de cînd a murit, dar parcă ziua aia e-n fiecare zi. Era 24 decembrie și ne pregăteam să plecăm la Constanța, dar am întîrziat fiindcă maică-mea îmi promisese că mă vopsește, fiind cel mai entuziast moment din viața unei adolescente antisociale cu borcane la ochi, care doar ce aflase că i se dezlipește retina și riscă să orbească, chiar dacă, în final, culoarea nu m-a prins prea bine. Cînd a ajuns și ea la mașină, nu avea nici măcar un aer sobru, se vedea clar că e terminată. A spus mai întîi că se simte rău, apoi a început să plîngă. Nu a fost greu. Știam că a murit. Drumul a fost infernal, cu suspine și rîuri de muci, până a oprit în fața porții și am văzut bucata mare de pînză neagră, lângă care stătea proptită crucea. Am alergat până în living și am incremenit în fața sicriului. Se pare că era adevărat. Am mai luat o gură de vodkă și m-am șters la ochi, iar colegul meu m-a strâns în brațe. Am încercat să-l pup, dar cumva s-a tras și n-am reușit decît parțial. *Scuze, mereu am vrut să sărut pe cineva într-o biserică catolică*, am zis, apoi mi-a băgat limba în gură. Mi s-a părut așa romantic. Acasă a pus Mădălina Manole, a ținut minte că simt că am o conexiune astrală cu ea, și am dansat în bucătărie. Nu cred că s-a sinucis. A omorât-o SRI-ul. Era informator secret. Sunt sigură. Știu care-i faza cu SRI-ul de la fostul job.

Lucram la un ziar de rahat, aveam o identitate falsă, un șef care mă copleșea cu atingeri nepotrivite și doi colegi de apartament traficanți de droguri. Și-atâtea ecografii care nu-mi puteau explica crizele tot mai dese și violente. Ultima dată, făcusem pe mine de durere. De cealaltă parte a ușii se trăgea cocaină. A doua zi trebuia să fiu rujată și elegantă la un interviu cu un profesor emerit al Facultății de Chimie, care descoperise în laborator dosare ale Securității, ascunse în spatele dulapului.

MAY
WE
MEET
AGAIN

—

Cel mai palpitant caz pe care l-am avut a fost la Asociația Pescarilor și Vânătorilor din Cluj. Dispăruseră 26 de cerbi de pe un fond de vânătoare și prejudiciul se ridica undeva la 56.000 de euro. Sursele acuzau Garda de Mediu. Mai întâi, contabilă s-a aruncat în Someș. A urmat directorul adjunct. Și-a băgat țeava puștii de vânătoare pe gât și a tras. Și-acum mă aflam în biroul în care omul ăla și-a zburat creierii, ascultând un bătrânel rotofei cum îmi povestește, ca la Acces Direct, că ăia de la SRI au încercat să-l otrăvească, și că peste tot i s-a spus să nu bea și să nu mănânce. *Doriți o cafea?* m-a-ntrebat, apoi. Doream doar să fi fost în locul contabilei, puțin prea naturalist pentru mine tabloul unei morți în care am spume la gură și-mi curge sânge din ochi.

—

Mare parte din timp am plâns. El a tăcut. Uneori mai făceam dragoste. Alteori țipa să mă duc dracului. Într-o zi i-am scris că s-a terminat și l-am blocat peste tot. M-am îndrăgostit de un sociolog. ăla care-i făcuse campania lui Iohannis.

Ca să-mi dublez identitatea falsă, când am vorbit la telefon l-am lăsat să creadă că sunt colega mea, care-i scrisese pe Facebook, dar de fapt tot eu îi scrisesem de pe contul ei, în fine, îi luam un interviu despre cât de inapți sunt ăștia de la AUR și la un moment dat am ajuns să flirtăm, ni se auzeau respirațiile de parcă am fi fost în mijlocul unui act erotic, eram leșinată toată de cât de inteligent îmi părea. Și întâmplarea a făcut să-mi scrie mie, celei reale, câteva ore mai târziu, nu ne cunoșteam și nimic n-ar fi făcut posibilă legătura dintre mine și ziar, nu știu dacă a fost intuiția sau doar o coincidență, dar până la urmă i-am spus adevărul, am hiperventilat 30 de minute la telefon despre cum nu mai rezist să trăiesc pe planeta asta, și-n final m-a invitat în oraș.

—

Dar într-o seară s-a îmbătat și mi-a zis că și-a dat seama că nu-i îndrăgostit de mine, din cauză că-i trezise colega mea de apartament nu știu ce instinct care nu se mai activează când ai ochi doar pentru o femeie. L-am privit calmă, am zămbit și i-am spus că nici eu nu-s îndrăgostită de el, de obicei, când sunt, arde ceva în mine, dar acum nu. A depășit repede momentul și s-a gândit să ne citim fiecareia astrogramele și da, am dormit în același pat. Când m-am trezit, mi-am luat pijamalele și am plecat. Pijamalele care stăteau mereu în dulapul lui. Și-am înțeles amândoi. Eram tristă, nu fiindcă aș fi pierdut bunătate de bărbat, care avea, apropo, cel mai urât penis pe care l-am văzut vreodată, ca un cârnăcior ars ce tocmai a scăpat din cazanul cu apă clocotită al unei

vrăjitoare, dar pentru că, iată, din cauza nenorocitei ăleia s-a zis cu șansa copiilor mei de a merge la Harvard sau oriunde ar fi vrut (ori să privească filmele Disney pe un TV cât peretele de mare în apartamentul lui imens din Grigorescu).

Kassandra nu făcea prea multe, se droga și se uita la filmele lui Tarkovski. În zilele bune, după ce-mi dădusem demisia chiar înainte să mă văd cu o escortă de sex masculin care omorâse un bucătar din Apahida și să mă echipez corespunzător pentru o vânătoare de fantome în Pădurea Hoia, cu un neamț care avea o emisiune despre fenomene paranormale, luam cele mai mari plase din pânză din casă și mergeam împreună la furat hârtie igienică din Polus, 8:30 era ora ideală, încă nu mișunau clienții obosiți, iar femeile de serviciu tocmai ce terminau de făcut plinul toaletelor.

—

Cel mai amuzant e că, la trei ani după ce ai plecat la Mega și nu te-ai mai întors, ți-am arătat proza și mi-ai zis că ți-a dat senzația melodiei *Be Still My Beating Heart*, de la Sting. Și-am ajuns *noi*. Mi-ai dat papucii fix cu o săptămână înainte să ne mutăm împreună. Vârsta. Imediat după, un fascist a încercat să mă convingă că vrea să-și părăsească soția cu care era căsătorit de peste 20 de ani pentru mine, că cică nu mai întâlnise pe nimeni cu asemenea inteligență și intensitate emoțională, și alte prostii. Eram ca Heidegger și Hannah Arendt, zicea el – nazistul și evreica, feminista și fascistul. După o lună m-am căsătorit cu un bărbat pe care îl cunoșteam de o săptămână. Apoi am ajuns în instanță pentru abuzurile la care m-a supus maică-mea și am câștigat. Apoi m-a renegat tot neamul, am devenit dependentă de cocktail-ul meu făcut din benzodiazepine, hipnotice și alcool, m-am epilat (urma să-mi tai venele în cadă, nu voiam să mă vadă legistul păroasă la morgă și să râdă), dar m-au prins și am ajuns la nebuni, m-au pus din greșală la etajul schizofrenicilor, la scurt timp s-a aflat și a trebuit să îmi dau demisia „pe cale amiabilă” de la școala internațională unde predam româna ca limba străină copiilor chinezi și ucrainieni, aproape am fost violată chiar lângă secția de poliție când mergeam să cer al doilea ordin de protecție, dar știi deja că sunt o femeie foarte smart, o actriță perfectă, și am văzut destule filme polițiste cât să știu ce să fac; am avut un AVC minor în urma căruia am uitat toată teoria literară și filosofia pe care le știam, am suferit de sindromul sarcinii false și ajunsesem să arăt de parcă urma să nasc, am rupt ușa de la baie din bala-male într-un episod maniacal, mi-am băgat un cuțit în burtă, dar astea-s povești pentru altă dată. *May We Meet Again*, cum spuneau personajele dintr-un serial care mi-a plăcut mult, când urmau să facă ceva ce i-ar fi putut omori. ✦

GEORGE VULTURESCU

VALEA SEACĂ A POEZIEI

Am ajuns acolo –
Pe tăblița de lemn de pe mal puteam citi:
„Valea Seacă a Poeziei ”

Văd Marii Barzi pe maluri: aveau hangere la brâu și căutau
crengi uscate pentru un foc de noapte.
Mai luau o dușcă de vin, mai desfăceau o conservă.
Dumnezeu îi lăsa în bâhlita lor meditație...
Doar Orfeu, vigilent, mă interpelă dintre ei:
– „Poți trece: poezia nu se face cu apă...”

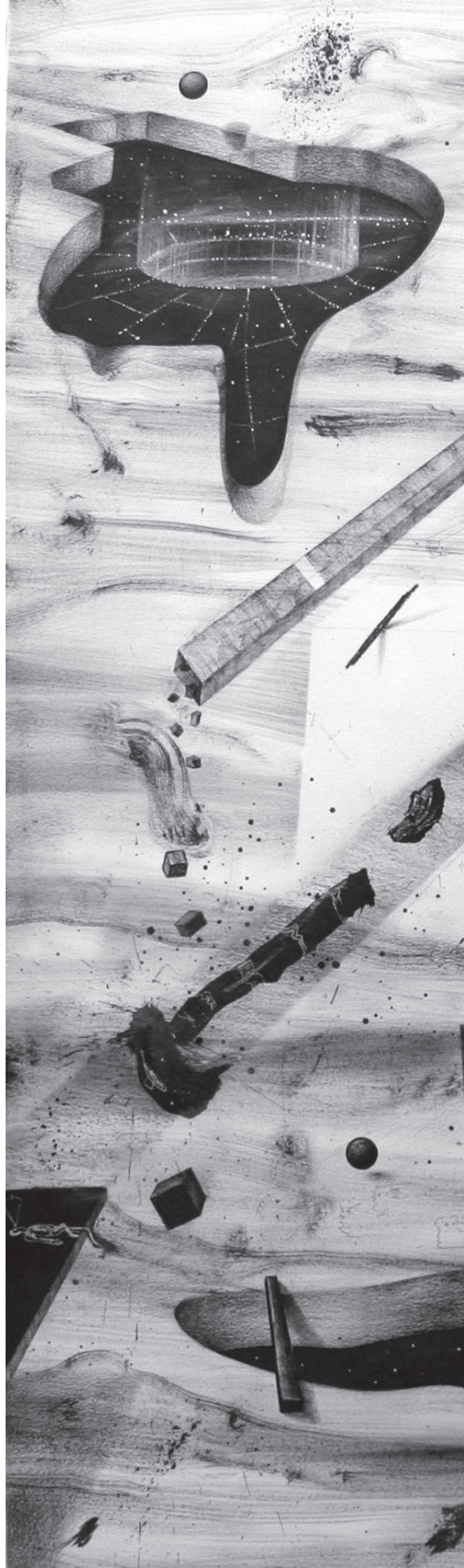
Intru: valea era plină de valuri sfichiuitoare care se
revărsau peste mine. Vedeam pești roșii și albi ca niște
fulgerări. Cuvintele nu sunt altfel decât peștii, gândeam.
Trebuie să călătorească și să danseze până să găsească
un loc unde să-și depună icrele.

– „Apa este doar o magie a celor dinaintea noastră,
mai zise Orfeu. Ei au pescuit Chitul cel Mare,
au trecut pe malul realului
purtaud-o cu gălețile la rădăcina Smochinului neroditor.
Acum ochii lor atârnă precum ciuturile pline cu nămol.
Diotima a vestit:

– „Nici cu toți elefanții lui Hanibal nu poți purta nămolul
din ochii oamenilor...”

Știi deja:
dacă ai ajuns la Valea Seacă a Poeziei
nu ești nici pe pământ, nici în cer,
ci între striățiile întunecate ale creierului tău.
Dacă picătura de la izvor știe că a intrat într-un râu
și dacă râul știe când intră în mare,
oare cuvântul cu care scrii știe că a intrat într-un poem?
Măsurați-vă cuvintele, cei care dați nume râurilor,
mărilor, orașelor!...

– „Nici o picătură de apă nu crede că Valea va începe
să sece cu ea, mi-a mai zis Orfeu. Dar acum știi:
poezia nu se face cu apă,
ci cu picătura, uimită, care știe că râul va începe să
sece cu ea... Vulnerabilitatea ei este și vulnerabilitatea ta,
poetule, când ajungi la Valea Seacă a Poeziei...” ✦





ASTĂZI

Rupturi este un roman care panoramează pe îndelete o zonă puțin vizitată de proza românească recentă – cea a clasei de mijloc contemporane.

de

VICTOR CUBLEȘAN

În ultima vreme am tot spus că, dacă ai intra într-o librărie, și legat la ochi ai scoate de pe rafturile unde este expusă proza românească recent apărută zece cărți, ai constata că jumătate sînt despre perioada comunistă, fie rememorări/ reciclări ale copilăriei, fie povești de „rezistență” cu metafore, simboluri și subtilități la greu. Din jumătatea rămasă, o bună parte vor fi cu subiect istoric. Iar puține vor fi despre contemporaneitate. De preferință despre chestii mizerabiliste, zone marginale, inadaptări. Sau despre grupuri minoritare, situații cît mai singulare și mai inedite. Sau ceva cu bătaie politică pe chestiunea momentului, din nou cu metafore, simboluri, subtilități. Te poți întreba, pe post de cititor, ce șansă ai să descoperi ceva despre România de astăzi din proza

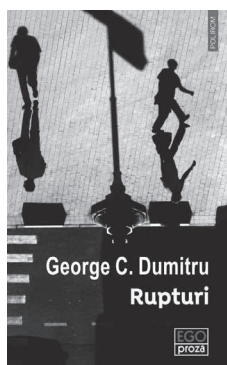
noastră? Imaginea cu care ai rămîne probabil va fi la fel de îndepărtată de realitatea noastră imediată precum e Hammerfest (cel din Norvegia) de Puerto Williams (cel din Chile). Era o vreme – parcă nici nu a trecut atît de mult timp – cînd proza era în primul rînd o oglindă a prezentului. O hîrtie de turnesol sau un instrument complex și credibil, capabil să dezgolească fața adevărată a problemelor unei societăți. Proza noastră pare să fi abdicat de mult timp de la încercarea de a mai vorbi despre oamenii și subiectele zilei. O atracție pesemne psihologic similară cu fascinația exercitată asupra hipsterului de cele mai absconse și inutile lucruri peste care poate da. Tocmai de aceea m-am hotărît să scriu despre romanul lui George C. Dumitru, *Rupturi*, chiar dacă în *Steaua* a apărut anul trecut un scurt text de întîmpinare.

Rupturi este o gură de aer proaspăt în sensul în care este printre foarte puținele romane din ultimii ani care este plasat ca acțiune în interiorul clasei mijlocii românești, căreia îi analizează cu luciditate angoasele, visele, aspirațiile. Nu, nu este un roman despre anii comunismului, nu, nu e nimic mizerabilist în suburbiile nou construite, nu, nu e vorba de mi-

norități, ci de majorități. Iar tocmai asta este extrem de interesant. Pentru că, dacă există o categorie relevantă pentru societate, aceea este clasa de mijloc. Cea din care fac parte profesioniștii afirmați. Mai mici sau mai mari întreprinzători, membri în boarduri, cu funcții de management, oameni care au reușit să se descurce în noul capitalism românesc. Cei care construiesc, *de facto*, România de azi. De la binișor peste treizeci de ani și pînă la puțin peste cincizeci. Generațiile care au trecut prin calvarul tranziției, i-au supraviețuit și, într-un fel, au prosperat. O lume în care problemele sunt singurătatea, frica de ratare, sentimentul relațiilor de iubire care par inevitabil condamnate, alienarea, imposibilitatea de a comunica sau înțelege copiii, frica subliminală în fața unui viitor care parcă nu poate să fie bun.

George C. Dumitru își plasează romanul într-o suburbie destul de cocheta din nordul capitalei și îl țese în jurul unei intrigi de factură polițistă. Un adolescent, Matei, cade de la balcon, de la etajul trei, în timpul sau după o petrecere a tinerilor. Tatăl lui Alex, unul dintre participanți, e ros de îndoiala de a nu ști cu adevărat dacă fiul său a avut vreun rol în tristul eveniment. Drept care pornește un soi de anchetă pe cont propriu pentru a afla ce s-a petrecut cu adevărat. Desigur, nu este o anchetă în sensul propriu al cuvîntului, polițistă, și nu trebuie, în rolul cititorilor, să vă așteptați ca tatăl să poată clarifica cu adevărat povestea. Fiecare episod al dezlînatei cercetări îl duce într-un alt sector al suburbiei. La un alt vecin, la un alt personaj. *Rupturi* este un roman care panoramează pe îndelete un cartier nou. Atunci cînd vorbim despre perioada comunistă sîntem cu toții de acord că imaginea perfectă a acelei societăți sînt cartierele de blocuri ridicate în viteză și în care s-a mutat o lume pestriță. Chiar dacă acum sîntem mai puțin dispuși să o recunoaștem, noile cartiere sînt imaginea exactă

George C. Dumitru,
Rupturi,
Iași,
Editura
Polirom,
2023

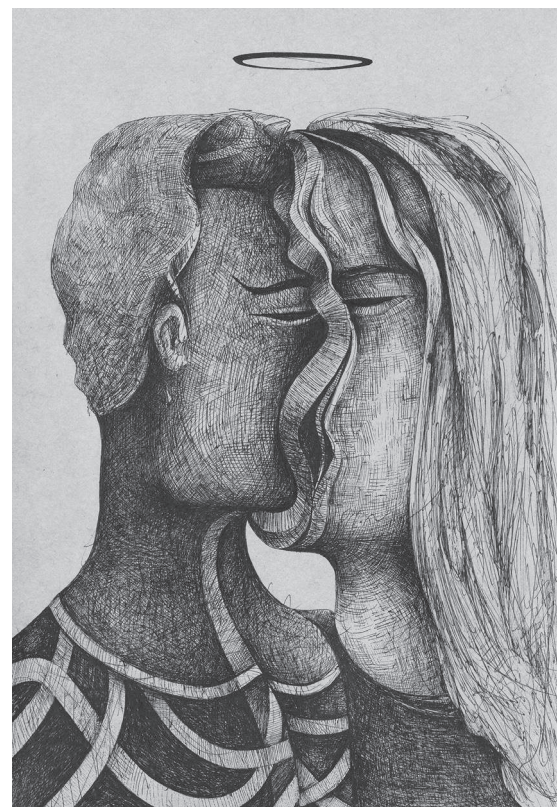


a noii societăți. Analizați noile cartiere sau noile suburbii (și asta este o nuanță importantă) și veți descoperi fața noii lumi, la fel cum cartierele de odinioară o arătau pe cea de atunci. Chiar și modul în care este construit, amplasat, finisat și chiar vândut noul cartier este semnificativ. Cu construcțiile mai luxoase realizate inițial, cu promisiunea unui spațiu privat generos, redus permanent de fiecare adăugare a unui nou duplex, a unei noi case, cu spațiile private care sunt oarecum comune, cu traficul brusc dificil la ieșire etc. Prozatorul are un foarte dezvoltat simț al observației, care îi permite să înregistreze și să redea exact elementele distinctive. Suburbia din roman este credibilă, de la prima ușă pînă la ultima cărămidă de BCA. Pare banală și comună pentru că este așa cum o cunoști din experiența imediată, cu toată arhitectura mediocră de rigoare.

Dar ceea ce este cu adevărat interesant în roman nu este nici acțiunea (care se desfășoară mai mult la întîmplare, într-o nespectaculoasă semi-rutină a cotidianului), nici decorul, ci personajele. În jurul lui Daniel, personajul principal al cărui nume îl aflăm în a doua jumătate și al cărui aspect fizic îi este zugrăvit în ultimele pagini, se rotesc personaje, dacă nu reprezentative, atunci simptomatice pentru această lume. Această lume a romanului și această lume a României de astăzi. Pseudo-eroul nostru este un consultant (adică ceva foarte vag) independent care câștigă (destul de) bine, se îndreaptă spre criza vârstei de mijloc, este divorțat, are un copil adolescent pe care îl iubește, îl răsfășă, dar pe care nu îl înțelege deloc, este încă îndrăgostit (aproape) fără să știe de fosta soție, se împlinește cu o nouă iubită, nu își înțelege foarte bine viața, ar vrea să descopere marile idei, dar eșuează în permanență în banalități confortabile. George C. Dumitru reușește un personaj puternic, pentru că este un personaj

extrem de credibil. Îl cunoaștem sau recunoaștem pentru că îl găsim peste tot în jurul nostru dacă privim cu atenție. Poate chiar și în noi. La fel de banale sunt și celelalte personaje. Șeful hiperactiv și care vrea disperat să fie *cool* și tânăr, profesorul de filosofie care acum face podcasturi și care e preocupat de superficialități *trendy* sau anoste subiecte medicale, divorțata dedicată muncii și suferind înăbușit... Spectaculozitatea acestei galerii de personaje este gradul de verosimilitate pe care îl degajă. Romancierul face o frescă extrem de realistă a societății nu pentru că simte nevoia să epateze, să găsească elementul șocant, exotic. Îl caută, îl identifică și îl uzitează tocmai pe cel relevant, pe cel real. Și, astfel, *Rupturi* devine o oglindă fidelă a noii noastre societăți. Romanul nu are un început, definit în sens clasic, după cum și finalul este tăiat oarecum arbitrar în calapodul țesăturii textuale. Arhitectura romanului este practic o secțiune (în sens arhitectural, dacă tot folosim cuvîntul), o tăietură care scoate la iveală interiorul unei construcții, cu toate detaliile aferente. Nu are sens în afara unui proiect, după cum un proiect nu e complet fără o secțiune. Romanul nu este simbolic, nu este metaforic. Lectura sa este însă cathartică. Văzînd din exterior societatea în interiorul căreia trăiești, ai șansa de a ajunge la o claritate a conștiinței. De a înțelege banalitatea, efemeritatea, vanitatea – și ce alte epiteze vei dori să adaugi – lumii moderne. Iar înțelegerea, acceptarea, e primul pas spre soluție, spre salvare.

