

**EDITORIAL**  
Ovidiu Pecican *Un program*

**POEME**  
Ioana Zenaida  
Marcel Mureșeanu

Adrian Tătăran *În jurul Revistei Ideei: de la  
Panait Mușoiu la Joseph Işhill*

Viorica Răduță *Levantul: pe urmele  
înașilor, în răspăr*

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

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

Virgil Mihaiu *Robert Șerban Foarță  
în dialog*

**FOCUS: RODICA MARIAN**  
(interviu, poem și apreciere critică  
de Victor Cubleșan)

Ioan Holban *Poezia crepusculară*

**TRAIAN ȘTEF: 70**  
Traian Ștef *Am și eu o vârstă*

Viorel Mureșan *„Aici îmi găsesc toate  
cuvintele”*

**PUZZLE INCOMPLET (I)**  
(grupaj de poezie coordonat de Toni Chira  
& Vasi Prode: Daniela Vizireanu,  
Nelu Antocian & Sorina Rîndașu)

**FRAGMENTE ESENȚIALE**  
Walter Lippmann *Opinia publică în fața  
conflictelor* (traducere de Anca Simitopol)

**PROZĂ**  
Nikolaus-Otto Kruch *Aria nasturilor, partea I  
(fragment)*

**POEM**  
Aurel Gurgăanu (cu o lucrare  
de Nikolaus-Otto Kruch)

**CRONICA LITERARĂ**  
Victor Cubleșan *În dialog*

3

4

5

6

8

10

11

12

14

20

22

23

25

28

30

32

34

steaua

6 2024

anul LXXV

IUNIE

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

**FOCUS: ANDREI CORNEA**  
(interviu, proză, traducere din Platon)

**CREUZET**  
Hanna Bota *El și ea: un text la patru mâini*

**POEME**  
Kosztolányi Dezső (traducere  
de Kocsis Francisko)

Gabriela Cheaptanaru *„Adevărul frumos  
în sine”: un nou Marlowe*

Mihaela Mudure *Fugarii*

**RADIOGRAFII**  
Laura Poantă *Aria bunătații*

**POEME**  
George S. Vidreanu

Robert Arnăutu *Dorință și inteligență  
artificială*

Alin Tat *Despre elenizarea creștinismului,  
cu o notă augustiniană*

**ARTE PLASTICE**  
Dan Breaz *Ecologica: un spațiu  
investigativ insolit*

**ARTE PLASTICE**  
Ion Pop *Wanda Mihuleac la Muzeul de Artă  
din Cluj*

**ARTE PLASTICE**  
Ion Bogdan Lefter *Suzana Fântânariu la  
Palatul Baroc (I)*

**CINEMA**  
Radu Toderici *Perfidie*

**JAZZ CONTEXT**  
Virgil Mihaiu *Luna aprecierii jazzului:  
variantele muntenegeană*

38

44

45

46

48

50

51

52

54

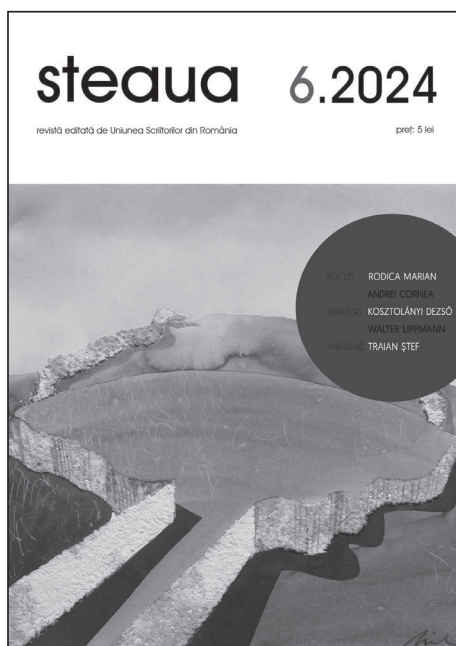
55

57

59

61

63



Ilustrația numărului:  
**Wanda Mihuleac**

La pp. 32-33: **Nikolaus-Otto Kruch**,  
*Gânduri oglindite*

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](mailto: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](mailto:steluta.pahontu@gmail.ro)

Pentru abonamente și distribuție: [daniela\\_ruse@yahoo.com](mailto:daniela_ruse@yahoo.com)

*Revista Steaua încurajează dezbaterea 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](mailto:redactia@edituramjm.ro) – [www.edituramjm.ro](http://www.edituramjm.ro)

Cum, la revista *Steaua*, sensul continuității stă în cumpănă cu cel al noului, încercându-se, pe cât e cu putință, o realizare a armoniei între cele două, reflecțiile retrospective ale celui mai longeviv director al publicației, poetul, traducătorul și eseistul Aurel Rău, sunt și limpezitoare, și, într-o bună măsură, programatice. Le-am întâlnit reunite în cel mai recent apărut volum al ilustrului scriitor, intitulat sobru și oarecum tehnic *Interviuri. Cuvinte la vedere* (ediție de Ada Blendea și Ilie Rad, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2024, 390 p.) unde, pe lângă o efflorescență de opinii despre poezie și alături de judecăți aplicate unui trecut plin de obstacole și de provocări politice și ideologice, gândurile despre viața, creația și munca la revistă oferă o radiografie de mare finețe, încăpătoare, a deceniilor, vreo patru, scurse între numirea și retragerea poetului de la conducerea revistei. Ele decantează, dintru început, chiar o definiție a acestui *locus amoenus*: „redacția este un loc unde sosesc acei curenți de emulații, acele schimburi de idei continue, care îl pot situa pe scriitor într-un plan mai deschis vederilor limpezi” (1971); cu completarea că „locul de observație modest clujean este și unul național” (1992).

Despre *Steaua*, cel care a condus-o îndelung formulează metafore inspirate. „O revistă exigentă, cu vechime, nu e numai un depozit de timp, ci și un vehicul în timp și, mai cu seamă, o replică neîntreruptă, o atitudine critică, un loc de unde poți vedea atât ceea ce s-a născut neviabil, cât și viitorul, creșterile, rodirile semințelor aruncate în pământ bun” (1977). Peste ani, cu un alt prilej, el revine: „o revistă literară deschisă modernității, cum este *Steaua*, în raporturi bune cu tradiția, mereu receptivă la nou, la universal, dacă își vede de atare preocupări și e aptă să polarizeze și pe mai departe talente și condeie de marcă, din țară, dar și din diaspora, e ca o instituție sau ca o șosea de piatră, romană, în principiu nu-și

epuizează șansele duratei, câtă vreme cultura din care face parte se respectă ea însăși” (1992).

În orice caz, spune Aurel Rău, *Steaua* „n-a renunțat la principiile ce au călăuzit-o...: exigență, pasiune pentru nou, spirit critic deschis etc.” (1973). Modelatoare a fost și convingerea că „indiferent de domenii sau genuri, scrisul, ca să nu spun scrierea, este sau trebuie să rămână act spiritual înalt” (1973). În dreaptă consecință, „la *Steaua* am cultivat un orgoliu al dezinvolturii, ... un avantaj al distanței, care te lasă uneori mai liber în exersarea spiritului critic” (1973).

Revista a asumat „Un anumit rol în efortul de a deschide orizonturi mai largi literaturii noastre, pentru o poezie eliberată de canoane vetuste, pentru o critică aptă să judece literatura în funcție de valoarea ei...” (1981).

Nu s-a redus totul la atât, ci, în publicația clujeană, s-a căutat și scăpărarea ideatică. „În ce privește dialogul de idei: el e mai mult în mod mijlocit. Ori prin texte de calitate, ori prin întrebări cât mai obiectiv puse cărților” (1987). Cu o trecere aluzivă în revistă a unora dintre rubricile de forță ale periodicului de cultură transilvan, apelând la o formulare interogativă, Aurel Rău îndemna la reflecție: „în fond, ce sunt recenziile decât articole despre cărți abia apărute, ce sunt confluențele, de nu referiri la mișcarea de idei contemporană în lume, unghiurile și antinomiile,

decât o atitudine declarat disociativă cu privire la evenimente din sfera filosofiei, poeziile și prozele de autori în viață, decât expresii ale ambianței, traducerile în genere, decât conectări la universal?” (1992)

Articulată la punctul de intersecție al atâtor paralele și meridiane culturale, *Steaua* se lasă firesc evocată ca „moara aceasta de ani, energii, iluzii, rouă, credințe în mai bine, rotiri în cerc, invitații pentru grăbirea unei normalizări literare, vibrări entuziaste la descoperire de talente, o pustiitoare sete de un cultural pur” (1986)

În spiritul unei judecăți cumpănite, directorul de odinioară al revistei spune: „Aș reproșa revistei *Steaua* un mers al ei mai lent și un exces de echilibru, datorate unei prea mari încrederi în constanță. Unei prea mari bucurii pentru reînnodarea cu filonul interbelic, poate unei prea mari prudențe față de construcții ample, care, în forme degradate, fuseseră uneori capcane” (1986).

Nu ne rămâne decât ca, asumând coloanele și arcadele acestei construcții memorabile din cuvinte și stări, din întrebări și reflecții, să încercăm o ducere pe mai departe a destinului admirabilei reviste ajunse la o nouă aniversare, deschizând-o înspre valoare prin creație originală, înspre universalitate, dar fără a-i altera eleganța arhitectonică prin care s-a impus de-a lungul timpului. ✦

de  
OVIDIU PECICAN

# IOANA ZENaida

## VREAU SĂ FIU CLOȘCA DRAGONILOR DINTR-UN SERIAL CELEBRU

în realitate reușesc să fiu doar copilul olog  
care are nevoie să fie cărat în spate  
4 fără 15 dragostea mea și nu se mai face 5 fără 15  
să îmi împachetez geanta și să plec  
angajăm content creator și cum apeși butonul aplică  
dacă tu nu poți să-ți conții nici propriul content  
emoțional  
ratez din întâmplare startul mijlocul și finalul  
sau pur și simplu prin omisiune și indiferență  
trinitatea eșecului e cu tine în fiecare zi  
te-ai obișnuit cu ea  
cum după o vreme reușești să te uiți  
la filmulețe cu iepurași dați cu rimel care sângerează  
nu mai suferi pentru ei suferi cu ei  
în timp ce te înghesuie domnul din spate cu rucascul  
în metrou și doamna de pe scaunul din față  
derulează reclame pe tik tok fără câști  
se face 6 fără 15 și tu tot pe scările de la metrou  
alergi la lidl nu că ar închide dar vrei să ai cât mai mult  
timp acasă în care să nu faci nimic  
nu suni nu anunți nu mai scrii prietenelor  
să vă auziți la un pahar de vin la telefon ca-n pandemie  
au trecut și vremurile alea 7 fără 15  
dragostea mea și tu abia dacă o să vii la 10 fără 15

## BENEFICIILE EȘECULUI

te așezi frumos în pătura pufoasă  
și aștepti să dispară  
îl dai afară pe ușă, intră pe geam  
cine n-are un eșec să-și cumpere  
ridici capul din pătură fără să descoperi  
nasul ca tom & jerry în desene  
e tot acolo  
confirmă înregistrarea eșecului tău  
eșecul cu numărul 1734 a fost expedit  
și se află în drum spre tine

*Comanda ta a fost livrată.*

*Compania de curierat tocmai ne-a informat că ți-a  
sosit comanda, sperăm să-ți placă!*

*Dacă ai întrebări, nu ezita să ne contactezi.*

evaluează experiența alături de noi și primești  
puncte bonus pentru următoarea comandă  
eșecul cu numărul 1734 din direcția Brașov  
în direcția București Nord operat de  
CFR Călători are o întârziere  
de aproximativ douăzeci de minute  
vă rugăm feriți linia  
eșecul va opri în stațiile  
Brașov Predeal Azuga Bușteni Sinaia

Comarnic Câmpina Ploiești Vest București  
vă dorim călătorie plăcută  
doar azi ai 50% reducere la eșecul tău preferat  
achiziționează două la preț de unul  
pentru tine și perechea ta  
colegii noștri te vor contacta în scurt timp  
pentru a-ți oferi mai multe date despre eșecul tău  
ai ales ca titlu beneficiile eșecului  
puteai să-i spui strategia de marketing online a eșecului  
dar nu vrei să faci bani din asta  
așa ești tu, modestă  
și oricum postarea nu a atins nici 100 de vizualizări  
pentru mai multe sfaturi despre eșecuri  
vă așteptăm și mâine pe pagina noastră

## SETĂM AȘTEPTĂRILE LA ZERO

să te retragi din lume fără să-ți spui părerea  
sau să rămâi în lume și să te resorbi  
până la jumătate din ce ai fi putut fi  
pierderea e un limbaj comun  
toți îl înțelegem  
mi-am pierdut tatăl  
am pierdut un iubit  
mi-am pierdut jobul  
fiecare necesită o perioadă de doliu  
creierul meu cândva pentium 7  
retrogradat la pentium 2 necesită o pauză  
de la a trăi în universuri paralele, alternative  
te bucură ceea ce încă nu s-a decis apoi ai vrea  
să se decidă totuși să nu te închidă  
și nici obloanele să nu le tragă de tot  
mai tragi cu ochiul prin draperiile groase  
ale vecinilor mamelor prietenilor  
nu vezi praful de pe mobilă dacă e  
nici guma de mestecat  
a copiilor lipită de masa din bucătărie  
nici facturile pentru care n-au destui bani  
îți ajunge că vezi ce n-ai ce vrei  
și societatea nu-ți dă  
ce îți dorești să coacă în mine ca într-un cuptor  
pentru continuitatea numelui  
a căsuțelor sociale bifate  
a mândriei de a te așeza la o masă în oraș  
fără să mai auzi *da voi când faceți copii?*  
melancolia pe care nu pui mâna dar știi că e acolo  
sapă forme și maluri diferite  
în fiecare dintre noi  
n-are explicații logice nici termen de expirare  
ea te aspiră ca un plămân bolnav  
ca un bătrân aflat pe patul de moarte  
ca femeile vrăjitoare care-și dau foc singure  
se spune că poezia nu trebuie  
să dateze factual dar mereu mă întreb  
cum rămânem în memoria oamenilor  
pe care îi cunoaștem doar o seară  
sau a celor întâlniți pe holurile unei firme  
la care abia ne-am angajat  
în timp ce ei își strâng lucrurile să plece  
iar noi le luăm locul  
pe același scaun la același laptop ✨

## 1. PORUMBIȚA

Ostrovelul este o insulă bântuită de mărăcinișuri.  
Pe ea locuiesc păsări și trestii,  
Pe alocuri și luminișuri,  
să aibă unde coborî norii să cineze.  
Insula se zbate între ape.  
Acolo se mai află și vedenii  
din alte timpuri, de pe când  
au căzut sub pământ odată cu oamenii.  
Mai pot fi și alte animale,  
cum sunt vidrele repezi și lucii.  
Un singur om pescuiește pe mal,  
cu lotca lui, Porumbița,  
și dă de mâncare duhurilor noaptea,  
iar luna îi face semne  
cu cornul ei, când trece  
pe acolo, ca și cum ar vrea  
să-l străpungă.

## 2. O MOARTE NOUĂ

Pe tulpina ghilotinei urcă moartea.  
Slabă baronesa, luciu stâlpul!  
Dumneaei cade, lamele se desprind  
și pornesc.  
Nu-i pentru cine se pregătește!  
fierb de răs păsărelele.  
Urâtă invenție! mai apuca moartea  
să zică.  
Aduceți una nouă! se roagă  
ghilotina. Flămând, instrumentul!

## 3. NESCRISELE

Urc din somn treaptă cu treaptă,  
fac ultimul pas spre deasupra,  
ținându-mă de coada unei pisici galbene.  
Ștau faraonii rugându-se la zei,  
aud corul sclavilor de pe corăbii,  
praf mult și greu acoperă parbrizul timpului  
de către noi. Harpistele îl șterg  
cu strunele lor.  
Din ochii scribilor hieroglifice cad  
pe papirusuri, desenând primejdii  
și monștri.

## 4. VITRALIU

Un fulger trecu pe la fereastra Ei  
și se iscăli: Gabriel!  
Ea își aduse aminte de dascălul de la școală  
și îi trimise un gând:  
învățătorule, îți mulțumesc  
că m-ai învățat să citesc și să scriu!...  
Un arhanghel nu vine de două ori  
la aceeași fecioară! îi răspunse el,  
tot în gând.  
Frunza măslinului se clătină  
și-i atinse fruntea.

## 5. CE POATE FI?

Dacă voi pleca eu, cine va mai repara ceasul stricat?  
Dacă voi pleca eu, cine va uita  
să repare ceasul stricat?  
Oricum, nu știe dacă am plecat sau am rămas,  
el merge mai departe, așa cum a învățat în copilărie.  
Din când în când ceasul stricat își schimbă  
cârmile cu altele noi.  
Când nu mai poate, cheamă brancardierii.  
Nicio viață și nicio moarte nu-l pot ocoli!  
El conduce Șpitalul de Muzică!  
El e Vocala încă nepronunțată!

## 6. MIRAREA DE VARĂ

Se topesc avioanele în aer,  
dar nu de la soare se topesc, ci de la depărtarea  
care le înghite. Și și oamenii se topesc în ele.  
Flămândă depărtarea și nemiloasă, îți ia un deget,  
apoi toată mâna, ți se strecoară în minte  
și o tulbură, vezi norii dedesubtul tău, plutitori,  
iar pe cer vezi fântâni întoarse cu gura în jos!  
Din ele apa nu curge, se ține de margini disperată.  
De oriunde o privești e la fel și are pe spate  
inscripții bizare, ecuații celeste.  
Vezi înfiorat cum taie cu cleștele ei strunele harpei,  
cum sărută mâinile harpistei.  
Când îi adoarme puterea, îi lasă pe oameni  
să-și aleagă fiecare câte un nor al său  
și să-și petreacă în zbor ultima vacanță.

## 7. COFARUL

Când e secetă în aer, de unde ia Dumnezeu apă,  
nu tot de la fântâna lui Mititelul?  
Însuși stăpânul fântânii vine  
și i-o aduce într-o cofă de lemn  
și zice: bea, Doamne, bea până te sature,  
dintr-ale Tale-s toate!  
Dacă simți că-i sălcie,  
o să scap în ea o tulpină de busuioc.  
Bea, Doamne, bea, că din dragoste ți-o aduc!  
De când cu seceta asta și cu umblatul  
cu cofa la Tine, mi-au crescut picioarele  
din locul în care mi le-au tăiat  
dușmanii mei. Acum toți îmi spun Mititelul,  
dar când îți voi da ultima cofă,  
voi fi pe tălpile mele! Ridicat.  
Bea, Doamne, bea! ✦

# ÎN JURUL REVISTEI IDEEI: DE LA PANAIT MUȘOIU LA JOSEPH ISHILL

*Formați în jurul lui Panait Mușoiu și al Revistei Ideei, scriitori mai puțin pomeniți azi căutau un model literar și existențial.*

de

**ADRIAN TĂTĂRAN**

*Și dacă viața e un vis  
Al somnului etern,  
Vreu să visez de paradis  
Și nu de negru-infern.*  
Barbu Lăzăreanu

„Omul poate fi bun și fericit”, i-a spus odată Panait Mușoiu lui Sașa Pană, vorbindu-i de romanul *Ce-i de făcut?* al lui Cernișevski pe care îl tradusese, în premieră în limba română, în 1896. Aflat într-o perioadă de „frământări, de tristețe, de bălăceală în idei pesimiste, obsedante”, poetul îl vizita adesea pe anarhistul pe care numeroși alți tineri „covârșiți de lecturi și proiecte revoluționare” obișnuiau să-l caute, pierzându-se în discuții aprinse „asupra lumii viitoare”.

Mușoiu și-a găsit sălaș o vreme tocmai în mijlocul aceluia „popor amestecat și învins” al mahalalelor evreiești imortalizat de cronicarul Căii Văcărești, Isac Peltz, printre muncitorii, „funcționarii de birou cu lefuri nenorocite”, „croitorii famelici”, „studenții din îndepărtate târguri dorohoiene”, spălătorii de vase, bătrânii talmudiști, șuții și negustorii de mărunțișuri, trăind toți de pe o zi pe alta.

Își primea vizitatorii într-un fel de chilie săpată ca o vizuină printre șirurile de cărți, reviste și broșuri care se înălțau până la tavan și pe care le împărțea generos, „cu sau

fără parale”, tuturor celor setoși de lumină: o masă acoperită cu manuscrise și corecturi, un pat tare, peste care pusese două velnițe, și ușa mereu deschisă.

Pentru că trăia simplu și chibzuit, în ochii vecinilor făcea figură de înțelept, de „rabi”. Însă nu dorința de renunțare îl îndemnase la cumpătare pe „cuviosul Panait”, cum fusese poreclit (nu fără o oarecare maliție) în cercurile socialiste, ci mai degrabă aceea de a trăi neîngrădit și deplin, de a nu fi redus la o existență înregimentată, străină. Căci ce putea însemna belșugul, se întreba el, „când toate manifestările îți sunt împiedicate? Poți oare să trăiești bucurios când ești cu călușul la gură, cu lanțul la picioare și când cu mâinile tai sare?”

Panait Mușoiu era (și se considera) un veritabil dezertor al orânduirii sociale burgheze, un om „fără acoperiș propriu, fără patrie, fără legături care să-l țină locului”, un refractar care renunțase benevol la ceea ce, în ochii majorității, treceau drept bunurile cele mai de preț ale vieții: o stare socială, „un negoț”, o slujbă. El preferase calea, mult mai nesigură, dar poate mai împlinitoare, a celui care, prin fapte, cuvinte și existență, încerca să(-și) croiască un alt drum în viață, dincolo de orice apăsări, granițe sau condiționări.

Ca pentru mulți alți anarhiști – Proudhon fusese, de pildă, ucenic tipograf, Zamfir Arbure învățase să lucreze presa, Rudolf Rocker fusese legător de cărți etc. –, în centrul preocupărilor sale s-a aflat mereu cuvântul tipărit. Cu toate acestea, idealul profesat de anarhist nu era izolarea de viață ori de semenii în lumea cărților. Dimpotrivă. Ceea ce căuta Mușoiu în primul rând era o „pedagogie a faptelor”, o cale concretă către emanciparea individuală și fericirea obștească. Iar tipăritura, literele, „Ideea”, așa cum le înțelegea el, nu erau simple preocupări abstracte ori mijloace de afirmare personală. A scrie, a tipări și răspândi texte erau acțiuni care deschideau spații concrete de întâlnire, de muncă și solidaritate, făcând posibile alte orizonturi de înțelegere și trăire. Erau moduri de a fi în lume și, în același timp, de a deveni unii în prezența celorlalți.