George C. Dumitru este un prozator matur. Romanul este scris cu multă siguranță și multă precizie. O frază economică este aproape omniprezentă. Suficient detaliu, cuvinte simple, alese cu precizie, fără ornamente inutile, fără parade. Există în tot romanul doar vreo două pasaje în care romancierul cedează tentației și se joacă stilistic, creează tonuri și așteptări dintr-o frazare mai complexă. În



Contopiții

rest, totul este subsumabil eficienței. Discursul arată și explică, nu simbolizează și implică. Prezintă fotografii, nu picturi violente în ulei. Tocmai de aceea se citește ușor, dar nu rapid. Aglomerarea de personaje, de situații induce un ritm lent. Înaintezi privind în toate părțile într-un teritoriu care se arată familiar, dar interesant.

George C. Dumitru propune cu *Rupturi* un roman solid, scris bine și inedit în ceea ce ar trebui să fie banal. Genul de roman de care literatura noastră are o acută nevoie în acest moment. Nu este o capodoperă, dar este unul dintre cele mai bune romane ale momentului. Pentru că, pur și simplu, vorbește cu seriozitate despre astăzi. ✦

AUREL GURGHIANU ȘI POEZIA COTIDIANULUI

S-ar fi cerut mult mai mult de la o carte despre Aurel Gurghianu, care recapitulează mai degrabă opinii critice ale altora decât propune contribuții proprii de lectură.

de

ION POP

Sub titlul *Aurel Gurghianu. Poezia cotidianului* (Editura Eikon, 2014) îl situează Ioan Nistor într-un eseu critic dedicat poetului din grupul „stelist”, căruia i se marchează în 2024 centenarul nașterii. E o formulă aflată de multă vreme în circulație, propusă de cititorii specializați încă de pe la începuturile scrisului acestui poet care a sugerat el însuși, în mai multe variante ale titlurilor sale de cărți, această deschidere spre cotidianul citadin, de la *Drumuri*-le debutului din 1954, la *Strada vântului* (1968), și *Ascult strada* (1969) și, în fine, *Diagnosticul străzii* (1985).

Ioan Nistor propune, la rândul său, o lectură a liricii lui Gurghianu ordonată pe această tematică, încercând să-l individualizeze în contextul de grup și în cel mai larg al poeziei românești. În preliminariile gloselor sale, autorul cărții trasează un cadru

general în care e de situat momentul *Steaua*, cu fireasca înregistrare a atitudinilor membrilor grupării într-un moment decisiv pentru depășirea „proletcultismului”, cum a fost congresul scriitorilor din 1956, la care membrii ei s-au pronunțat foarte curajos-critic contra poeziei zise „realist-socialiste”. O practica-seară și ei, în frunte cu Baconsky, ce se lepăda public, cu ocazia oficială amintită, de practicile penibile ale versificării pe teme date ale zilei. Solidar cu el și cu ceilalți camarazi steliști a fost și Aurel Gurghianu, nescutit nici el la debut de subordonările ideologice. Nu trece neobservat, desigur, aportul major al *Stelei* la schimbarea climatului poetic general, prin publicarea unor personalități majore ale scrisului interbelic pe cale de reabilitare, și, nu mai puțin, a unor autori tineri, la a căror formare a contribuit adesea decisiv. Se schițează apoi o „biografie sentimentală”, de la copilăria din satul mureșean Iclânzul, la anii de școală de la Târgu Mureș și Blaj, apoi la studiile universitare clujene, începute în 1948, și activitatea din redacția revistei, numită în primii ani *Almanahul literar*. În acest scop, sunt puse la contribuție diverse mărturii ale poetului, în tablete din volumele *Terase și alte confesiuni* (1978), *Carnet* (1981),

Anotimpurile cetății (1988), dar și din poeziile ce evocă momente ale biografiei sale, cu ecouri din satul natal și mediul familial. Sunt înșiruite, în continuare, date din „biografia cărților” sale, cu notarea și a unor prezențe și în publicații din străinătate, cu un adaos de citate de finitorii din câțiva cititori al operei.

Pentru comentariul poeziei, autorul cărții a ales calea cea mai simplă, abordând succesiv cărțile de versuri în ordinea apariției lor editoriale. Un capitol, al treilea, intitulat *Neliniștile creației și maladiile realului*, trimite la un număr de „afinități lirice”, numite de critica de întâmpinare, într-o suită în care apar, destul de ciudat totuși, Alecsandri, Coșbuc, Goga, Pillat, alături de Kostas Varnalis (din care Gurghianu a tradus), Pierre Drieu la Rochelle și Larbaud – de unde se pot deduce raportări de tot superficiale la autori cu care „afinitățile” sunt foarte discutabile. Mai pertinentă este apropierea, în fugă, de Bacovia. Parcurgerea volumelor, începând cu *Drumuri* (1954) și *Zilele care cântă* (1957), reține și concesiile făcute numitelor comandanamente sociale, dar alege câteva texte mai împlinite liric în care se pot identifica „germenii viitoarelor volume”, cu metafora caracteristică a *drumului*, iar ca formulă poetică cultivarea pastelului, construit – se observă – cu o anume detașare față de peisaj. Trimiterea la Alecsandri, fie și la *Pohod na Sibir* și nu la idilica *Rodica*, nu e, evident, deloc potrivită. Invocat aici, motivul *dezrădăcinării*, cu sprijin pe o referință critică, nu e nici el prea pertinent, evocarea locurilor natale este mai degrabă nostalgic-sentimentală decât expresia înstrăinării în spațiul urban, ca la mai vechii tradiționaliști. Acesta, cum s-a observat, devine repede familiar poetului despre care s-a putut scrie că ilustrează chiar un fel de „sămănătorism invers”. Volumul *Biografii sentimentale* (1965) este citit, la rândul său, pe urmele cronicilor dedicate la apariție, notându-se, bunăoară, observația lui

Ioan Nistor,
Aurel Gurghianu. Poezia cotidianului
București,
Editura
Eikon, 2014



Leon Baconsky, după care poetul e aici un „sentimental fără sentimentalism» și, deci, capabil de o anume elevație ce transcende eul, într-un plan al confluențelor și al spiritualizării”; sau a lui Adrian Marino: „Un aer intimist, discret, învăluitoare, pe alocuri, de un mic fior liric, ce nu va irumpe violent niciodată, definește toată această latură a poeziei sale, de citit parcă în ore crepusculare”. Cu *Strada vântului* (1968) se constată „cadinismul tot mai pronunțat [...], sacralizarea lucrurilor mărunte [...], voluptatea contemplării în sol, cu «o glugă pe ochi» [...], un lirism melancolic discret”. Aceste caracterizări impresioniste, corecte, vor reapărea pe tot parcursul lecturii critice. „Poezia cotidianului”, notația concretelor este mai prezentă acum mai mult decât oricând, fiind ilustrată și de antologia *Ascult strada* din 1969, pentru caracterizarea căreia Ioan Nistor apelează din nou la câteva opinii ale criticilor de întâmpinare: Dumitru Micu, Mircea Tomuș, Mihail Petroveanu, acesta din urmă remarcând „accente mai curând melancolice decât răvășitor elegiace”. La fel, pentru volumele *Poartă cu săgeți* și *Temperatura cuvintelor*, ambele din 1972, apreciate de critică drept o cotitură semnificativă în creația poetului, unitare tematic și stilistic, sunt trecute în revistă un număr de ecouri critice, printre care și rândurile scrise de Ion Pop, care scria atunci că: „Schimbarea esențială constă în concentrarea de natură intelectuală a expresiei, în cenzura severă a emoției minore și o deschidere spre disonanță în opera căutătoare de armonii sigure a poetului, fundament al unei atitudini mai dinamice, mai dramatice”. Ca de obicei, sunt selectate spre comentariu câteva poeme, reprezentative pentru ceea ce criticul consideră, pe urmele celor spuse de alți cititori specializați, ca fiind semnificative pentru acest moment scrisului său: apariția unor „oaze de ironie sau autoironie, de ludic sau grotesc”, într-un univers „trasat în linii mari

sumbre”, în care „uneori, câte o nostalgie adie din aripă” (!) ca la un „liric incurabil” ce este... Trebuie spus, însă, că aportul personal în interpretare este destul de redus, limitat la un soi de rezumate ale poeziilor, fără analize de univers imaginar și de stil relevante, nelipsind nici sintagmele „metaforice” comode, aproape de clișeu și de compunerea școlărească, precum: „În smălțul perfect al frazei sale apare caria elipticității”, „El are structura unui poet emotiv, iar poezia sa e de o mare sinceritate”; „lumea pe care o vizionăm”, „Îndoelile spiritului pot avea efecte bulversatorii (!) în conștiință”, orașul e „un izvor nesecat de simboluri”, „obiectul de studiu al mai multor poezii”, „arderea de sine pe altarul creației” etc. etc. Un pasaj ca acesta apare, forte stângaci în expresie, în finalul gloselor la cele două cărți, în care – ni se spune – freamătă viața ideilor și a imaginilor. Personaje, obiecte, sentimente, figuri tragi-comice, averse, culori, ostilități, iubiri, lumină etc., toate apar într-o mișcare rațională sau absurdă, reală sau fantastică, dând impresia unui clocot misterios care nu este altceva decât sufletul poetului în zbucium, setea de viață, de creare și recreare a lumii sub auspiciile armoniei și ale frumuseții”. Ce se poate înțelege din astfel de fraze nu e ușor de spus. Ceva mai convingătoare sunt comentariile la „proza scurtă” a lui Aurel Gurghianu, văzută ca „jurnal de creație” în deja menționatele trei volume, *Terasa și alte confesiuni*, *Carnet* și *Anotimpurile cetății*. Baza lecturii e constituită tot de trimiterile la criticii-comentatori, de la Nicolae Manolescu și Petru Poantă, la Ion Vlad, Nicolae Oprea, Radu G. Țeposu, Valentin Tașcu și alții. Se reține în aceste texte, încheiate adesea cu câte un poem „savoarea limbajului, tenta ludică, ironia duioasă și, mai ales, nervul profund liric (care) dau farmecul irezistibil al unor asemenea texte”, talentul de portretist. Numai că criticul nostru nu evită nici acum limbajul

pretențios. Din multe secvențe posibile, iată doar unul: „Orele scrisului sunt orele unui timp tentacular, de autoflagelare pe eșafodul hârtiei imaculate, o autopedeapsă cu gust de cele mai multe ori amar, din motive ce țin de marile mistere ale vieții, ale creației”... Și dacă nu era suficient, alte fraze ca acestea, la fel de pompoase: „terasele” lui Aurel Gurghianu „sunt, pentru autor, și pot deveni pentru cititor, frânturi salvate din volbura vocilor interioare, din tumultul de gânduri ale omului părăsit în singurătatea tăcerii, între pereții destinului propriu, izolat în clipele creației și uitat în pofida faptului că face parte dintre cei ce și-au vândut sufletul ideii de agora.” De vreo două ori, autorul cărții greșeste jenant, scriind că poetul „*prefera mai mult* (sic!) spațiul protector al orașului” ori vorbind despre „sentimentul *finalității* existenței”, în loc de sentimentul *finalului* ei... Capitolul intitulat *Lecturi antume, lecturi postume*, revine la referințe critice, ceva mai numeroase aici, printre care Petru Poantă, Eugen Simion, Dumitru Micu, Constantin Cubleşan, Gheorghe Grigurcu, Octavian Soviany, Vasile Spiridon, contribuția proprie fiind doar a semnalării absenței poetului din unele antologii alcătuite de critici, ca și menționarea, doar la secțiune minimalizatoare, *Dicționar*, din *Istoria critică* a lui Nicolae Manolescu. Câteva titluri din bibliografia critică i-au scăpat, totuși, autorului – nu le mai menționăm...

Să spunem, totuși, că glosele sale la opera lui Aurel Gurghianu au meritul de a readuce aminte de un scriitor remarcabil, dacă nu de a contribui substanțial la readucerea lui în actualitate. S-ar fi cerut mult mai mult de la o asemenea carte, care recapitulează mai degrabă opinii critice ale altora decât propune contribuții proprii de lectură. Neglijențele de limbaj (ne-critic) sunt, de asemenea, regretabile, pe fondul unei evidente inabilități în abordarea domeniului plin de capcane al poeziei. ✦

CAPRICORN
PE BICICLETĂ RUSTICĂ

„Poemele inedite” ale lui Lucian Vasiliu sunt, aproape toate, construite pe aluzia parodică, în măsură să evoce sau să sugereze ironic realități și evenimente petrecute aieva.

de

VIOREL MUREȘAN

Titlul noii cărți de poezie a lui Lucian Vasiliu, *Fragmonade*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2024, obținut prin îmbinarea a două procedee interne de îmbogățire a limbii, abrevierea și compunerea, reprezintă și numele unei specii lirice „sui-generis”, așa cum autorul, într-o altă efuziune ludică, ne-a propus un volum de *Lucianograme*. O aproximare a noii forme lirice o putem găsi în *Cuvântul însoțitor*, semnat de Ana Blandiana în deschidere: „Amestecul surprinzător și aproape patetic de emoție și ironie, de nostalgie și deriziune, de jocuri de cuvinte și termeni religioși face din poezia lui nu doar o voce distinctă, inconfundabilă în concertul generației, ci și o melodie, în același timp preclasică și dodecafonică, neliștitoare”. De altfel, poetul chiar

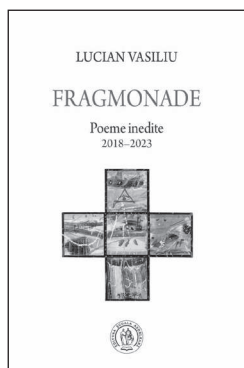
se ia în serios (sau mimează?!) cu noul său exercițiu ludic, într-un fel de prelungire a *Epigonilor* eminescieni, în variantă postmodernă, intitulată *Continuitate*: „Logofătul Constantin/ Costache Conachi/ citește psalmii traduși de Mitropolitul Dosoftei/ Vasile Alecsandri citește/ stihuri de logofătul Conachi/ Mihai Eminescu citește/ pasteluri de Vasile Alecsandri/ Lucian Blaga citește poezii/ de Mihai Eminescu/ George Bacovia citește poeme/ de Lucian Blaga/ Cezar Ivănescu citește versuri/ de George Bacovia/ Lucian Vasiliu citește doine/ de Cezar Ivănescu// De Lucian Vasiliu cine lecturează *fragmonade*”

Volumul este, într-un fel, și o magial, cuprinzând poeme inedite din intervalul 2018-2023, iar pe pagina de gardă poartă inscripția: „apărut la aniversarea de 70 de ani ai autorului”. Cu toate acestea, se ține departe de orice duh encomiastic. Ba, dimpotrivă, „poemele inedite” sunt, aproape toate, construite pe aluzia parodică, figură de gândire bazată pe analogii, în măsură să evoce sau să sugereze ironic realități și evenimente petrecute aieva. Primul e chiar nașterea autorului, într-un timp și într-un loc cu amprentă istorică inconfundabilă, mai ales pentru românii moldoveni: „Act de identitate/ tezaurizat într-o

monadă/ tăiată în două/ de șenilele tancului estic// zărești fratele/ prin gardul de sârmă ghimpată/ atârnat/ de funia/ clopotului// Visezi/ cui-buri de cuvinte materne/ la streășina casei// Visezi/ cuvinte/ așezate în formă de cruce/ pe pieptul mamei” (*Certificat de naștere*). Oarecum, în siajul poemului citat, multe dintre textele ludice ale cărții au în fundal ecouri ale războaielor de azi: „Pentru rezistență prin cultură/ fica m-a premiat [...] Darul nu este un opaiț trac [...] Seamănă cu un poem de Hafiz,/ cu o gazelă alergând în întuneric,/ cu o semilună înecată în Iordan./ cu o icoană bizantină/ salvată de cruciați de la incendiu// Seamănă cu Strâmtoarea Bosfor-Dardanele/ în explozii de războinice șrapnele” (*Tatăl și fiica*), sau: „La Casa Scriitorilor, la Neptun [...] Parcă aș fi, printre dronele-dropii/ în portul antic Odesa – / unde cânt, îndurerat, chiraleisa” (*Lucianogramă scriptoriană*).

Alte aluzii sunt istorice, cu referent în trecutul nostru imediat. Ar putea intra în categoria aceasta *A noua oară Chișinău*, unde „o precupeată robustă” îl muștruluiește pe poet pentru o inscripție prooccidentală, imprimată cu portocaliu pe tricoul său negru. Tot un exemplu, poate chiar mai expresiv, putem ilustra cu poemul cu titlu cazon *Dea-lul Mocra U.M.001954*, unde numărul unității militare are în componență anul nașterii poetului, adică intrarea sa într-un context social anume, iar jargonul specific, prin rugozitate, ne înscrie direct pe o orbită între soldatul Schweik și Kafka. În *Vecinătate minată*, o înșiruire de aluzii, toate de colecție, se încheie cu o tușă vibrantă: „Acesta este AZILUL:/ trosnesc familiar,/ haite de drone// Printre tăciunii ruinelor, obiecte de cult// Bătrânul pescar/ trage la mal/ cutii de conserve/ măști de gaze/ sticle cu mesaje oculte// Înorogul, din nou,/ la Index// Tu pozezi goală,/ incendiară/ în bătaia țevii de tun”. Cât privește legătura de imanență dintre zodie și destin, poetul caută a-și construi

Lucian Vasiliu,
Fragmonade,
Cluj-Napoca,
Editura
Școala
Ardeleană,
2024



versuri în care sugestia bate înspre ambiguitate: „Plămâni mei/ și-au schimbat configurația/ după reușita intervenție chirurgicală [...] în satul Valea Lupului – ValeaLU/ capricorn pe bicicletă rustică” (*Parenchim pulmonar*).

Ca arhitectură, cartea crește în câteva cercuri concentrice, având în mijloc eul poetizant. Cercul cel mai larg este cel livresc, la care am făcut deja referință, fiind atotcuprinzător. Însă cel mai drag poetului ar putea fi cercul care îi împrejmuiește atelierul. Acela urmărește soarta muzelor pe pânza însângerață a războaielor, într-un poem ce aduce față-n față, pentru a simboliza împreună, un motan cu nume de rezonanță barbiană și eminesciana masă de scris: „Se clatină masa de scris./ Sunt seisme nord-slave?/ Caucaziene?/ Palestino-arabe?// Îmi tremură mâinile/ lumânări luminând întunericul// Se clatină masa de scris/ tulburată/ de lipsa prepoziției în acuzativ// Se scurge, se prefiră, se trece/ Apusul spre Răsărit,/ spre Răsărita// Se clatină, inexplicabil, masa de scris./ Sub ea, motanul Foxis/ este foarte atent la toate mișcările mele/ de soldat insuficient instruit” (*Motanul Foxis sub masa de scris*). De o importanță recurentă, în textele volumului, se bucură orașe moldave precum Iași sau Bârlad, definitiv absorbite în fibra biografică a poetului. Primul e și subiectul unui joc narativ, în care e atinsă una dintre performanțele ludice ale cărții. Jocul, bazat pe asemănarea fonică și pe reluările de sunete, nu are doar funcție umoristică ori satirică, ci și, prin posibilul adaos oniric, o aură lirică: „La Carei/ – frontiera *costobocă* «Poesis» – / am inventat/ sintagma ludică/ IAȘI: sat de enorI-AȘI// Carei de ași!// Căutam rime exotice/ la cuvântul *apași*// Când, la câțiva pași,/ m-am trezit înșfăcat/ de un clan de teroriști/ (din cartierul Tătărași?)// Era doar un vis la Carei?//” (*Stenoză coronariană [II]*).

Alteori, orașul Junimii e prezent doar prin reprezentanți alegorici sau decoruri metonimice: „Corbii

lui Poe, Tradem, Bacovia/ au ocupat deja/ pozițiile strategice/ în arborii parcului mitologic Copou” (*Noua tablă de șah*). Alte asemenea metasemne pot fi: Bahlui, Bolta Rece, junimiștii, dar și Mitropolitul Dosoftei ori Costache Conachi. Orașul Bârlad e împrumutat, ca metaforă, de la Cezar Ivănescu, într-o *Lucianograma de Baaad*: „Anno Domini 2023/ am vizitat cetatea natală Baaad:// lipseau rufele de pe sfoară/ cerșetorii din piața publică dispărușeră [...] femeile fatale deveniseră apicultoare...”. Răscolitoarea vizită târzie se încheie cu o, din punct de vedere poetic, splendidă constatare: „Orice asemănare/între o persoană și alta/ fusese cu desăvârșire interzisă”.