Pe Mușoiu nu-l interesa atât revoluția ca așteptare, ca necesitate sau teorie a viitorului, cât revoluția ca act neîntrerupt de revoltă și creație, ca transformare, aici și acum, a vieții noastre împreună. Iar literele, cele din culegarul zețarului, cele așternute pe hârtia unei scrisori, cele imprimate și trimise departe, erau liantul acestor aspirații, erau temeiul lor material. Putem, așadar, bănuși de ce pentru tânărul Sașa Pană, ca pentru atâția alții, întâlnirea lui Panait Mușoiu a marcat o cotitură „în felul de-a înțelege rostul vieții.”

Printre cunoscuții și colaboratorii săi s-au numărat, de-a lungul timpului, destule voci cu rezonanță în lumea literelor: Alexandru Macedonski, Eugen Relgis, Tudor Arghezi, George Bacovia, Panait Istrati, Mircea Demetriade etc. Pe anarhist nu-l frecventau însă doar scriitorii ori vocile consacrate din sfera intelectuală. În jurul *Revistei Ideei*, pe care a scos-o timp de cincisprezece ani începând din 1900, s-a înfiripat și o altă o lume, mai puțin știută, însă neașteptat de bogată și vie. Multe din chipurile și vocile

ei s-au estompat, cu toate acestea, în timp. Între ele îl întrezărim, de pildă, pe utopistul Iuliu Neagu-Negulescu; pe Mina Neuwirth, tânără hărțuită de agenții de poliție pentru apropierea de cercurile anarhiste și care, într-un gest de disperare, încercase să-și ia viața; pe Cornelia Ștefănescu, pictoriță închisă pentru tipărirea unui manifest revoluționar. Îi găsim pe Gh. A. Teodoru, autor al unor nuvele inspirate de viața pe mare, dar și al unui poem intitulat „Anarhist”, publicat sub pseudonim; pe Lucreția Bălănescu, învățătoare și traducătoare, pe Gh. Varlaam-Ghițescu, inventatorul balonului cu cârmă, traducător din Kropotkin, pe studentul Petru Țărnă, traducător și el al lui Kropotkin, ucis în război...

Un grup aparte însă între colaboratorii lui Panait Mușoiu l-au constituit tinerii „dincolo de orice disciplină” de care amintea și Isac Peltz în cartea sa. Locuind în cartierul evreiesc, „în mansarde sau în beciuri”, lipsiți în mare măsură de mijloace, ei obișnuiau să se adune în ceainăriile și cafenelele de pe Calea Văcărești, care răsunau astfel săptămânal de numele autorilor popularizați în *Revista Ideei*: Bakunin, Stirner, Kropotkin, Reclus... Dezbaterile lor durau adeseori până în zori și atrăgeau un public pestriț de gură-cască, băieți de prăvălie, studenți, muncitori – și, ocazional, câte un discret agent de siguranță.

În primii săi ani, supraviețuirea *Revistei Ideei* – ale cărei tiraje erau frecvent confiscate – li s-a datorat și acestor tineri neînregimentați. În aceeași perioadă, în speranța de a scăpa de mizerie, dar și de persecuțiile la care evreii, mai ales cei cu simpatii socialiste, erau supuși de autorități, mulți dintre aceștia au trebuit însă să ia calea pribegiei.

În mare parte, ei s-au îndreptat către America. Drumul lor până la New York a fost minuțios documentat în scrisorile pe care i le-au trimis lui Panait Mușoiu și pe care acestea le-a publicat în *Revista*

*Ideei*. În noiembrie 1902, de pildă, Alex Lebovici îi scrie despre „mizerabilul voiaj pe care l-am făcut trecând oceanul.” Calvarul traversării Europei în vagoane insalubre și înghesuite, iar apoi a oceanului la clasa III, sub punte, este amintit și de alți corespondenți, care descriu cu indignare „iadul plutitor” pe care-l înduraseră și umilințele la care erau supuși imigranții săraci. Speranța de a putea depăși suferințele îndurate și de a-și câștiga libertatea a fost și ea spulberată de realitatea condiției de „rob” pe care toți acești pribegi o purtau cu ei. Căci, îi scrie Samuel Most lui Mușoiu din New York, „stăpânii au ocupat întreaga lume și, înainte încă de a sosi în vreun loc, sclavul, depărtat de căminu-i, e așteptat de-un alt stăpân să-l robească.”

Șocul dezrădăcinării și așteptările înșelate nu le-au domolit aspirațiile revoluționare. Nici pe Mușoiu nu l-au dau uitării. Au început să-i trimită bani, să strângă fonduri și să caute noi abonați la revistă. „Și tocmai fiindcă am fost izgoșiți de lângă vetrele noastre, [...] tocmai de aceea trebuie să ținem sus [...] singura noastră voce, pe care nimeni n-o va putea înăbuși, cu toată izgonirea noastră”, lămurea într-o scrisoare Albert Vaisman din Chicago.

Începând cu 1902, corespondențele devin tot mai dese. Samuel Most scrie despre Clubul Anarhist din New York pe care începuse să-l frecventeze, iar Nathaniel Finkelstein amintește de cuvântările entuziasmante ale Emmei Goldman audiate la același club și îi împărtășește lui Mușoiu planul tovarășilor „de aici” de a înființa un grup revoluționar român. Din Chicago sosesc corespondențe despre muncitori, arestări și greve, dar și vestea ajungerii lui O. Leonard în Leclaire (Illinois), o comunitate „înaintea timpului său”, după cum o numise Upton Sinclair. „Polițiști nu se văd, crâșme de asemenea nu-s”, îi scria O. Leonard, iar în sat locuitorii trăiau „ca vecini”, adică „în egalitate”. Existau și o bibliotecă, o

școală și un Club Tolstoian. Micul grup de anarhiști din România care s-a stabilit în Leclaire a scos pentru o vreme și o „publicație intimă” intitulată *La Coş/ The Wastebasket*. Scrisă în întregime de mână, copiată la șapilograf, revista era expediată prietenilor risipiți peste tot în lume. Câteva numere i-au ajuns, bineînțeles, și lui Mușoiu.

Pe măsură ce trec anii, însă, legăturile se desfac, iar vechii tovarăși își pierd, într-un final, urma. Grupul din Leclaire s-a risipit și el. Câteva scrisori, expediate din Denver, din St. Louis, din Philadelphia punctează, tot mai răzleț, o tăcere tot mai cuprinzătoare.

Între discipolii „mușoiști” care au traversat oceanul, o figură aparte o reprezintă Joseph Ishill (sau Iosif Ișileanu). Născut în Botoșani, atras de timpuriu de arta tipografică și de ideile pedagogului libertar Franciso Ferrer, Ishill a devenit, odată ajuns în America, unul dintre cei mai apreciați tipografi anarhiști ai vremii. La presa sa manuală din Berkeley Heights, acesta scotea, în tiraje restrânse, cărți superb ilustrate cu gravuri, înfrumusețate cu desene, motive florale și letrine. Era în același timp editor, traducător, zețar și legător. Întâlnirea sa cu anarhismul, dragostea pentru litere și descoperirea vocației de tipograf s-au suprapus în mod fericit, în cazul său, într-o existență de creator și „muncitor conștient” al frumosului de care nu s-a dezis niciodată.

„M-am trezit”, își amintea el, „printre locuitorii orașului, prizonier între zidurile înalte de mortar și piatră, cu un pavaj de beton sub picioare. [...] S-a întâmplat să mă opresc în fața unui atelier tipografic. Nu îmi amintesc cât timp am rămas acolo, fără să mă mișc, cu privirea pironită până la extaz pe zăturile cu litere. Mă simțeam de parcă cerneala tipografilor îmi pătrundea chiar prin vene, dând culoare dorințelor mele. Am început să zăresc o lume de visuri realizabile. Îmi găsisem vocația...”

Omul poate fi bun și fericit. ✦

# LEVANTUL: PE URMELE ÎNAINTAȘILOR, ÎN RĂSPĂR

*O catoptrică mereu înșelătoare, poemul în curs de scriere se hrănește  
continuu din reflexie pe tiparul, nici el așa de epic, al Țiganiadei.*

de

VIORICA RĂDUȚĂ

Chiar epicul se ține de poetici vechi în astă comedie a literaturii, nu întâmplător o *Țiganiadă*, dar de forme lirice românești. Periplul este, prin urmare, unul deformat. În „globul de cristal” se autogeneză un text care oglindește cu bizarerie o adevărată „istoriografie” lirică. Totuși, stilurile, viziunile înaintașilor au o a doua viață cu aceste proiecții. Textele dintâi rămân la locul lor, în chiar istoria literară, dar au și o nouă viață, de forme modificate. În comparație cu *Țiganiada* nonsensul e aruncat asupra „iluziei” textuale, născute cu/ din celelalte texte. În mintea Dumnealui, „efendi narator”. Punerea lor în dificultate anterioare ajunge la epică de poetici într-o comedie a literaturii pe tema călătoriei țiganilor, pre-texte, de fapt, ca și autoreferențialitatea, ridiculizată prin minimalizare. Creatorul ajunge „o stafie/ Doar de călți și doar de rips” în momentul simultaneizării grotești a genezei cu apocalipsa („Și-auzi peana care-l scrie/ Cu trosnet de Apocalips”), dacă tot avem de-a face cu clocirea unei „iluzii”. Într-un cosmos livresc, gestică autorului aduce, în unghi comic, tot o cosmologie/un crez romantic: „El doar s-a salvat din spume,/ Din iluzie, eclips”.

Universul ficțional stă în vizorul catoptric al scriitorului, „un ochiu” bizar. Geneza textuală se realizează

în tipar parodic, deodată și anamorfotic. Avem în vedere, evident, unghiul deformat, figurile, inclusiv cea androgenă, fiind strâmbate, iar voința schopenhauriană de facere („dor nemărginit”), ridiculizată: „Stele-n stele se înghesui pân-un glob a-nchipuit./ Străveziu.../ Globul crapă pă din două, jumătățile iar crapă/ Și tot astfel mai dăparte, o ființă se încroapă,/ Făt ciucit în burta caldă-a beznei duhului dânoii./ Cap imens și ochi albaștri și căință dă moroi./ [...] / Fătul.../ Prinde-a crește ca un lujer desdoit sub bolta largă/ Pân cel mai nalt dânoceata-mi i-ajungea pân la genunchi./ ...O rușine de bărbat/ Prea frumoasă dumnezeu...” ș.a.m.d.

În această formulă catoptrică, textul prim se proiectează, deci, strâmbat, creându-se altă viziune, „aleatorie” (cum punctează însuși *Levantul*). Teme eminesciene sunt proiectate bizar: „Eu sunt tu și tu ești altul, asta știu, da-ți mulțumesc”. Limbajul satiric eminescian intră și el în funcție, dar lexicul și motivele expuse „Părintelui” sunt atribuite „babei” mefistofelice (!). Una racordată la ridicol: „Cald le e în astă lume la lingăi, la farisei./ Și la curve. Câtă ură, câtă luptă s-umpli mașul,/ Ce sudori între cearcafuri râncede când joci satrapul [...] Oameni sunt? Așa mâncare dă rahat, atâta

vorbă/ Pentru o dregătorie, pentru o lingură de ciorbă...”).

*Levantul* propune aceste perspective, când apropiate când depărtate față de textele referință, într-o catoptrică mereu înșelătoare, poemul în curs de scriere hrănindu-se continuu din reflexie pe tiparul, nici el așa de epic, al Țiganiadei. Periplul este dublat de unul al textelor, strâmbate, mitul central fiind acela al creației, proiectată într-un „glob de cristal”, în fond ogindă sferică (text anamorfotic care oglindește prin descompunere, deformare o adevărată „istoriografie” lirică). Totuși, fragmentele textuale, stilurile, viziunile înaintașilor au șansa relecturii în opusul cărtărescian, cu al său „ochi în ochi”, perspectivă de aproape, orizontală, prin citatul din final răsturnându-se și ea.

Cu *motto*-ul eminescian are loc tot o punere în abis întrucât Mircea Cărtărescu operează asupra liricii românești ca un postmodernist, lectura sa devenind re-scriere, ludică, modificată. Textele dintâi rămân la locul lor, în istoria lor, dar au și asemenea proiecție în literalitatea, în epopeea care conține fabula unei întemeieri „neîntemeiate”, a unui parcurs fără sens, ca în Țiganiada. De data aceasta, nonsensul e aruncat și asupra „iluziei”, clocite, născute cu/din textele altora. În mintea dumnealui, „efendi narator”.

Lumea este vizată ca text, dar glosată, deformat, după model/ poetica dinainte. Textul înseamnă mânănuirea iluziilor, „efectelor plămădite îndelung”, cu ajutorul mecanismului care dislocă, modifică, îmbină (amintește alte) texte. Peste „forma” Țiganiadei apare o nouă epopee, peste textele referențiale se supra-pun „capetele” noi, arcimboldiene, văzute dintr-un unghi/perspectivă care le modifică, totodată. Vorba lui Cărtărescu: „Iar foile imense/ Ale acestei ciudățenii, macramé cu ațe duse,/ Ce acum o ții în mânuri, se dădură înapoi/ Zeci de stânjeni, în grosime, avea ele pentru noi./ Care doară ca gănganii într-o lume dă papir/ Viețuim purtați de-a

valma de-al Istoriei delir,/ Cărți în cărți și vise-n vis, lumi în lumi, telescopate..." (s.n.).

Unitatea stilistică vine nu din asamblarea poeticilor, „narate”, ci din modificarea lor continuă. Din unghiul optic bizar devenit chiar text. Altul. Cărtărescu aduce martori „tehnologi ai fantasiei și mecanici ai visării...”, semenii săi.

Personaje, obiecte, peisaje sunt privite chiar în concavitatea oglinzii textuale, „globul dulcii poezii”, dătătoare de „ilusie”. Evenimentele au loc tot într-un spațiu catoptric. Astfel, în „salonul cu oglinzi” se desfășoară sfatul (să ne amintim *Țiganiada*), convertit în ospăț, caricaturizat ca și luptătorii: „trup de oaste fistichie./ Unii, nehaliți de zile, se azvârlă pre ospăț,/ Lipăind din farfurie condeiate cu răsfăț,/ Or rupând din purcelușul de pă tava cu lămui;/ Alții ochii îi rotește după sânnuri de statui”. Ecourile eminesciene sunt la vedere: „Când penița moi în purpur să scriu florile de crin,/ Nu știu cum, dară să strângă al meu duh în al meu pept,/ Mâna-mi tremură pă filă/ Parc-ascult și parc-aștept/ Cineva să-mi plimbe peana peste filă de la sine,/ Singure ca să scrie buchiile levantine”. Cele mai multe ecouri textuale sunt din opera eminesciană, Mircea Cărtărescu dublând, astfel, „visul chimeric”.

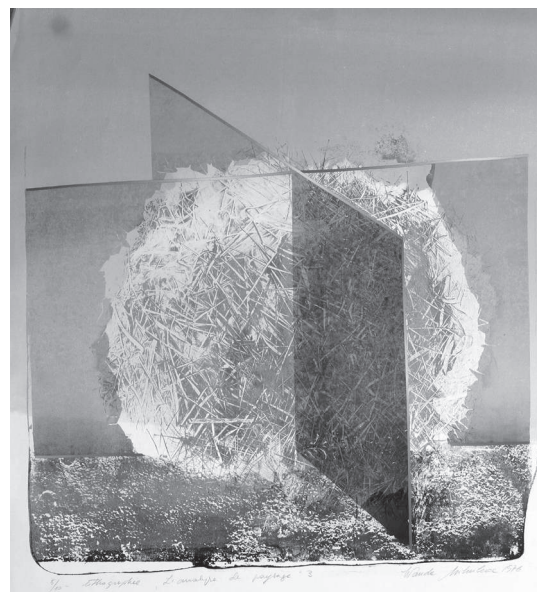
Un portret de cugetător este „compus”, în ecou eminescian, ca un mănător de instrument al iluziei, văzut în peisaj antropomorf: „hrubele-aste de lichenuri și de lut/ Sunt doar vinele prelungi ale Unuia ce ține/ Universu-n mâna-i lungă, ca o bilă de lumină”. Și Nastratin este un cap compus, om-floare cu funcție tot reflexivă („orhidee de oglinzi”): „fața-i deveni de sticlă/ Cu pomeții ca de abur, cu măsele ca de pâclă,/ Iară țeasta ca o coajă străvezie i se-arată/ Dă sub care înflorește orhideea colorată”.

De altfel, personaje, obiecte, peisaje sunt privite chiar în concavitatea cea textuală, „globul dulcii poezii”, reflexivă, dătătoare de „ilusie”, ele însele oglinzi textuale. În „salonul cu oglinzi” are loc sfatul, amintire a discursurilor despre forma de guvernământ din *Țiganiada*, pentru

chivernisirea țării. Momentul este convertit în ospăț, și acesta caricaturizat, ca și luptătorii: „trup de oaste fistichie./ Unii, nehaliți de zile, se azvârlă pre ospăț,/ Lipăind din farfurie condeiate cu răsfăț,/ Or rupând din purcelușul de pă tava cu lămui;/ Alții ochii îi rotește după sânnuri de statui”. Nu-i uitată matricea conducătorilor fără „patrie”, cu visul alegoric de dominare. Până și în autoreferențialitate, ca în fragmentul următor, este o proiecție dublă (cu Eminescu în ecou): „Când penița moi în purpur să scriu florile de crin,/ Nu știu cum, dară să strângă al meu duh în al meu pept,/ Mâna-mi tremură pă filă/ Parc-ascult și parc-aștept/ Cineva să-mi plimbe peana peste filă de la sine,/ Singure ca să scrie buchiile levantine”. Cele mai multe ecouri textuale sunt din opera eminesciană, Mircea Cărtărescu dublând, astfel, „visul chimeric”.

Construindu-și propriul text ca pe un „glob”, oglindă sferică, autorul utilizează perspective apropiate sau depărtate într-ale poeticii, schimbând dimensiunile, așa cum textul însuși modifică, reflectând, celelalte texte sau pe el însuși, mai ales că globul-scriitură capătă unghiuri/ stiluri diferite (după model). Iluziile optice, date de „bila de cristal”, sunt explicit mutate în aria concreteții: „globul palid ce reflectă-n ape grele/ Deformatele ferestre, draperiile rebele”, dar și în cea textuală, în care sunt vizați „auctorele”, personajele, cititorul, limbajul ș.a.m.d. Toate sunt privite, cu efectul cunoscut, în „globul” catoptric. Chiar scriitura este fixată ca oglindire „sidefie”, mașina de scris devenind instrumentul anamorfelor: „Atomii mahinei crește ca cât stelele dă mari./ Este însuși universul în de care locuim/ Un alt univers mai mare, gigantescul Elohim,/ Cu degeți schinteietoare dă comete și supernove,/ Bate la mașina asta transfinite, șuie slove” (s. n.).

Cântul „anexă”, numit „variantă” pentru al unsprezecelea, mai teatral, are în vedere drama istorică, dar



cu „perdea”, elementele voievodale, inclusiv actorii, amestecând contemporaneitatea cu modelul, tras la „manivelă”. „Romândor viteaz” din *Țiganiada* are de ales chiar „sosia” lui „perfectă”, Românaș. Într-un decor voievodal și cu personaje balcanizate încă odată după I.L. Caragiale, cum este Tartarot-Vodă, deformările eroice, compunerile urmuziene fac hazul acestui capitol, demn de finalul unei drame istorice (în registru parodic). Ca într-o bufonadă scripturală, când eroul trage spre „pieptul lui Vodă” se rostogolește din instrumentul jucărie chiar „bila ridicolă”, nu alta decât poemul. Vodă va da și un verdict de ucidere pentru eroul Românaș („în costum național, cu un pistol imens, având gura în formă de pâlnie la brâu”).

În fine, *Levantul* funcționează ca lume catoptrică, „globul” reflectând dinăuntru și dinafară textele înaintașilor, dar și pe cel care tocmai se scrie, totul fixat ca „ilusie”, desigur și scripturală, lucru asumat de scriitor („carte mult ciudată” (s. n.), cum spune personajul *alter*, Manole).

Cu Mircea Cărtărescu anamorfiza literară în registru liric s-a clasicizat în literatura română. ✦

# IOAN PETRU CULIANU DESPRE LIMBA CREAȚIEI (I)

*Ioan Petru Culianu menționează că Bochart avea un laborator ascuns în spatele rafturilor bibliotecii sale. Aici a reușit să topească platina și să confecționeze metrul etalon, care s-a impus apoi pe tot globul. Din păcate, mai apoi, savantul a fost executat, iar hârtiile i-au fost arse.*

de

**GHEORGHE GLODEANU**

Dumnezeu a alcătuit lumea prin puterea cuvântului primordial. Acesta a devenit și principalul mijloc de comunicare între divinitate și creaturile sale. Limba îngerilor este limba în care au fost denumite toate ființele și obiectele. Este limba folosită de Adam în Paradis. Acest dar ceresc a fost retras după tentativa demiurgică prin care omul a sfidat puterea divină construind Turnul Babel. Este momentul în care logosul divin a fost pulverizat, amestecul graiurilor întrerupând nu numai comunicarea dintre oameni și Dumnezeu, ci și cea dintre indivizi, care au început să vorbească limbi diferite. De-a lungul timpului, învățații s-au întrebat care a fost limba prin care a fost transmis mesajul divin. De regulă, limba începuturilor a fost identificată cu una dintre limbile cunoscute: ebraica, aramaica, greaca, araba, persana, turca etc. Nu sunt puține nici azi studiile care încearcă să clarifice disputele privind limba Creației. Un bun exemplu rămâne în acest sens excelenta lucrare a lui Umberto Eco, *În căutarea limbii perfecte*. Pe lângă numeroasele studii apărute în străinătate, pe tărâm autohton putem menționa cărțile lui Andrei Pleșu, *Limba păsărilor* (1994) și *Despre îngeri* (2003),

dar și remarcabilul studiu al lui Andrei Oișteanu, *Graiul îngerilor. Reconstituiri, dispute, utopii* din volumul *Ordine și Haos. Mit și magie în cultura tradițională românească* (ediția princeps 2004).

Este interesant faptul că un savant de talia lui Ioan Petru Culianu a abordat problema limbii primordiale dintr-o altă perspectivă, cea a scriitorului, ceea ce i-a oferit mai multă libertate în exprimare prin posibilitatea de a suprapune datele realului cu cele ale imaginarului. Este vorba despre narațiunea intitulată *Limba Creației*, publicată în volumul *Pergamentul diafan. Ultimele povestiri* din 1996. Relatarea prezintă povestea misterioasă a unui inițiat care pretinde că a descoperit limba folosită de Dumnezeu atunci când a alcătuit lumea. De aici și titlul povestirii. Este vorba despre Jean Baptist Bochart de Saron, care nu numai că a identificat limba îngerilor, dar a și reușit să o reconstituie cu ajutorul unei cutii magice. Povestirea se deschide cu prezentarea a două caractere antitetice, ale căror destine s-au încrucișat în timpul Revoluției Franceze. Este vorba, pe de o parte, despre aventurierul, taumaturgul și ocultistul Giuseppe Balsamo (1743-1795), devenit cunoscut sub numele de contele

Alessandro di Cagliostro. De cealaltă parte, Culianu ne descrie cariera strălucită a lui Jean Baptist Bochart de Saron (1730-1793). Figură tragică, Bochart a fost Procuror General al Regatului Francez, mai apoi președinte al Palatului de Justiție. Spre deosebire de falsul conte care a reușit să scape fiind expulzat din Franța și condamnat la închisoare pe viață, Bochart a avut un destin mult mai trist, găsindu-și sfârșitul sub tăișul ghilotinei. Pentru a conferi mai multă autenticitate informațiilor vehiculate, personajul-narator mărturisește că știe totul despre soarta tragică a fostului procuror de la erudita lui prietenă, Dr. Elsa Gonzales. Ca o curiozitate, se menționează faptul că Bochart a ridicat pe rue de l'Université una dintre clădirile impozante ale Parisului, în care își are azi sediul cunoscuta Editură Gallimard. Personajul este înfățișat drept un geniu uitat pe nedrept. Bochart s-a numărat printre fondatorii Societății Secrete a Greutăților și Măsurilor, organizație care dorea să introducă un sistem de măsură ideal pentru toate stările materiei. Toate acestea „prin tainice și oculte subdiviziuni ale diametrului pământesc și ale altor constante subtile”. Proiectul era greu de dus la îndeplinire datorită opoziției englezilor, dar și din cauza frământărilor sociale provocate de Revoluție. Culianu menționează că Bochart avea un laborator ascuns în spatele rafturilor bibliotecii sale. Aici a reușit să topească platina și să confecționeze metrul etalon, care s-a impus apoi pe tot globul. Din păcate, pentru vina de a fi îndeplinit funcția de Președinte al Palatului de Justiție, savantul a fost executat, iar hârtiile i-au fost arse.

În continuare, textul insistă pe marea invenție a lui Bochart. Acesta pretindea că a descoperit (din întâmplare sau prin deducție) „limba folosită de Dumnezeu înainte de facerea lumii”. Mai mult, pentru a demonstra adevărul

spuselor sale, magicianul a construit un soi de cutie muzicală în măsură să păstreze „sunetele misterioase ale graiului divin”. Urmează o lungă disertație pe această temă, narațiunea transformându-se, așa cum se întâmplă adesea în cazul lui Ioan Petru Culianu, într-o demonstrație de virtuozitate epică și de erudiție științifică. Așteptând să participe la licitația acestui „obiect inestimabil”, personajul-narator reconstituie istoricul aventurii acestora care l-au precedat pe Bochart.

Culianu se întoarce în timp la roțile din *Sefer Yetsirah* sau *Cartea Creației*, străbuna *Kabbalei*. Atribuită patriarhului Abraham, *Sefer Yetsirah* este cea mai veche carte iudaică, având un conținut ezoteric-cabalistic. Povestitorul descrie cum funcționa *Cartea Creației*: „Aceste roți, pe care apăreau scrise multiple alfabet ebraice, produc infinitele combinații de litere capabile să repete limba sublimă a Creației, limba ce anunță toate lumile, cele văzute și cele nevăzute”. Se precizează apoi că, până la sfârșitul secolului al XII-lea, au existat mai mulți inițiați care au afirmat că roțile alfabetice erau întruparea sferelor cerești, iar mișcarea lor reproducea traiectoria planetelor. Unul dintre personajele cu autoritate invocate de Culianu este rabinul Yehuda ha-Levi, prietenul celebrului Abraham Ibn Ezra. Filosof și istoric al religiilor, acesta s-a numărat printre poeții reprezentativi ai literaturii ebraice medievale. Nu întâmplător, activitatea sa a fost menționată și în lucrarea lui Moshe Idel, *Golem*.

1274 a marcat o răscruce deosebită, până atunci, cercetătorii care pretindeau că stăpâneau graiul ascuns „erau mai puțini la număr decât alchimistii prosperi”. În iarna acestui an, filosoful, poetul și teologul catalan Ramón Llull (sau Raymundus Lullus) a avut o revelație în decorul sălbatic și muntos din Palma de Majorca, revelație care i-a schimbat complet viața. Drept urmare, pentru a-și

pune în aplicare ideile, Ramón și-a părăsit familia, devenind pustnic. Sistemul său filosofic prin care încerca să îi convertească pe necredincioși a fost denumit *Artă* (*Ars magna*). Principalele opere în care gânditorul catalan și-a explicat doctrina sunt: *Llibre de contemplació en Déu* (1273-1274) și *Art abreuçada de trobar veritat* (1274). Pentru a fi cât mai eficient în impunerea propriilor sale teorii, savantul a început să învețe limba arabă. Bazată pe logica combinatorie, *Arta* teologului mistic vine să demonstreze, cu ajutorul argumentelor raționale, adevărul principiilor religiei catolice. Naratorul precizează că, „în fiecare secol, nu există în lume mai mult de trei învățați care să înțeleagă importanța speculațiilor lui Lullus”. Mai mult, la un Congres al Orientaliștilor s-a lansat ideea că „mașina logică a lui Lullus are pentru umanitate o importanță mult mai mare decât descoperirea penicilinei”. Pornind de la structura limbii arabe, gânditorul a înțeles că aceasta crește prin permutările unor grupuri de trei litere. Din moment ce Dumnezeu a creat lumea cu ajutorul formulelor matematice, rezultă că și limba Creației trebuia să fie înzestrată, în ciuda vastității sale, cu o simplitate desăvârșită. Scrierile apocrife vechi pretindeau că graiul Raiului este o limbă semită, cum ar fi ebraica și aramaica. În urma descoperirilor sale, filosoful ajunge la concluzia că poate dovedi acest lucru. Cu mult înainte de apariția computerelor, Ramón a lansat ipoteza că „mintea divină și cea omenească lucrează aidoma unor mașini digitale, prin nesfârșite combinații derivate dintr-un set simplu de reguli generative”. Considerând că „tot ceea ce poate fi conceput este rezultatul permutării a trei simboluri sau noțiuni” și că limba Creației trebuie să aibă putere de convingere asupra tuturor ființelor omenești, indiferent de grai, cultură sau rasă, învățatul și-a părăsit locul de baștină și a pornit

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ...

## CASSIAN MARIA SPIRIDON



\*\*\*

stăm răstigniți  
pe un covor de frunze  
așternut de burnița și vîntul  
ce-nsoțesc lunile  
cînd zilele sunt tot mai scurte

stăm sub soarele  
ce-anunță bruma  
bucuroși că viața  
nu a părăsit cîmpia  
nici crestele de piatră  
scări călătoare  
pentru negrele cornute

sunt energii care ne-ndeamnă  
să ascultăm  
cum pețiolul viu  
își cată adăpostul  
sub pătura de iarbă

obosit de viață  
ca un greier ce știe  
că toamna se termină  
mă alătur  
pădurii desfrunzite  
și apelor  
ce în curînd vor îmbrăca  
o translucidă platoșă ✦

să răspîndească *Arta* sa în lume și să îi convertească pe arabi la creștinism. Din păcate, demersul său nu s-a bucurat de succes, misionarul catalan fiind ucis de sarazini. Umberto Eco investighează pe larg sistemul de gândire al lui Ramón Llull în lucrarea intitulată *În căutarea limbii perfecte*. (continuare în numărul următor) ✦

# ROBERT ȘERBAN FOARȚĂ ÎN DIALOG

*Cu doi comilitoni de acest calibru – inteligenți, șarmanți, spontani, debordând de humor, realmente complementari – (na)rațiunea de a fi a volumului de dialoguri între Robert Șerban și Șerban Foarță e garantată de la bun început.*

de

**VIRGIL MIHAIU**

Printre recente reușite ale ingenioasei edituri timișorene Brumar se înscrie reeditarea volumului *Narațiunea de a fi* – Robert Șerban în dialog cu Șerban Foarță, ediție revăzută și adăugită. Între datele de naștere ale celor doi literari trecută 28 de ani: ambii au venit pe lume în principalul port al Olteniei la Dunăre, Drobeta-Turnu Severin (Ș.F. în 1942, respectiv, R.Ș. în 1970) și s-au stabilit, încă de tineri, la Timișoara – principalul port al Banatului pe Canalul Bega. De-a lungul ultimelor decenii, ambii au devenit personaje incontestabile ale vieții culturale din metropola bănățeană, cu rezonanțe în ansamblul literelor române contemporane.

Poet el însuși, minte iscoditoare și probabil cel mai talentat realizator român de interviuri televizate pe teme gravitând în jurul literaturii, Robert Șerban definește prezenta succesiune de interviuri drept un posibil portret al indefinibilului, proteiformului său interlocutor. Încă din *Cuvântul înainte*, intervievatorul mărturisește: „Întrebările pe care i le-am pus lui Șerban sunt curios-admirative, căci n-au încetat, de-a lungul timpului care a tot trecut de când îl știu, să mă uimească inteligența, farmecul, sensibilitatea, imaginația și erudiția

sa. Puterea cu care a crezut și crede în literatură.” Concord cu această apreciere și cu citatul din Foarță reprodus în același text liminar: „Nu pot să suport să fiu într-un partid. Pot să am, dacă vreau, cele mai politice opțiuni cu putință, și le am, dar nu pot să mă înregimentez.”

Cu doi comilitoni de acest calibru – inteligenți, șarmanți, spontani, debordând de humor, realmente complementari (fără... complimente gratuite) – (na)rațiunea de a fi a proiectului e garantată din start. Ceea ce și explică opțiunea editurii timișorene pentru o ediție secundă, la un deceniu distanță față de cea princeps, apărută la Humanitas. Într-o asemenea situație, succesul de public fiind quasi-implicit, se subînțelege că modestul meu comentariu nu are vreun scop publicitar, ci doar schițează câteva reacții firești după o lectură încântătoare.

Adevărul e că există suficiente elemente personale ce mă leagă mentalmente de insubstituibilul Șerban Foarță, spre a nu le releva acum, când le regăsesc evocate (fie și tangențial) în aceste conversații. Zodiacalmente, m-am născut la nouă ani după dânsul, sub constelație canceriană, recunoscută pentru hipersensibilitatea nativilor ei. Ș.F. dădă: „«Racul», săracul, e semn descendent: după ce soarele ajunge la

apogeu, descrește, conform mișcării sale aparente. «După Sânziene, vorba lui Conu Sadoveanu, totul purcede în scădere»”. Deși perioada prunciei mele („obsedantul deceniu 1950”) a coincis cu stalinizarea abuzivă a societății române, crescui totuși într-un mediu ce reușise să-și conserve în bună măsură cutumele urbanității (rădăcinile romane ale Clujului sunt, *quand même*, bimilenare). Ca atare, pot subscrie și la citadinismul constitutiv al poetului din zona occidentală a țării: „Viața la țară n-am prea cunoscut-o. Eram prea mic în '44, la refugiu, când ne-am retras, după bombardament, în satul lui Ion Ioanid, Ialovăț, unde tata își făcea, ca medic, stagiul (după campania din Crimeea și înaintea celei din Ungaria).” Soarta vruse ca părinții noștri să fie colegi, în anii 1930, la renumita Facultate de Medicină din Cluj. Amiciția lor s-a perpetuat atât în cumplita epopee belică amintită în precedentă paranteză, cât și în deceniile ulterioare. Soții Nicolae și Yvonne Foarță ne onorau cu vizitele lor, pe cât de sporadice, pe atât de conviviale, în vechea noastră locuință clujeană din Piața Cipariu (înaintea penibilei demolări a casei în 1986). Simpatia reciprocă era consolidată și de profesiunile comune ale celor două cupluri: tații erau medici, iar mamele profesoare de muzică.

Pe fiul lor aveam să-l cunosc personal abia mai târziu, deși îi urmărisem cu maxim interes ascensiunea poetică, încă din perioada colaborării sale cu formația *Phoenix*. Capitolul *Cuplete fără plete!* al volumului de interviuri conține prețioase mărturii, din unghiul „textierului”, despre acel fenomen muzical. Redau un pasaj despre geneza dublului LP *Cantafabule*, în compania lui Nicu Covaci: „Nicu era foarte receptiv, în ciuda autohtonismului congenital: pe jumătate e basarabean. Am combinat, în *Cantafabule*, cvasihaiducismul cunoscut cu un soi de arhaism canonic. O muzică pe texte care-și propuneau să nu aducă, în niciun chip, cu nimic

din zgomotul din jur; texte cu unele vocabule pe care nu le-auzeai nici barem la Sfânta Liturghie. Termeni din cărți, cuvinte din dicționare de simboluri, cu sensuri ezoterice, absconse, alchimice (provenind, unele, din C.G. Jung). Ce se înțelegea, bine; ce nu, nu. Subliminal s-a priceput / s-a perceput, oricum, câte ceva. Și-mi aduc aminte că era în Vinerea Mare A.D. MCMLXXVI, când corectam, cu (Andrei) Ujică, *Texte pentru Phoenix*, care stăteau să iasă de sub teascuri. Eram adânc emoționați, întrucât Phoenixul e, cu precădere, o pasăre isusaică aducând, bineînțeles, corectivul că Isus nu reprezintă un simbol al veșnicei reîntoarceri, ci numai al anualei resurecții.”

E tulburător să descoperi, în confesiunile unui scriitor pe care îl admiri, anumite „afinități elective” care ți le confirmă pe cele proprii. În cazul meu, revelația mării poezii s-a declanșat în plină adolescență, într-o vacanță de vară toridă la Craiova, când am citit poemele lui Bacovia în livada de caiși a mătușii mele transilvano-oltence. Era un volum din colecția Biblioteca Pentru Toți, 1965, cu aspect modest: o copertă plumburie, înfățișând două frunze gălbui în cădere. Secvența amoremării de poezie a lui Șerban Foarță, petrecută când avea paisprezece ani, e evocată astfel: „Pe Bacovia l-am întrezărit într-o vitrină aburită („Dorm volumele savante’n înghețatele vitrine”), într-o zi cu totul bacoviană: ploaia peste zăpadă. A fost un *coup de foudre*.”

Cartea realizată de Robert Șerban abundă în confesiuni la care pot subscrie fără ezitare. De exemplu: „Cred că am fost un individ prozaic, adică mai degrabă sănătos, căruia i-a lipsit angoasa morții. Nu m-a îngrijorat prea mult propria moarte, pe care n-am «trăit-o» realmente, dar m-am temut întotdeauna pentru moartea, pentru dispariția celorlalți, a celor din preajmă.” Sau: „Probabil că bunul Dumnezeu grăit-a cam așa către Cioran: «Emile, dragul

meu Emil, toată viața te-a muncit problema asta, uneori cu groază și cutremur, alteori la modul pur speculativ. Ai tot vrut să-ți vezi moartea cu ochii. Dar, pentru că m-ai calomniat atâta, discreditându-mă din răspuseri, cu erudiție și talent, eu am să-ți joc o mică festă, făcându-te să mori fără să știi.» Fac exerciții de sadism angelic. Mie mi-ar conveni o moarte în somn sau bându-mi limonada, căci nu de moarte mă cutremur, ci de agonia ei!”

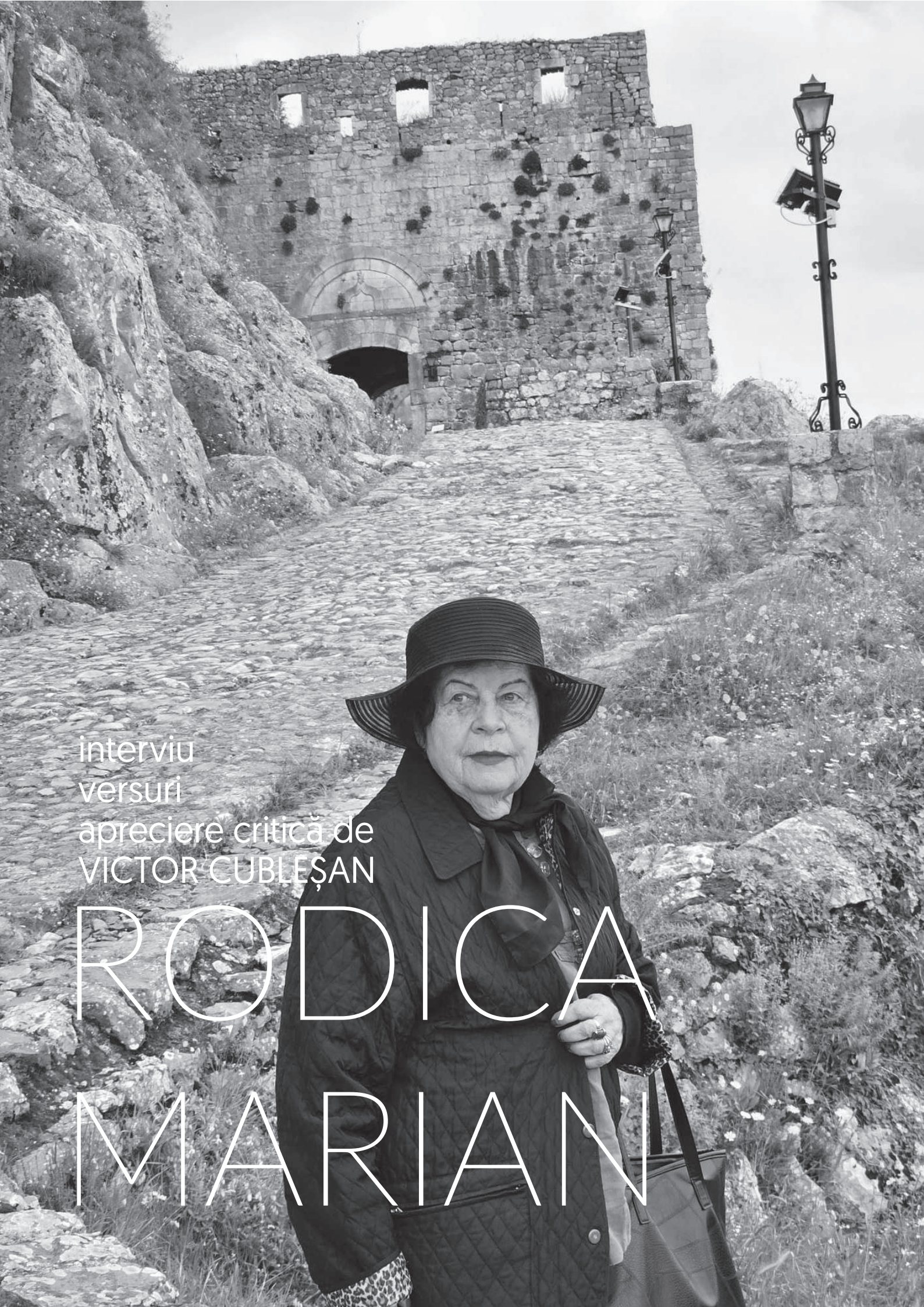
Dacă poemele și traducerile lui Foarță sunt briante... tururi de forță ale rafinamentului stilistic dus la extrem (determinând până și reacția admirativă a lui Cioran însuși!), pe de altă parte, prezența de spirit a autorului în viața cotidiană e o inepuizabilă sursă de invențiuni lingvistice și ideatice, o jubilație ludic-asociativă ca pandant vivifiant al distincției sale livrești. Când Robert Șerban (absolvent al Facultății de Arte și Design din Timișoara) îl întreabă dacă va persevera și ca pictor (ale cărui tablouri avuseseră succes comercial), imbatabilul calamburist ripostează: „Atâta aș pretinde: un sponsor pentru rame. Altminteri, tablourilor nu le mai rămâne decât să se jăluie, ca în baladă: «Spânzura-m-aș, dar n-am cui!».”

Jocurile de cuvinte pot fi uneori circumstanțiale, dar nu mai puțin eclatante. Când doamna Laura Albulescu îi publică traducerile din *Cântarea Cântărilor* și *Eclesiastul* la Editura Art, Șerban Foarță îi mulțumește prin această daurită imbinare de vocabule franceze: „Jamais l’or n’aura l’aura de Laure!” Nu mă surprinde opțiunea poetului, atunci când același impetuos Robert îi solicită să aleagă „poemul scris de tine [...]”, care îți seamănă cel mai mult și cu care te identifiți cel mai bine.” Textul se numește *Balada Doamnelor* și poartă subtitlul „în vavil(l)onică transcripție”, cu dublă referință la parafraza după Villon, dar și la formula „babilonică” aleasă de scriitorul român: cele 28

de versuri conțin cuvinte din vreo nouă limbi (și cu titlul 10), ba chiar două dintre rânduri sunt tipărite cu alfabet grecesc și chirilic. Un frumos regal poliglot, din partea unui autor capabil să-și intituleze o antologie din creațiile proprii *Opera somnia*.