Al treilea inel, cu epicentrul într-un eu poetizant inconfundabil, ilustrează ceea ce am putea numi o „poetică a fragmonadei”. *Fragmonadă (IV)*, e un autoportret la 70 de ani. Aluziile de aici sunt biblice, literare, istorice: „Șaptezeci de răni nevindecate./ Și tot atâția îngeri/ cu aripi-palimpseste/ în buncăre cu damigene de cerneală// Urc pe bicicletă – / dulcinea mea/ din satul ValeaLU// Revenit,/ bat la ușa însângerață:/ îmi deschide, larg,/ iluzia// răbdătoare/ precum semnele de carte/ deținute politic/ în biblioteci totalitare”. *Fragmonadă X* e tot un autoportret, suprealist, cu multiple aluzii și straturi intertextuale, de la Lautréamont, la René Margitte și Salvador Dali: „Sunt pipa lui Dali,/ uitată/ pe o masă junimistă/ în subsol/ la Bolta Rece”.

Mai există, în cartea lui Lucian Vasiliu, atâtea aspecte demne de toată atenția, dar pe care, în limita spațiului unei cronici, le putem doar atinge din zbor. O *Fragmonadă (VI)* poartă dedicația: „Încă o pagină dedicată infatigabilei Maia SANDU”. Aici, arta portretistului, folosind, iarăși și iarăși, aluzia, conduce la o efigie care, sub ochii noștri, își sapă loc în istorie: „Floare de colț/ pusă la colț,/ Doamna din Esttimp/ sfidează sârma ghimpată,/ șoricimea perfidă// Neantizează câmpul minnat/ dresează/ rinoceri în tranșee//



Alien țărănesc

Pe tabla de șah însângerață/îmblânzește sinucigași// Vecina noastră sororală/ ne re-învață latina/ orgiilor de altădată”. Tot o componentă a volumului, despre care încă n-am spus nimic, o reprezintă și așa-zisa „poezie ocazională”, care, după pronunțarea lui Goethe, nu mai are nimic peiorativ. Marcăm ideea prin *Edecarii EMT*, un poem în acrostih, care nu numai că resuscitează o specie revolută, dar subliniază relația intertextuală a poetului nostru cu Costache Conachi, ori cu poezii Văcărești. N-ar putea lipsi din înșiruirea ce-o facem nici poemul *Ivan Pazaichin mi-a zis*, amintindu-ne de o „împărăția apelor”, cândva stăpânită de sportivul emblematic eponim. Figura sa, acum, e împinsă în mit, devenind pe limba poetului: „Ivan Pazaichin Turbincă!”. În *Triumvirat la drum de seară* se aud ecouri din baladele cu iz balcanic ale lui Ion Barbu, cu ereditate stilistică în *Craii de Curtea-Veche*. Prin stilul său atât de personal, clădit pe joc și aluzie, Lucian Vasiliu e unul dintre cei mai conturați poeți optzeciști. ★

GEOGRAFIE ȘI ESTETICĂ ÎN ISTORIA LITERATURII

Cornel Ungureanu se îndepărtează de naționalism prin regionalism, în timp ce Alexandru Ruja face același lucru prin intermediul esteticului.

de

LAURA GHEORGHIU

Au (re)apărut, în această primăvară, două cărți extrem de importante pentru istoria literaturii române, cărți ce prezintă un interes deosebit pentru scriitorii din Banat și vestul țării, întrucât ambii autori provin de aici. În ordine cronologică, ne-am „întâlnit” mai întâi cu *Istoria literaturii române contemporane din vest*, ediția secundă a monumentalei scrieri a profesorului Alexandru Ruja, apărută la Editura David Press Print din Timișoara, și apoi cu prima parte a *Geografiei literare*, pe care ne-o propune Cornel Ungureanu, la Editura Academiei Române. Dintru început se cuvine să spunem că nu ne-am propus o comparație între cele două perspective critice, măcar pentru că *Geografia* domnului Ungureanu începe cu Muntenia, Moldova și Basarabia, ceea ce ne oferă un conținut total necomparabil. Sunt, desigur, două cărți ale căror importanță nu mai trebuie nici măcar menționată. Ceea ce trebuie spus, însă, este că cei doi, foști ucenici ai lui Moș Povește – Eugen Todoran – au moștenit bucuria istorisirii, dar o practică prin mijloace foarte diferite. Atât de variate încât par a întrupa cele două opțiuni estetice aflate încă în competiție în lumea românească: varianta estetică și varianta localizată. În primul caz, cel liberal prin

premisele sale, criteriile judecării au în vedere exclusiv meritele textului. În cel de-al doilea caz, abordarea urmează un traseu invers, prin folosirea delimitărilor teritoriale deja existente pe care, criticul le definește mai curând prin elemente de filosofie cultural-istorică decât prin detalii estetice, o definire *à la manière du Keyserling* și apoi, cu portretul gata asamblat, aduce pentru confirmare, o selecție de scriitori care, prin lectura domnului Ungureanu, probează cele spuse. Avem de a face cu o privire conservator-elitistă, selectivă în măsura în care articulează alăturarea de portrete gata făcute, portrete cu care criticul s-a apropiat de „geografie”. Este, în orice caz, una inspirată de naționalismul secolului XIX în care frontierele (naționale, pe atunci) delimitau ferm între unii și alții. În schimb, în viziunea domnului Ruja, „șansele zonelor de a intra în circuitul mai larg al valorilor literaturii țin mult de personalitatea scriitorilor care creează aici”. (p. 9). Suntem, așadar, predeterminați geografic și, dacă da, cum aflăm „identitatea” acestei geografii? Sau afirmăm clar și răspicat faptul că orice creație literară (artistică, am putea spune) se supune doar judecării estetice?

În ambele cazuri, provincia intervine în discursul analitic. Dom-

nul Ruja nu întârzie să menționeze de fiecare dată că dimensiunea locală (în vestul țării, domeniul de care se preocupă) a fost mereu integrată în europenitate, Cornel Ungureanu se ambiționează să consolideze regionalismul într-un pariu care ar putea fi sintetizat drept „ai anume calități regionale, deci există”. Replica ar putea fi aceea că „e firesc să ai anume înclinații, obsesii, elemente stilistice regionale”, dar există în lumea literaturii numai întrucât le sublimezi în categorii estetice.

Chiar mai mult, Alexandru Ruja subliniază dintru început că „literatura română din Banat și vestul Transilvaniei s-a manifestat și a evoluat într-un cadru multicultural, în care inducțiile culturale europene, relaționările, transferurile și chiar influențele s-au făcut natural și cu destul de mare frecvență” (p. 5). Cu toate că nu a fost în intenția autorului, profităm de ocazie spre a medita și a propune o discuție onestă, estetică și nu etno-politică asupra posibilității unei *Istории a literaturii din Transilvania și Banat*, nu doar românești, o istorie menită a reliefa tocmai influențele susmenționate. Am căuta, astfel, îmbinarea elementelor specifice și nu delimitarea lor de ceva anume.

Geografia lui Cornel Ungureanu este mult mai datoare discursului oficial din școlile românești, cel cu privire la specificul național și relația sa cu universalitatea. Cu toate că articulează toate eforturile pentru a depăși această proiecție asupra creației, o face cu un arsenal metodologic care legitimează un nou naționalism, cel regional. „Ultimele secole, cu despărțirile de Imperiul otoman, de cel Țarist, de cel Austro-Ungar, au închis istoricul literar (dar și comparatistul) în buncărul spaimelor naționale.” (p. 6). Desigur, ne amintim obsesia profesorilor în a reliefa „elementele naționale” sau în a formula subiecte la toate tezele și examenele posibile în jurul ideii naționale. Până aici, domnul Ungureanu are dreptate.

Dar el iese din naționalism prin regionalism, în timp ce Alexandru Ruja iese prin estetic. Alexandru Ruja a delimitat dintru început un areal spațio-temporal – vestul României și Voivodina, în perioada de după cel de-al Doilea Război Mondial. Și atât. O delimitare pur metodologică, dincolo de care lasă esteticului ceea ce este al esteticului. Practic, nu are milă de nimeni, scoțând la răspuns întreaga „clasă” de scriitori din cronotopul ales.

Metodologia nu este o temă dragă românilor, criticilor cu atât mai puțin, pentru că le-ar submina reacțiile deseori subiective. Ce avem în cazurile de față? Am arătat deja, un critic, Cornel Ungureanu, care preia delimitări teritoriale și „le umple” cu caracteristici, respectiv un analist extrem de rafinat pentru care spațiul și timpul sunt doar pre-texte pentru a-și preciza orizontul avut în vedere. Dacă în *Geografia literară* timpul începe de demult, poate nu chiar din aceeași perioadă pentru fiecare regiune literară, dincoace avem o voce fermă care spune de unde și de când provin scriitorii avuți în vedere. Alexandru Ruja vine conștiincios și ne anunță cum face, de ce face, ce anume îl interesează, argumentând prin faptul că regionalul, perifericul, marginalul nu mai țin de un spațiu raportat secundar la vreun centru, ci la valori artistice. Veleitarii, ne spune domnia sa, aparțin provinciei literare, nu vreuneia geografice, pentru că aceasta din urmă se destructurează sub tăvălugul transformărilor sociologiei literare. Ca urmare, domnul Ruja recunoaște, odată cu Titu Maiorescu, o literatură dialectală și introvertită practică acum aproape două secole, dar depășită prin asumarea unui pariu modernizator în limba literară. De aici se pierde orice șansă de șantaj sentimental sau de motivare subiectivistă a unei ștachete artistice insuficient de ridicate. Iar exigența nu se oprește aici, testul rămâne valabil și pentru scriitorii aflați încă în activitate și pe care doar talentul

și valoarea lor îi va putea ajuta să intre în clubul select, nicidecum gustul criticului și al istoricului literar. „Literatura contemporană este vie”, ne spune în prefață, provocându-ne să rămânem vigilenți, să nu abandonăm spiritul critic și să deschidem poarta către toate transferurile și influențele care ne pot îmbogăți.

Cornel Ungureanu, însă, își plasează exercițiul analitic într-o sociologie a geografiei literare, punând în balanță globalizarea și literatura națională, cu sugestia că nu ne mai putem salva decât prin regional. Prezintă, apoi, un portret al culturii române, cu elemente extrase din parcurgerea a mii de cărți de-a lungul unei vieți de critic, cărți pe care, însă, nu ni le anunță spre a putea să recurgem și noi la ele. Așadar, cultura română ar avea o „opțiune geopolitică pentru est și ortodoxie, spre renașterea bizantină (aici, da, îl citează pe Keyserling) și „spre delirul profetic al înțeleptului în anii '20 ai secolului trecut”. Nu știm cum va arăta volumul al doilea, dedicat Banatului și Transilvaniei, dar faptul că definește cultura română exclusiv prin elemente ale vechiului Regat este un nou semn de regionalizare conservatoare. A trecut mai bine de un secol de la Unirea politică. Oare în tot acest timp, străbătut de migrațiile din interiorul națiunii, voite și mai ales, forțate, nu s-a produs niciun soi de aculturație, nicio transmitere de valori și instrumente creatoare, nicio nuanță față de un portret cumva înghețat? E posibil să aibă dreptate, dar atunci e deprimant. Dar e posibil ca, fidel delimitărilor sale (și nu numai ale sale), cultura română să nu încorporeze creația de dincoace de munți pentru simplul motiv că, la ceasul constituirii națiunilor europene, cele două regiuni erau separate și, putem argumenta că au secretat expresii artistice diferite. Din acest punct, aflăm că literatura română reprezintă o continuă căutare a unui paradis pierdut, a unui dat estetic și narativ primordial din

care pare că s-a desprins și naufragiază într-o plângere mioritică aproape de nealinat. Transilvania, am completa noi, a rămas pe loc, un loc definit prin paradisul întrupat și un loc prin care se formulează identitatea sa. Indiferent de istoria politică sau militară, Transilvania și Banatul și-au protejat și dezvoltat identitatea.

De aici, îi mai întâlnim pe cei doi critici de cursă lungă în jurul temei centrului. A raportului centru-periferie. Alexandru Ruja jubilează contemplând multiplicarea centrelor, cum spuneam, „de-metropolizarea culturii”: reviste literare valoroase care nu mai apar doar în capitală, personalități literare care focalizează energiile locale fără a avea nevoie de validarea vreunei instanțe mundane, „ieșirea din șabloane” înspre libertatea creației. În același timp, se impune să amintim că e nevoie și de receptarea unei opere pentru ca aceasta să intre în calcule. Iar receptarea are loc descentralizat, firesc, pe o piață liberă a artei care nu mai ascultă instrucțiunile vreunui centru. În schimb, în cazul *Geografiei* domnului Ungureanu, aflăm despre complexul centrilor imperiali – de care, desigur, regiunile se delimitează cu voluptatea descoperirii libertății dar pare, subliniem, pare că centrul (național) este încă acolo. Pare a fi, mai curând, un curcubeu care, în cele din urmă, se rotește în jurul unui centru, singurul susceptibil să-l salveze din marasmul globalizării. Ca exercițiu argumentativ este unul interesant și, fără îndoială, dincolo de Carpați, sustenabil în integralitatea lui. Dar dacă geografia s-a diluat pe măsură ce ne apropiem de zilele noastre și, poate, prin integrarea unor autori mai noi, am avea și dovada? Poate în volumul al doilea. Poate în ediția a doua. Deocamdată, avem, față în față sau alături, un metabolism și o hartă. Până la urmă, un spațiu generos în care se poate regăsi orice cititor și își poate clarifica propria poziționare în arealul cultural. ✦

NOUĂ DINTR-O LOVITURĂ

Ai zice că volumul Deșert al lui Vincze Ferenc este o culegere de proză scurtă cu o structură unitară, dar autorul introduce câteva elemente care pot fi indicii ale unui roman.

de

HANNA BOTA

Urmăresc de un timp cărțile care au legătură cu Transilvania.

Sunt curioasă cum privesc scriitorii (de limbă română sau nu) această parte de Europă în care amestecul de populații, religii, concepte etc. a creionat un anume portret al conviețuirii, îmbogățind individul pe plan cultural și spiritual (posibil și financiar, social, dar nu asta este tema noastră). Lista a ajuns destul de consistentă, iar unele cărți și-au avut prezentarea chiar în această rubrică. Azi semnez un titlu nou: Vincze Ferenc, *Deșert*, cu subtitlul *Povestind despre bunicii mei*, traducere din limba maghiară de Maria-Gabriela Constantin (Limes, 2023).

Cu siguranță, autorul cunoaște Transilvania. Născut la Târgu Mureș și trăitor la Budapesta începând din 1989, redactor la reviste de cultură, lector universitar la Facultatea de Litere din Budapesta și la Viena, Vincze predă literatură maghiară și română modernă și literatură comparată. A publicat și coordonat, de asemenea, numeroase studii și volume despre relațiile româno-maghiare. Am amintit toate acestea tocmai pentru a arăta că, dincolo de talentul de prozator, se află multe cunoștințe de specialitate care susțin volumul.

Pe coperta patru, traducătoarea semnalează că e vorba de un roman, deși cele nouă povestiri sunt fiecare

de sine-stătătoare. Ai zice că e vorba de o culegere de proză scurtă cu o structură unitară, dar autorul introduce câteva elemente care pot fi indicii ale unui roman. Să nu uităm că e vorba de un profesionist nu doar în beletristică, ci și în naratologie.

Cum spuneam, sunt nouă povestiri în care mai multe rânduri de bunici – majoritatea trecând prin război, prin tranșee, răniți, luați prizonieri, evadați etc. – au de spus o poveste pe care nepotul trebuie vrând-nevrând s-o asculte, ca s-o poată da mai departe.

În fine, este vorba de o construcție splendidă: un mozaic de persoane care fac din Transilvania un ținut în care Europa a fost la ea acasă cu mult înainte de uniunea ei. Fiecare dintre cele nouă povestiri are în centru un bunic diferit: evreul-rus Dimitri Herșkovici este singurul care va reveni spre final, introdus ca un „ou de cuc” străin între celelalte elemente, apoi un țigan ursar trăitor în șatră, un ungur rănit în fesă și salvat de o rusoaică, un român cioban de la munte cu nepotul plecat la cules căpșuni, un rom-gabor ardelean, un sas care, de rigid ce era, nu și-a recunoscut niciodată iubirea pentru *freulein*, cea care ar fi dat sens întregii sale vieți, un armean a cărui viață se recom-pune într-un cufăr scăpat în mare, și, la un moment dat, un membru

de partid/ securist fără nume (doar cel turnat are nume), care poate fi de orice neam. „Sunt istorisiri care trebuie relatate, obișnuia să repete în ultima vreme bunicul, adâncindu-se tot mai adesea în amintiri” (p. 39). Nepotul, de fiecare dată altul, deși mereu același, fără nume, este martorul povestirii evenimentelor sau, prin căutările sale (care devin o „obligație” de neam), contribuie la refacerea poveștii, pentru ca aceasta să nu se piardă: „povestea are nevoie de un ascultător. Povestitorul are ce povesti și ascultătorul o să aibă ce auzi” (p. 178). Iar întâmplări sunt multe: pe lângă ororile războiului, sunt povești de viață despre iubire, trădare, muncă, puterea de a merge înainte, despre credință și pierderea ei, despre moralitate și lipsa ei.

Cu o deosebită capacitate de a jongla între spații temporale și fizice, poveștile se scriu într-o trecere firească de la amintire la prezent și înapoi, în felii între care se strecoară evenimente când savuroase, când gata „să-ți stea în gât”.

O serie de piese de *puzzle*, aruncate parcă de-a valma, sunt menite să creeze o unitate care nu e evidentă, ci sugerată, dându-ți bătaie de cap în reconstituirea întregului. Iată câteva exemple care revin: băta care apare în prima poveste, devenind apoi un leitmotiv în povestea ciobanului, apare și în ultima, femeia cu copil, căruia îi cântă *nani, nani, puiul mamei*, supă de cocoș cu creasta cocoșului în farfurie, supă de varză, câmpurile cu căpățâni de varză, albumul cu fotografii la început și la sfârșitul poveștilor, apoi acest Dimitri Herșkovici care apare de mai multe ori, dar în ultima poveste fără niciun sens clar. Există scurte *intermezzouri* în care naratorul ne oferă informații la persoana a treia care nu au nici perspectiva bunicilor, nici a nepotului.

O carte specială, cu puncte de vedere interesante, fiecare personaj reușind să adauge o tușă care întregeste tabloul unei zone multiculturale, multietnice, văzută prin prisma unui scriitor multiînzestrat. ✦

Al doilea volum de poezie al Minei Decu, *Tagliatelle allegro* (editura Cartier, 2024), reconfigurează un soi de minimalism textual care pare să-și fi pierdut din vigoare în ultimii zece ani, odată ce alte tipuri de organizare și, implicit, de modulare a discursului poetic și-au făcut loc pe podium. Autoarea se detașează în mod clar și de tematica dark, dar și de necesitatea explicațiilor adiționale, elemente pe care le putem detecta în *Desprindere* (editura Charmides, 2018), preferînd tonusul unei poezii echilibrate, suficiente sieși. Printr-o destul de sigură gestionare a materialului, dar și prin păstrarea aisbergurilor bine camuflete în țesătura textului, autoarea face din acest *come-back* un volum care să solidarizeze vocea calmă, a celui care își refuză alte problematizări și giumbușlucuri ontologice, cu stările primare, demonstrînd că se poate trăi, totuși, și așa, în locuri în care „acum doar capul lăsat să cadă pe brațele împreunate/ nu sînt aici nu mă strigați nu vă spun de unde am să vin/ mă întorc stați liniștiți nu drama here today I'm fine”.

Mina Decu scrie o poezie care, așa cum am menționat anterior, își autogenerează deopotrivă tematica și extensiile. Aici se află, cred eu, *cheia* în literatura acestei autoare. Faptul că, dincolo de o primă lectură, aceea de acomodare cu textul, dincolo chiar de impresia sau emoția pe care textul o poate produce privit din unghi estetic, ceea ce rămîne este un organism complex, capabil de alăturări și subtilități ideatice încă nebanuite. Teme precum singurătatea, corporalitatea (cu toate ale sale, de la spaimă la regenerare), sînt tratate ca experiențe firești, dar lipsite, la momentul relatării lor, de orice emoție *post-*. Detașarea, reducerea la tăcere a vocii interioare, transformarea acesteia în simplu, dar percutant observator, atît al cadrelor retrospective, cît și al celor prezente, acesta este filtrul prin care eu aș citi acest volum: „în ultimul timp ai început să cobori în tine/ și să te simți bine acolo/

În Tagliatelle allegro, Mina Decu scrie o poezie care își autogenerează deopotrivă tematica și extensiile.

de

SORINA RÎNDAȘU

aproape că nu e nimic ciudat/ și asta e ciudat/ să fie bine și să nu fie dor/ decît de un mort/ și de orgasme literare/ reclame pe tiruri văzute din fuga trenului/ nici nu contează unde ajungi/ dar să fie nisip și apă multă apă și întinsă/ te întrebi dacă și-a început prima călătorie pe cont propriu/ dacă descoperă că e bine și așa dacă înțelege că a greșit puțin/ că a rănit puțin/ și dacă-i e bine așa”.

Deși tentația ar fi să spunem că poezia acestui volum este una a fragilității, vom înțelege foarte repede că lucrurile nu stau tocmai astfel. Autoarea face, într-adevăr, trecerea în revistă a tuturor zonelor problematice, a neputințelor personale, însă coerența acestui ansamblu stă într-o dublă expunere: o convenție foarte clar delimitată între cerebralitate și impactul direct al unor emoții *raw*. Fragilitatea există, dar nu este o constantă. Ci mai degrabă un atribut nu numai bine temperat, ci ținut în frîu, ca să nu cauzeze vreo explozie: „din capul pieptului tău spre capul pieptului lui/ se toarce un șal de raze/ iar cînd îți spune că nu vrea să plece de acolo/ o rază taie în carnea ta de om/ și ai fi în stare să demolezi acoperișul lumii care îl obligă/ să una sau să alta/ dar n-o faci”.

Există în *Tagliatelle allegro* a-ceastă dimensiune confesivă prin raportare, în absență sau în prezență, la un avatar masculin. Un *el* care

vede, ascultă, simte, ba uneori chiar reacționează pe măsură ce cadrele sînt puse în mișcare. În aceste poeme tensiunea este vizibilă, mai puțin reținută, iar stilul este mult mai percutant. Autoarea mizează aici pe distorsionarea simțurilor pînă cînd ele deprind fizionomia dorită. Le explorează efectele asupra lumii exterioare, dar mai ales asupra propriului corp: ce mișcări generează, care sînt incongruențele, cît mai poate acest trup să suporte, ce anume îl face să se deschidă. Aici, cred eu, materialul poetic este gestionat cel mai bine: „și nu se va întîmpla să uit ceva/ aici în mine totul se păstrează dar tu știi asta/ culoarea ochilor nu mi se schimbă, dar privirea da/ ce voi vedea voi ști doar eu/ din cînd în cînd voi ajuta pe cîte cineva/ abia atunci se va vedea că m-am schimbat/ și asta încontinuu”. Și încă: „nimic/ nu vreau nimic înțelege/ în mintea mea acum e doar fața mea cu sprîncene încruntate/ tu nu mai ești/ înțelege/ nimic”.

O cronică a tuturor identităților colectate de-a lungul vieții, tratate cu grijă și cu empatie reală față de sine, așa se întrevede acest volum al Minei Decu, volum care lucrează deopotrivă prin teritorii cucerite, dar abandonate de ațiția alți colegi de generație, precum și prin „curiozitatea celui care vede pentru prima dată o carte cu mult/ spațiu alb”. ★

IULIA SOARE ȘI ISTORIA

Capacitatea Iuliei Soare de a reinvia istoria, talentul ei narativ sunt tot atât de evidente, precum abilitatea ei de a alege episoade din istoria României care susțin politicile României anilor cincizeci.

de

MIHAELA MUDURE

Scriitoare uitată și neglijată de posteritate, Iulia Soare (1920-1971), pe numele adevărat Sonnenfeld, s-a născut într-o familie evreiască înstărită, din Galați. A absolvit liceul în orașul natal, în 1939, fiind apoi admisă la Facultatea de Litere din București. Din păcate, este nevoită să își întrerupă studiile datorită legilor antisemite din timpul regimului Antonescu și obține licența doar în 1946. A colaborat cu mai multe edituri ale timpului în calitate de traducătoare, dar a publicat și un roman de familie de factură realistă (*Familia Calaff*), precum și un volum de nuvele cu subiect istoric (*O plimbare la Băneasa*).

Pentru Iulia Soare scrisul este istorie, iar istoria este scriitură ficționalizată. Nu a scris romane istorice, dar nuvelele din volumul *O plimbare la Băneasa*, publicat în 1956, alcătuiesc un roman discontinuu, fragmentarizat, care prezintă episoade din istoria Țării Românești din perioada fanariotă până la administrația generalului rus Kisselef. Țara era într-o perioadă de transformare, de trecere spre o nouă etapă istorică. Perioada ficționalizată oglindește un timp al schimbărilor, așa cum este și cumplitul deceniu șase al secolului al XX-lea, când Iulia Soare publică volumul ei de nuvele. Uniunea So-

vietică, victorioasă în cel de-Al Doilea Război Mondial, obligase o parte a Europei (inclusiv, România) să adopte un regim totalitar de extremă stânga.

Pe de o parte, Iulia Soare continuă tradiția nuvelei istorice, cultivată de Negruzzi sau Odobescu în spirit romantico-patriotic, pe de altă parte, precum Eugen Barbu, Doina Ruști sau Constanța Vintilă-Ghițulescu, ea este fascinată de epoca fanariotă în care noul și vechiul s-au confruntat în forme oximoronice. Pentru Iulia Soare perioada aceasta este cu atât mai mult o provocare scriitoricească și identitară deoarece autoarea este o alogenă care își propune să se identifice cu punctul de vedere majoritar asupra istoriei României, așa cum era el construit în perioada publicării cărții. Pe de altă parte, ea ficționalizează un timp istoric când o putere alogenă impune un anume regim politic României.

Unadintremarele probleme pentru autorul de ficțiuni istorice este reconstituirea trecutului din punct de vedere lingvistic. Limbajul Iuliei Soare, încrustat din loc în loc cu câte un arhaism (salepgiu, sacnasie, parucic), are eleganță și claritate. Plăcerea de a o citi pe această scriitoare e semnificativă. O altă îndatorire a scriitorului pasionat de trecut

este și descrierea veșmintelor personajelor. Ele sunt mărci tipice ale vremii. Boierii, de exemplu, purtau giubele „verzi, albastre sau stacojii de pambriu bogat, îmblănite cu pacele de samur sau cacom” (p. 93). Soare nu ne obosește cu prea multe detalii, dar asemenea pasaje dau culoare și pitoresc narațiunii.

Volumul debutează cu nuvela „O plimbare la Băneasa”, care îl prezintă pe Domnitorul Caragea în momentul dureros când el este obligat să plece în exil. Dincolo de fapte, nuvela este și o meditație despre putere. Caragea realizează că puterea lui nu era, de fapt, decât „un simulacru, o caricatură de putere” (p. 18) încredințată lui pentru trei ani și prelungită, cu eforturi, încă trei ani. Povestea plecării lui Caragea de pe tron și a transformării lui într-un om de rând este urmată de istoria lui Alexandru Șuțu, obligat a se confrunta și cu Eteria sprijinită de Rusia și cu Tudor Vladimirescu, exponentul dorințelor partidei naționale de la București. Conflictul se acutizează pe linie femeiască. Presat de soția sa Eufrosina, Domnul Alexandru Șuțu smulge prin abuz pământurile unor moșneni, țărani liberi, pentru a-i face dotă fiicei sale Catinca. Comparațiile cu trecutul dau culoare meditației despre esența și variabilitatea puterii. Ralu, fiica lui Caragea, devine un model de invidiat. Ea obișnuia să primească „ziua ce visa noaptea, se spuneau atâtea despre ea... Nici un bărbat frumos din București nu-i scăpase. Citea, vorbea limbi străine, se îngrijise de teatru” (p. 69).

Rețele diplomatice ori de spionaj – diferența nu e foarte clară de multe ori – luptă pe față ori pe ascuns pentru a proteja interesele trecătoarelor imperii ale timpului. Amestecul și intrigile Imperiului Rus în Țara Românească pentru a-l sprijini pe Prințul Ipsilante sunt urmărite de către Iulia Soare cu o anume obiectivitate de istoric. Nimic din excesiva admirație pen-

tru tot ce vine din Răsărit, pe care cititorul ar fi presupus-o ca fiind obligatorie, dat fiind anul publicării volumului de nuvele! Gheorghe Leventis, Capo d'Istria, Pini, boierul Romanitis, consulul Franței ori Laurençon, profesorul de franceză al beizadelelor banului Brâncoveanu, personaje reale sau inventate, foiesc pe la curtea lui Alexandru Șuțu ori trimit informații despre starea de spirit din Principat. Nuvelista se oprește asupra unor incidente care au intrat de mult timp în inventarul scenelor tari ale istoriei românilor, precum revolta țăranilor târgovișteni contra lui Alexandru Șuțu. Un loc important este acordat de asemenea generalului Kisselef și imaginarului său ofițer Pestel. Anumite personaje trec dintr-o nuvelă în alta conturând un roman istoric fragmentat. Ambiguitatea epocii fanariote este mai mult sugerată, decât apăsător punctată, de către Iulia Soare. Nu este epoca aceasta perioada de început a teatrului pe meleaguri românești? Din nou, este amintită Ralu, fiica Domnului Caragea, și patronajul ei asupra spectacolelor de la Cișmeaua Roșie, Pe de altă parte, există o anume teatralitate existențială în unele episoade de istorie surprinse de către Iulia Soare. „[J]ucau teatru cu toții, duceau o existență dublă” (p. 117).

Principii fanarioți nu sunt, niște binefăcători pentru Principatele Române, ci niște vătafi aprigi și sângeroși” (p. 118). Slugerului Tudor Vladimirescu i se dă întâietate naratologică și caracterologică în comparație cu liderii Eteriei. Iulia Soare îl vede pe Tudor ca un răzvrătit social pentru care idealul național e subordonat dreptății sociale. „[D]e ce eteriști care luptă pentru libertate și pentru dreptate, se încred în oamenii înveșmântați în mătăsuri, fie ei greci sau români?” (p. 128). Nuvela despre mavroforul [voluntar în trupele lui Ipsilante – n. n.] rănit și adă-

postit de un cuplu de bătrâni care se gândesc să aducă astfel protecția (divină) asupra unicului lor fiu, Gheorgheș, aflat și el pe unul din câmpurile de bătaie ale momentului, coboară narațiunea printre oamenii de rând pentru care pacea sau războiul sunt cam același lucru deoarece ei trebuie să suporte povara statului și să îndure nedreptatea inevitabilă pentru cei mărunți.

Nuvela „O campanie grea” este construită pe două planuri: pe de o parte generalul Kisselef, văzut ca un soi de colonizator luminat care vrea să impună aspre politici civilizatoare în Principate, pe de altă parte scriitoarea reînvie comportamente, atitudini din timpul epidemiei de holeră căreia ocrotitorul Moldovei trimis de la Sankt Petersburg trebuie să îi facă față. Nu știm dacă Soare citește cumva în momentul scrierii acestei nuvele *Ciuma* lui Camus, publicată în 1947. În orice caz, nuvela nu are adâncimea metafizică a romanului camusian, dar pentru cititorul contemporan, recent trecut prin pandemia de covid, nuvela este o indirectă și convingătoare atenționare că epidemii au fost și vor mai fi încă.

În discuțiile sale cu autoritățile locale, Kisselef era „nevoit să revină la tonul aspru și tăios, care transforma brusc sugestiile și dispozițiile sale în ordine” (185). E vorba aici de o amănunțită cunoaștere a istoriei, sau de o metaforizare a relației, din momentul publicării volumului, între România obligată să se supună ordinii instituite de Rusia (de această dată) Sovietică, nu de Rusia țarilor? Pe măsură ce trama evoluează, aluzia la contemporaneitate e tot mai clară. Generalul Kisselef afirmă cu toată convingerea că „armata rusă trebuie să contribuie masiv la salvarea acestei țări pe care a venit s-o apere și s-o ajute” (p. 207). Ultima nuvelă a volumului actualizează situația personajelor din primul

text împlinind un soi de spațiu narativ circular. Volumul *O plimbare la Băneasa* se construiește în jurul acestui spațiu important din nordul Bucureștiului care este Pădurea și localitatea Băneasa. Caragea fuge din București, luând drumul Transilvaniei prin Băneasa în prima nuvelă, generalul Kisselef, personajul principal din ultima nuvelă, a rămas celebru prin construirea șoselei care îi poartă și azi numele și care este poarta de nord a Bucureștiului, spre Băneasa.

Doamna Eufrosina Șuțu și familia ei se întâlnesc cu generalul rus Kisselef. Nicolachi, fiul ei, tot nu a ajuns încă domn, dar Ralu, fiica ei, s-a măritat, în fine, cu baronul Meitani, un bancher care-și cumpărase titlul de noblete. Generalul Kisselef se instalează la primul etaj al casei din București a menajului Meitani. Doamna Eufrosina are prilejul să vadă țăranii venind din nou la reședința ei, dar de data aceasta ei nu vin în răzvrătire, ci să îi mulțumească Generalului pentru înțeleptele și riguroasele sale politici sanitare care au ținut molima departe. În timpul acesta elitele locale fug din orașe, se adăpostesc pe la moșii, uitând de datoria lor ca funcționari ai statului față de cei pe care îi conduc. Simetria și mesajul politic este evident. Capacitatea Iuliei Soare de a reînvia istoria, talentul ei narativ sunt tot atât de evidente, precum abilitatea ei de a alege episoade din istoria României care susțin politicile României anilor cincizeci. Cu atât mai relevantă pare această ultimă nuvelă din volum pentru cititorul contemporan care a trecut prin restricțiile din timpul epidemiei de covid.

Nimic mai contemporan ca istoria! Ne amintim ce vrem și cum vrem. Pe lângă capacitatea de a reconstitui viața cu eternele ei probleme, este și aceasta una dintre lecțiile ficționalizărilor istorice. Iulia Soare nu face excepție. ✦

VÂRSTNICII

În ultimii zeci de ani și, mai ales, în anii de criză economică, vârstnicii sunt acuzați, mai mult sau mai puțin voalat, de faptul că poartă răspunderea lipsurilor financiare – ei secătuiesc sistemele de sănătate și pe cele de pensii prin faptul că trăiesc prea mult.

de

LAURA POANTĂ

În China există, din 2015, o lege a drepturilor vârstnicului – ea obligă copiii adulți să-și viziteze și să-și îngrijească părinții cu regularitate și prevede inclusiv pedepse, chiar și închisoare, pentru cei care nu o fac. Deși asiaticii, inclusiv chinezii, sunt adepți ai principiului lui Confucius, acela de pietate filială, industrializarea accelerată și aglomerările urbane au dus la abandonul multor vârstnici în zonele rurale mai sărace; aceștia trăiesc singuri și au adesea venituri mai mici, insuficiente (Karina Martinez Carter, 2015). În Coreea, vârstnicii sunt respectați și celebrați – aniversările de 60 și de 70 de ani sunt puncte cheie în viața omului. Sunt adevărate festinuri cu întreaga familie prezentă, iar cel aniversat este în centrul atenției. La fel ca și în China, așteptările generale sunt de la sine înțelese și fac parte din cultura populară – rolurile se inversează pe măsură ce părinții îmbătrânesc, iar datoria copilului adult este să-și îngrijească părinții. Este, în același timp, o onoare. În Japonia lucrurile stau cam la fel – dar aici situația este mai specială din cauza unei populații extrem de îmbătrânite în contextul natalității mici și al creșterii speranței de viață. Conform *Social Gerontology: A Multidisciplinary Perspective*, peste 7% dintre japonezi au mai mult

de 80 de ani, dublu față de situația din SUA. Se vând mai multe scutece pentru adulți decât pentru nou-născuți, iar sistemul de pensii este îngrijorat, fiind „la fundul sacului”. În SUA și în unele state europene, cum este Marea Britanie, atenția este centrată pe copil și pe adolescent. Se subliniază mereu ideea de independență, de valoare individuală calculată prin capacitatea de a munci și de a face bani – capacitate care, în mod evident, scade cu înaintarea în vârstă. Este o moștenire protestantă care face ca vârstnicul din aceste colțuri de lume să trăiască mai ales singur, separat de copii, dar și de prietenii de o viață (Jared Diamond). Pe măsură ce sănătatea se deteriorează, bătrânii acestor culturi pragmatice se mută în azile, case de bătrâni sau comunități specializate – toate sub deviza siguranței și opțiunii personale. În fapt, singurătatea și depresia sunt în creștere alarmantă în aceste spații popularizate ca fiind adevărate raiuri pe pământ. În Franța părinții sunt protejați și ei prin lege, lucru puțin obișnuit în culturile vestice. În 2004, a apărut un decret prin care se cere adulților să păstreze legăturile cu părinții. Cauza acestei legi a fost una tristă – țara era pe locul unu în Europa în ceea ce privește sinuciderea bătrânilor singuri; dar a urmat și

unui val de căldură extremă care a ucis 15.000 de oameni, majoritatea vârstnici, și care au fost găsiți după mult prea mult timp în casele lor, uneori chiar săptămâni, pentru că în acest timp nu i-a căutat nimeni. Cultura mediteraneană, dar și latino-americanii au în centru o mare familie gălăgioasă, mai mult sau mai puțin fericită, dar cu mult mai puțini vârstnici singuri și abandonati. Este o modă răspândită aici ca mai multe generații să trăiască sub același acoperiș și nu doar din motive materiale. De cele mai multe ori, cei în vârstă au grijă de cei mici, în timp ce adulții muncesc, fiind astfel integrați în viața familiei. În India cultul familiei este asemănător, croit după modelul respectului pentru bătrâni și adesea sunt generații care trăiesc împreună. Dar și aici, o arată studiile și rapoartele, este în creștere nu doar abandonul, ci și abuzul asupra celor mai în vârstă.

Jared Diamond, profesor de geografie și fiziologie la UCLA și expert în studii gerontologice, a arătat că situația este extrem de complexă. Ideea simplă că părinții fac sacrificii ca să-și crească copiii, iar aceștia, ajunși oameni mari, vor face sacrificii ca să-și ajute părinții este frumoasă, dar naivă și împiedicată de numeroasele și inevitabilele conflicte dintre generații. Reluând ideea de mai sus, a felului în care este valorizat omul pe tot parcursul vieții sale, ne putem imagina și cum va fi tratat el când va îmbătrâni. Înainte de apariția scrisului, bătrânii erau *istoria* – dacă nu ai pe nimeni care să-și amintească ce s-a întâmplat acum 50 de ani, ai pierdut experiență, cunoaștere, informație. Medicină, religie, politică – vârstnicii erau, și sunt, enciclopediile „tribale”. Cu modernizarea, industrializarea și creșterea speranței de viață a venit, însă, însingurarea. Au dispărut încet tradițiile. Pensionarea înseamnă pierderea tuturor legăturilor sociale în multe țări – în special când acestea se bazează, aproape exclusiv, pe locul de muncă. Mobilitatea foarte mare a oamenilor din SUA accentuează,

aparent paradoxal, însingurarea și izolarea. Competența informațională modernă – capacitatea și posibilitatea de a culege informații – este din ce în ce mai îndepărtată de ideea de a cere „sfatul bătrânilor”. Totul se află la un *click* distanță. Ce mai contează dacă poți face rapid calcule în cap când un copil de 5 ani rezolvă totul în câteva secunde și se descurcă cu telecomanda mai ușor decât bunicul. Totuși, pentru o problemă de viață complicată, mai degrabă apelezi la cineva de 70 de ani decât la un tânăr de 25. Lăsând toate acestea la o parte, este din nou frapant faptul că omul se vede pe sine înțepenit în timp – am mai spus asta și cu alte ocazii; generațiile nu sunt fixe, copilul de azi este adolescentul, adultul și apoi bătrânul de mâine și poimâine și toate aceste etape înseamnă tot atâtea schimbări generaționale. Nimic nu este bătut în cuie; cu toate astea, fiecare se vede pe sine la o vârstă ideală încremenită în timp și neatins de nici unul dintre *ghinioanele* din jur – boală, moarte, bătrânețe. Tendința nouă și din ce în ce mai răspândită a părinților (în special a mamelor) „elicopter” este asociată, în mod paradoxal, cu o lipsă de empatie pentru cei ce îmbătrânesc, pentru propriii părinți. În Spania, înainte de pandemie, erau organizate multe mișcări de stradă și proteste de către vârstnicii care se simțeau marginalizați. Dar suportul și înțelegerea celor din jur erau complet absente. În 2017, *Gerontological Society of America* avertiza că vârstnicii sunt mereu lăsați deoparte, în avalanșa de lupte pentru drepturile minorităților, ale celor de culoare, de tipul BLM, ale celor din comunitățile LGBTI și așa mai departe. În ultimii zeci de ani și, mai ales, în anii de criză economică, vârstnicii sunt acuzați, mai mult sau mai puțin voalat, de faptul că poartă răspunderea lipsurilor financiare – ei secătuiesc sistemele de sănătate și pe cele de pensii prin faptul că trăiesc prea mult. Noțiunea de populație îmbătrânită se transformă, la nevoie, într-o povară; calitatea

vieții și progresul unei societăți sunt calculate inclusiv prin creșterea speranței de viață. Țările care nu fac eforturi să crească media de vârstă a populației sunt acuzate de indolență, vezi România, mereu codașă la acest capitol. Adulții și tinerii sunt fericiți când citesc că în țara lor speranța de viață a crescut cu X ani; dar totul este bine și frumos câtă vreme se gândesc la perspectiva de a atinge ei înșiși acea vârstă. În momentul în care se pomenește de costurile pe care le implică, de fapt, prelungirea vieții, discursul se modifică radical. Este o situație comparabilă cu frenezia pensionărilor din Universități – toată lumea la 50 de ani spune despre cel de 65 „să iasă la pensie, ce mai vrea?”. Iar la 65, aceiași vehemenți, ajunși fix în ziua din prezent de care le era teamă cândva (măinele de care te-ai temut ieri, vorba lui Paraschivescu), afirmă „mai putem lucra, votăm prelungirea”. Miracolul longevității este bun doar dacă este al nostru, la alții el devine o problemă, iar vârstnicii sunt demonizați, mai ales în societățile vestice.