Din multitudinea de teme abordate în dialogurile *Robert-ȘERBAN-Foarță*, optez (constrâns de rigorile spațiului tipografic) pentru cea muzicală, omniprezentă în însăși concepția despre literatură a acestui literator, legat quasi-genetic de arta sunetelor. Ș.F.: „Paradisul e armonic, nu melodic. Neavând Timp, nu are melodie. Două sunt marile invenții care aparțin în exclusivitate speciei noastre: epicul și pandantul său sonor, care e melodia. Lirism au și păsările sau câinii, dar epic nu are decât omul. Melodia este un fel de epic muzical. Dacă ne referim la timp și la curgerea-i orizontală, avem epicul și melodia. Pe verticala care e eternitatea, e posibilă numai armonia. «Muzica sferelor», în care, după Pitagora, soarele și luna, de exemplu, se află la un interval de o octavă, ține de pura armonie. Notele răsună simultan în sublimul heptacord celest. În Paradis nu sunt decât acorduri; chiar și arpeggiile par cu neputință (deoarece implică timpul sau durata, o desfășurare temporală), și cu atât mai mult, desigur, melodia.”

Dar, indiferent de subiectul discuțiilor, cei doi interlocutori știu să ne seducă prin inteligența lor sfidătoare la adresa smintelii antiumane dezlănțuite mondialmente. Situație despre care Șerban Foarță constată cu sapiențială amărăciune, în interviul din anul 2022, când împlinea 80 de ani: „mentalitatea Marii Resetări aduce cu aceea a epocii terorii iacobine – și, mai apoi, a celei bolșevice –, când «suspect» este egal cu «vinovat».” Atitudine de intelectual lucid, în apărarea rațiunii noastre de a fi și de a rămâne oameni. ★

A black and white photograph of an elderly woman, Rodica Marian, standing in front of a large, ancient stone fortress. She is wearing a dark, quilted jacket, a dark hat, and a dark scarf. She is holding a dark bag. The fortress behind her has a large arched entrance and several small windows. The path leading to the fortress is made of cobblestones. The overall scene is historical and atmospheric.

interviu  
versuri  
apreciere critică de  
VICTOR CUBLEȘAN

# RODICA MARIAN

## „Interesul pentru călătorie este curiozitatea aceea care te face și să citești încă o carte și încă una”

OVIDIU PECICAN: *De ce, dragă Rodica? De ce?*

De ce nu, dragă Ovidiu? De ce nu? Pot răspunde cu un text poetic, precum cel intitulat *Caii albaștri*, în care realitatea banală devine mister, în care ceea ce numim existent poate lua forma visului și invers, în cazul meu mai mult invers, adică acel ceva tainic al gândului apartenenței la ceva indistinct, dar strâns organic, la acea unitate a universului pe care o recunoștea Eminescu. Asta îmi place foarte mult la Eminescu, în străfundurile expresiei sale, în gândirea lui poetică, îmi place că știa, simțea (faptul este evident mai ales în variante și în postumele necizelate) că în eul nostru sunt foarte mulți alteri. Deci, dacă am înțelege totul, într-un anume moment, mereu am descoperi acolo un altul, diferit de cel pe care-l credeam eul nostru. Ceea ce înseamnă, în același timp, că „Unul e în tot și toate sunt în una”, numai că, în conștiința „micului eu”, cum numea tot Eminescu individualitatea, nu prea încapă acest prea mare adevăr. Poate că poezia, călătoriile mele încearcă să-i găsească pe toți acești alții care sunt ca mine, poate numai înmugurind în mine, poate succesivi ori poate simultani. Trebuie aprofundat poemul postum *Ta(t) twam asi*, axat și el pe principiul prinț sau cerșetor. Un alt gând corelativ apare în variantele Luceafărului: *Dar vis e tot și vis suntem*, dacă nu interpretăm visul în sens romantic. Deși pare romantic întârziat, Eminescu nu este exclusiv încadrabil acestui curent,

având unele trăsături simboliste, clasice și chiar moderne.

VLAD MOLDOVAN: *Cum vă raportați la cele mai recente generații de tineri poeți români?*

Atât cât cunosc eu poezia tânără, mi se pare că aceasta începe să fie, oarecum, diferită de modele preferențiale actuale sau de maniera presupusă a fi proprie sensibilității tinerilor de azi, adică vreau să zic că paleta lirică, gama agreată nu mai este, atât de decis, refractară reflexivității și serenității. De altfel, poezii, toți poezii sunt un popor, cum zicea minunat Blaga, și cei care fac parte din această comuniune și din această patrie rarefiată în simțire și distinctă totuși de alte apartenențe, pot fi în multe feluri. Cred chiar că uniformizarea producțiilor poetice după gustul dominant al unei epoci este la fel de periculoasă precum poezia determinată de vreo comandă ideologică, slujind vreo politică, urcând pe val în unele pliuri istorice și toate acestea fac mult rău poeziei adevărate. Ca și în alte domenii, diversitatea este cea care propulsează valorile. Poate de aceea Nichita credea că un poet nu poate fi comparat cu altul, fiecare poet, dacă este autentic, se poate compara numai cu sine, în distinctele sale posibile etape.

VICTOR CUBLEȘAN: *Eminescu este o constantă a literaturii noastre. Este și eminescologia una?*

Fiecare om de cultură român este angrenat într-un fel sau altul

complexul mit al poetului nepereche, fie ca susținător, fie în postura contestatarului ori a distantului. Cel mai curios mi se pare paradoxul observat de mine între unii analiști tineri, care afirmă că nu se regăsesc sub cupola Eminescu – poet național și explicația unui eminescolog de toată stima, respectiv Petru Creția, care atinge cel mai reliefant, ca idee, așa-numita funcție compensatoare a mitului național, remarcând un aspect izbitor, anume acela „că Eminescu nu este *reprezentativ pentru etnie* în niciuna din trăsăturile lui și ale ei. Ne recunoaștem în el pentru că este *mare* și pentru că este *atipic într-un mod compensator*”. Constantin Cubleșan, în postura sa de „cel mai productiv eminescolog” și care are eminescologia ca „dimensiune centrală a personalității”, după părerea mea, lămuirește în unele cărți polemice toată gama detractorilor vechi și a contestatarilor noi, dar și a defăimătorilor, periculoși deopotrivă, din rândul omagiatorilor neavizați, dar tenace în festivismul lor bombastic sau supralicitat. Categoria compensațiilor ar trebui și ea lămurită într-o analiză serioasă. Pe de altă parte, eminescologia are o dinamică semnificativă, începând cu deceniile 7 și 8 din secolul trecut. Se poate spune că este o constantă, dar trebuie adăugat imediat că metodologia ei este mai mult impresionistă. Trăim într-o epocă accentuat științistă, iar metodele de analiză a textelor poetice sunt extrem de variate, e adevărat că aceste domenii

prioritizează metoda în sine, aducând exemple favorabile validării acesteia, alese anume. De unde derivă și reticențele eminescologilor tradiționaliști, dar e vorba și de natura competențelor analitice, care în diversele științe ale textului sunt prevalent lingvistice (de exemplu stilistica, retorica) sau semantice și semiotice, dar mai ales hermeneutice (preferatele mele) și mai puțin literare. Or, ca să fie convingătoare și pentru criticii literari, astfel de analize trebuie să țină metodele înseși în subteranul demersului critic și să insiste asupra consecințelor de sens ale constructului poetic, amintindu-le numai în cazul unor schimbări de înțelesuri cruciale. Eu așa am încercat să fac utile propensiunile unor teorii semantice, precum cea a lumilor posibile, care s-a reflectat în doctorat, apoi în cartea mea *Lumile Luceafărului*, pe care o reeditez acum, după 25 de ani. Ca să cunosc uriașa literatura critică a *Luceafărului* mi-au trebuit alți 20 de ani, care mi-au prelungit finalizarea doctoratului în științele filologice. De asemenea, productivă s-a dovedit metoda riguroasă a psihocriticii lui Charles Mauron, pe care am fructificat-o, asociind-o cu teoria mea despre necesitatea reconstruirii textului poetic integral, care include materialul poetic din versiuni și variante, reordonat semantic (l-am realizat pentru *Luceafărul* într-un volum aparte, iar pentru alte texte ca *Peste vârfuri*, *Peste codri sta cetatea*, *Miron și frumoasa fără corp*, *Povestea teiului* etc. am alcătuit o bogată *Anexă* la cartea *Luna și sunetul cornului*. *Metafore obsedante la Eminescu*. În ce privește textul poetic integral, reiterez aici o pledoarie privind beneficiile aduse analizei de sens, muncă care ar impune un efort greu de susținut, chiar și în cazul generoaselor manuscrise eminesciene, pentru un singur cercetător, poate o echipă anume pregătită ar putea face față pentru toată opera eminesciană. În sfârșit, postmodernitatea, de fapt modernitatea actuală, în care firesc trebuie

să se integreze toate încercările de a spune ceva nou despre Eminescu, impune un grad intens de relativitate oricărei metode de analiză și oricărei interpretări, știut fiind că textul poetic este ambiguu prin excelență, iar căile de acces spre etimonul spiritual pot fi tot atât de multiple, precum haloul ineputabil al simbolului.

LUKÁCS JÓZSEF: *De ce nu scrieți jurnal de călătorii?*

Este întrebarea care mi se pune cel mai des și la care răspund cel mai categoric. Nu scriu jurnale de călătorie pentru că nu este epoca lor, cred eu. Acestea au fost interesante acum două, trei secole, când nu existau informațiile abundente, copleșitoare de azi. Eu am temperament de cercetător (dobândit prin experiență), prin urmare mă plictisesc redundanțele, adică mi se pare superfluu să repet ceea ce se scrie în uriașa literatură de turism (numai eu am uneori zeci de albume și ghiduri despre câte un loc, oraș, monument). Orice impresii de călătorie, oricât ar fi de personale, reiterează necesar date cunoscute, ca să localizeze experiențele. Mie mi se pare că interesul pentru călătorie este curiozitatea aceea care te face și să citești încă o carte și încă una. Să cunoști lumea este imperios necesar pentru mine, iar momentele care mă marchează sufletește sunt precum cele din viață care au același efect. Impresiile din călătorii se leagă de anumite trăiri sau gânduri, care rămân în poemele mele.

RADU TODERICI: *Care au fost primele cărți care v-au marcat ca autoare la începuturi? Și care sunt cele care vă marchează scrisul azi/ în ultimii ani?* Am spus de curând în *Cartea cărților copilăriei* că am avut o experiență atipică cu cărțile citite în copilărie, adică am descoperit cu totul singură fascinația cititului, fără îndemnuri din afară, situație benefică în cele din urmă. Deși situația a revenit la statutul social obișnuit, după câțiva ani de *malentendu*, atunci când

tatăl meu a descoperit că ascundeam cărțile cumpărate din banii de cofetărie și în loc de pedepsă mi-a cumpărat, cu bucurie, o mică bibliotecă, n-a putut anihila aura de mister și de taină pe care cărțile o dobândiseră pentru mine. Desigur că citisem cărți mult prea serioase și masive până la 12 ani, dar acest fapt nu a fost de natură să influențeze cumva destinul meu de autoare de mai târziu. Iar mai târziu, la maturitate, cărțile care mi-au plăcut ca și cititoare au fost: Lawrence Durrell, mai ales cvartetul *Alexandria*, Saul Bellow, *Darul lui Humboldt*, Boris Vian, *Spuma zilelor*, Irving Stone, *Bucuria vieții*, proza fantastică a lui E.A. Poe, Sigrid Undset, *Kristin Lavransdatter*, Heinrich Mann, *Tineretea lui Henri IV*, chiar și *Shogun* al lui James Clavell, nu mai vorbesc de Dostoievski, Cehov, Tolstoi, Cervantes, printre autorii de poezie Prevert, Kavafis, Baudelaire și lista ar fi prea lungă. La un moment nefast al existenței mele, politic și social considerată *persona non grata*, după 3 ani de șomerie suplineam pe un post de funcționar cultural pe cineva, iar în sertarul de la biroul la care am fost așezată am găsit o ediție bibliofilă a operei lui Eminescu, pe care lucrez și astăzi, deși nu mi-a scăpat aspectul premonitoriu al întâmplării. Toate acestea însă, iarăși, nu au nimic de a face cu natura și relieful scriiturii mele. Mai întâi, ecloziunea mea de scriitor s-a produs la deplină maturitate, după ce m-am format ca cercetător, ca om de știință, dar acest domeniu nu m-a satisfăcut pe deplin niciodată. Totuși, așa cum spunea regretatul critic Petru Poantă, fiind poetă prin vocație și prin formația academică cercetător, imboldul creativ ar putea fi implicit legat de experiența livrescă. Numai că aceste legături nu sunt determinante, alambicul alchimic care le guvernează poate da seamă de o combinație între ele, respectiv între vocație și experiență, în proporții variabile, care se pot conjuga în cele mai felurite variabile. ✦

## CAII ALBAȘTRI

Vine uneori, după zile nesfârșite, către mine  
Un nume, un simbol, și eu nu recunosc pericolul  
Unei vini, care de fapt nici n-a fost să fie, să existe,  
Dar cu care alterii mei mă hărțuiesc acum,  
Și vocile lor, atât de intime, atât de fascinant străine,  
mă alină  
În mica insulă Aruba, din Marea Caraibelor, fascinant  
aridă,  
Cu plaje și golfuri minunate, fermecătoare și fruste,  
Dar cu o capitală colonială de atmosferă tipic olandeză.  
În orașul vechi (pretutindeni mi-au plăcut numai  
orașele vechi,  
Doamne, ce pitoresc era cel din San Diego),  
Cu prietenoasa lui arhitectură, șerpuia un tramvai,  
Cu un etaj, dichisit cu o strălucire elegantă,  
Pe lângă șinele lui zăream, ici și colo, câte un cal  
albastru  
Sculptat în mărime naturală, dintr-un material lucios,  
Care scânteia în soarele ecuatorial  
Și părea să nu se armonizeze cu piațetele cochete.  
Pe mine mă tulbura frisonant fiecare apariție a calu-  
lui albastru,  
Dar se părea că nu-l observa nimeni, nici cei cărora  
le-am atras atenția,



Foto: Rodica Marian

## RODICA MARIAN



Apoi, în fața muzeului de arheologie, apare același  
cal albastru,  
Tocmai când îmi rememoram imaginea tulburătoare  
A celebrului cal albastru care l-a bântuit pe Franz  
Marc,  
Acela dintre toți caii lui albaștri sau roșii care stă  
singur între  
Niște dealuri domoale, intens colorate și ele  
expresionist...  
Mă credeam cu totul furată de istoria și etnografia  
populației  
Băstinașe care vorbea și mai vobește încă limba  
popiamento,  
Când revăd într-o sală a muzeului calul albastru de  
afară,  
Într-o poziție cu totul ciudată, culcat pe jos, de parcă  
tocmai căzuse,  
(M-am aplecat chiar să încerc să-l ridic, dar era fixat).  
Straniu era mai ales că acest cal albastru în mărime  
naturală  
Era recompus din două bucăți, fusese secționat în  
zona greabănului,  
Tăietura era netezită, foarte marcată sculptural  
Iar pe partea din spate, care era deasupra, era pictată  
cu auriu  
O stemă simbolică, sugerând animale și păsări  
endemice  
Și dedesubtul ei, cu majuscule era scris: JE MAIN-  
TIENDRAI!  
Transparent mesaj al micului regat care se vrea cu  
totul liber,  
Dar câți cai verzi am văzut eu în el! ✦

## POEZIILE RODICĂI MARIAN

*Rodica Marian este prin excelență autorul dispus la contemplarea lumii, a trăirii, a spectacolului. Participarea este întotdeauna precedată și mediată de observație, de analiză, aproape de o lucidă deconstrucție a poeticului desfășurat cu multă migală.*

de

VICTOR CUBLEȘAN

Cîteodată tehnologia reușește să se infiltreze în viața noastră în moduri surprinzătoare. Am fost, întotdeauna, reticent față de capacitatea unei serii de linii de cod de a traduce eficient într-o sau dintr-o limbă străină. Limbajul poate conține atîtea subtilități pe care, oricum, chiar și unui om bine antrenat în astfel de permutări i-ar veni greu să le recreeze. Traducerea este, în sine, un act de creație, pornind, desigur, de la materialul produs de altcineva. În momentul în care Rodica Marian mi-a oferit, cu amabilitate și candoare, mai multe volume de poezie, traduceri din opera sa în felurite limbi ale globului, am privit paginile cu o nedumerire mascată eficient. Totuși, sîrba, vietnameza, poloneza și multe alte limbi în afara celor de circulație pe care le stăpînesc la un nivel care să-mi permită să mă avînt în lectură m-au pus să privesc admirativ și blocat paginile ininteligibile. Așa că am oftat și am făcut ceea ce ar fi făcut orice școlar din ziua de azi mult mai rapid decît mine. Am deschis Google Lens și am apăsat *translate*. E un efect ciudat să citești o carte prin intermediul telefonului mobil. Desigur, odată identificate, poeziile au putut fi și comparate cu varianta lor originală din volumele mai vechi ale

autoarei. Surprinzător, tehnologia s-a achitat mai mult decît onorabil, producînd o traducere foarte aproape de original. Nu știu ce aș putea spune despre traducătorii versurilor – e genul de experiență care îți semnalează un volum, nu îți permite intrarea cu adevărat în universul său fin. Iar poezia Rodicăi Marian este una care merită o lectură atentă, fină, empatică.

Rodica Marian este cunoscută, în primul și în primul rînd, ca eminescolog, un teritoriu unde a avut constant în ultimele decade contribuții valoroase, de atentă și, uneori, surprinzătoare analiză. E cunoscută prin cariera îndelungată în lingvistică și studiile de semiotică. Un teren care necesită precizie, subtilitate, multă informație și o superlativă cunoaștere a limbii și limbajului. Dar cred că prima și cea mai mare dragoste a Rodicăi Marian a fost și rămîne poezia. Un domeniu unde a construit o operă profund personală, de o frumusețe delicată. Cel mai bine a surprins-o pe poetă nu un critic, ci un mare poet, Ion Mureșan, care nota într-un text publicat în *Vatra*: „Rodica Marian, cred eu, nu a strigat niciodată. Iar dacă i s-a întîmplat să țipe prin somn, s-a trezit cu sentimentul că a făcut ceva ilegal, ceva nepermis. De altfel, poezia ei

îmi confirmă bănuiala: tumultuoasă și calmă, limpede și profundă, seamănă cu un râu adînc care curge sub o folie de sticlă”.

Această senzație de apă tumultuoasă separată printr-un ecran de sticlă este o senzație directă a lecturii poeziei sale. Rodica Marian este prin excelență autorul dispus la contemplarea lumii, a trăirii, a spectacolului. Participarea este întotdeauna precedată și mediată de observație, de analiză, aproape de o lucidă deconstrucție a poeticului desfășurat cu multă migală. În poemelor sale, cînd pătrunzi, pătrunzi nu din postura de participant, ci din cea de descoperitor. Poeta e implicată sincron într-o dublă mișcare: pe de-o parte construiește o lume din intuiții ale semnificației realității imediate, pe de alta analizează, contemplă această lume pe care tocmai a construit-o, o descoperă și o ordonează. Este o poezie, cred, în primul rînd, a sensului, a reordonării și a surprinderii marilor scheme ordonatoare. Eul declarator și ordonator este retras, el participă prin ricoșeu, suferă impactul lumii și tocmai astfel o descoperă. Semnificative și frumoase sunt în acest sens versurile din *Mereu, pe drumul Emausului* (un poem des citat, printre cele mai bune ale autoarei): „În fiecare dimineață mă străduiesc cu toate puterile,/ (nu mă prefac c-aș fi nedumerită), și până la trezie/ aproape nu mă mai îndoiesc că aș avea un trup./ De fapt încă nu prea știu/ dacă corpul pe care se cuvine să-l îmbrac/ pe cât pot eu de frumos/ este carnea de piersică a unui copil/ proaspăt îmbăiat/ ori rozul stins, ușor asprit de indecizie/ Între putrefacție și mumificare,/ oricum, încă nu realizez/ dacă membrele care-ar vrea să se miște/ sunt elastice ori înțepenite,/ nu recunosc nici fața mea, nici pe cea a icoanelor,/ deși stau la pîndă, pe dinăuntru,/ stau apoi la masă cu acel trup/ și nu-mi pare nimic cunoscut, nici/ vorbăria celor doi pe drumul Emausului,/ absenți și ei din strădania mea,/ apoi cineva

(poate eu) face un gest/ dintre cele mai obișnuite,/ cum ar fi grija firească cu care-mi machiez ochii,/ la fel de firesc precum Cel care frânge pâinea de fiecare dată,/ mereu pe urmele Unicului,/ și trupul părelnic devine un Abel înviat,/ așa cum fapta lui Cain s-ar confunda cu fumul jertfei/ și-ar fi asemenea cu iertarea noastră cea de toate zilele”.

Construcția poetică este realizată cu o surprinzătoare simplitate. Simplitate a construcției, care urmează un *pattern* discursiv, liniar, ușor de urmat și ușor de asimilat, simplitate a vocabularului care preferă cuvinte circulante, care nu caută exotismul fonetic al neologismelor la modă, nu se cufundă după luxurianta arborescență a arhaismelor sau regionalismelor – ambele tendințe fiind acum într-un puseu la modă. Această alegere duce la un vers clar, cristalin, un text care seduce prin parfumul imaginii, nu prin zorzoana care o construiește pe aceasta. Iar Rodica Marian are o sensibilitate aparte, știe să reliefeze întotdeauna detaliile semnificative pentru a pensula tablouri memorabile, vibrante, chiar dacă, aparent, din cauza alegerilor amintite anterior, dezarmant de simple. Decupez pentru exemplificare: „Rarefiată ca aerul viclean din Lassa/ – Chiar l-am văzut într-un relanti vag și difuz –/ Ca o pânză veșnic dezlânată, din nou și-n fiecă clipă,/ Din care curg chipuri prelungi, fără formă,/ Le recunosc, tot atât de familiare/ Precum norii leneși de vară/ Și care nesmintit – îndărătnică viață –/ Îmi bântuie visările, mișcările,/ În timp ce-mi urmăresc mâna care se-ntinde spre ceva,/ Orice aș putea apuca ori așeza pe o masă,/ În timp ce privesc urmele pașilor mei/ Simțiți încă în văzduh și sub ape”. Sau: „Sunt și zile în care suferința/ E un jad ivoriu, mult cizelat/ Și miroase frumos, a curat,/ Ca noaptea...”.