Tot Societatea Americană de Gerontologie sublinia faptul că bătrânețea nu este echivalentă cu boala – majoritatea seniorilor sunt sănătoși sau au probleme medicale tratabile și similare cu ale celor din decadele 50-60 ale vieții. Dar persistă stereotipurile legate de vârstă – boală, plictiseală, singurătate, degradare. Rolul de mentor și de izvor al cunoașterii, de persoană care poate oferi răspunsuri sau sfaturi la probleme complicate – toate acestea au dispărut, cel puțin în partea occidentală a lumii, în special în SUA. O arată studiile și situațiile concrete – milioane de persoane singure, fără suport emoțional sau material, internate în aziluri sau cămine de vârstnici sau uitate acasă. Dictatura tinereții și a „noului” a cuprins, însă, și țări din Asia în care această problemă era mult mai mică. În era post-modernă oamenii în vârstă reprezintă două forțe tabu – *bătrânețea* și *moartea*. Nimeni nu vrea să



Respirația straturilor

vorbească despre ele; este ca și cum izolarea celor bătrâni îi ferește pe cei tineri de contaminare. Probabil de aceea prind atât de bine toate metodele vândute sub titulatura „de întinerire” când este vorba de fapt despre maimuțarea unei tinereți veșnice sub luciul operațiilor „estetice”. Și anii, totuși, trec. În 1969 Robert Butler descria *ageismul* – o formă de discriminare ciudată contra vârstnicilor, cu metode de acțiune similare cu rasismul și sexismul. Dar ciudată, pentru că îmbătrânirea îi iartă doar pe cei care mor tineri. Remarci aparent nevinovate de tipul „ce bine arăți, pari mai tânăr” presupun automat faptul că tinerețea este singura stare acceptabilă și că ea este un deziderat. Exact ca în cazul rasismului, soluția ar fi ignorarea vârstei și tratarea fiecărui individ natural – fie că e femeie, bărbat, negru, alb, gras, slab, tânără sau bătrân; dar asta nu înseamnă negarea acestor diferențe, cum greșit se înțelege azi. Ele nu sunt *tabu*, nu ne prefacem că nu vedem o barbă albă sau niște șolduri generoase, ci pur și simplu le luăm ca atare; pornind mai ales de la ideea atât de banală și de simplă că „noi” nu suntem un etalon. Iar vârstnicii doresc nu atât respect, cât normalitate și integrare. Să nu uităm vorba lui Ioan Stan Pătraș – „și eu am fost ca tine, și tu vei fi ca mine”. ♦

RETRO-ATHANOR NOMIST

Recentul volum al lui Alexandru Pop Libellus nomisticus ne introduce în arcanele sistemului nomist.

de

VLAD MOLDOVAN

Editura Ratio et Revelatio ne surprinde, în colecția coordonată de Florin George Călian, în 2024, cu un titlu pe cât de ambiguu, pe atât de provocator: *Libellus nomisticus: mic tratat de nomism*, semnat de Alexandru Pop. Preparatoriu, ediția integrală reia strălucitul cuvânt înainte semnat în 1997 de Tiberiu Ciorba la prima ediție a cărții, salvând și poignantele prolegomene la ediția a II-a, rânduite de Mihai Maci. Acribia colectării setului de articole, apărute disparat (și în *Familia*) în ultimele decenii, a filozofului-chimist orădean trădează o grijă calificată pentru sistemul conceptual-ideatic incubat *d'autore* în însoirile târmuri bihorene: „Poate cineva, așadar, de la Oradea, să-i chestioneze lucid (nu la modul amator și nici cu gentilețe auto-didactă) pe Aristotel, pe Kant, pe

Toma d'Aquino? Se poate întreba despre infinit, Ființă, Neființă, libertate, credință? Da, poate! Își pot găsi micile și importante «credințe/axiome» interioare izbăvirea metodică în câteva eseuri?// Alexandru Pop tentează la *modulul* unor astfel de interogații, și-n cele din urmă la articulațiile unui sistem axiomatic, în care tentațiile absolute ale spiritului (*nous*-ului) și ale realității (*nomos*-ului) să-și găsească o rezolvare, propunând un sistem de axiome, reunit sub termenul de nomism (de la gr. *nomos*= lege).” (p. 5)

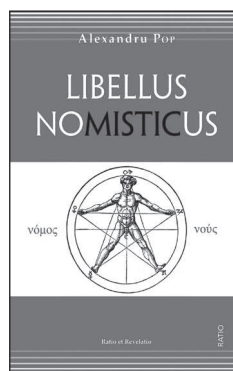
Despre anunțatul nomism este vorba atunci în antologia curentă și despre capacitatea asamblajului său categorial de a re-construi o raționalitate elastică și reflexivă în fața altor sisteme clasice din gândirea continentală. Pe drept cuvânt, travaliul capitolașelor inchizitive nu e foarte diferit de ceea ce M. Maci numește a fi o mostră de alchimie speculativă în care se asumă punctul focal ce concentrează mentalul cu real: „Care e miza acestor pagini? Aceea de-a ne spune – uneori doar sugerat, alteori cu argumente – că *dincolo* de ceea ce vedem, deopotrivă în metoda și-n reușitele ei, gândirea are o structură tainică, care cere și duce la o altă înțelegere. O înțelegere ce recuperează umanul, atât în latura lui simbolică, cât

și în cea teologală și, de ce nu?, în cea a artei și a literaturii. Dincolo de legile științelor – așa cum le cunoaștem din studiul acestora – trebuie să existe o ordine a Științei care unifică cunoașterea și dă seama de ceea ce e omul în întregul lui.” (p. 9) Același om, circular alchimizat, apare și pe coperta cărții, dar acum puternic împărțit între Nomos, legea materialității realului, și Nous, virtuala sferă intelectuală.

În expuneri avizate ale unor operatori științifici și metafizici, chimistul filozof aplică filtre profesioniste ale sistemului nomist atât asupra gândirilor speculative din tradiție, cât și asupra preocupărilor ontologice ale unor contemporani ca și Constantin Noica sau Petre Țuțea – vezi Appendix – *Pro Domo... sau adnotări la „Țuțea contra Țuțea”*. Muchiile simulate ale acestui sistem semipitagoreic intervin în carnea vie a ideaticii și pasionalității antecesorilor și contemporanilor lui Alexandru Pop.

Concret, însă, despre ce este vorba în acest *modul* sistematic propus în cartea de față? Ilustrarea poate proveni tot din cuvântul pregător al lui T. Ciorba, din care preferăm un dens și extins fragment al anatomiei corpului în chestiune: „Succint, *nomismul* (cu un termen mai pretențios, epistemologia nomistă) este un sistem axiomatic, ce pornește de la 4 axiome: 1. Întregul este format din părți; 2. Legea este legătura adevărată, necesară, obiectivă și transformatoare între părțile întregului; 3. Părțile întregului sunt contrarii; 4. Legea există. Noțiuni operatoare (cu valoare categorială) sunt nomisele (de la *nomiso* – cred): numărul, egalitatea, materia, mișcarea, așa-numitele nomise ontice, din care rezultă, acceptând axioma a doua, patru propoziții primare (propoziții ontice): 1. Numărul este adevărat; 2. Egalitatea este necesară; 3. Materia este obiectivă; 4. Mișcarea este transformatoare. Ne aflăm până acum la termenii existenței, cărora le corespund în sfera cunoașterii, următoarele nomisme gnosice: infi-

Alexandru Pop,
Libellus nomisticus: mic tratat de nomism, Oradea, Editura Ratio et Revelatio, 2024



nit, unitate, spirit, nemișcare. Prin aplicarea celei de-a treia axiome, rezultă următoarele propoziții gnoșice: Infinitul este fals. 2. Unitatea este liberă. 3. Spiritul este subiectiv. 4. Nemișcarea este conservatoare.” (p. 7)

Văditul dualism propus în paragrafele re-lecturilor nomiste naște atât contraziceri, cât și reorganizări în detașamentele speculative operaționale – putem urmări asta în capitole precum Încercare de abordare a antinomiilor kantiene sau *Asupra cauzelor aristotelice* etc. În orice caz, o lectură strânsă a interpretărilor reflexiv-dedicate ale autorului reușește să insereze precumpănit tehnica și manierele nomiste, fixând complementaritățile unei paradigme holiste. De-a lungul celor peste 150 de pagini, se pot identifica și nuanțe idealiste, spiritualiste, cvasi-teologale, chiar o recunoaștere a rolului pe care credința/ credințele îl joacă în înțelegerea umanului: „Sistemul axiomatic nomist încearcă o privire cuprinzătoare asupra existenței și cunoașterii, în general, confirmând unele valori ale gândirii și practicii umane. De exemplu, atributele esențiale pe care Toma d’Aquino le descoperă în Dumnezeu – Infinit – Unic – Spirit – Nemișcat (Imobil) – se găsesc întocmai în definirea conștiinței umane, ceea ce conduce la ideea că prezența lui Dumnezeu în om se manifestă, în conștiința fiecăruia, limpezindu-ne afirmația biblică, anume că omul a fost creat după chipul și asemănarea lui Dumnezeu.” (p. 91, *Despre suflet în viziune nomistă*).

Pline de informații esențiale sunt și capitolele ce circumscriu domeniile transdisciplinare. Alchimia, bunăoară, e privită ca o filozofie semper-mistică a perfectibilității și purificării substanței, fie ea animată sau nu. Fragmentul adaptat din opul *Alchymia Magna* semnat de filozoful orădean se deschide astfel: „Misterele vechilor religii, practicate în sanctuare sau locuri sacre, aveau ca notă comună inițierea mis-

tică, constând în scenarii secrete ce înlănțuiau trei episoade importante: suferința, moartea și învierea zeului, paradigmă pentru traiectoria sufletului neofitului. Așa lasă să se întrevadă vechile scrieri despre inițierile în misterele egiptene, mesopotamiene, persane sau grecești (orifice, pitagoreice, eleusine). Acest model se va regăsi și în sincretismul religiilor elenistice și post-elenistice, inclusiv în creștinism.” (p. 66)

În alte capitole precum *Coincidentia oppositorum ca adevăr al „materiei filosofale”* sau *Pomul cunoașterii* este aprofundată imaginea rotunjită a alchimizării, integrându-se atât limbajele pozitivismului epistemic al științelor, cât și catifelatele arome ale absolvenților vizionari: „Filosofia alchimică este în esență o gândire antinomică, exprimată într-un limbaj ermetic, paradoxal, împănat cu expresii oximoronice; principiul artei alchimice este *solve et coagula* (dizolvă și precipită), este «corbul care în negura nopții și în lumina zilei zboară fără aripi»; lapisul (piatra filosofală) este «piatră care nu este piatră», este «în manifestarea ei rece și umedă, iar în taina ei fierbinte și uscată», în timp ce Artistul (alchimistul) «arde în apă și spală în foc». Aproape la fiecare afirmație, găsim o negație și invers... Alchimia ar putea fi considerată astfel un model pentru orice *coincidentia oppositorum*.” (p. 111)

Proveniența de chimist și istoric al chimiei nu îl va îndepărta de tot însă pe Alexandru Pop de epistema pozitivistă – ca dovadă stau capitole precum *O viziune asupra conceptului de știință* sau *Sunt elementare mărimile fizice fundamentale?*. Trasările propuse aici despre forma/ formulele și scopul științelor sunt grăitoare: „Forma curentă de reprezentare a legilor în știință este *ecuația matematică*. De aceea, din punct de vedere istoric, apariția unei științe este marcată de *exprimarea sub formă de ecuații a principalelor legi de transformare-conservare* în domeniul de care se ocupă.” *Scopul științei* constă în



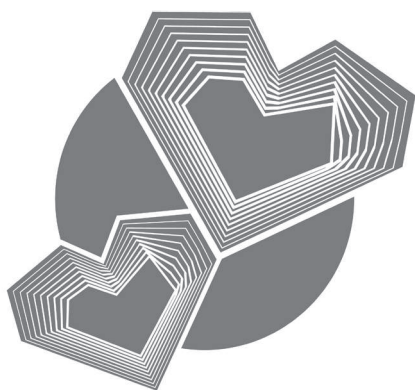
The Great Protector

cercetarea, descoperirea, explicarea (teoria) și orientarea spre utilizarea practică (în sens larg) a legilor obiective ale realului. Teoria științifică, alcătuiind un corpus coerent de ipoteze și raționamente, constituie prin excelență produsul cunoașterii științifice cu valoare euristică, predictivă (sau retrodictivă) și în final aplicativă.” (p. 132)

Impulsul spre interdisciplinaritate, spre universalitate chiar, al gânditorului chimist satisface tendințele atotcuprinzătoare ale celor ce se ocupă cu filozofia. Vădind o logică a intervalului, a nuanței, dar și repere fixe, cartea lui Alexandru Pop dezvăluie o perspectivă singulară asupra sferelor ființei: „Gândirea noastră este funciarmente una, identică cu sine însăși, ceea ce ne face să fim unici și irepetabili, aidoma «programului» unic din noi. Iar faptul că ajungem să reflectăm asupra lui Unu, nu este dovada însăși că Unul se află în noi?” (p. 65) ✦

TIFF

 **TIFF.23**
Transilvania International
Film Festival Cluj-Napoca 14–24.06.2024



in a **reel**ationship

texte de
RADU TODERICI
ADRIAN ȚION
ALEXANDRU JURCAN
ȘERBAN MARK POP

024

CANNES-UL DE DINAINTE DE FURTUNA AMÂNATĂ

Radu Toderici

TREI KILOMETRI PÂNĂ LA CAPĂTUL LUMII

Câteva cuvinte despre filmul românesc cel mai așteptat de la ediția tocmai trecută a TIFF-ului – *Trei kilometri până la capătul lumii* de Emanuel Pârvu.

S-a scris, din ce am văzut, puțin despre el. Nu-mi dau seama de ce.

Să începem cu bârfele. Adică cu motivul pentru care a ajuns direct în competiția mare de la Cannes. Am auzit că ar fi din cauză că e, cum se zice colocvial și *sotto voce*, film cu gay. E o presupunere ciudată, din categoria „ce vrea să vadă Vestul despre Est în filmele din Est”. Grăuntele de adevăr e că Vestul (nemonolitic, dar să zicem: publicul educat occidental) vrea probabil să vadă drama unei societăți care se zbate să încorporeze noile idei progresiste, fie ea românească sau o alta. E o temă care traversează filmele care vin din Europa de Est. Doar că bârfa asta și-a greșit în cel mai bun caz festivalul. Cel de la Berlin, poate – are și o secțiune, Panorama, în care sunt selecționate filme explicit politice, *queer*, feministe. La Cannes, așa și așa – intră în competiție filme *queer* dacă sunt făcute de un nume cu rezonanță (un Todd Haynes, un Gus Van Sant), dar cam atât. (Un detaliu contextual pentru comparația asta Berlin-Cannes: festivalul de la Cannes a instituit un premiu, Queer Palm, cel pe care l-a luat anul acesta și Pârvu, doar din 2010, pe când echivalentul berlinez pentru filme *queer*, Teddy Award, există din 1987. Fiecare festival cu politica lui.) În plus, au fost făcute vreo două-trei filme *queer* românești foarte bune în ultimii ani (*Soldații. Poveste din Feren-*

tari de Ivana Mladenović sau *Câmp de maci* de Eugen Jebeleanu) și nu au ajuns la vizibilitatea festivalieră a filmului lui Pârvu. Și atunci, de ce?

Am o teorie despre asta. M-am mirat și eu când am auzit de performanța lui Emanuel Pârvu. Pentru mine, omul e un actor cu calități (și pe zona comică, și pe cea dramatică), dar cu ambițiile lui de regizor nu i-a ieșit mare lucru până la acest al treilea film. *Meda sau Partea nu prea fericită a lucrurilor*, debutul, a fost un amestec de Nou Cinema Românesc și estetică de festival internațională deloc memorabil, din care mi-a rămas în minte doar simpatia pentru personajele lui din zona rurală, dintre cele care mai taie niște lemn ilegal fiindcă viața e complicată. *Marocco*, al doilea film al lui Pârvu, e, prin comparație, o melodramă și fonată de intrigă și pretenții. Ceva trebuia să se fi schimbat. Apoi, am văzut cum și-a filmat pe locație, la Sfântu Gheorghe, în Deltă, al treilea proiect.

Nu e un secret că filmele românești nu o mai duc așa de bine la Cannes în ultimii ani. Motivul e,

probabil, că s-a dus momentul cinemaului în plan-secvență, uneori cu cadre fixe – cel puțin pentru cel venit din România. E pur și simplu saturație. Nici lui Cristi Puiu nu i-a mai ieșit cu cel mai recent film al lui, *MMXX*, iar lui Mungiu, cu *RMN*, nici atât, chiar dacă în cazul lui *RMN* Mungiu își mai dinamiza puțin *look-ul*. Or, *Trei kilometri până la capătul lumii* încearcă pe ici, pe colo, și altceva. Există o anchetă la începutul filmului, legată de un adolescent care a fost bătut. Tatăl băiatului (interpretat de Bogdan Dumitrache) are o discuție cu șeful poliției, pe ulițele din Sfântu Gheorghe. În cadrul acestei scene, făcută fără tăietură la montaj, camera rămâne în apropierea tatălui, apoi se îndreaptă către șeful poliției, apoi se întoarce la 180 de grade, cu tot cu șeful poliției, către tată. E mișcarea în spațiu pe care cinemaul cu cadre fixe de obicei o refuză. În scene de acest fel, camera bate la pas decorul din Deltă (ar fi fost și păcat de așa locație, să fie prinsă în tablouri fixe) într-un fel care poate fi apropiat de un alt tip de regie – nici el chiar nou din punct de vedere istoric, dar nu așa ușor de găsit în cinemaul *arthouse* recent din România. Nu peste tot. Când vine vorba de scenele de dialog (care pot fi considerate un test pentru cât de în afara regulilor își gândește un regizor filmul), ai destule în film care sunt prinse pe



Trei kilometri până la capătul lumii (2024, r. Emanuel Pârvu)

stil de Nou Cinema Românesc, cu cameră statică, personaje așezate în profil sau mișcându-se în cadru după trebuință – cum se vede și în fotografia din film de pe pagina anterioară. Impresia că Pârveu mai încearcă una-alta pentru a ieși din déjà-vu vizual rămâne însă.

Dar nu e numai asta. Scris și rescris vreme de vreo patru ani, scenariul filmului, semnat de Pârveu și Miruna Berescu, e simplu, dens și fără timpi morți. Și această ultimă caracteristică îl scoate cel puțin cu un picior din zona Noului Cinema Românesc. Se întâmplă destul de multe în film, cu relații de cauză și efect scrise inteligent. Sincer, în comparație cu primele două filme ale lui Pârveu, scrise tot de Pârveu și Berescu, am fost surprins de inteligența de a povesti de aici.

Văzut cu un pic de distanță, *Trei kilometri până la capătul lumii* e o dramă care devine un soi de comedie adresată publicului urban și educat despre ineficiența instituțiilor românești. Un băiat e bătut de alți doi băieți și se află destul de repede motivul: fiindcă s-a pipăit și sărutat cu un turist venit în vacanță. Nu în violență rezidă, desigur, comedia, ci în reacțiile de după, în faptul că tatăl celor doi agresori zice că, bun, una e să bați pe cineva și cu totul alta e să bați pe cineva care se pipăie cu bărbați. Apoi, comedia urmează (coerent, trebuie zis) tropii despre corupție ai unui film din Europa de Est. Uitând de victima care are ditamai umflăturile de la bătaie, poliția și părinții mușamalizează încet chestiunea, se prefac că poate fi vorba despre altceva. Pe stil premodern, o bătaie nu-i chiar o bătaie, homosexualitatea și reputația trebuie rezolvate întâi. Apoi, comedia de moravuri e amplificată, ca în piesele de teatru clasice, de apariția unui personaj, *deus ex machina*, care vine să investigheze și dă peste cap toate înțelegerile de moment. S-ar putea zice că acest personaj, o femeie competentă, care știe în detaliu literatura legii, e un simbol al viitorului mentalitar și al statului

de drept, încă foarte fragil în locurile în care se petrece acțiunea. Ca spectator, ai un pic de satisfacție răzbunătoare că nu le-a mers mușamalizarea autorităților, că viitorul ia din scurt prezentul întârziat. E comic să-i vezi prinși în afara legii și puși la colț pe reprezentanții ei. E amuzant să-i vezi agitându-se, și e amuzant să vezi unde merg Pârveu și Berescu cu povestea când se ajunge la răfuiala dintre legile în vigoare (și, desigur, europene) și matrapazlăcurile locale.

Îmi ziceau niște prieteni că au auzit la proiecția de la TIFF oameni din public râzând în momente în care nu erau multe de râs – de exemplu, când băiatul bătut mai e și legat de părinți și i se pregătește o slujbă religioasă, pentru întoarcerea pe căile tradiționale. M-am gândit un pic la asta. Filmul nu e codificat ambiguu, pentru a încuraja râsete din astea. Doar băiatul homosexual e bătut în film. Părinții îl țin din scurt și i-au și planificat viitorul, aranjându-i mai pe față, mai în secret și o căsătorie cu o vecină. M-am gândit însă cum ar fi văzut părinții mei filmul ăsta. În locul unui public educat, care vede violența și presiunea unor părinți, felul în care îi limitează libertatea propriului copil, poate ai mei ar fi văzut drama unor părinți care nu mai știu ce să facă cu odrasla lor. De asta aș vrea foarte mult să văd o proiecție undeva la țară cu acest film. Există însă din acest punct de vedere niște nuanțe pe care le-am admirat în *Trei kilometri până la capătul lumii*. Ele au legătură cu încercarea de a înțelege cum gândește și partea cealaltă. În partea a doua, într-o scenă în care preotul e tras la răspundere de procurorul venită de la oraș pentru slujba pe care i-a făcut-o băiatului, el are un monolog în care spune, în rezumat, că așa se comportă părinții când trebuie să le dea primul vaccin copiilor. E un moment foarte bun al filmului, și Pârveu știe asta, fiindcă pune camera să se apropie de fața preotului. Ce-mi spune scena asta e ceva mai

amplu decât acuza de homofobie care i-ar putea fi aruncată din scurt preotului. E structura din spate, tradițională, paternalistă, scoasă la vedere. În alte momente, scenariului nu-i mai reușește această mutare în capetele altora – sau nu la modul nou, oricum. Tatăl băiatului, de exemplu, emite clasicul refren „eu ți-am dat toată libertatea și tu din astea-mi faci?”. Nu-i grozav, și e cam bătătorit. Prin acumulare însă, prin faptul că filmul țintește structura (sigur, e vorba și despre ce crede societatea tradițională despre homosexualitate, dar e și vorba despre limitele libertății pe stil tradițional – te duci la ce facultate zic părinții și faci în general cum zic ei *or else*), *Trei kilometri până la capătul lumii* e complex într-un fel în care nu m-am așteptat.

Sunt multe lucruri incomplete în film. Protagonistul, ca personaj, e mai mult plastilină pe care își apasă cei din jur prejudecățile. Vrea să dea la facultate la București, îl mai vezi căutându-și iubitul pe rețelele de socializare sau suferind după bătaie, dar foarte multă personalitate extra nu are. Numărul de personaje tinere din film e verosimil, dar totuși redus destul de mecanic la necesități – protagonistul, o aliată și doi antagoniști. Altfel, pare cam pustiu de tinerețe decorul. Pe protagonist de abia îl vedem ce face în timpul liber, cum e viața lui. Filmul e mai degrabă despre cei din jurul lui. Și totuși, mi-a rămas în cap ce a încercat să facă Pârveu – eclectic, imperfect, pe partea de regie, și mai ales în acel prim-plan cu preotul, voit lipsit de judecată, încercând să înțeleagă. Mi-ar plăcea, pe subiecte așa alunecoase, să văd mai multe tentative, chiar și imperfecte, de acest fel.

... ȘI ÎNAPOI

Mă așteptam ca *Trei kilometri până la capătul lumii* să provoace, măcar după terminarea TIFF-ului, niște îmbrânceli. Până acum, însă, nimic.

Poate o fi din cauză că alte filme i-au suflat la TIFF locul din vitrina principală.

În primul rând, dacă mă iau după votul de popularitate al publicului, *Moromeții 3* de Stere Gulea – care e, de fapt, o parte *Viața ca o pradă*, o parte jurnalul lui Preda și o parte scenariul lui Gulea. Pot să înțeleg de ce a fost votat. E confortabil, adică nu bruschează așteptările, are actori mai puțin văzuți în filme românești (dintre ei, sigură pe ea ca un star în devenire, Mara Bugarin) și e ceva mai bun decât partea a doua. Totuși, minus imaginea bine stăpănită de Vivi Drăgan Vasile și melancolia la fel de bine stăpănită a lui Horațiu Mălăele, care-l joacă din nou pe bătrânul Moromete, a treia parte arată ca o producție Netflix – decentă, convenabilă, fără sclipiri.

Ar mai fi apoi *Ext. Mașină. Noapte* de Andrei Crețulescu. Aceasta e filmul românesc meta al ediției de anul acesta. Crețulescu,

alături de o serie de actori care-i traversează scurtmetrajele (Rodica Lazăr, Dorian Boguță, Șerban Pavlu, Andi Vasluiuanu) își umple, ca de obicei, filmul cu dialog bun, comic, pe mai multe voci – *Ext. Mașină. Noapte* are inclusiv o scenă în care cei de mai sus, fără să încalce pe replica celuilalt, vorbesc în aceeași cameră, plauzibil și plăcut la auz, fiecare despre altceva. E un film plin de referințe cinefile, inclusiv o parodie respectuoasă a începutului din *The Shining* de Kubrick, și un soi de recapitulare în registru serios spre nu prea serios a discuțiilor despre filmul românesc din această perioadă, în care regizorii caută să se delimiteze de realismul serios al anilor 2000. E, ca și alte filme ale lui Crețulescu, proiectul *cool* care iese în fața celor serioase pentru că nu-i pasă de coerență sau de regulile realiste. Doar că, așa cum se vede la o privire atentă, în *Ext. Mașină. Noapte*, lui Crețulescu a început să-i pese ceva

mai tare, fiindcă încearcă (în sensul cel mai bun) să impresioneze prin mișcări de cameră atent gândite. Nu e un film complet, în sensul în care putea să continue încă pe-atâta ca durată și nu s-ar fi simțit, dar e foarte bun ca disciplină regizorală pentru Crețulescu.

Nu în ultimul rând, a fost un moment bun pentru documentarul *Alice On & Off* al Isabellei Von Tent. Am lucruri nu foarte bune de zis despre concluziile finale ale filmului, vorbite cu vocea regizoarei, care puteau să lipsească, dar până acolo felia de viață tristă și emoționantă pe care o surprinde Tent e onestă și relativ imparțială cu personajele ei boeme și prinse în tipare de traume. *Alice On & Off* are, ca *Trei kilometri până la capătul lumii* sau ca *Ext. Mașină. Noapte*, avantajul surprizei: nu m-am așteptat la filme ca acestea și nu m-am așteptat să poată fi atât de provocatoare și de autentice în abordare. ♦

ÎNTRE REEL ȘI REALLY?

Adrian Țion

Ni se propune infuzie cu *reel*-uri în cazul în care ficțiunile prea lungi dezamăgesc. Moda ce a invadat Instagram-ul a fost preluată din practica utilizatorilor și propusă cu ștaif la TIFF, drept momeală, deși unele proiecții din cadrul ediției 23 au depășit trei ore. Ce contează? Tehnica *Reels* e pe val și trebuie semnalată! TIFF-ul e întotdeauna în față. Dependența de vizualizări scurte și amuzante ne cuprinde pe toți în jocul *reelationship* cu vădită plăcere. Rolele de 15 – 90 secunde,

realizate și postate de diverși utilizatori isteți, dotați cu imaginație și talent, pot concura, la o adică (de ce nu?), cu creații de peste 80 de minute ale profesioniștilor activi mai ales în zona documentarului. Impresia asta am avut-o după ce am vizionat mai multe pelicule din secțiunea *What's up, Doc?* încheigate mai mult sau mai puțin din fragmente. Instantanee de câte un minut, două, puse cap – coadă la montaj, cu muzică adecvată, pot da un film ce suscită interes în cadrul unor relații de

intercomunicare, bazate pe stilul colaj.

Să fie ceva similar cu escaldările prozei? Nu foarte deosebit au stat lucrurile când romanele publicate în foileton n-au mai încăput în publicațiile de mare tiraj și a apărut hibridul numit „proză scurtă”, publicat într-un spațiu tipografic restrâns. Dar speciile literare au proliferat pe mai departe nestingherite, vitalizând expresivitatea lexicului. Azi, tehnologia IT își diversifică oportunitățile creative în jocuri imaginative care continuă să se influențeze reciproc. Instagram oferă *Reels, Stories, Shorts*. Opțiunile sunt la îndemâna orîșicui. Mixajul de asemenea.

Francezul David Boaretto, nepot al poetului Paul Eluard, și-a filmat copila de patru ani și jumătate în diferite ipostaze amuzante și a realizat pelicula *April in France*, compusă din secvențe

diferite, reunite sub cupola iluminărilor copilăriei. Cineastul mărturisea că o temă, propusă fetei spre exemplificare/interpretare, era abandonată subit și reluată după o zi sau mai multe, ceea ce a putut fi corectat doar la montaj. Desigur, orice tată își poate filma fetița în momente deosebite, considerate reprezentative pentru vârsta ei. *Reel-uri* postate prietenilor sau stocate într-un folder cu amintiri. Valoarea artistică se hrănește din cea sentimentală. De remarcat că tatăl cu aparatul de filmat nu apare niciodată pe ecran. El e doar martorul care înregistrează, care decupează momente din cursul vieții. Din momente de acest fel, filmate în sudul Franței, se creează imaginea unei regiuni patriarhale, Gasconia. Inevitabil, apare și grupul statuar cu cei patru muschetari din localitatea Condom, la nord de Toulouse. April stă de vorbă cu florile, cu animăluțele, cu copacii, cu străbunicul din cimitir. E adorabilă. Ea reușește să transmită atâta drăgălășenie și inocență, încât filmul pare prea scurt la despărțirea de ea, în final. De remarcat că documentarele prezentate la TIFF 23, lucrate cu pricepere și rafinat simț estetic, întrec, uneori, așa-zisele filme din competiție, care se bat pentru premii. De pildă, asamblarea secvențelor din *April in France* mi s-a părut

mai firesc motivată decât în cazul filmului indian *Fata îndărătnică* a lui Vinodrai Palani care a primit la Cluj Premiul Special al Juriului. Sensibilitate și drăgălășenie versus naturalism și primitivism repulsiv.

În același registru secvențional e spusă povestea lui Rogier, olandezul de 52 de ani, care perseverează în ambiția creativă de a cânta la „orga de sticlă” în filmul semnat Rogier Kappers *Muzică din pahare*. Filmările întinse pe mai mulți ani urmăresc progresele eroului și rivalizează cu o narațiune fictivă lăbărtată în *horror* pueril precum *Vampir umanist caută sinucigaș*, film realizat de canadianca Ariane Louis-Seize. Regizor și personaj, Rogier își filmează ascensiunea spre lumea visată în copilărie de a dăruia sonori sublimă, vocația artistului dintotdeauna. El ajunge muzicant stradal, adăugând, de pildă, farmecului sărbătorii de Crăciun din piața amenajată corespunzător, muzica lui „din pahare” pe teme din Bach. Liniaritatea subiectului nu plictisește, dimpotrivă, înalță spiritual.

Tot din secvențe încadrabile în virtuale *reel-uri* trimise între prieteni este construit *Kix* (regizori Dávid Mikulán și Bálint Révész), prezentat și în secțiunea *Ziua maghiară*. Copii ai străzii, debordând de vitalitate, sunt filmați de-a lungul a 12 ani pe străzile din Budapesta. Capul de pe lista blăstăma-

țiilor este Sanyi, un băiețel de opt ani la început care hălăduiește pe străzi în căutare de mici aventuri distractive. Năzbâtiile lor se termină tragic și adolescența le pune în față responsabilitatea pentru cele făptuite din inconștiență. Sanyi dă chix în fața vieții brutale pe care o duce, filmul nu utilizează dulcegării, limbajul grosier abundă, estul postcomunist răbufnește în tirade de realism crud. Este activat repertoriul înjurăturilor ungurești fără limite. În privința limbajului licențios nici *Kneecap* al irlandezului Rich Peppiatt nu se lasă mai prejos. Și nici *Limonov* (prezentat ca *film surpriză*) al regizorului Kirill Serebrennikov, biografic tulburător din istoria recentă a Rusiei, tributar stilului hollywoodian în mare parte. În multe din aceste filme dure, dinamice, cu subiect clocotitor, coloana sonoră și limbajul vulgar, rebarbativ, timorează publicul sensibil, înșelat în așteptările sale, s-o recunoaștem deschis.

Din contribuția clujeană la afirmarea filmului documentar actual face parte și *Pelicule de familie* al lui Dan Curean, film *puzzle* asamblat din vechi role de film de 8 mm, descoperite într-o cutie abandonată în podul unei case. Și aici avem imagini decupate din curgerea timpului începând din 1942 sau chiar mai devreme. Imagini *vintage* cu familia de maghiari Varga, care a trăit în Cluj pe strada Coșbuc. Se detașează portretul Clarei Havalecz, cea care a avut doi băieți și regizorul a pornit numaidecât pe urmele lor într-o pasionantă muncă de reconstituire a vieții familiei și a ilustratelor din vechiul Cluj. Câțiva dintre descendenții familiei, găsiți aici sau la Budapesta, au fost aduși în sala cinematografului Victoria să fie prezenți la proiecție. Nostalgii, emoții, amintiri. Pelicula e un rezervor de amintiri, o arhivă în imagini cu rol sentimental afectiv. Imagini, *reel-uri* informative trimise între prieteni sau rude ca multe altele. ✦



Kix (2024, r. Dávid Mikulán, Bálint Révész)

ZILE PERFECTE LA TIFF 23 ÎN 2024

Alexandru Jurcan

Acum, la terminarea recenteii Aediții Tiff, mă întreb cu spaimă cum ar fi viața la Cluj fără febra acestui festival, care produce cinefililor cantități considerabile de endorfină, între broșuri subliniate, adnotate, controverse ideatice, nopți destul de albe, plus nostalgiile de rigoare. Totul începe cu apariția afișului emblematic, apoi se pune în mișcare o publicitate bogată, rafinată, îmbietoare. Butaforia naște căsuțe și birouri efemere. Casa Tiff, locații noi, voluntari amabili, concerte, piscine filmice, terase compozite – iată sublimul câmp de bătaie spirituală. Rămâne la el acasă snobismul atroce... Unii tineri nu știu la ce film au intrat. După Tiff rulează degeaba un film la care s-a stat în picioare, deoarece poți număra spectatorii pe degete.

Să notez câteva filme, care m-au marcat.

Chitaristul japonez Fukazawa s-a apucat de literatură prin 1956 și a dat lovitură cu romanul *Balada lui Narayama*, ecranizat urgent în 1958, dar eu mă voi referi la ecranizarea lui Imamura din 1983, unde joacă Sumiko Sakamoto și Ken Ogata. Să nu uit : Fukazawa a mai scris și o satiră istorică, iar consecințele au fost dezastruoase. Ce și-a imaginat în povestea lui? Că elemente de stânga au năvălit în palatul imperial. Un adolescent de 17 ani din extrema dreaptă a intrat în casa editorului cu un pumnal, a atacat o servitoare, dar și pe soția editorului, obligat să-și închidă publicația. Fukazawa s-a autoexilat cinci ani într-un orașel îndepărtat, trăind dintr-un mic comerț. Da, opera și bietul scriitor,

trăind amarnic sub vremi... Lasă că filmul lui Imamura a luat în 1983 *Palme d'Or* la Cannes, ceea ce spune multe despre calitatea romanului ecranizat.

Cartea a provocat mare scandal în Japonia, deoarece realismul ei a fost considerat drept „cruzime”. Scriitorul ne introduce într-o societate fictivă din 1860, undeva în nordul Japoniei. Acolo există un ritual straniu: bătrânii care împlinesc 70 de ani sunt duși pe muntele Nara, (unde se află spiritele zeilor buni) și lăsați să moară acolo, ca să rămână hrană suficientă pentru cei tineri.

Imamura păstrează coordonatele romanului și alege un peisaj muntos fascinant, în opoziție cu primitivismul oamenilor. O natură în fierbere, vie, tonică – munți, cai, șerpi înlănțuiți erotic, păsări, broaște... Un voyeur nestăpânit fuge la căteaua sa să-și satisfacă poftele dezlănțuite. Freud e la el acasă, bine instalat în acuplările nocturne, indiferent la semnalul bufniței. Cei bătrâni știu că „ne vom întâlni acolo pe culme”.

Să nu uit: Imamura e singurul japonez cu două premii *Palme d'Or*. Mereu își pune problema: ce diferențiază oamenii de animale? Înainte de a face filme, vindea țigări și lichior. Actorul Ken Ogata (din filmul despre care vorbim) a murit de cancer la ficat la 71 de ani, chiar când juca rolul unui medic într-un film. Doamne, cum sună marile premii din cariera lui: *Ordinul Soarelui*, *Raze de aur cu rozetă!*

Să revenim la film. O bătrână își sparge dinții de o piatră, că nu se cade să ai dinți buni la vârsta

dusului pe munte. Mentalități și ritualuri sălbatice. Acuplări nocturne impulsive. Parcă nu e nicio diferență între animale și oameni (obsesia lui Imamura). Natura pare indiferentă la viața oamenilor, șerpii se plimbă în voie, bufnița privește undeva departe. Dacă unul a furat, trebuie să ceară îndurare de la zeul muntelui. Atrocități și răzbunări ridicole. Plus o duhoare perpetuă. Ajungem la climax, la fiul ce-și duce mama în spate pe vârf de munte, pe cărări întortocheate, prescrise de ritualuri. O natură mirifică, tăceri, lacul învolburat – totul e învăluit într-un pictural frust. Oare nu cumva călătoria pe munte umanizează? Fiul rămâne uimit de peisajul cu schelete și cu păsările negre devoratoare, apoi își îmbrățișează mama, coboară și, deodată, cade o ninsoare bogată, semn că zeul e prezent și aprobă noua prezență. Fiul se întoarce, plin de bucurie, să-și revadă mama, rămasă cu mâinile împreunate a rugă, potopită de zăpezi, în singurătatea morbidă și absurdă. Și cum credeți că reacționează familia lui la întoarcere? Las un suspans... ar fi cazul.

Să zicem că așa fi în fața elevilor și le-aș propune o lecție despre Sautet (1924-2000)... Le-aș spune că regizorul a studiat mai întâi pictura și sculptura. Că prin filmele sale a reînviat cariera actriței Romy Schneider (1938-1982). Era o actriță franco-germană, care în 1953 locuia la Viena și juca rolul împărătesei Sisi. L-a cunoscut pe Alain Delon în 1959. Iubire tumultuoasă. Iată o pe Romy alături de Yves Montand și Samy Frey în filmul lui Sautet din 1972 (*César* și *Rosalie*). Să trecem la filmul cel mai incitant realizat de Sautet în 1970, adică *Les choses de la vie*, tradus la noi *Întâmplările vieții*. Joacă din nou Romy Schneider, alături de Michel Piccoli (1925-2020... a trăit 94 de ani și a jucat în 170 de filme). Scenariul

se bazează pe romanul lui Paul Guimard (1921-2004), tradus și la noi de Matilda Banu și George Anania cu titlul *Bunurile vieții* (Humanitas, 2005). Motto-ul romanului e din Eugen Ionesco: „această înverșunare în a mă cunoaște ar fi trebuit s-o am mai devreme”. Cartea a fost premiată cu Prix des Libraires, considerându-se că Guimard a scris marea tragedie a „timpului nostru motorizat”, pornind de la un fapt simplu, divers. Bărbatul de la volan (romanul e scris la persoana întâi) are întipărit pe față optimismul îngust, pervers, al celui care ține în buzunar o scrisoare de despărțire. I-a scris Helenei că relația lor s-a plafonat. Cu o știință a detaliilor și reluărilor obsesive, autorul descrie accidentul care urmează: curba, copacul ce vine spre victimă („acest copac l-am văzut venind spre mine, dar nu l-aș putea numi...măr? stejar? platan?”). Timp scurt, senzații prelungite, din cauza mecanismelor creierului speriat. Nu prea vedem mare lucru în jurul nostru, până în momentul în care spectrul morții se face simțit în raza noastră de acțiune. Prea târziu avem dorința de a ne cunoaște pe noi înșine.

Claude Sautet operează cu *flashback*-uri. Accidentul apare reiterat, filmat în ralenti (scena a fost realizată timp de două săptămâni la o răscruce de drumuri

creată special). Pierre (Piccoli) fumează tot timpul, marcat (inconștient) de o tristețe premonitorie. Din perspectiva accidentului despre care știm de la început, totul e altfel, sub sceptrul lui „dacă am ști...”. Niciodată nu știi când vezi pe cineva pentru ultima oară. Pierre aude mereu vocea Helenei: „sunt obosită de atâta iubire pentru tine”. Căzut undeva, el „vede” mai bine cu ochii închiși. Interiorul său se luminează progresiv. La spital ar vrea să fumeze, să știe că mai aparține acestei lumi. În starea de letargie calmă el aude voci. Corpul nu mai transmite mesaje, conștiința e fragilă, fără materialitate, cufundată într-o hipnoză prelungită. El regretă scrisoarea pe care a conceput-o și știe că nu suntem pregătiți pentru suferință, că „neatenția celor vii este uluitoare; de fapt nu vedem decât ce se înscrie în câmpul pe care ni-l lasă ochelarii de cal al preocupărilor de moment”. Dacă te ocupi de moarte, se ocupă și ea de tine. Toți cei care îl iubesc vor mânca, revenind de la înmormântarea lui. Viața nu se oprește din linia-i implacabilă.