Ceea ce pare să plutească, poate ca o piclă diafană, sau să se infiltreze, subtil, ca un gust pe care îl



receptezi fără să îl poți identifica imediat, este atitudinea dulce-amăruie. Surprinderea și bucuria de a trăi, dublată imediat de intuiția alterității. Lustrul materiei peste care se toarnă senzația timpului care consumă. Elan și reținere. Dorința de salt, ghemuirea în postul de observație. Îmi place un vers al poetei, „Sunt fiica unei fericiri pe care încă n-o știu” – este o sumarizare a gesticulației poetice recognoscibilă la nivel general în opera sa.

Poezia Rodicăi Marian este o poezie în care este imposibil să nu recunoști nu atât livrescul, cât experiența mediată de lectură, de călătorie, de cunoaștere. Nu este un text ingenuu, este un text dospit dintr-o intuibilă bibliotecă (a cunoașterii), dar care, totuși, nu are nimic artificial. Gesticulația poetică este și se simte autentică. Bagajul cărturăresc vine ca o poleială, ca un savant și colorat ambalaj, nu ca un motor al creației. Poate

tocmai de aici și claritatea. În mod cert, autoarea își citește și își analizează critic creația, dar criticul nu intervine creator în text, el pare să funcționeze doar ca un decantor al calității textului, partea de generare, de creație, se dispensează de gestul critic preferând luciditatea, observația mediată de sensibilitate, nu de intelect.

Poezia Rodicăi Marian este o poezie de o forță reținută. Un spectacol al grandorii reținute, a flamboiantului temperat. O poezie care, prin contemplare exteroară, pornește în introspecție. Recentele traduceri în atâtea limbi deschid poezia autoarei spre o receptare care nu cred, prin structura textelor, că se va lovi de o barieră lingvistică. Tot așa cum poeta are o recunoscută pasiune spre călătorie, opera sa poetică pornește pe meridianele lumii, deschizând neașteptate uși înspre unul dintre talentații autori ai literaturii române de azi. ✦

# POEZIA CREPUSCULARĂ

*Lirica lui Gabriel Chifu se construiește în deconstruirea lăuntrului și a lumii sale.*

de

IOAN HOLBAN

O poezie crepusculară, a *des-ființării* ființei interioare și a *des-facerii* realului scrie Gabriel Chifu în cea mai recentă carte a sa, *Despre petrecerea de sine și alte poezii* (Editura Școala Ardeleană, 2024). Structurată în orizontul unei vârste, ca o *carte a vârstelor*, la șaptezeci de ani, când, spune poetul cu o adâncă tristețe care „a prins rădăcini, s-a-nvechit în inima mea”, într-un vers în loc de motto, „un copil încă mai stă cuibărit în trupul tău/ ca un felinar aprins/ într-o noapte de iarnă rece, fără stele”, lirica lui Gabriel Chifu se construiește în deconstruirea lăuntrului și a lumii sale, asumă des-ființarea, pulverizarea ca un prag al sfârșitului, *la ananghie*, cum spune, dar și ca un mod de relansare spre o altă lume, a noilor tărâmurii scoase din „nelume”, la care visează „cu ochii deschiși” pentru

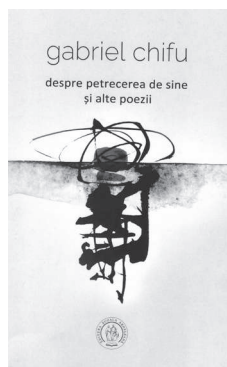
a pași mai departe: „Îmi încordez privirea/ și mă uit cu luare aminte înapoi, până departe./ Zăresc înșirate pe marginea drumului/ căzute trupuri de-ale mele,/ din care eu am ieșit./ Unele arată ca niște case dărăpanate./ Altele sunt înecate în lacrimi./ De unele mă rușinez, pe bună dreptate./ În unele însă inima încă bate cu putere./ (Parcă ar fi o centrală atomică/ abandonată într-o lume pustie.)/ Împrăstie în neștire raze./ Ce fel de electricitate e asta?/ Iubirea nătângă? Visarea cu ochii deschiși/ la tărâmurii noi, la cai verzi pe pereți?/ Habar n-am să socotesc. Nu știu nici/ care dintre trupurile astea/ mi se potrivește acum, când sunt la ananghie./ Mai e vreunul/ pe care să-l pot refolosi, să mă adăpostesc în el/ și să pășesc mai departe?” (*Trupuri de-ale mele înșirate pe marginea drumului*). Privirea, lacrima, iubirea, rușinea, abandonul, strigătul și muțenia, extazul și durerea, precum „firimiturile căzute din buzunarul lui Hänsel” sunt ale trupurilor înșirate de-a lungul unui drum la capătul căruia așteaptă un copil, cel nenăscut, ca un refugiu și un nou început.

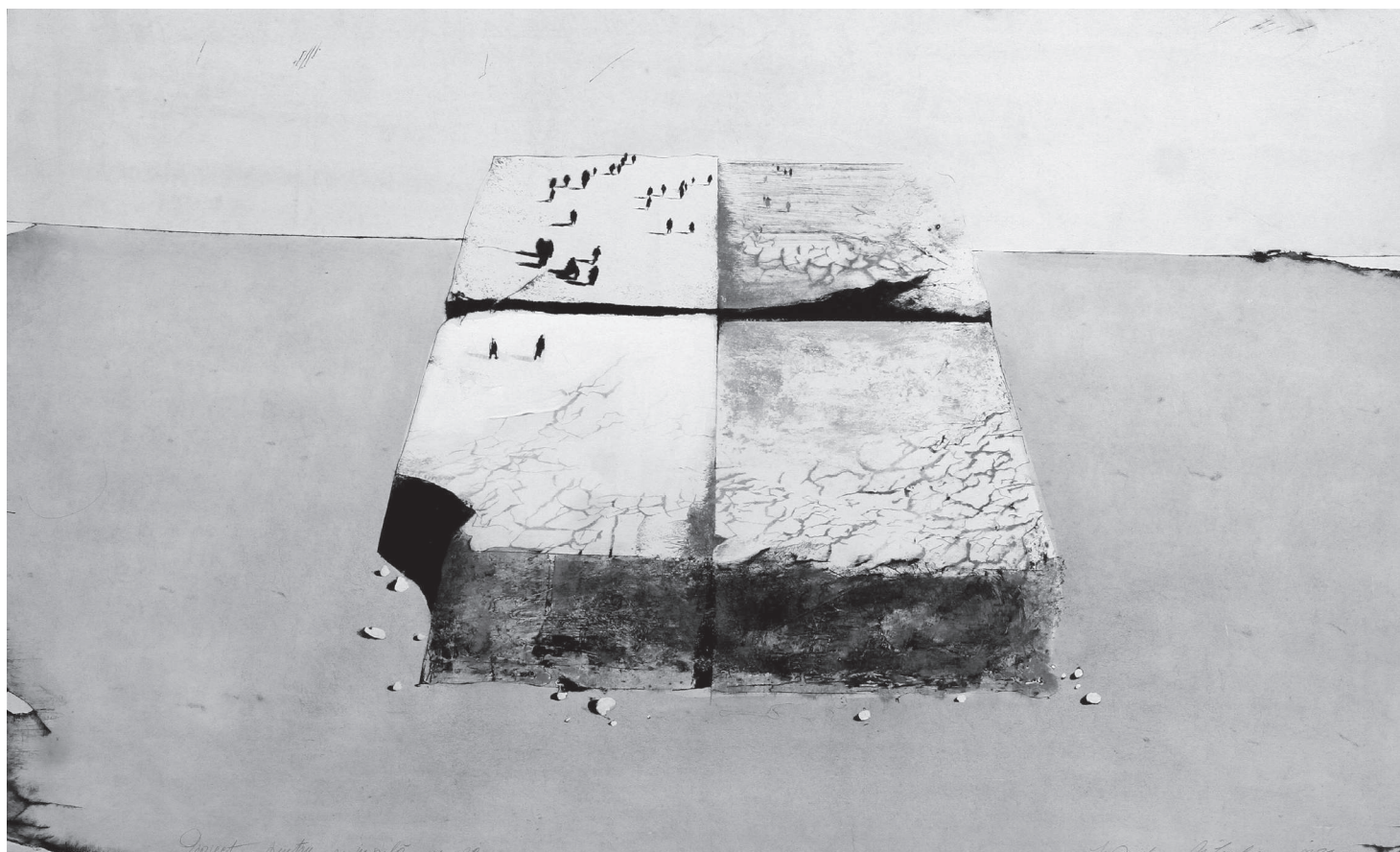
Des-ființarea de până la rimbaldianul *eu sunt altul* („eu sunt altul decât îmi propun să fiu”, scrie poetul în *Altul*), risipirea în alteritate, în neființa celui *cineva*

nevăzut din poemul *Iepure încercuit de vânători*, inexorabila petrecere de sine, în ruinare, în dezolare, dezabuzare, oboseală și întristare sunt ale unor poeme construite pe ceea ce aș numi *nuclee tonale* (*Ne-ființă, Acea stihie, Nici măcar un haiku, ci doar câteva versuri haibui, Ornicu-a stat*), organizând un limbaj care își așteaptă referenții, un semnificant în căutarea semnificatului: acesta e *copilul* de la capătul drumului întortocheat din *Oraș de munte iluzoriu cu străzi șerpuitoare*, *ființa* încă neființă, din trăirea dintâi și viața a doua, prin logos, din *Trăirea dintâi și viața a doua*, cel nevăzut din viața de după viață, cu povestea vieții/ morții sale din poeme precum *Istovit de viață, întristat de lume și Ce e pieritor și ce dăinuie*, în-ființând viața din locul cu „golul cel mare”, al „tiranului nimic”, din ținutul unde „dăinuie noaptea” și nu se aude decât vântul: „Diminețile sunt în altă parte./ Aici, de atâta vreme, dăinuie noaptea./ Mame care-și cresc pruncii pe întuneric./ Numai vântul se aude aici./ Însă ce spune el fără încetare/ e de neascultat:/ își laudă ținutul natal, nelumea, atât./ E ceață și burniță./ Iar ceața și burnița de afară/ s-au strecurat înăuntru,/ până la creier./ Doar o speranță există pentru cei de aici:/ neputînd să distingă nimic în bezna din jur,/ ochii lor, într-un târziu, vor învăța să vadă lăuntric./ Și atunci își vor zări sufletul — scăpărare de amnar,/ fluturare de aripă a unei păsări firave,/ diamant osândit” (*Ținutul unde e întuneric tot timpul*).

Des-ființarea ființei interioare corespunde des-facerii realului, începând cu topirea literelor de gheață ale unei *cărți* găsite într-un „sipet uitat”. Realul din *Despre petrecerea de sine și alte poezii* e „părelnică boare”, iar făptura are consistența unui „trup de fum” care se pierde în râul ce „curge în sus”, duce la „crângul cerului” în speranța recuperării memoriei vieții netrăite încă: „De mult, de mult

Gabriel Chifu,  
*Despre petrecerea de sine și alte poezii*, Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2024





am plecat/ și n-am ajuns niciodat/  
acolo unde-am visat./ Sau poate-  
am ajuns și-nveliți în răcoare,/ în  
aroma de regina-noptii tulbură-  
toare/ și-n boare/ de muzici dez-  
mărginite, vindecătoare,/ acum îna-  
intăm printr-un râu vertical,/ de ne-  
înțeles, fără mal,/ care curge în sus,  
care duce la cer/ unde cele ce sunt  
nu mai pier./ Acum tot ce știam  
am uitat/ și ne amintim nesperat/  
ceea ce năcând n-am știut și n-am  
învățat./ Acum, mințile noastre din  
înălțimi/ plutesc ca ielele/ și scânte-  
iază într-una ca stelele,/ ale lor sunt  
lunile, ale lor și nelumile,/ pururi  
înarpatele mulțimi” (*Acum înotăm  
printr-un râu vertical*); tot ceea ce  
plutește în jurul ființei se identifică  
în diverse fantasme: *femeia tânără*  
întâlnită pe stradă e o „boare mediteraneană” într-un ținut antic, *vocele*  
auzite vin dintr-un trecut ceșos  
sau, poate, dintr-un viitor confuz,  
*trecutul* însuși și memoria nu mai

găsesc „drumul încoace”, *căscioara  
din C.* cu acoperișul smuls, dus spre  
„tărâmul nimicului”, ca în *Sfârșit  
multiplu*, *În zile cu lumină puțină*,  
*Ce e pieritor și ce dăinuie*, *stibia* din  
„lumea ce va să fie”, *poveștile* „o-  
menești” și acelea ale orașului de  
munte aflate sub stăpânirea iluziei,  
*Elada* din romanul *În drum spre  
Ikaria* și din atâtea alte poeme din  
cărțile anterioare se transferă în  
poezie lăsând intriga, personajele,  
acțiunea acolo, pentru a asuma stă-  
rile unei poetici a departelui în  
texte precum *Stare (Dezolare la  
Marea Egee, pe Brațul Athos)*, *Stare  
(Bucurie la Marea Egee, pe Brațul  
Athos)*, *Stare (Dorință în Sithonia,  
la începutul verii)*, *Ultimul țărm*,  
*ultima zi*, *orașul cu case de cenușă*  
și „străzi pavate cu beznă”, în care  
locuitorii se părăsesc pe ei înșiși,  
pe o cale „pardosită cu prăpăstii”,  
ca niște „costume din recuzita  
unui teatru care zac pe umerase”.

Întreg acest peisaj din pasteluri  
aflate în „mințile noastre” se fixează  
definitiv în câteva *poeme distopice*,  
înăluntru unei apocalipse: „E slă-  
bit cerul, e obosit./ Văd că a în-  
ceput să crape/ precum pereții bise-  
ricuței vechi,/ cea părăsită-n câmpie,  
înghițită de ierburi./ Curând  
va ceda, se va sparge cerul/ și prin  
deschizătura căscată/ se va revărsa  
peste noi nevăzutul:/ ceața, înfi-  
orătorul vuiet, golul tiranic,/ ploaia  
care arde,/ soarele care întunecă,/  
făpturile conectate, prin firea lor  
zburătoare,/ cu o mie de aripi și fără  
de durere./ Căzute din trupurile  
rămase fără lume,/ sufletele noastre  
vor fi ale nimănui./ Vor pălpâi o  
vreme stinghere,/ apoi se vor stinge  
ca lumânările/ bătute de vânt.”  
(*Poem distopic*).

Poezia din *Despre petrecerea  
de sine și alte poezii* se instalează  
în crepuscul, la frontiera supra-  
realismului. ✦

## AM SI EU O VÂRSTĂ

*Sunt trist când mă gândesc că nu mai pot ciocni un pahar de pălincă tare cu unii dintre prietenii, congenerii mei.*

de

TRAIAN ȘTEF

**L**a 70 de ani mă întreb dacă n-ar trebui să port pălărie, dacă n-ar trebui să îmbrac mai des costumul cu cravată sau un sacou elegant, iar prin casă, un halat de mătase închis la culoare. Eu, blugi, adidași, tricouri, cu părul mai mult alb, cu barba mai mult albă... Parcă nu se prea potrivește, dar cum acum nu ne îmbrăcăm nemțește, ci americănește, merge.

Sunt tot felul de ziceri despre felul în care ne simțim vârsta. Vârsta ne-o simțim cum ne lasă corpul și mintea. N-am supra-solicitat corpul în anii petrecuți cu el și mai ține, mai are rezerve, energie. Nu mă dor picioarele. N-am urcat în ultimii ani muntele copilăriei, muntele satului natal, pentru fânul oilor și al caprelor, cam patru ore de mers,

dar l-am coborât, iar la coborâre e o anume încordare a mușchilor, e cu tehnică.

Moșul meu spunea despre el că e firețic, nervos adică, dar și că doar firea-l mai ține. Adică un nerv special, al vieții. Eu nu sunt firețic din fire, dar poate acel nerv nu a fost atacat de glaucom, asemeni nervului vederii. Asta, gândind lucrurile în termenii generali, oarecum ai destinului și genelor, pentru că altfel, cum după un accident de mașină cu rostogoliri de cascador m-am ales doar cu un deget rupt, tot așa mă puteam alege și cu coloana ruptă sau toate celelalte, inclusiv nervul respectiv. Mintea nu-mi spune altceva și îmi lasă destule cuvinte. Dar să nu mă laud, pentru că există și ironia sorții, în care cred. Totuși, parcă mai des acum decât în tinerețe, mi se întâmplă să fiu prost de unii, deși când mă uit în oglindă sunt același.

Dar de ce mi se pare că am mai puțin timp, că zilele sunt mai scurte? Pentru că mă uit mai mult la televizor?

Cât despre scris, mi-a mai apărut o carte. Mai altfel decât celelalte. Scrie despre ea bunul și vechiul meu prieten Viorel Mureșan. Când îi citesc versurile, mi se pare că acolo e poezia, că el

a descoperit-o. Pe el aș vrea să-l duc până sus, pe muntele meu, să vadă luminile, cețurile, culorile, umbrele, să miroase dumbravnicul, să asculte zgomote și triluri, să privească până departe în fantazia lui și în realitate. Poate vin cu noi și Al. Cistelean și Ioan Moldovan, că au văzut și ei Tătăroaia.

S-a zis deja că parcă aș fi prea inteligent în poezie și așa o fi, deși n-aș vrea, dar trebuie înlocuit talentul cu ceva. Numai să intri în rațiunea aia, să dai în mintea aia. E tehnică peste tot. Îmi plăcea când Sandu Mușina spunea că noi doi am fi cei mai buni în asta, fără să vreau să mă întreb dacă e adevărat.

Două dintre problemele mari ale unui scriitor conștient sunt legate de înscrierea în mersul literaturii și perceperea prezentului în creația lui. E o formă a percepției – poate inconștientă, părand o formă virtuală, în poezie și alta, analitică, în eseu. Mă refer la scrierile mele.

Apoi, scriitorul, dar mai ales poetul, are o datorie față de limba în care scrie. Să-i ofere barem o figură nouă, o alăturare nouă a două sau mai multe cuvinte, dacă nu o înprospătare, deschideri de sens și adâncimi de ambiguitate. Oare ce s-ar zice dacă aș cere înregistrarea ca marcă personală a unui epitet sau a unei comparații, că tot invenții sunt? Dar cu asta se va ocupa inteligența artificială.

Sunt trist când mă gândesc că nu mai pot ciocni un pahar de pălincă tare cu unii dintre prietenii, congenerii mei. ✦



Ca foarte multe cărți de poezie, nu doar din peisajul contemporan, și noul volum al lui Traian Ștef, *Mintea de cristal*, Editura ROCART, Băbana, 2024, debutează cu o „ars poetica”. Nici n-am putea avansa cu lectura, până a nu desluși spre ce înțelesuri ne îndreaptă *Cât de grea inima*. La nivel lexical, se desprind două simboluri, care, pentru a căpăta proeminență, sunt plasate strategic, „inima”, în titlu și la sfârșitul primului vers, iar „cristal”, în titlul de pe copertă și ca ultim cuvânt al textului. Nu putem nici plonja în noianul de sensuri metaforice pe care le are „inima”, fără a ne opri pentru scurtă vreme și la cel care desemnează organul corporal. Vedem atunci că prima secvență propune o imagine a înseși condiției noastre de ființe trecătoare: „Cât de grea inima/ E un peisaj fără aer/ Tupilat într-o vizuină/ De vulpe”. Într-un mod teatral, în strofa a doua, se insinuează ideea înlănțuirii generațiilor, antrenând puzderie de șiretenii în sinuosul lor drum printre veacuri: „Ai fi vrut să repeți scena/ Cu nu e coada mea/ E o rădăcină/ Când nu te alerga nimeni”. Tot printr-o formă condițională, asistăm la năzuința desprinderii de teluric, în următorul grupaj de versuri: „Ai fi vrut să te întinzi/ Pe un norișor/ Deasupra muncelului/ Și te întrebai dacă e ocupat”. Ca arhetip al visului și reveriei, dar și prezumtivă

Traian Ștef,  
*Mintea de cristal*,  
Băbana,  
Editura  
ROCARD,  
2024



## „AICI ÎMI GĂSESC TOATE CUVINTELE”

*În noul volum al lui Traian Ștef, poate mai apăsător decât în cele care-l precedă, poezia își arată un număr considerabil dintre înfățișările pe care le poate avea.*

de

VIOREL MUREȘAN

formă a poeziei râvnite de autor, în ultima secvență avem imaginea palatului de cristal: „Cât de ușoară inima când/ Scapi de propria încercuire/ Și poți respira/ Într-o lume despre care/ Un poet spune că e de cristal”.

În stilul poeziei tranzitive, un poem ceva mai lung, *De iarnă*, devine un autoportret în mai multe trepte, marcate stilistic: „atunci/ Când mergeam la bunici”; „Acuma...”; „Într-un răstimp/ Într-o deturnare spre Olimp”. Între aceste circumstanțe temporale, se derulează o suită de „evenimente” din biografia poetului, constituită, la rândul ei, din straturi concentrice de locuri comune. Astfel capătă contur ceea ce se vrea, fără a avea neapărat și exclusivitate, poetica lui Traian Ștef.

*Într-o anume lumină* are, mai degrabă, aerul unui „studiu”, în limbaj plastic. În priveliștea campestră din primele versuri, mușuroaiele de cârțiță și razele soarelui tind să se unească, precum într-o sinteză cosmică, adâncul cu înaltul, concretul cu abstractul: „Ulicioara aceasta ajunge într-un câmp/ Câmpul e străjuit de o pădurice/ De mestecăn și plop/ Mușuroaie cu pământ proaspăt/ Se ridică pe câmp atrase de lumina

soarelui”. Același sens al mișcării, dar acum pe orizontală, îl au și elementele de topografie, aflate, la rândul lor, într-o ușoară antiteză. În focarul acestei imagini, câteva obiecte manufacturate creează o stare de așteptare: „Unde se întâlnește ulicioara cu păduricea/ E o masă și două bănci de lemn/ O flanchează”. „O mogâldeată” e prima tușă a unui portret, perceput de la distanță. Personajul reprezentat a venit în peisaj atras de „sclipirile argintii” ale frunzelor de plop. Contemplarea lor „cu capul dat mult pe spate” e un gest estetic, care ar putea fi atributul unui eu artistic. Finalul aduce o inserție auctorială prin care naratorul textului se lasă ademenit de protagonist în sfera lui de cristal, în care a transformat cadrul inițial: „De departe se vede o mogâldeată/ Așezată cu fața spre drum/ Și capul dat mult pe spate/ Frunzele unui plop tânăr/ Au sclipiri argintii/ Pentru asta a venit/ Acum îl recunosc/ El e/ Se ridică să-mi facă și mie loc pe bancă/ În această lumină a lui”.