Filmul se dispersează în *flashback*-uri, creează personaje, situații, sacrificând monologul interior. Umbra privirii lui Pierre devine lumină și dialog. Accidentul devine un leitmotiv care segmentează

discursul filmic. Dar suspansul unde este? Chiar aici..., adică n-ar fi bine ca scrisoarea să ajungă la Helena. Să vedem...

Am admirat o bijuterie diafană: *Perfect Days* de Wim Wenders, cu Koji Yakusko în rolul principal (premiu de interpretare la Cannes 2023). Să ne înțelegem: filmul e lent și repetitiv, spectatorii doresc acțiune, n-au timp de detalii și nuanțe, însă viețile noastre înfipte în rutină au, oare, ceva spectaculos în fiecare zi? E un film despre bucuriile simple cotidiene, un carpe diem, o invitație (de la Hölderlin citire) să locuim lumea în mod poetic, departe de zbaterile pragmatice. Domnul Hirayama întoarce spațele unei lumi ieșite din fătâni, flancată de clădiri tentaculare, alegând o libertate tonică. El e The Tokyo Toilet, curăță zilnic cu conștiinciozitate toaletele din oraș (toalete luxoase, cu respect pentru oameni), apoi trece prin parc și fotografiază copacii. Ce face acasă? Citește, ascultă muzică, udă florile. Vorbește puțin (fiindcă și Micul Prinț credea că limbajul e sursă de neînțelegeri), știe să asculte, are bicicletă, salvează o plantă firavă și o duce acasă, își primește nepoata rebelă, merge la saună, apoi la același bar, plus lungile plimbări sub cerul ocrotitor. Salteaua, veioza, lectura din Faulkner sau din alte cărți de la anticariat, apoi trezirea, aranjarea patului, bărbieritul, spălatul pe dinți, udatul florilor, cafeaua, mașina, casetele cu muzica preferată. Un coleg, o privire, o siluetă, un frunziș. Imaginea recurentă tulburătoare e... *komorebi*... adică lumina care trece prin frunze. Hirayama surâde tuturor, empatizează, tolerează, înțelege. Nu are încredere în „data viitoare”, ci în plenitudinea clipei prezente. Normal că m-am gândit la *Mic manual de fericire perfectă*, unde Voronca vede o realitate halucinantă, plină de lirism, crezând că nimic nu poate întuneca



Perfect Days (2023, r. Wim Wenders)

frumusețea lumii. Hirayama e conștient că universul e compus din mai multe lumi, iar unele nu sunt conectate. El are lumea lui, pe care n-o poate pricepe sora sa parvenită, cu mașină de lux și șofer, care-l întreabă îngrozită „tu chiar cureți toalete?” Am fost sedus de foșnetul sibilinic al

frunzișului, dar și de faptul că se citește în lumea aceea. Nu vreau să divulg finalul, dar nu trădez vreun fir narativ descriind fața lui Hirayama la volan... luminează, lacrimi, fericire, poftă de viață, dar și o briză de melancolie, ascultând Patti Smith, Lou Reed, Van Morrison (anii 60/70). Plus

întrebarea referitoare la umbre: devin mai întunecate când se suprapun? De reflectat. Elogiul clipei prezente, poem filosofic, lecție de simplitate. Personaj atipic, cu surâs irezistibil, de o mare umanitate, cu privire candidă, într-un film elegant, grațios, contemplativ, sublim. ✦

TIFF-UL DIN REDACȚIE

Șerban Mark Pop

Biroul nostru e pe Avram Iancu, aproape de Marhaba și un magazin non-stop. La orientare ne-au spus că este în aceeași curte cu cei de la poliția locală, dar nu-i văd atunci când intru, lucru care nu mă surprinde. Fac dreapta după poartă și urc pe o rampă, apoi încă o dreapta și ajung. În prima cameră sunt băieții de la comunicare.

Ei sunt mereu primii care intră și ultimii care pleacă. Am impresia că și dorm acolo. Nu i-am văzut niciodată plecând. Îmi sunt, oricum, foarte dragi. Sunt surprinzător de calzi și m-au ținut minte de anul trecut. Eu nu le-am ținut minte numele, doar fețele, deși nu le spun asta. Îi salut zâmbitor și-mi spun amândoi că arăt la fel de plin de energie ca anul trecut – nu sunt, dar încerc să par așa. Le mulțumesc cu entuziasm și trec în a doua cameră. Acolo e biroul redacției. Nu e tocmai un birou. E o masă lungă, înaltă, cu niște scaune foarte comode. Într-un colț mai e o masă, mult mai scurtă, cu un scaun de birou, unde stă Dan, redactorul-șef. Noi ne întâlnisem deja la *meet*-ul echipei de acum câteva zile. La masa lungă suntem toți ceilalți, de la juniori la noi, cei vechi, printre care îmi e oarecum

ciudat să mă număr. Anul trecut scrisesem pentru practică. Nu-mi imaginasem că voi scrie cine știe ce sau că voi fi băgat în seamă. Am fost. Și am legat și prietenii foarte bune cu câțiva oameni. Îi caut din privire prin cameră și nu-i găsesc doar pe trei dintre ei, dar mă bucur chiar și așa.

Apoi începe munca, care nu se oprește până la finalul TIFF-ului. Ne-am pus pe scris din timp, cu sau fără *screens* oficiale, și am tot scris până în penultima zi, fără să ne prea plimbăm pe la proiecții. Asta în ce privește cronicile. Fugim de colo-colo pentru interviuri, reportaje și *recaps*, dar nu ne extenuăm. E o muncă ușoară, chiar dacă e constantă. Pentru mine, se suprapune și cu sesiunea, deci pare mai constantă decât e. Mai presus de toate, e o muncă foarte *rewarding*, lucru care se simte mai ales atunci când mergi pe stradă și te întâlnești cu oameni cunoscuți. Te întreabă „Faci voluntariat?”, iar tu le spui „Nu, nu! Lucrez pe bune!” și-ți fluturi ecusonul. Apoi ei ridică din sprâncene și se bucură. La urma urmei, e cel mai mare festival de film din România.

Cât despre proiecții, cele (puține) care au fost, au fost frumoase.

Am prins doar cinci, și astea datorită oamenilor dragi care au tras de mine să le recomand filme bune și să merg cu ei. Cel mai bine m-am simțit la scurtmetrajele românești (grupa 1). Erau câțiva oameni din echipe la proiecția la care am ajuns, lucru care face sala să bâzâie într-un mod unic. Îi auzi cum inspiră crispați la începutul filmului lor, apoi cum expiră la final. Iar filmele chiar au potențial, lucru nespus de îmbucurător, fiindcă aveam mare nevoie de o doză de speranță pentru cinematografia românească. Partea proastă e că n-am avut-o peste tot. Lungmetrajele românești pe care le-am văzut (și nu le numesc din dorința de a rămâne pozitiv!) au fost destul de neinspirate.

Totuși, după deja doi ani în redacție, mi se confirmă că TIFF-ul nu este despre filme, cât e despre oameni. E despre momentul în care am salutat colegii care au avut pentru prima dată filme în competiție. E despre momentul în care am ajuns la Răscruci și am adormit pe o păturică, la apus, ascultând violoncel. Despre cum am râs copios la TIFF Talks, când o doamnă în vârstă a oprit o întreagă lansare de carte pentru o poză. Despre cât i-am citit pe colegii mei talentați de redacție. Despre cum am stat la mese bune la Hugo și am aflat câte ceva despre fiecare. Și ce dacă am văzut mai puțin ca anul trecut și mult mai puțin decât mi-aș fi dorit? Filme au să tot fie. Să avem cu cine să le vedem, să le cronicăm, să le criticăm! ✦

FILMUL DE ACTUALITATE ÎN ROMÂNIA SOCIALISTĂ

Filmul de actualitate comunist, arată Ion Indolean, documentează transformările societale prin care a trecut România – mai ales distrugerea vechilor clase și structuri sociale – mult mai bine decât ar putea-o face orice alt tip de document.

de

IOAN POP-CURȘEU

Cartea de față, solidă, amplă, tratează o temă de mare interes pentru studiile cinematografice din România, dintr-o perspectivă originală. Este vorba de „filmul de actualitate” în timpul regimului Ceaușescu, temă destul de frecvent abordată în cercetarea românească universitară și non-universitară, însă rar tratată în mod convingător și din perspective cu adevărat novatoare.

Din punct de vedere al conținutului, cartea lui Ion Indolean reușește să aducă numeroase informații factuale inedite, bine sistematizate în trei părți a câte trei capitole fiecare, încadrate de *Introducere* și *Concluzii*, și puse într-o convingătoare ramă de semnificații. *Partea I. Producția de film în timpul regimului Ceaușescu* se axează pe problema creației, *Partea II. Filmele produse în timpul*

regimului Ceaușescu vizează operele de artă cinematografică în structurile lor specifice, în vreme ce *Partea III. Promovarea și cenzura filmelor în timpul regimului Ceaușescu* se focalizează pe problema receptării filmelor de către public, după etapa obligatorie a comisiilor de cenzură. După cum se vede, Ion Indolean împrumută o structură clasică a discursului despre film și artă (creație-operă-receptare), pe care însă o nuanțează, adaptând-o la specificitățile artei filmului, dar mai ales la contextul atât de caracteristic al cinematografiei românești din comunism.

Întâi de toate, autorul definește cu mare atenție conceptul central al lucrării sale, anume acela de „film de actualitate”, pornind în primul rând de la documentele oficiale ale Partidului. Ion Indolean arată că, așa cum doreau oficialii comuniști români, acest tip de film – în opoziție cu cel istoric, cu „epopeea națională” – avea menirea să ilustreze glorioasele transformări ale societății socialiste „multilaterale dezvoltate” în toate compartimentele ei. Sub acest aspect, filmele românești de ficțiune ancorate în contemporaneitatea strictă a anilor regimului Ceaușescu au servit de minune propaganda regimului privitoare la crearea „omului nou”, la necesitatea industrializării sau a

cooperativizării agriculturii. Desigur că astfel de considerații nu diferențiază în mod esențial studiul întreprins de Ion Indolean de altele, semnate de cercetători cum ar fi C. T. Popescu, Ioan-Pavel Azap, Călin Căliman, Tudor Caranfil, Marilena Ilieșiu, Bogdan-Alexandru Jitea, Lucian Maier, Bujor T. Ripeanu, Valerian Sava ș. a.

Diferența esențială adusă de lucrarea lui Ion Indolean este reprezentată de interpretarea filmelor de actualitate din perioada comunistă ca documente istorice de prim ordin. Acest lucru pune o serie de probleme specifice, pe care însă autorul le rezolvă în mod eficient, după cum voi încerca să arăt pe scurt mai jos. Filmele de actualitate comuniste nu sunt propagandă pură, în ciuda a ceea ce au crezut ori au părut a crede majoritatea cercetătorilor enumerați în paragraful precedent. Ion Indolean arată că, de multe ori, în ciuda vigenței cenzurii, aparatul de filmat înregistra fără voie aspecte din realitatea comunistă pe care puterea nu ar fi vrut ca publicul să le vadă ca atare. Pe de altă parte, unii regizori își construiau un proiect regizoral-creator din a strecura „șopirle” care să arate fața neagră a regimului comunist. *Secvențe* de Al. Tatos, de pildă, reușește să vorbească eficient despre penuria alimentară, despre sistemul corupt întemeiat pe „pile, cunoștințe, relații” (= PCR), despre punerile în scenă pline de propagandă găunoasă din timpul marilor evenimente publice de 23 august etc. Filmul de actualitate comunist, arată Ion Indolean, documentează transformările societale prin care a trecut România – mai ales distrugerea vechilor clase și structuri sociale – mult mai bine decât ar putea-o face orice alt tip de document.

Trebuie semnalate aici abilitățile interpretative deosebite ale autorului. Ion Indolean nu propune aproape niciodată analize liniare ale materiei abordate, ci operează lecturi încrucișate, care așează mereu fenomenele istorice în cea

Ion Indolean,
*Opinie, prudență
și cenzură:
filmul de
actualitate
în România
comunistă
(1965-1989)*,
Cluj-Napoca,
Editura
Mega, 2023



Statement al expoziției PROTECTION iunie 2024

Cuvinte însoțitoare pentru dubla expoziție a artiștilor Flaviu Moldovan și Norbert Dakograff, Plankton Gallery, Turnul Pomperilor, Cluj-Napoca:

Într-o lume în care conceptul de protecție devine tot mai prezent în viața noastră, *Protection* invită spectatorii să reflecteze asupra straturilor complexe ale protejării pe sine și a celor din jur în epoca modernă. Expoziția explorează teme diverse de protecție, precum cea fizică, emoțională, culturală sau de mediu.

Scopul nostru nu este de a induce frica de a trăi sau de a dezvolta paranoia, ci de a aspira la dezvoltarea unui nou tip de vigilență în interacțiunea cu lumea modernă și cu amenințările ei tot mai subtile și mai numeroase.

Spațiul mental care se formează între protecție și non protecție, adică momentul deciziei, este materialul de lucru pe care cei doi artiști îl folosesc pentru a ilustra diverse instanțe ale realității. Aceștia inițiază explorările

vizuale pentru a determina conținutul gradului de protecție necesar în viața noastră și echilibrul delicat dintre protejare și expunere la noi experiențe. De la explorarea implicațiilor protecției excesive până la riscurile asociate cu lipsa acesteia, lucrările lor oferă o analiză nuanțată a limitelor și a echilibrului.



Artiștii navighează printr-o tapiserie de teme, incluzând gaslighting, supraîncărcarea de informații și taskuri, granițe energetice și dinamica relațiilor, dezvăluind astfel un nivel crescut de complexitate al interacțiunii cu societatea și absența unei simplități perene.

Una dintre sursele de inspirație a venit din albumul *Protection* al trupei Massive Attack, lansat în 1994, care este o lucrare fundamentală în genul trip-hop. Cunoscut pentru peisajele sale sonore atmosferice și amestecarea muzicii electronice cu elemente de hip-hop, dub și soul, albumul explorează teme de vulnerabilitate, securitate și rezistență emoțională și complexitatea relațiilor umane. ✦

mai potrivită lumină analitică. Mai multe tipuri de surse sunt puse în dialog: în primul rând filmele însele (peste 100), pe care Ion Indolean le cunoaște în detaliu. Analiza de conținut și formă a filmelor este legată de modul în care ele se reflectă în documente publice de epocă (prescripții de partid, cronici cinematografice apărute în reviste), dar și în documente private, cu perspective mai mult sau mai puțin mediate asupra faptelor (este vorba de așa-numitele „egodocumente”, în special memorii și jurnale intime ale cineaștilor).

Analizele de film ale lui Ion Indolean se constituie uneori în adevărate studii de caz, ample, precise, bine întemeiate, menite să ilustreze considerațiile teoretice. Așa că, astfel, excelențele și bogatele

analize istorice despre *Puterea și adevărul* de Manole Marcus și Titus Popovici (pp. 285-307), un film bine promovat de mașinăria de propagandă a Partidului; *Reconstituirea* de Lucian Pintilie (pp. 313-316), film „obstrucționat” deoarece trăda absurditatea sistemului; *Balul de sâmbătă seara* de Geo Saizescu, film care a avut un traseu „normal”, ca să cităm termenii înșiși folosiți de Ion Indolean și a ajuns să fie văzut de sute de mii de spectatori (pp. 329-338).

Materialul românesc din carte este extrem de bine analizat și prezentat, însă uneori se resimte lipsa unei dimensiuni comparatiste. Demersul lui Ion Indolean nu ar fi avut decât de câștigat dacă ar fi existat comparații mai extinse cu fenomene cinematografice sau de

societate din fostele țări comuniste, în frunte cu sinistru Uniune Sovietică (ele sunt schițate, însă nu duse până la ultimele lor consecințe). Oricum, aceste comparații ar putea să fie întreprinse de Ion Indolean în viitoare publicații, autonome, care vor avea punctul de plecare în cartea aceasta, născută dintr-o cercetare doctorală de înalt nivel.

Calitatea stilului și a scriiturii lui Ion Indolean sunt o garanție a unei lecturi plăcute și fluide a unei lucrări altminteri ample și pline de numeroase informații factuale precise. Notațiile autorului sunt întotdeauna precise, clare, frazele sunt bine formulate și arhitecturate, iar în carte nu există divagații de niciun fel ori digresiuni inutile. ✦

SUZANA FÂNTÂNARIU ÎN PALATUL BAROC (II)

O retrospectivă a operei plastice a Suzanei Fântânariu provoacă o evaluare cuprinzătoare a temelor și abordărilor artistei.

de

ION BOGDAN LEFTER

Graficiană și pictoriță, Suzana Fântânariu alcătuiește asamblaje și colaje, casete și panouri, mixaje în toate rețetele imaginabile și inimaginabile. Un bun prilej de recapitulare și de analiză a fost marea expoziție a Suzanei Fântânariu de la Muzeul Național de Artă Timișoara, din Palatul Baroc: *Catharsis la o margine de lume. Suzana Fântânariu, o retrospectivă*.

După ce a lansat ideea de operă cu un început și-o desfășurare progresivă, expoziția a abandonat cronologia strictă în favoarea unor grupaje tematice sau a recurențelor, în alăturări complementare, uneori și cu efecte de contrast asumate. Subiecte, formule, direcții de explorare. Probabil în complicitate cu Andreea Foanene, curatoarea expoziției, artistă ea însăși, deci cunosătoare din proprie experiență a procesualității creatoare, cele 9 săli ale traseului expoziției au fost numerotate ca „spații”: *Spațiul 1, ...2 ș.a.m.d.*, purtătoare de „subtitluri” distincte, microuniversuri coagulate în ansamblul concatenat al „retrospectivei”. De menționat și că teza de doctorat a Suzanei Fântânariu s-a chemat *Spațiu și semn, o dialectică a devenirii imaginii între planeitate și obiect* (Fundăția Interart TRIADE și Editura Brumar, 2007).

După încăperea inaugurală, *Studenția și începuturile* – plonjon în *Spațiul 2*, al *Cărții-obiect*, cu aproape 30 de exemplare din 1992 și până-n prezent: *Cartea-totem*, *Cartea familiei*, *Cartea-poșetă*, *Carte-răzătoare*, un „sertar-obiect” intitulat *Iala* și altele, plus scrisorile mamei, trimise de-acasă, de la Baia, din județul Suceava, întâi la Craiova, apoi la Timișoara, și manuscrisul unui minuțios tabel-conспект din studenție, probabil pentru un examen de istorie a artei, în succesiune riguroasă, pe epoci și pe mari autori, pe coli mari de hîrtie de împachetat, păstrate rulate, acum desfășurate, întinse pe suporturi plane, îngălbenite și cu deteriorări, exponat „bibliofil”, „de epocă”. Toate „cărțile-obiecte” – în linia fantezistă a speciei și-n același timp caracteristice pornirilor combinatorii foarte libere ale autoarei de colaje și asamblaje.

Spațiul 3: 1989 la Timișoara – vestibul cu două dintre ușile de la Memorialul Revoluției, cu precizarea că întreaga serie a fost expusă în 2014, sub titlul *89 din ușă*, cu o continuare în 2017, *89 din fereastră*.

În *Spațiul 4* – reverențe în fața „marilor plecări”: una mitic-religioasă, *Cuiele lui Hristos* (2013), „asamblaj textil”, de fapt textil-metalic, pe o cuvertură atîrnată parietal, ca o tapiserie, cu frize de

cuie vechi, îndoite, ruginite, „descendente” ale celor crucifigante; și o rememorare a unei dispariții recent-mundane, *Cele 365 de zile ale lui Cosmin Lungu* (2011), pe o împletitură de sfoară, ca o perdea cu șiruri-șiruri de mici ochiuri pătrate, de care sînt prinse, iarăși în frize aliniate, ghemotoace de hîrtie vopsite cu pensule muiate în culori sau în auriu, în amintirea unui foarte îndrăgit jurnalist și animator cultural timișorean; încă o carte-obiect, *Decorticare* (2017), dintr-o „coajă” de trunchi de copac curbată, cu un contur de chip uman înspre stînga; și un portret stilizat, dintr-o recentă serie, *Gura roșie* (2021), de laviuri pe hîrtie olandeză (conform precizării tehnice).