În noul volum, poate mai apăsător decât în cele care-l precedă, poezia își arată un număr considerabil dintre înfățișările pe care le poate avea. De pildă, în

*Discurs împotriva luminozității*, ea se naște din jocul poetului, care presupune și o candoare trucată, cu obiectele dintr-o realitate depozitată în memorie, așa cum e acest felinar din bătătura copilăriei: „Era cel mai vechi obiect al casei/ O lucrătură fascinantă din aramă/ Strămoșii puteau ieși din amprente/ Din umbrele din corpul cu feștila/ Cum ieșeau vocile/ Din primul aparat de radio/ Pe care l-am văzut și în care erau oameni”. Toposul e o „casă a amintirii”, cum i-ar zice Ion Pillat, care tinde să devină, aici, privilegiat. Astfel, poezia lui Traian Ștef își adaugă și o dimensiune antropologic-rurală, care-i lipsea, fiind ea eminamente citadină și livrescă. Un fenomen, oarecum, asemănător s-a produs în evoluția lui Marin Sorescu, iar primenirea stilistică survenită odată cu *La lilieci* l-a ajutat să ocolească o fundătură previzibilă. „Aici îmi găsesc toate cuvintele” sună un vers emblematic din poezia *Alte cuvinte*, titlu care frizează, de bună seamă, metamorfoza. Un poem se numește *Întoarceri*, însă idilicul se surpă în icoana dure-roasă a părăsirii, spre care curg toate lucrările omenești. Numai relief plastic al câtorva dintre versuri, emanându-și încărcătura de catharsis, ne vindecă dezolarea: „Casa e singură/ Doar o pisică îi dă târcoale/ Să caute un rest de mâncare în blidul din colț/ Și de cele mai multe ori/ Nu găsește decât furnici/ Sau cel mult un dulce șoarece/ În vreun cotlon/ Eu găsesc că umbra are aceeași putere/ Cu corpul care se inter-pune între ea și/ Razele soarelui// Și amintirea are aceeași putere/ Cu dezordinea din camera de lemne// Peretele acesta trebuie spart/ Nimeni nu mai iese din el/ Într-un colț/ Un bulgăre auriu poate chiar minereu/ De aur/ Îmi spune că umbrele de aici au aură/ Lângă stâlp/ A rămas imaginea fără stricăciuni dintr-o poză/ Pe care am făcut-o cu mult timp în

urmă// Dacă bat în ușă/ Înseamnă că mai e ceva/ Numai el știe”.

Următorul pas în recuperarea unei moșteniri amenințate e livresc, poate că și singurul posibil, constând în sublimarea experienței înaintașilor prin trimitere la transfigurarea argheziană cu aer testamentar: „Am dat mobilele/ Obiectele netrebuincioase/ Am golit casa/ Și iarna protejez acolo/ Plante de interior// Acum aș vrea să scot de acolo/ Și plantele/ Să fac loc bibliotecii mele/ Încă din timpul vieții” (*Casa părinților*). În contiguitatea toposului reprezentat de această casă-reper se pot înscrie și alte poeme, precum *Unchiul* sau *Confuzia*, în care chiar simpla înșiruire a unor munci gospodărești curge înspre reflecția metafizică.

Apar și o serie de piese moralizator-didactice, ori cu aspect maieutic, iar filonul acesta era destul de consistent încă din volumul de sonete *Sacoul demodat* (2021). Ba chiar mai de dinainte, dacă ne gândim la fragmente cu aspect de apologuri din *Epistolele către Alexandros*. Unele titluri sunt de-a dreptul transparente: *Cum merg lucrurile*, *Povestea e totuși problematică*, *Cum nu știm ce se întâmplă*, *Era divagațiilor*, *Jocul de-a întrebarea*, *Lumea asta*, *Cine poate aduce pacea*, *Indiferența*. Problematismul acestor poeme esopice izvorăște din peisajul social zilnic, rural, așa cum am văzut deja, sau citadin: „Îmi dau seama că sunt oarecum supărat pe mine/ Că n-am observat până acum multe lucruri/ În orașul meu de exemplu/ Toate străzile sunt cu sens unic/ Și dacă mă gândesc mai bine nu mă mir/ Ne putem aștepta la orice/ Răspuns la orice întrebare/ Iată/ După ce s-au construit atât de multe biserici/ A început războiul” (*Jocul de-a întrebarea*). Așa cum se poate vedea, poetul se distribuie pe sine în rolul de observator interior.

În forme de o anumită expresivitate, specifică limbii vorbite,

spre sfârșitul cărții, el ni se confesează că lirica sa n-ar putea fi detașată de lume. Și mai cu seamă, o lume deopotrivă, biologică, socială și minerală: „Toate cele care au nume sunt mai întâi în capul meu” (*Lumea asta*). În același poem vom găsi fel de fel de imagini și situații care se perindă neconținut, aspirând spre un tablou caleidoscopic în centrul căruia stă un eu poetic uluit, cu rol ordonator: „Sunt un om serios și respect gramatica”. Secvența finală nu face decât să ne arate din nou că opera poetică este un mod de a transcende, prin inserție mitică în fisurile de stâncă rece și cenușie ale realității: „Caut tot felul de urme/ Și observ că am pinge de le-vănțică/ Aprind focuri și observ că nu este mai mare goliciune/ Decât a focului/ Ridic privirea și observ/ Că orașul e plin de blocuri/ Și nu-mi pot închipui cum se pot iubi/ Un bărbat cu o femeie tot așa de tare într-un bloc/ Cât într-o colibă/ Balaurul a trecut și a întins o pânză peste toate/ Și nu mai există între ele decât umbre/ Și mișcări sindicale/ Totuși/ Nu mi-am propus să întorc privirea/ Să mă întorc spășit acasă/ Mă gândesc să urc și eu în Turnul Primăriei/ Poate de sus se văd lucrurile altfel/ Și prietenul meu va ajunge mai ușor la mine// Pe o plajă înaltă în minunat miraj/ Își retrăiește тайнеle neîmpărtășite/ Cel ce refuză minunile agoniei/ Sprijinită și ea într-un cot pe lumea asta”. Am mai observa, înainte de-a încheia aceste rânduri, că două tendințe se măresc în noua carte de versuri: nota onirică („Cu mult timp înaintea noastră/ Poate chiar înainte de Cristos/ Poeții au descoperit că viața e vis”) și cea ludic-teatrală („De ce s-au făcut toți oamenii actori/ Asta da întrebare”). Cu *Mintea de cristal*, Traian Ștef face, poate, cea mai curajoasă răsucire a poeziei sale de până la acest moment. ✦

# 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

## DANIELA VIZIREANU

### PRIETENIE

am suferit mai mult pentru prieteni decât din iubire. pentru oameni alături de care m-am uitat la scooby doo, harry potter și filme porno, încercând să înțelegem ce se petrece cu lumea după o vârstă.

pe islaz se țineau adevăratele petreceri de vară, siesta printre pui de șopârle.

e supărător să afli că existența e o rotiță care se învâрте neîncetat și n-apuci să mai spui chestii decât dacă ești pe fază.

înghiți în sec, mergi mai departe, dai uitării toate acele zile când ai vrut să joci fotbal cot la cot cu băieții.

era libertatea de a suferi în avans și privilegiul asimptomatic al bizuinței.

râdeam unii de alții când eram tunși ca oile pe prispa casei.

prietenie, nu dragoste obișnuită și până la un punct îmi pare totuna.

### IARNA

se întâmpla în unele ierni să ningă atât de mult când toate profesoarele făceau naveta la țară. fără internet, yahoo messenger și ture la magazin. rămâneam noi, cărțile de joc, câinele doroftei.

# INCOMPLETE

/1

se întâmpla să îl surprind pe frate-miu masturbându-se sub plapuma groasă și tăceam mîlc pentru că, deep down, știam că despre lucruri de genul nu se zice nimic.

m-am jucat săptămânile alea atît de mult gta san andreas încât aveam o dorință nebună să calc oamenii cu mașina, să înjur ca și când tot aurul din nevada este al meu.

după, mama s-a supărat pe noi. iar ne umplem capul cu prostiile alea pe calculator, uităm de școală. a luat monitorul, l-a pus într-o sacoșă și a plecat cu el.

### MAI TĂCUTĂ DIMINEAȚA

sunt mai tăcută dimineața,  
la plecarea vecinilor mei pensionari  
în forfota piețelor.

dezghețul îmi va aminti de tine  
și de fetița care ierneză aici.  
o privesc ca pe o fundă  
pe care ezit să o deschid  
de teama oricărui accident.  
o limbă maternă ne ține de urât,  
ne izbește de cealaltă parte a gravitației, uneori.  
îmi spune: sunt descurcareașă,  
pot să merg și pe biclă și pe apă,  
nu va cădea nicio gogoasă.

ne zâmbim  
în cei zece ani  
ai satului,  
iar asta e definitiv.

## NELU ANTOCIAN

### NUMAI SĂ NU FIE EL

ochii îi licăreau de furie și mă ținea strâns de tricou de parcă-i era frică să fug moldoveanu dracului  
la ce naiba ne-ați venit aici? duceți-vă de unde-ați venit!  
n-aveam ce zice și mă uitam la el prost cu gura căscată era prima dată când mi se reproșa ceva legat de etnie  
a mai înjurat de două ori pe ucraineană și s-a îndepărtat să introducă mingea-n joc  
după ce a scuipat o dată-n iarbă

era semi-finală și echipa mea câștiga 2-1  
aveam 15 ani și acele locuri îmi erau familiare ca străzile orașului meu natal  
chiar dacă azi probabil s-a ales praful  
până și de porțile metalice  
în care am bătut și eu câteva goluri  
nefiind atacant

după meci stătea la umbră desculț și fără tricou  
m-am uitat la el pe furiș  
să-i mai prind o dată privirea plină de ură  
însoțită de insultele ce mi-a zis în careu  
mă gândisem chiar să-i zic ceva-n batjocură  
că ne-am calificat în finală

se uita în gol cu coatele puse pe genunchi  
și nu ridica privirea nici dacă mă apropiam  
s-a făcut brusc mic și neînsemnat ca o furnică  
deși vorbele sale încă-mi frigeau pumnii

când l-am văzut așa  
am întors repede privirea  
cum fac și-acum  
când mă uit la televizor  
și văd statistica soldaților morți în ucraina -  
de fiecare dată  
când se anunță că a mai murit un puști de 20 de ani  
mă rog  
să nu fie el  
te rog doamne  
numai să nu fie  
el

### CRED CĂ ASTA SE NUMEȘTE SINGURĂTATE

portarul de la cămin mă-ntreabă dacă-mi plac oamenii  
i se pare ciudat că prefer să ies dimineața la șase  
când încă e întuneric și nu-i nimeni afară  
i-aș fi zis acel proverb rusesc  
despre cum îți plac din ce în ce mai mult câinii  
pe măsură ce cunoști mai mulți oameni  
dar nu vorbim aceeași limbă  
așadar mă uit la el și dau din umeri tăcut  
cum m-am obișnuit să fac de mic când cineva nu  
mă-nțelege

cuvintele pe care le scriu acum  
în parcul în care mereu fumam cât trăiam la părinți  
sunt la fel ca și acel proverb pe care voiam să i-l zic  
portarului  
iarna trecută când mergeam zilnic spre facultate cu  
post-punk slowed în reverb  
și ghețele scârțâind pe gheața formată peste noapte  
diferența-i că acum nimeni nu vede  
cum dau din umeri  
la fiecare cuvânt stors din cărpa  
propriului craniu  
și n-am decât iarăși să mă-nchid în mine ca la 17 ani  
când fiecare cuțit părea mai lucios coborând spre  
podul palmei

căștile-n cap  
privirea în gol  
și sunt un container perfect pentru toată tristețea  
acestui cartier schimonosit de sărăcie

## SORINA RÎNDAȘU

### LA SCUOLA DEL RISENTIMENTO (FRAGMENT)

1.  
un borcan pe jumătate plin cu monede, o sacoșă  
murdară de var.  
în portbagajul mașinii ăsteia am făcut  
vrafuri din peturi care să-mi încălzească spatele,  
care să micșoreze spațiul.

sex pistols, the kink, elvis presley și cradle of filth  
în toate boxele din jur,  
cîteva viespi bolnave căzute în parbriz  
se odihnesc, se pregătesc de ploaie.  
fac inventarul zilelor  
în care nu se văd decît ochi obosiți  
și cearcăne pline ca niște saci de box.

țin paharul de plastic cu dinții, îi voi ciobi și mai tare,  
umerii se lasă și deasupra lor nu stă nimic.  
dacă va fi tragic, va fi exact ca acum.  
dacă va fi bine, va fi tragic, exact ca acum.  
gurile de vărsare s-au mutat ceva mai departe,  
voi spăla brațele lungi și picioarele subțiri  
într-un lighean de inox, mai la umbră.

peste vîrfuri, doi bărbați privesc pe ascuns  
cum grăsimea de pe degete e cea care face chibritul  
să se aprindă.  
e o zonă cu circuit deschis, facem schimb de texturi  
și le lăsăm să se-nțilnească.  
boabe ascuțite de mărgăritar trec pe deasupra,  
nu lasă nicio urmă.

sex pistols, the kink, elvis presley și cradle of filth  
se disting în depărtare.  
pădurile trec una după cealaltă, vîrful cabanei se  
aprinde  
și împrăștie văpăi. am mai rezistat o vreme, am  
alunecat vrăjiți de sunet, ne-au fermecat  
cu haine călduroase și cu decibeli.

3.  
să recunoaștem. ce te-a salvat de atîtea ori  
nu a fost bunătața,  
nici măcar aceea închipuită.  
nu a fost echilibrul. nu dai doi bani pe el.  
rezultatul potrivnic. cheia succesului  
pentru o viață ferită  
de pulsații.  
luptele s-au încheiat de ceva vreme, au rămas  
cele silențioase, fără adresare directă.  
fără contestatari gălăgioși. la baza lor, nimic stabil.  
nimic să-mpiedice ura.  
te dai și tu mai încolo, închizi habitaculul.

# PUZZLE INCOMPLET /1

va mai fi liniște  
pentru cîteva zile.  
nu va fi bine.

4.  
un moment cum au mai fost atîtea altele, tu nu știi  
despre ce vorbesc,  
te prefaci că nu-ți amintești și nu e nimic în neregulă  
cu asta,  
trag fermoarul peste gură, ies din casă, caut cel mai  
apropiat magazin,  
tu nu știi despre ce vorbesc, îmi aprind o țigară, nu  
e nimeni în jur,  
dacă aș putea mi-aș sparge oasele între dinți, eu nu  
te-am făcut părtaș  
la groaza din interior, tu nu știi despre ce vorbesc,  
smogul trece prin pînză,  
mi se oprește în gît, fac rotocoale în jurul băncii,  
deschei fermoarul,  
vindecă să fie acest trup, vindecă această minte,  
pe cine păcălesc,  
am parte de cele mai frumoase pierderi și am voie să  
mă bucur de ele  
cît timp vreau, tu nu știi despre ce vorbesc, strîng  
paharul de plastic  
în mînă, îl las să cadă, îl calc cu amîndouă picioarele,  
de unde am băut eu  
să bea și alții însetați după drum, să nu bea, să nu  
beeeeaiaaaaaaa,  
tu nu știi despre ce vorbesc, las un utilaj mic, aproa-  
pe insesizabil  
să-mi arate drumul pînă acasă, pătată de smoală, cu  
pantalonii ruși în genunchi,  
cu părul murdar și asudată mă întind lîngă tine și tu  
nu știi despre ce vorbesc. ✦

# OPINIA PUBLICĂ ÎN FAȚA CONFLICTELOR LIPPMANN

*Walter Lippmann (1889-1974), jurnalist și diplomat american ale cărui concepții asupra neoliberalismului, „fabricării consimțământului”, întârzierii biologice a umanității îl fac unul dintre cei mai discutați esești din ultimele decenii.*

*Fragmentul face parte din volumul Publicul fantomă, în curs de apariție la Alexandra Publishing House.*

*traducere din limba engleză de*

**ANCA SIMITOPOL**

Democrațiile sunt bânuite de următoarea dilemă: pe de o parte, au nevoie să vadă că legile lor au consimțământul larg al cetățenilor; pe de altă parte, par incapabile să-și rezolve problemele majore fără să facă apel la centralizarea puterii și, deci, la legi foarte generale care exclud din principiu consimțământul popular. Problemele cele mai supărătoare pentru democrație par să fie greu de rezolvat prin metode democratice.

Această dilemă se manifestă clar în perioadele de criză extremă. Putem purta un război pentru democrație; nu putem purta un război pe cale democratică. O revoluție poate să izbucnească și să aducă democrația; dar revoluția în sine va fi condusă de dictatori. Democrația poate fi apărată de dușmanii săi, dar va fi apărată de un comitet al salvării publice. Istoria războaielor și a revoluțiilor de la 1914 încoace dovedește din plin aceste lucruri. În fața pericolului, acolo unde e

nevoie de acțiune rapidă și concertată, metodele democratice nu pot fi folosite.

Acest lucru se înțelege destul de ușor. Dar cum se face că adesea, în condiții mult mai liniștite și mai puțin dezastruoase, renunțăm la metodele democratice? De ce în vremuri de pace poporul generează centralizarea puterii care îl privează de controlul asupra folosirii respectivei puteri? Nu s-ar putea oare spune că în fața anumitor chestiuni, chiar în vremuri de pace, pericolele s-au arătat a fi îndeajuns de amenințătoare încât să determine poporul să caute primele remedii care-i sunt la îndemână, fără să se mai preocupe de metode?

Cred că s-ar putea demonstra că problemele socotite redutabile erau de două tipuri: cele referitoare la apărarea națională sau la siguranța publică și cele referitoare la puterea capitalismului modern. Atunci când se pune problema

relației unui popor cu niște dușmani înarmați sau când se pune problema relațiilor angajatului, ale clientului sau ale fermierului cu marea industrie, nevoia de soluții cântărește mai greu decât orice interes pentru metoda democratică.

Problemele generate de ascensiunea statului național și de dezvoltarea industriilor la scară mare sunt cele care au dat naștere problemelor în esență noi ale lumii moderne. Pentru rezolvarea acestor probleme există puține precedente. Pentru că nu există nicio colecție de cutume și legi. Afacerile internaționale și relațiile industriale constituie cele două mari surse de anarhie în societatea noastră. O anarhie care cuprinde totul. Puterea militară terifiantă a statului național și constrângerile economice complexe ale marii industrii reprezintă o amenințare permanentă la adresa securității individului. Contrabalansarea acestei amenințări, controlul ei sau contracararea ei au părut mai importante decât orice considerație meticuloasă pentru principiul acordului.

În fața pericolului pe care îl reprezintă o națiune pentru vecinii săi, aceștia din urmă încearcă să se consolideze ca state naționale; în reacție la puterea capitalismului, națiunile susțin dezvoltarea unor vaste birocratii. Confruntate cu puteri periculoase și necontrolate, ele își creează propria putere, care este la fel de vastă și de necontrolată.

Dar aceste mari echilibre ale puterilor nu au putut obține decât o securitate precară. Din 1870 până în 1914, lumea s-a aflat în echilibru. Acesta a fost destabilizat și lumea nu a găsit încă o nouă ordine. Același lucru e valabil pentru echilibrele de putere din interiorul națiunilor. Căci la fel ca relațiile internaționale, nici industria nu a putut fi menținută într-o stare stabilă îndeajuns de multă vreme pentru a asigura acest echilibru prin reglementări și a-i da o formă instituțională. Ocazional, o putere a fost frânată de altă putere, dar

nicio putere nu s-a adaptat alteia, nici termenii adaptării nu au fost negociați și acceptați de ambele părți.

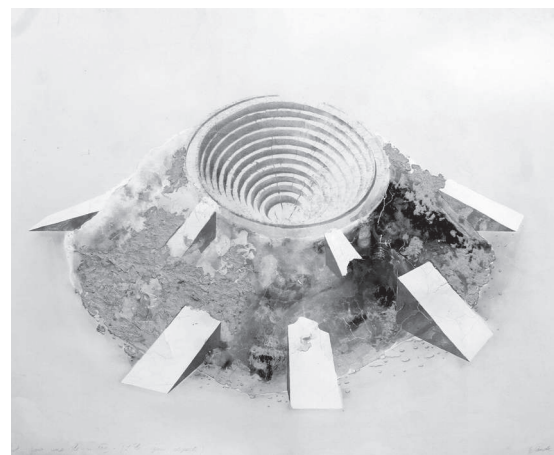
Tentativa de a controla puterea contrabalansând-o prin altă putere a fost o intenție destul de bună. Pentru a împiedica degenerarea conflictelor de interese, este nevoie ca tendințele oricărei puteri de-a se impune în mod arbitrar să fie contrabalansate de altă forță. Conferințe, negocieri pașnice, legi și reglementări, toate acestea funcționează la scară mare doar atunci când puterile negociatoare se neutralizează reciproc. Așa stau lucrurile atunci când cele două părți sunt, practic, la fel de puternice. Sau atunci când cea mai slabă dintre cele două părți are aliați invizibili în rândul celorlalte puteri – sau, pe plan intern, în rândul altor grupuri de interese din societate. Dar înainte să poată exista legi, trebuie să existe ordine, iar ordinea înseamnă un acord între puteri.

Cea mai serioasă critică pe care o putem aduce naționaliștilor și colectivistiilor este că au încercat să instituie echilibre ale puterii care nu puteau fi de durată. Pluralistul ar spune, cel puțin, că obiectivul urmărit trebuie să fie atins altfel, că în loc să se instituie un echilibru global al marilor puteri, trebuie să se creeze numeroase mici echilibre. Poporul, ca întreg, nu poate stăpâni capitalismul, ca întreg, cu ajutorul unui guvern centralizat. Pentru că puterile reunite sub numele de capitalism sunt numeroase. Ele lovesc separat în grupuri diferite. Națiunea luată ca întreg nu confruntă toate aceste puteri și nu poate acționa asupra tuturor. Pentru a găsi puterea care să contracareze mulțimea de puteri arbitrare, trebuie să ne îndreptăm către diferitele grupuri interesate. Dacă vrem să supunem capitalismul unor legi funcționale, nu trebuie să-l atacăm ca întreg, printr-o legislație generală. Trebuie să-i vânăm puterile arbitrare rând pe rând, în fiecare fabrică, în fiecare birou, în

fiecare piață, și să scoatem industria și întreaga sa rețea de dominație a forțelor arbitrare, aducând-o sub imperiul legilor împământenite.