Spațiul 5: Corpul ca ambalaj – siluete umane fie desenate sau marcate tot bidimensional pe suporturi parietale, fie modelate în spațiu, „sculpturale”, din hîrtie compactată, ființe-baloți legate/legați cu funii care să le păstreze formele corporale, cu intervenții cromatice pe suprafețe, lucrările fiind alese dintre *Ambalajele pentru suflet* și din alte serii; personaje verticale conturate de Suzana Fântânariu nu sînt – însă – perfect plane, căci pe suprafețele-suporturi sînt adăugate/lipite/colate puzderie de frînturi de realitate concretă, de pildă sfori, fișii de pînză, piulițe și benzi metalice ruginite, surcele și alte bețișoare, pietricele de mare cu găuri pe suprafețe, de unde s-au desprins cochiliile încorporate, foi din tratate de anatomie, ștraifuri din ziare, tastaturi și alte componente computeristice, carcase delabrate, teancuri de pachetele din țesături cu imprimeuri gravoristice, trase în punguțe de plastic, aripi de înger decupate din tablă, petice textile sau de staniol, benzi adezive și alte lipituri, împuneri, străpungeri, cu frecvente adaosuri de culoare sau de var, din pensulă sau cu bidineaua, în compoziții aparent aleatorii, de fapt – cum spuneam – doar de ea..., *bric-à-brac*-uri pe cît de hazlii, pe-atît

de sugestive și chiar stimulatoare de reflecții filozofice; alte titluri de lucrări ale *Spațiului 5: Corp rescris, Copilărie rescrisă, Memoria ingenuă...* – sinonime ale recuperărilor autobiografice generatoare de emoții la reamintire și de reflecții asupra destinului uman, asupra rostului nostru pe lume.

Încă un pas mai departe, în *Spațiul 6: Aspecte performative* – micro-expoziție de fotografii încadrate, câte una, două, trei, cinci, în rame uniforme, înfățișând „întimplări” (= „*happening*”-uri!) și alte „performări” ale artistei, întâlniri și contexte colegiale, într-o nouă „arhivare” a altor direcții de acțiune urmate de-a lungul anilor; „performanța” realizată la Festivalul „Zona de Est” din 1991, „descojire” a unui om-mumie, colegul gravor Florin Hațegan, rezzonează într-un alt *Ambalaj pentru suflet*, corp de hîrtie, de data asta „animat” doar ca sugestie; filmul unei „instalații” din expoziția *Pămîntul*, din 1992, parcelă de „morminte” clădite din sfărîmături ale Palatului Baroc, atunci ruinat; și alte 36 de coloane similare celor din primul *Spațiu*, dar înfășurate în colaje colorate, realizate din 1994 încoace ca *Axi-alități*, cu o *Coloană* din 2023 fixată vertical, cu suportul de sprijin așezat pe podea, înconjurat de brazde tot de pămînt-pămînt.

Spațiul 7: Xilogravura ca incizie – revenire la marea pasiune a tinereții, reconstituită și-n albumul *Xilogravura – matrice stilistică* (Editura Brumar, 2009), deci sursă originară a creativității; după placa de tei plasată ca reper în sala de start, erau montate aici altele 13 păstrate din etapa craioveană, juxtapuse în trei panouri „poliptice” culcate nu chiar orizontal, sprijinite cu câte una dintre muchiile lungi pe suporturi-„capre” de 20-30 de centimetri înălțime (evaluare aproximativă), cu dominanta lor neagră „scrijelită” cu imagini realiste, bunăoară vulturi în zbor, sau tulburi, haotice, demoniace, cînd nu geometrizzante, din striuri, unghiuri, linii punctate;



încă o coloană de carton gravată la exterior, într-o nișă, alături de o pictură nocturn-viforoasă, și încă zece „tulnice” gravate și/sau pictate, așezate într-o lădiță de lemn cu aspect de gard țărănesc, din scînduri aliniate vertical peste care artista a bătut în cuie stinghii orizontale, și ele vopsite ca și cînd ar fi gravate, în negru dominant pătat de dungi roșii; cu un „obiect xilo” suspendat contrapunctic: *Scrisoare xilo către Univers*, din seria *Parapluie Poétique*, fără pînza concavă care ne protejează de ploaia căzătoare, mesajul avînd de astă-dată direcție inversată, dinspre Pămînt către Cosmos, sub forma unor răvașe triunghiulare gravate abscons, legate cu sforicele de tije de susținere a umbrelor.

Pentru ca în *Spațiul 8*, penultim, *Utopia unei lumi recuperate*, să fie amplasate cele cinci secvențe ale *Jurnalului utopic* (I-V, 2018-2023), patru dintre ele în „tehnică mixtă pe pînză amprentată cu fierul de călcat”, urmele de arsură preluînd funcția modulelor repetitive dispuse în frize, pe suprafețe mari, de sus pînă jos, micile contururi arcuite fiind „umplute” cu obiecte colate în stilul casei; între ele, aparte, dar păstrînd structura reticulară, în șiruri orizontale și verticale – secvența

a II-a, cu succesiuni de „pete” ca de cafea vărsată, susținătoare tot de micro-colaje; iată și o „tablă de materii”, în enumerație fatalmente parțială: lumea „recuperată” în „fi-lele” *Jurnalului utopic* al Suzanei Fântânariu conțin – între altele – chei, nasturi, un piaptăn vechi, știrb, butoane, leduri, alte componente electrice și electronice, șnururi înnodate, monede, piese de puzzle, segmente de placaj traforat, fragmente de marochinărie, cărți de joc, bețișoare de uscat urechile, alte și alte cuie strîmbate și ruginite, alte petice de ziare sau de pagini din cărți, fragmente fotografice, inele din oțel sau din alte aliaje, desprinse din aparate dezmembrate, și din lemn, de felul celor folosite pentru atîrnat perdelele, glisante pe „galeriile” de deasupra ferestrelor, un cleștișor agățător de draperii, un deschizător de capace de sticle „îmbuteliat” și mai multe tipuri de capace, metalice sau din plastic, țigări Carpați de pe vremuri, o jumătate de coajă de nucă, un oscior rămas de la vreun prînz carnivor, o recipisă poștală, tuburi mici de scorțișoară, bucăți de materiale de construcție, din „BCA” sau din carton presat, chibrituri cu capetele de fosfor intacte sau arse, plicuri de ceai maronii-gălbui, uscate, recuperate din



căni, o fiolă, stilouri și pixuri stricate, fragmente din cofraje de transport pentru ouăle de găină din comerț, un deget de mânășă din piele, cu cusăturile la vedere, pene de porumbel căzute din cer, alte discuri compacte paradiate, brichete descărcate, seringi folosite, catarame, arcuri scîlciate, o sită de chiuvetă, o broșă, o trusă de machiaj consumată, totul consumat deja și-abia apoi resuscitat de frenezia permutațională a protagonistei; observație suplimentară: contururile plăcilor fierbinți ale fiarelor de călcat, late la bază și îngustate spre vîrf, aduc pe departe cu niște siluete, eventual înveșmîntate în rase călugărești, ceea ce sugerează o omologie între corpul trăitor și zilele trăite; drept care în *Spațiul 8* și-a găsit locul și *Visul lui Tristan Tzara* din 2017, „instalație cu trei obiecte: cadru de pat, saltea și scaun”: de fapt, ridicată la verticală – o fostă canapea cu spătar din care n-au mai rămas decît ramele din scînduri și arcurile pe care se sprijinea cîndva tapițeria, cu o saltea special manufacturată din sfoară maronie și sculuri de lînă albă, întinsă pe jos, presărată cu multe-multe aripi mici de heruvimi cu cîte-un ochi, vegheată de alături de un taburet metalic pe post de noptieră, cele trei componente alcătuiind

un topos onirico-dadaist pe măsura fanteziei fără limite a artistei care se joacă non-stop, dar fără să uite temele mari ale existenței umane și fără să ignore nimic din jur, fără să lase în urmă reziduuri, căci lumea e una și ea se cuvine „recuperată” integral, „holistic”.

În sfîrșit – *Spațiul 9*, așezat, concludiv, sub titlul mare al „retrospectivei”, *Catharsis la o margine de lume*: două corpuri-„ambalaje pentru suflet” din 1990, arătînd bineșor a mumii ori a sarcofage în care interioritatea omenească n-are cum să fie altfel decît captivă, încarcerată, și, sub același titlu de ciclu, desenul enorm din 1989, înalt de 1 metru și 45 de centimetri și lat de 12 metri, „în tehnică mixtă pe hîrtie maruflată pe pînză”, desfășurat pe trei pereți ai sălii, reflectînd motivul în aliniere parietală, în 17 personaje-mumii ori sarcofage; și încă un *Stilp* din 2004, punctînd motivul în simetrie start-finiș.

În cîteva săli – puncte de arhivare bibliografică: tipărituri despre Suzana Fântânariu, cataloage de expoziții și albume, reviste cu cronici de expoziții și interviuri. Între ele – cartea sa de poeme, *Exces de melancolie* (Editura Avalon, 2021), transcrieri verbale de gînduri, emoții, viziuni.

Alte titluri de expoziții ale artistei: *Corp în-semnat*, *Evadare din geometrie*, *Spațiu și semn*, o dialectică a devenirii imaginii între planeitate și obiect (pandantul galeristic al tezei de doctorat), *Re(in)semnare*. Și de cicluri de lucrări: *Obiectele re(in)semnării*, *Defăimarea tinereții*, *Merinde (ready made)*, *Mașina de pictat*, *Obiecte rituale*, *Obiecte lumină – lumina obiectelor*, *Scara*, *Cartea obiect*, cu trei ramificații, și anume *Cartea fereastră (mobilă)*, *Cartea tabu (mumificată, împachetată)* și *Cartea lumină (transparentă)*, *Portrete arborescente* ș.a.m.d. Titluri intens-problematizante și conceptualmente ambițioase, uneori puțin emfatic ori excesiv-metaforice, ca și *Catharsis...*-ul, în vremuri în care patetismele terminologice clasice nu se mai poartă și nici România, membră a Uniunii Europene și a Organizației Pactului Nord-Atlantic, nu mai e o „margine de lume”, „la porțile Orientului”, ci parte a spațiului occidental. Însă anvergura reflexivă pe care o transmit atari formulări se cere remarcată, în balans cu efervescența ludic-experimentală, de unde efectele „oximoronice” ale lucrărilor Suzanei Fântânariu, în fața cărora poți să te și amuzi copios, cazi și pe gînduri!

Dintre curatorii care au însoțit-o de-a lungul anilor: Alexandra Titu, Ileana Pintilie, Aurelia Mocanu, Călin Petcana, Alexandru Constantin Chituță, Cristina Simion și, acum, Andreea Foanene.

Pe lîngă participările la amintitul festival de „performanțe” și la alte proiecte colective, Muzeul Național de Artă Timișoara i-a mai găzduit expoziții personale în 1997/1998, 2001, 2008.

O „natură” creatoare în plină desfășurare, așadar: Suzana Fântânariu, graficiană-pictoriță-și-obiectualistă-dezlănțuită, de asemenea „instalaționistă” și „performativă”. Ludic-gravă și experimentalopatetică. De urmărit în continuare, căci ne va mai oferi surprize! ✦

JAZZ LUSITAN
LA TIFF

Apreciind deschiderea spre multiple orizonturi estetice (și nu în ultimul rând către arta jazzului) a prestigiosului festival clujean TIFF, i-am propus fondatorului/ președintelui acestuia, Tudor Giurgiu, să includă în ediția pe anul curent și documentarul trompetistului/ cineastului portughez Laurent Filipe.

de

VIRGIL MIHAIU

Lúis Villas-Boas – de la a cărei naștere se împlinesc în 2024 o sută de ani – a fost un personaj esențial în istoria jazzului portughez. Interesante nu doar pentru jazzofili, ci și pentru publicul larg, ar fi similitudinile existente între Portugalia și România privind evoluțiile acestui gen muzical. În cazul ambelor țări a funcționat o anume rezistență prin cultură la dictatură. Dacă regimul dictatorial de dreapta al lui Salazar a durat aproape o jumătate de secol (1926-1974), cel de stânga din țara noastră s-a extins din 1945 până în 1989. Cum jazzul e esențialmente o muzică a libertății, apariția aproape simultană a primelor festivaluri de specialitate din România (în 1969) și Portugalia (în 1971) avusese un impact enorm. Ambele manifestări fură receptate ca oaze de libertate în cadrul unor regimuri închistate și opresive. Villas-Boas a fost considerat „patriarhul jazzului portughez” datorită acțiunilor sale curajoase: în pofida presiunii exercitate de PIDE (poliția secretă salazaristă), a reușit să fondeze în 1949 la Lisabona clubul de jazz cu cea mai lungă existență continuă din Europa, sub denumirea *Hot Clube de Portugal*. Deși funcționa într-un spațiu minuscul (asemănător unui teatru de marionete), situat într-un subsol din splendida Praça da Alegria, acel veritabil refugiu cultural a devenit cu timpul principala instituție de jazz a țării. Villas-Boas a contribuit din plin la propagarea muzicii de jazz prin concerte, emisiuni de radio, discuri, publicații, și a fondat în tâiul Festival de Jazz, desfășurat la Cascais în 1971 – un eveniment de o importanță decisivă în evoluția culturii portugheze contemporane. Atmosfera entuziastă, mulțimile venite din toată țara pentru a asista la concerte, euforia socială generată de acele gale, erau foarte asemănătoare experiențelor trăite de publicul și interpreții participanți la edițiile principalului festival de jazz din România perioadei respective: cel de la Sibiu. Acesta fusese organizat, sfidând vicisitudinile regimului tota-

litar, de un grup de devotați ai jazzului, sub coordonarea lui Nicolae Ionescu.

Cu ocazia centenarului Villas-Boas, reputatul trompetist portughez Laurent Filipe, devenit și regizor de filme documentare, a realizat un omagiu cinematografic intitulat *Luis Villas-Boas: A Última Viagem* (*Ultimul voiaj*). L-am cunoscut pe muzicianul-regizor la cumpăna secolelor XX-XXI, pe când beneficiasem de o bursă a Institutului Camões, spre a concepe volumul *Jazz Connections in Portugal* (scris în engleză și editat cu susținerea Centrului de Studii Transilvane din Cluj). În 2002, când cartea a fost lansată la amintitul *Hot Clube de Portugal*, Laurent mi-a făcut onoare de a o prezenta, alături de trei personalități de primă importanță: pianistul-poet João Paulo Esteves da Silva, Pedro Costa – fondatorul renumitei case de discuri *Clean Feed* și Rui Neves – organizatorul Festivalului *Jazz em Agosto*, al opulentei Fundații Gulbenkian.

Născut în 1962 la São Paulo/ Brazilia, ca fiu al apreciatului actor portughez Sinde Filipe, Laurent și-a început cariera jazzistică la Lisabona, pe când avea 15 ani. La etatea de 18 ani a plecat la studii în USA, unde a absolvit studii de compoziție la Universitatea din Kansas (1985) și



Laurent Filipe (Foto: Lorand Vakarc)

studii post-graduale în muzica de film la Berklee College of Music din Boston (1987). A colaborat cu muzicieni de talia unor Carla Bley, Aldo Romano, Steve Swallow, Tete Montoliu, Maceo Parker, Walter Perkins, a înregistrat albume de referință împreună cu pianistul spaniol Pedro Sarmiento, sub titlatura *Duo Iberia*, iar în anii 1990 a condus *Orquestra Som do Mundo*, o veritabilă „selecționată reprezentativă” a jazzului portughez. Cu acest ansamblu realizează, în 1995, excelentul album *Ad Lib(itum)*, care se deschidea cu o amplă piesă dedicată lui Luís Villas-Boas. Despre acesta, muzicianul afirma: „acea temă e un omagiu justificat adus unui mare om al panoramei culturale portugheze: Villas-Boas, «părintele» jazzului din

țara noastră. Îi datorez primii mei pași îndrăzneți în lumea fascinantă a jazzului (pe când eram încă elev). Spiritul său întreprinzător, aliat cu o simpatie și onestitate unice, sunt vii în amintirile celor care au avut șansa să-l cunoască.”

Apreciind deschiderea spre multiple orizonturi estetice (și, nu în ultimul rând, către arta jazzului!) a prestigiosului Festival clujean de cinema TIFF, i-am propus fondatorului/președintelui acestuia, Tudor Giurgiu, să includă în ediția pe anul curent și documentarul lui Laurent Filipe. M-a bucurat că filmul a reușit să treacă și de proba de foc a exigentului selecționar/director artistic al TIFF, Mihai Chirilov.

Nu puteam rata ocazia de a le propune amândurora ca, după proiecția filmului, Laurent să susțină și un recital muzical, concludent pentru calitatea sa de trompetist de frunte al jazzului portughez. Întru concretizarea acestui supliment de program, am apelat (pentru a câta oară?) la benevolența și măiestria interpretativă ce-l caracterizează pe pianistul/compozitorul/profesorul Dima Belinski. Actualmente, el deține postura de coordonator al Modulului de Jazz al Academiei Naționale de Muzică *George Dima* din Cluj, însă, pe când era student al aceleiași instituții, acceptase ideea mea de a îmbina propriile compoziții – interpretate cu formația sa *Shabab* – cu textele mele poetice, pe care le rosteam în limba portugheză. În această formulă de *jazz-poetry* am dat curs invitației de a susține reprezentații în cadrul ultimei Expoziții Universale, desfășurate la Lisabona în 1998. Acea fu întâia mea vizită pe sol lusitan. Luís Villas-Boas suferea deja de sinistra maladie Alzheimer și avea să decedeze în anul următor. Totuși, vechiul său camarad, promotorul de jazz José Duarte (cu care fusesem coleg în colegiul editorial al revistei *Jazz Forum*) a binevoit să ne primească, pe mine și pe Dima, în impresionanta sa locuință din cartierul Lapa – zonă rezidențială unde e

amplasată și Ambasada României. Așadar, destinul nostru jazzistic fusese oarecum marcat de acea inebriabilă experiență portugheză.

Laurent și Dima se pusese de acord asupra câtorva piese interpretabile în recitalul de la TIFF 2024, dar prima (și unica) lor repetiție avu loc în chiar dimineața evenimentului, ce fusese programat pentru seara de 19 iunie 2024 la h. 21:30 în curtea Muzeului de Artă din centrul Clujului. Pare-se că versatul public al festivalului clujean a intuit just că va fi o seară deosebită: biletele fuseseră vândute integral încă de la punerea lor în vânzare, iar spectatorii au urmărit cu interes atât filmul, cât și recitalul interpretat de Laurent Filipe/flugelhorn și voce, Dima Belinski/pian și talentatul tânăr contrabasist Tamas Toth Fabian (încă student la ANMGD). Așa cum anticipasem, cei trei muzicieni au manifestat de la bun început o salutară comprehensiune mutuală, generată de caracteristici temperamentale similare și concretizată într-o fluentă interacțiune scenică. Mai mult decât atât, improvizațiile de bun gust ale celor trei decurgeau cu atâta naturalețe, încât era dificil de crezut că (datorită timpului foarte scurt de care dispuneau) repetaseră abia vreo jumătate de oră...

M-a bucurat enorm succesul de public al „serii Laurent Filipe”. Artistul îmi mărturisea că venise la Cluj plin de curiozitate, să cunoască vibranta atmosferă culturală din capitala provinciei transilvane a României, despre care îi vorbisem întotdeauna la superlativ. Deși escapada sa a durat doar două zile și trei nopți, s-a declarat încântat – cu prioritate – de energiile juvenile sesizabile în acest important centru universitar, de încărcătura cultural-istorică a urbei, de modul cum poate funcționa cu succes un festival de asemenea anvergură. Totodată, i-am revelat importanța festivalurilor sibiene pentru societatea română din anii totalitarismului. În documentarul de 59 de minute dedicat

lui Villas-Boas, punctul culminant îl constituie scurtele extrase din filmările televiziunii naționale lusitane la ediția inaugurală – 1971 – a Festivalului de la Cascais. Atunci și acolo organizatorul Villas-Boas reușise să convoace elita jazzului mondial – de la Thelonious Monk, Dizzy Gillespie, Art Blakey, Dexter Gordon, Sonny Stitt, până la Ornette Coleman, Dewey Redman, Phil Woods și un septet derivat din epocalul ansamblu prin care Miles Davis impusese pe scena mondială așa-numitul „jazz electric” – avându-i ca acoliți pe (atunci foarte tinerii) Keith Jarrett, Gary Bartz, Michael Henderson, Don Alias et comp. Un moment de maximă tensiune fu atins atunci când Charlie Haden (contrabasistul *Cvartetului Ornette Coleman*) a declarat la microfon că dedică piesa *Song for Che* mișcărilor de eliberare din Angola, Mozambic și Guineea Bissau, cu care Portugalia se afla în acei ani într-un dezastruos război colonial. Cei zece mii de spectatori l-au ovaționat pe jazzman, iar la finele galei Haden și Villas-Boas au fost duși la sediul PIDE. Era în joc însăși continuarea festivalului. După o noapte de încordate negocieri, în care a intervenit și Ambasada USA spre a-l scoate pe contrabasist din arest, s-a decis reluarea programul cu promisiunea organizatorilor că nu vor mai interveni incidente cu conotații politice. De fapt, totul se petrecea în faza decadentă a detestatei dictaturi, căreia i se va pune capăt prin „Revoluția Garoafelor” din aprilie 1974.

Împreună cu distinsul nostru oaspete și cu agera delegată din partea TIFF, Eliza Ceprăzaru, avurăm apoi parte de o sesiune de întrebări și răspunsuri, ce ne-a convins că publicul era nu doar cât se poate de numeros, ci și realmente interesat de ceea ce văzuse și ascultase. Nutresc speranțe ca această primă colaborare directă a mea cu festivalul girat de Tudor Giurgiu și Mihai Chirilov să poată continua și la proximele ediții. ✦