Iată, așadar, în linii mari câteva concluzii la care am ajuns încercând să aduc teoria democrației la un acord mai real cu natura opiniei publice. Așa cum o văd eu, aceasta din urmă nu este nici vocea lui Dumnezeu, nici vocea societății, ci vocea spectatorilor interesați ai acțiunii. Pornesc de la principiul că opinia spectatorilor este, în esență, diferită de cea a actorilor și, deci, că acțiunea pe care o pot urma aceștia este, de asemenea, diferită de cea urmată de actori. Mi se pare că publicul are o funcție și de aceea trebuie să beneficieze de metode proprii – diferite de metodele necesare celor care execută acțiunile – atunci când urmărește disputele. A crede că scopurile private sunt doar o emanație a unui scop comun este o confuzie periculoasă.

Această concepție a societății mi se pare mai corectă și mai funcțională decât cea care înzestrează opinia publică cu puteri panteiste. Ea nu pornește de la premisa că oamenii acționează în numele unor scopuri universale; nu vine în mod fraudulos în sprijinul fanteziei că ei sunt agenții interesului general. Ea privește oamenii ca agenți ai intereselor particulare, fără pretenții și fără jenă. Ei trebuie să împartă lumea cu alți oameni care au propriile scopuri particulare. Acordurile la care trebuie să ajungă împreună alcătuiesc societatea și cea mai bună societate este cea în care oamenii își pot realiza propriile interese cu cel mai mic grad de frustrare cu putință. Atunci când oamenii adoptă o poziție cu privire la interesele altora, ei acționează în calitate de public. Și odată ce își asumă acest rol, scopul acțiunii lor este să promoveze condițiile în care interesele particulare pot ajunge la un compromis. Această teorie se bazează, în primul rând, pe faptul că cei direct interesați se vor ocupa



de propriile probleme. Ei sunt cei care iau inițiativa, administrează, decid. Ei trebuie să fie protejați pe cât posibil de ingerința ignoranților din afară, căci conform acestei teorii, publicul intervine doar în cazul unei crize, când interesele diverse nu se ajustează, iar atunci o face nu pentru a se pronunța asupra fondului unei probleme, ci pentru a neutraliza forța arbitrară care împiedică ajustarea. Este o teorie care solicită, fără să abuzeze, atenția oamenilor ca membri ai publicului și le cere să acționeze cât de puțin cu putință în chestiuni în care ar putea foarte bine să nu acționeze în niciun fel. Limitează eforturile oamenilor, atunci când aceștia alcătuiesc un public, la rolul pe care îl pot îndeplini, la rolul care corespunde interesului lor major în orice tulburare socială; adică limitează aceste eforturi la o intervenție care să potolească tulburarea și, astfel, să le permită oamenilor să se întoarcă la problemele lor. ✦

# Nikolaus- Otto Kruch

## ARIA NASTURILOR, PARTEA I

Naivă, dar nu proastă ca fetele de odinioară, Lidiana era puțin ciolănoasă. Semăna cu familia din partea mamei doar că avea mai puțin păr pe picioare chiar și decât verișoarele sale dulci. Era o apariție după care consătenii întorceau capul fluierând șmecherește din degete.

Chestia cu fluieratul se întâmpla doar pe strada neasfaltată, fără viitor, aflată într-o pantă care urca coborând spre deal și invers, fiind locul unde se petreceau curiozități și ciudățeni pe neașteptate.

Pe ulița paralelă, care șerpuia spre șoseaua națională, fetele aveau picioare normale și își găseau la orice dugheană sandale, teniși sau cizme din cauciuc pentru grădinarit pe măsură. Gagicele nu erau năpădite nici de pilozități, ori ciudate malformații moștenite sau dobândite. Vecinele ei, fetele de pe strada „Înfundată”, fapt straniu de altfel, singurul, era că purtau pantofi cu numere uriașe.

Lidiana, la fel ca toate vecinele, făceau baie cu apă caldă odată pe săptămână. Spălatul avea loc prin butoaie ori prin copăi. Căzile erau o raritate. Bătrânii spuneau că ar fi un mofft.

În cazanul zincat pentru înmuiat rufele se încălzea apa pe soba încinsă cu așchii de lemn și coceni de porumb. Săpunul de casă îl primea de la un vecin care fusese în tinerețe ucenic într-o Potică unde deprinsese câte ceva din meșteșugul de săpunar și chiar de preparator a diverse creme împotriva răiei, lăteilor și buboaielor. Manipula cu dexteritatea unui alchimist soda caustică și toate preparatele cu conținut de sulf, praf ori în batoane.

Întreaga stradă își clătea părul cu apă de ploaie moale adunată din butoiul cu doage noi amestecând-o cu jumătate de pahar de oțet din vin, ori mere. Iernile, pentru spălatul săptămânal, se topea zăpadă proaspăt așezată pe acoperișurile acareturilor din curte. Lidiana nu purta niciodată fuste scurte și păcatoase, la modă în acele vremi, cu atât mai puțin pantaloni trapezi, strânși pe coapsele largi ca niște burlane. Zăbovea prin casă cu zilele fiind o fire ascultătoare. Adora să șteargă praful strecurat viclean prin ungherele cele mai ascunse. La învățătură avea rezultate bune și mergea să țină rândul, ca toți copiii de vârsta ei, la „Alimentara” aflată vizavi de magazinul universal.

Lidiana era văzută și pe la cozile pentru buteliile de aragaz descărcate din camionul condus de Nea Velicu Musteață. Zărindu-l îmbrăcat în cămașa carioată cu mâneci scurte, desfăcută până la piept, și-l imagina făcându-i ochi dulci și chiar învățând-o să schimbe vitezele la camion și să bage schimbătorul în marșarier, apoi în viteza întâi și tot așa de zece, poate cînșpe ori. Parcă îi trimisese Velicu odată și bezele, poate. Copleșită de emoții, nu-și mai amintea cu certitudine, dar schema cu schimbătorul vitezelor o știa cu ochii închiși. Simțea cum obrații i se încingeau, iar sfărcurile îi creșteau străpungându-i bluzița la auzul loviturilor aplicate de Nea Velicu cu cheia de paișpe, ba în susul, ba în josul buteliei, care aduceau cu ritmul melodiei: „cred că m-am îndrăgostit tica tac și tica tac” bagă unu bagă doi și tot așa. Aceiași fiori o mai încercară o singură dată privind în jos din balconul Tușicăi Nelia, care locuia la etajul opt la lame, unde dormise o noapte în prima ei vizită în municipiu. Ritmurile metalice, vibrațiile pereților buteliilor îi sfredeau cu o plăcere recent descoperită trupul mlădios și adolescentin.

Când se băgau mezeluri, zahăr tos și ulei din floarea soarelui la vărsat, brânză de burduf ori telemea de oaie, nu i se întâmpla aflându-se prin oraș să se întoarcă acasă cu mâna goală.

Lidiana îmbrăca iia din in topit doar când venea sorocul schimbului de butelie. De sub fina țesătură transparentă, brodată cu mii de cruciulițe, i se zăreau neprihănirea și smerenia, corpul ei emanând frăgezimea și miresmele florilor de primăvară. Pregătite de ofensivă, țâțșoarele Lidiane hipnotizau tagma mandatarilor, ba ancorați, ba naufragiați pe crestele feselor consoartelor obosite de anemii, de gelozii, nașteri eșuate și celulite.

Hălăduind la cumpărături prin cartier, fie după mezeluri ori carne tocată pentru sarmale sau chifteluțe, era așteptată de Nea Florică zis Ciungu, un fost abatorist spintecător și expert în pleznit vitele cu cuiul în țeastă, hârjit de rele prin Hamburg și prin Köln.

Ăstăuia îi umblau ochii în cap după prospături ca la cameleon. Hoăștele diforme îi dis plăceau oarecum, dar învăța în armată a nu spune nu nici unei doamne. Era hulpav din naștere. Colegii de pe sectorul carmangerie spuneau că ar semăna leit cu tac-su. Pe Lidiana o plăcea pe ascuns, dar îi era frică să nu-i ia frații ei mai mari beregata, precum îl atenționaseră bunăoară pe un ton amical la o cinzeacă la ultima lor matoleală.

La sectorul brânzeturi, la vărsat, servea energica Doamnă Ersilia Calapod, o creatură băiețoasă cu fire țepoase negre itite sub nas. Bătoasă, pizduia fără rețineri clienții care nu-i erau pe plac și care o salutau cu sărut-mâna. Fuma țigări fără filtru, cumpărate la vărsat odată la două zile de la debitul de tutun nr. 4, alături de sipci, benzină pentru brichetă și lame de ras Baltica, care nu erau mai prejoase decât cele Wilkinson. Servea clienții cu țigara în cioc, scrumând când apuca în chiuveta din inox aflată la capătul teighelei.

Doamna E.C. fusese comandanta unui pluton studentesc, dar nu zăbovi mult timp în funcție din pricina metehnelor sale neconforme moralei regimului apus. Controlul inopinat al unei comisii studentești o găsi în flagrant sub o plapomă dintr-un pat al căminului de fete, gemând de nebună între pulpele unei violonce-liste frigide.

Silfida cordistă cu ochi de ciută hăituită și cu buze reci își recunoscă apetența de nestăvilit față de doamnele în uniformă militară și pantofi maro bine înșiretați, adecvați marșurilor și bătutului pasului de front cu cântec.

Muziciană fu iertată de o comisie de dojană a Utemeului doar în urma promisiunii acesteia de a se strădui și depune întreg efortul de a se lăsa însărcinată în viitorul apropiat de oricare dintre chiriașii căminului de nefamiliști ai armatei. Jură solemn că se va lăsa giuguilită și, desigur, însămantată de oricare dintre cei mulți pricopsiți cu acneea necruțătoare stăpână a pomeților și omoplaților ghiftuiților și înmuiaților de ceaiurile cu brom servite generos la vailing.

Locotenenta Calapod, deconspirată de apucăturile-i imorale, rosti cu demnitate ostășească „adio armelor” devenind peste noapte gestionară șefă la raionul de brânzeturi al magazinului „Bucălaia”. Totul se petrecu prin bunăvoința oficiului local al Brațelor de Muncă și al Asociației Rezervistelor.

—

De două ori pe săptămână, Lidiana se oprea prin centrul pieței, între două cumpărături, și, lăsând din mână plasele în fața vitrinei atelierului de croitorie și

ceaprazărie a lui Nea Izrael Negrilean, privea cu jind paltoanele și laibărele, mesadele croite pentru cei cu dare de mână, rămânând stană de piatră, fascinată de nasturii care-o priveau iubăreți, itindu-se printre găicile măiestrite cu har dumnezeiesc. Pe Ersilia nu o observă de la bun început, căci nu agrea mirosul acestor produse lactate.

Silie, unchiul care consuma alcool la modul moderat, doar cât recomanda medicul de la dispensar, intra în scenă și schimbă destinul acestei adolescente a cărui nivel hormonal o ademenea zilnic spre visare și amăgirea cu gândurile deocheate visându-se cu haidamacii din localitate în cel mai bun caz îmbrățișată și nu rareori în cele mai năzdrăvane poziții de amor.

Nu se petrecu niciodată nimic grav, căci Sfântul Nectarie o veghea din tabloul cu ramă blondel aninat deasupra patului cu saltea din iarbă de mare, în care-și crescă păpușile și-și zări cu oglinjoara cu pudrieră feliile de portocală descojite ale propriei feminități.

Năravul unchiului Silie Preferatul era că citea romane groase fără poze, împrumutate de la bibliotecă, cărți cărora le repara copertile cu fierul de călcat călău, servindu-se de două coli de hârtie sugativă. Îndrepta urechile pagnilor și ștergea cu o radieră urmele de jeg și spută.

Cecea, cum îi mai spuneau, fierbea clei de oase, a cărui duhoare de hoit inebunea muștele, bondarii și astmaticii din vecinătate. Metehnele cititului îi atrăsese antipatia multor domnițe, singurele care preferau șprițul rece, ceafa de porc la grătar *Baltagului* ori romanelor cu pădurile pline cu spânzurați, ori te miri ce Crai de curte veche. În concluzie, Silie nu-și găsi o femeie de care să se poată lipi în serile și nopțile nesfârșit de lungi în care-și boldea ochii exoftalmici la duduile anonime sfășiate cu sete din revista *Săteanca*, momăi decente, dame snur fără țâțe și fără cur. Cu țestele acoperite de batice nepăcătoase din mătase naturale.

Sățencele stăteau lipite mensual cu clei de oase pe ușile șifonierului cu dosul îndreptat spre mirificele ogoare pregătite muncilor de vară. Cădeau apoi de la sine cu fața pe ciment iar hârtia lucioasă și lăcuită a publicației era asaltată de șvabogarii negrii ce haleau în draci pozele lăcuite.

Medita în amarul propriu la viața sexuală cumplită, tristă, a căpitanului Nemo aflat în pântecul claustru-fobic al cutiei ca de conservă ce băntuia străfundul oceanelor.

Silie îi făcu nepoatei capul pătrat, afectat de propriile-i singurătați. Știa totul despre viața adevărată, așa că îi vorbi Lidiane de ocazia unică pe care ar putea-o avea pentru a reuși să devină doamnă cu șampilă de flotant în buletin, cu două, trei fuste plisate în șifonier, poate chiar cu un deux piece și tunsoare paj a la Juliette Greco, poate chiar cu un coc tapat bine, fixat cu zeamă din zahăr tos diluat. Toate astea ar fi fost posibile într-un cincinal. O nebulie. ✦

## MÂNA

Mâna arcuiește semnele pe hârtie  
Și insuflă viață cuvintelor  
Și laudă aduce orașelor și trandafirului galben.

Mâna știe să gândească, mâna nu știe să ucidă.

Am văzut-o sădind arbuști  
Și trăgînd năvodul din apă  
Sau trasând liniile precise ale amfiteatrelor.

Mâna știe să alcătuiască, mâna nu știe să distrugă.

**AUREL  
CURCHIANU**

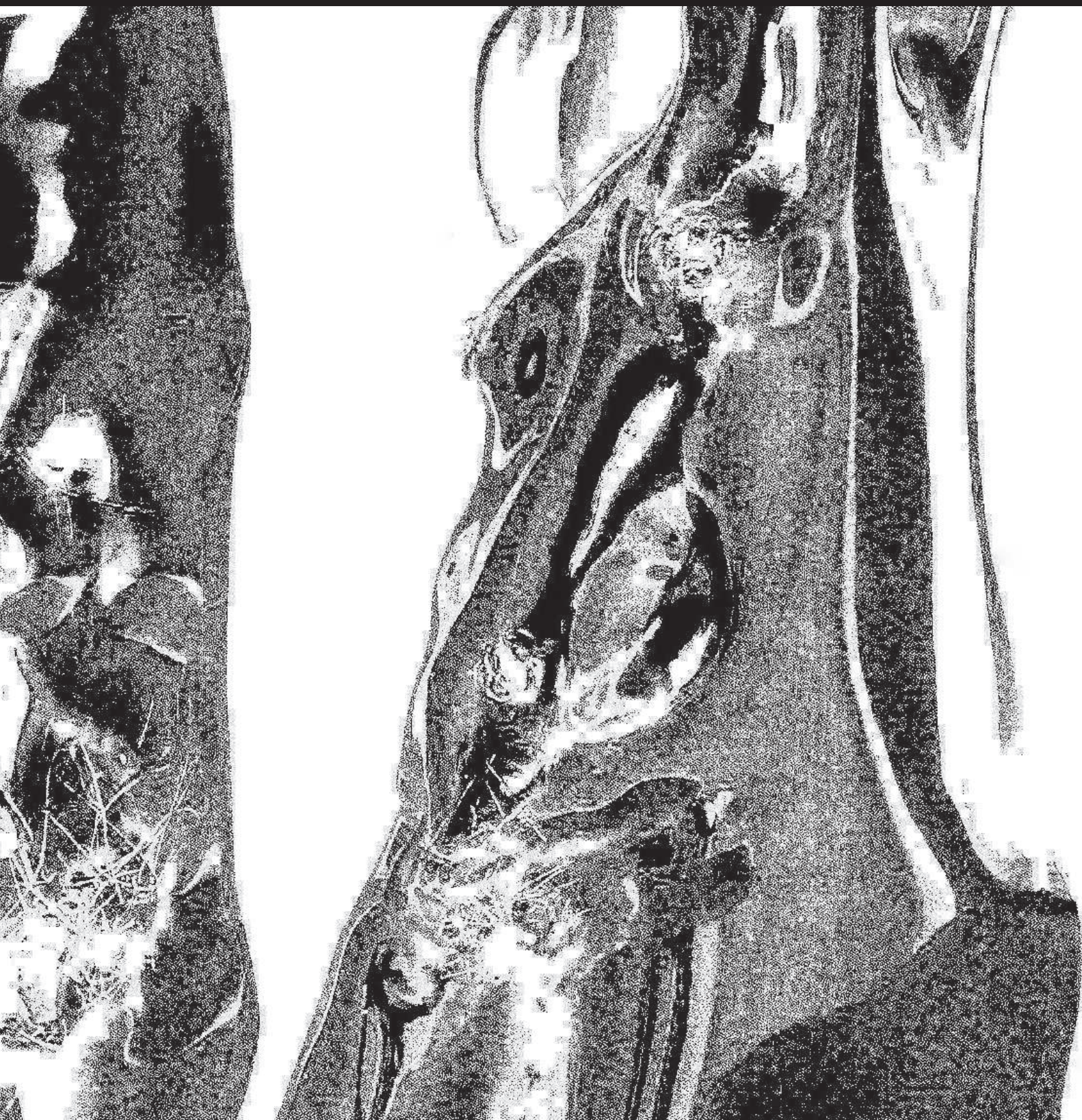


Mâna copilului adună plante și găze,  
Măinile mari pe unelte perforează adâncuri,  
Iar altele aruncă semințe pentr-o nouă geneză.

Mâna clădește, mâna urăște stridența.

Mâna extirpă cangrenele,  
Mâna supune metalul, prefăcându-l după voință.  
Mâna aruncă noi aștri spre vâltorile cerului.

Mâna nu știe să distrugă, mâna se apără.  
Apără demnitatea rănită, și opera sa!



## ÎN DIALOG

*Cum se observă și din recentul volum publicat de Interviuuri, Aurel Rău este mereu la curent cu ce se întâmplă în poezie, este mereu aplecat asupra propriului demers.*

de

VICTOR CUBLEȘAN

A nul acesta redacția noastră împlinește 75 de ani. Zâmbind, am putea spune că este un eveniment important pentru că se întâmplă o singură dată. Sau, că peste alți 75, vom fi mai bine pregătiți. Realitatea este că redacția, deși întinerită și împrăpatată simțitor, a simțit și simte permanent nu atât presiunea moștenirii pe care o reprezintă deceniile trecute, cât importanța sentimentului de apartenență la ceva cu greutate, ceva remarcabil. *Steaua* a reprezentat (și îndrăznim să spunem că încă o mai face) o mișcare, un reper semnificativ în cultura noastră. Ne-ar fi plăcut să marcăm momentul într-o manieră mai festivă, mai apăsată, dar în vremurile de astăzi ești silit să te mulțumești cu ce ai. Iar dacă partea financiară necesară unui festin de proporții

epice nu a fost niciodată o marcă a redacției, autorii de valoare nu au lipsit niciodată. Anul 2024 este, prin urmare, un an în care autorii redacției celebrează, prin textele lor de mărturisiri, memorii, evocări, o istorie stelară.

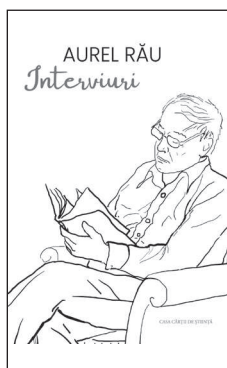
Sîntem cu toții obișnuiți cu conexiunea aproape mașinală: „*Steaua* lui Baconsky”. Este, în definitiv, cel care i-a dat direcția, numele, primul lustru și primul renume. Dar regretatul poet, mort în marele cutremur din '77, a stat la cîrma redacției doar circa cinci ani. În ultimii 70 de ani, *Steaua* a avut doar patru redactori-șefi sau directori (titlatura avea să se schimbe, sensul nu): A.E. Baconsky, Aurel Rău, Adrian Popescu și Ovidiu Pecican. Iar din acești 70, 41 au fost sub cărma lui Aurel Rău. În timpul „domniei” sale, revista a prins conturul serios, profesionist pe care sperăm că îl ducem intact mai departe. Realitatea este că, dacă există un nume care să fie legat definitiv, prin fire fără număr, ascunse sau la vedere, de *Steaua*, acesta este al lui Aurel Rău. Firesc, așadar, să luăm în mînă cu emoție și curiozitate volumul pe care poetul îl propune sub pavăza omagierii celor 75 de ani, volum de interviuri care se lărgește peste cîteva decade.

Aurel Rău, *Interviuri* este un tom impunător apărut prin grija Adei Blendea și lui Ilie Rad – desigur, sub supravegherea lui Aurel Rău. Volumul cuprinde aproape toate interviurile acordate de poet (care a eliminat, s-ar părea, doar cîteva care prin întrebări erau redundante), răspunsuri la anchete literare și o a treia parte intitulată generic *Diverse*, unde sunt reunite varii documente, mărturisiri, materiale pentru radio și TV, dar și (cel mai interesant) un interviu realizat de Aurel Rău cu Yasunari Kawabata.

Ada Blendea și Ilie Rad au realizat o treabă impecabilă. Volumul a fost aranjat unitar, colaționat, are toate notele necesare, are un indice de nume și unul de instituții. Iar prefata semnată de Ilie Rad mă scutește în mod normal de această cronică, fiind un text explicativ, dar și lucid-analitic, care reușește să surprindă (fără vanitate) foarte exact spiritul, sensul și profunzimea cărții. Mă voi mulțumi, prin urmare, mai degrabă cu impresia de lectură lăsată.

*Interviuri* reușește să prezinte trei tablouri. Unele care, inerent, se suprapun, dar care uneori diverg și surprind. În interviurile rigurose aranjate cronologic transpar trei imagini: cea a lui Aurel Rău, cea a *Stelei* și cea a lumii literare românești. Aurel Rău nu a fost niciodată un poet ignorat. Și totuși, nu a fost niciodată un favorit al criticii. I s-a recunoscut talentul, i s-a recunoscut locul, dar, dacă te apleci cu atenție, vei observa o critică respectuoasă, nu caldă. Și asta e ciudat. Pentru mine, Aurel Rău este unul dintre poeții care au fost vîrful de lance al *Reconquistei*. Al recîștigării literaturii și valorilor acesteia într-un moment în care nu mai rămăsese mare lucru din ea. Într-un deșert ars de soarele toxic al realismului socialist, înveninat de obediențe și secătuit de efectiva suprimare fizică a valorilor (cărți înlăturate din biblioteci și autori înlăturați din viață), Aurel Rău a

Aurel Rău,  
*Interviuri*,  
Cluj-Napoca,  
Editura  
Casa  
Cărții  
de Știință,  
2024

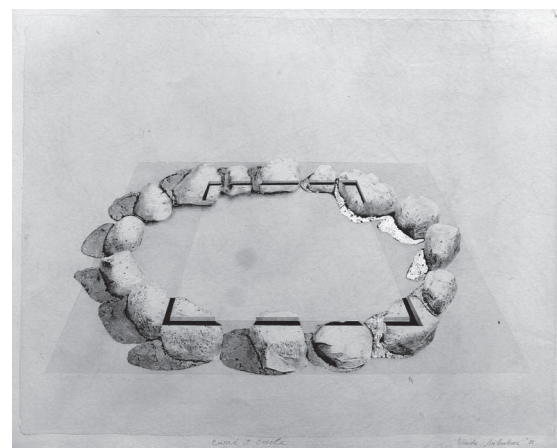


pus semințele pentru întoarcerea spre poezia adevărată. Poezia sa este subtilă (surprinzător de subtilă, dacă luăm în considerare contextul), profundă, delicată și extrem de atent lucrată ca imagistică, ca limbaj, ca formă. Aurel Rău este un poet care s-a inspirat și a vibrat din operele celor mari. Cititor asiduu și fervent, el este și traducătorul modelelor sale (nu directe, ci ca intenționalitate a artei poetice): Constantin Kavafis, Antonio Machado, Saint-John Perse, Matsuo Bashō. Aurel Rău nu este un poet al intuiției. Al sentimentului care se cere brusc transpus în pagină. Este un autor foarte bine ancorat în teoria literară, cu o extrem de vastă bibliotecă în spate, un autor cerebral care își gîndește, cîntărește și analizează cu o surprinzătoare acuitate critică creația. Cei care au lucrat alături știu foarte bine cît de meticulos își șlefuieste textele, cîte modificări operează, cîte priviri din unghiuri diferite aruncă. Un autor exigent cu propriul text, pe care îl înțelege nu doar din perspectiva celui care îl moșește în lume, dar și din cea a celui care îl receptează. Această imagine, pe care critica i-a surprins-o rareori, transpare foarte clar din suita de interviuri pe teme literare. Aurel Rău este mereu la curent cu ce se întîmplă în poezie, este mereu aplecat asupra propriului demers. „Eu însă, mă simt prizonierul propriei mele istorii creatoare [...]”. Din această ipostază am privit și am meditat întotdeauna la înnoirile poeziei moderne. În ea am depășit convingeri prea rigide, ce se opuneau în mod total modernismului, tradiționalismului, din ea am reflectat la ce mai poate spune cititorului modern lirica de sugestie sau cea de notație [...]. Poezia de azi nu mai urmărește să redea sentimente clasice în noi forme. Cred că tendința ei fundamentală este de a deveni o stare de spirit, în același timp un act revelator, de cunoaștere și un act de inițiere tainică. [...] [poezii] depășesc cunoscutul

prin neliniște, aceasta este, cred, condiția lor umană”. Interviurile din volum creionează un poet extrem de cerebral, extrem de intens, extrem de dedicat propriei arte și pe deplin conștient de destinul său creator. Un exercițiu interesant ar fi să reluăm în mînă volumele de versuri ale lui Aurel Rău, odată închise copertile acestor dialoguri.

A doua imagine este a *Stelei*. Ce se întîmplă cu revista, ce pregătește, cum este echipa, ce reprezintă sau mai reprezintă revista. Aurel Rău vorbește practic despre familie. Despre ceva din care este parte integrantă. Și este imposibil să nu detectezi un orgoliu abia disimulat atunci cînd o face. Vorbește din calitatea de redactor-șef al uneia dintre revistele etalon. Al revistei care a avut curajul să ia poziție. Să publice nume care erau abia șoptite. „Revista *Steaua* a avut niște merite, despre care anumiți oameni vor trebui să scrie poate cărți. Un lucru dificil pentru noi atunci era să înțelegem unde încetează literatura și unde începe poezia, pentru că există din abundență acea explicare versificată considerată literatură. [...] Critica literară a trebuit să se regăsească și ea pe sine, dincolo de articolele ocazionale, de articolele care neglijau rigori estetice elementare”. În eseuri, Aurel Rău este, să spunem, mai alambicat – textele sale curg cu rotiri ample, arborescent-dantelate. Cine l-a cunoscut personal, știe însă că este un povestăș de prim rang. Iar aici, în interviuri, povestășul iese în față. Istoria literară, istoria *Stelei*, e povestită cu spuma și savoarea detaliilor picante, a culorii momentului, cu subtilitatea observației și o ironie fină. Recomand călduros oricui încearcă să înțeleagă culoarea și temperatura epocii să arunce o privire atentă peste aceste interviuri.

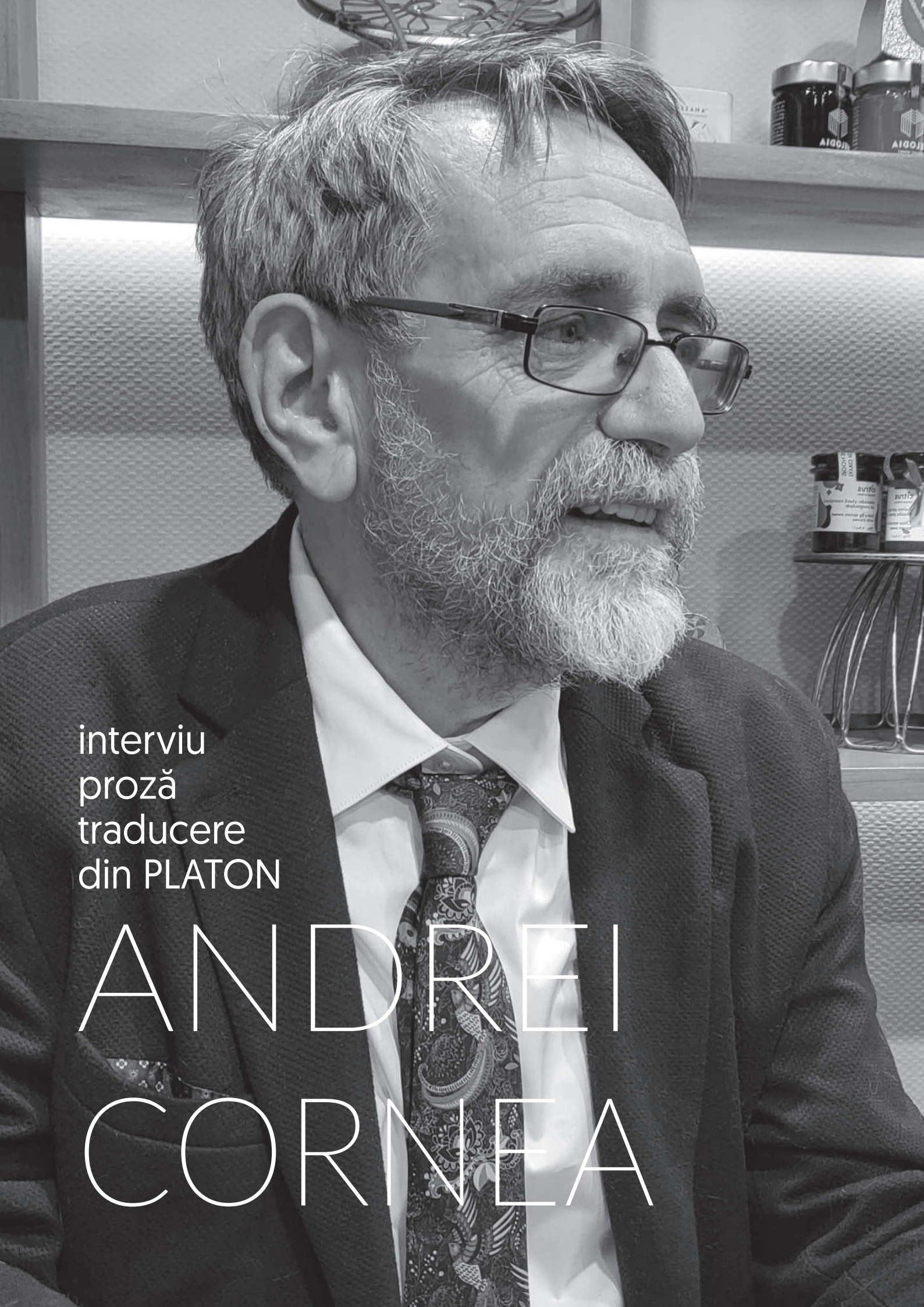
Desigur, vorbind despre sine și despre poezie, vorbind despre *Steaua* și istoria ei, inevitabil se assemblează o imagine mai mare. A unei epoci. Sau, mai exact, a unor



epoci. Interesant este ceea ce observă și Ilie Rad. Deși Aurel Rău este o persoană publică, ocupă funcții importante, conduce o revistă, reușește să evite integral căderea în zona propagandei. Vorbește extrem de puțin, aproape deloc despre partid și conducere, iar dacă, cumva, subiectul transpare, este referit atît de voalat și plat încît nici nu i se poate proba prezența. Subiectul este atins mult mai aplicat abia în interviurile recente, cele de rememorare. Epocile sînt definite prin raportare la literatură. La ce contează în literatură și ce contează pentru literatură. Diferențele între decade sînt notabile în tonalitate și culoare.

Volumul se citește cu foarte multă plăcere. E surprinzător cum din texte atît de disparate, nicio-dată scrise pentru a comunica între ele, iese un amalgam atît de solid îmbinat. Totul ține de armătura care le susține: poetul și revista sa, direcția unui veac.

Cred că cel mai nimerit este să las cuvîntul final celui care mi-a fost și mie, pentru scurt timp, redactor-șef: „Scriitorul în jurul căruia se tace e într-o alternativă mai fericită decît imensa tăcere care-l poate pîndi”. ★

A black and white portrait of Andrei Cornea, an older man with a full grey beard and glasses. He is wearing a dark suit jacket, a white shirt, and a patterned tie. He is looking slightly to the right with a gentle smile. The background shows a kitchen shelf with various jars and a whisk.

interviu  
proză  
traducere  
din PLATON

ANDREI  
CORNEA

OVIDIU  
PECICAN  
în dialog cu  
**ANDREI  
CORNEA**

**„Nu avem încă o singură  
ediție integrală a operei  
lui Platon în cultura  
română. Poate că e,  
totuși, momentul”**

*Stimate Domnule Andrei Cornea, v-ați despărțit definitiv de istoria artei? De ce?*

Într-adevăr, m-am despărțit de istoria artei. Definitiv? Probabil. De ce? Fiindcă trebuia să-mi aflu o determinare mai precisă și am găsit-o concentrându-mă treptat pe studiile clasice. Iar după 1990, implicarea în contemporaneitate (comentarii politice etc.) m-a condus încă și mai departe de istoria artei. Totuși, până în urmă cu câțiva ani, am ținut un curs de introducere în istoria artei europene la Facultatea de Litere a Universității București.

*Un câmp de interes pentru Dvs. a fost oralitatea, deși nu aveți o formație folclorică și pare că etnologia nu vă pasionează neapărat. Ați abandonat explorările în acea direcție?*

Vă referiți probabil la o carte veche a mea (1988) – *Scriere și oralitate în cultura antică* – destul de citită și apreciată și atunci, și mai târziu. Privind-o în perspectivă, pot spune că era bine scrisă și convingătoare, dar formula lucrurile prea radical și simplist. Dacă ar fi s-o reiau, aș scrie-o destul de diferit. Cele două paradigme – a „listei” (în Orient și cultura ebraică) și a „organicității” (Grecia) erau mult mai apropiate decât credeam eu pe atunci. De fapt, interesul pentru raportul scriere-oralitate mi-a fost stîrnit de câteva pasaje fundamentale din dialogurile lui Platon. De

fapt, obiectul principal al interesului privește impactul produs de un mediu de comunicare relativ nou asupra unei societăți date. Poate fi scrisul în sine, ori tiparul, ori internetul. Dar e o chestiune care privește civilizația în ansamblu, în anumite etape decisive ale istoriei ei.

*Pariul traducerii integrale a lui Platon v-a atras mai mult decât alte rămășaguri filozofice? De ce întreg Platon mai degrabă (sau mai mult) decât mai mult Aristotel, decât mai mult Plotin sau alți gânditori antici, să zicem?*

Atenție: L-am tradus integral pe Plotin (3 volume la editura Humanitas). De asemenea, am un volum cu scrierile și fragmentele epicureene păstrate (*Epicur și epicureismul antic*, Humanitas) Acest din urmă volum (de care sunt foarte mîndru) este bilingv (chiar trilingv, deoarece unele texte epicureice sunt păstrate în latină) a avut două ediții – 2016, 2021. Menționez că introducerile la Plotin – *Opere* (vol 1) și la *Epicur și epicureismul antic* sunt de fapt două cărți în sine. Am tradus și din Aristotel două lucrări esențiale: *Metafizica* (Humanitas) și *Despre generare și nimicare* (Polirom).

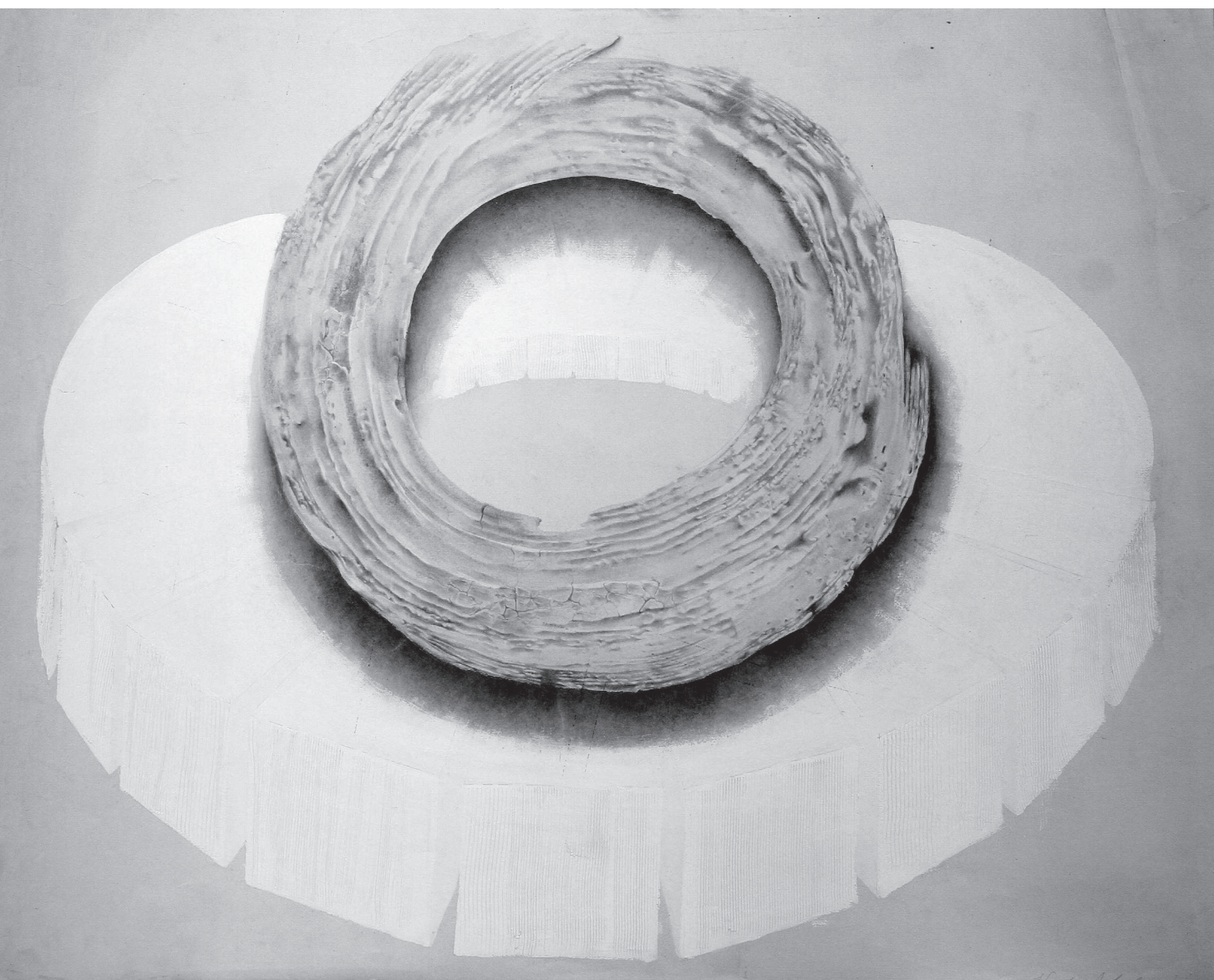
Platon m-a preocupat încă din anii '80, iar traducerea și comentarea *Republicii* a avut un rol esențial în formarea mea în general, deopotrivă filologică, filozofică și

politologică. În anii care au urmat am tradus *Philebos* și *Theaitetos*, așa că la un moment m-am gândit că am deja baza pentru un „atac” global asupra lui Platon. Dar în general, Platon exercită o fascinație universală („vraja” lui Platon, despre care vorbea Popper), căreia greu i te poți sustrage; și, de fapt, nici nu e cazul, poate. Am primit-o și rezultatele, sper, să nu dezamăgească.

*O fi cam mult platonism în cultura română, cum credea, parcă, într-un eseu al Domniei Sale, Virgil Nemoianu? Sau nu este destul?*

Să fim serioși: nu avem încă o singură ediție integrală a operei lui Platon în cultura română. Poate că e, totuși, momentul. Pe de altă parte, nu știu în ce sens vorbea profesorul Nemoianu, dar sună de parcă ar fi un cusur. Eu unul nu sunt un „platonician” sub raport filozofic, dar chiar și criticii lui Platon (și, începînd cu Aristotel sunt legiune) trebuie să platonizeze cumva, fie și recompunînd în mod polemic platonismul. Care platonism, atenție, nu-i deloc totuna cu Platon. Acum, cînd lucrez la această ediție integrală, mi-e mai evident decît oricînd acest aspect esențial.

*Ați decis abia la maturitate să vă dezvăluiți ca prozator, scriind atât povestiri, cât și romane. Este vorba de o revelație întârziată sau de*



*opțiunea pentru o ucenicie discretă, întinsă pe ani și ani?*

A fost o surpriză și pentru mine. Am ajuns la proză treptat și fără să-mi propun inițial altceva decât un fel de mici parabole filozofice. De aici, treptat am virat când și când spre romanul istoric, unde – așa cum poate vedea cititorul – mă preocup mai ales de viața ideilor și de felul în care ele se întrupează în personaje.

*în viața cetății. Vi se pare că lucrurile stagnează, progresează ori dau înapoi în România posttotalitară?*

Progresează, dar mult prea încet pentru timpul nostru măsurat în vieți. Iar lumea în general probabil că este, în acești ani, într-un moment de cumpănă, cu antiliberalismul în ofensivă. Ar trebui să fim conștienți că felul nostru de viață, cu care ne-am obișnuit de aproape 35 de ani, nu este un dat al naturii și că îl putem pierde foarte ușor. E de altfel tema cărții mele, la care țin mult,

*Miracolul. Despre neverosimila făptură a libertății.*

*Între filozofie și literatură ce simțiți mai aproape de inimă și de ce?*

Asta e ca întrebarea pusă copiilor: pe cine iubești mai mult: pe mama sau pe tata? Nu fac o alegere, dar am încercat și, poate, voi mai încerca să le combin cumva. Este de fapt una dintre marile lecții ale lui Platon: filozofia și literatura pot și trebuie să colaboreze și să se completeze. „Copilul” reușit rămîne rodul amîndurora. ✦

Andrei  
Cornea

## AMANTA ȘI TRĂDĂTORUL

[FRAGMENT DINTR-UN ROMAN  
ISTORIC, CARE, POATE, VA FI SCRIS]

Berenice șade cu pumnii strinși sub bărbie și brațele sprijinite de pervazul ferestrei conacului de țară, unde era încartiruit cartierul general al lui Caesar Titus Flavius. Mai erau vreo două ceasuri până ce scurta noapte de august avea să facă loc zorilor. Privește stăruitor în afară, în întuneric. Miroase ușor a fum: o parte a Orașului, aflat dincolo de dealuri, deja arde, dar flăcările nu se văd din punctul de unde privește. În schimb vede risipite înainte, în dreapta, în stînga, pe șes și pe dealuri, nenumăratele focuri de tabără ale oștirii romanilor. Deasupra lor, pe cer, le răspundeau alte focuri, tot nenumărate, ale oștirii lui Dumnezeu. „Care or fi mai multe, cele de jos, sau cele de sus?” se întreabă pe neașteptate. „Blasfemie! Ei și?”

Încă sperase, până ieri; nu într-o victorie a evreilor asediați în Ierusalim asupra romanilor – era cu neputință acum – ci într-o capitulare a lor de ultim moment, care să salveze măcar Orașul de la nimicirea totală, să cruțe vieți și, nu în ultimul rînd, Templul, ultimul refugiu, minunea lumii și locul unde se spune că și-a făcut sălaș Dumnezeirea. Dar deja Dumnezeirea se mutase, pesemne.

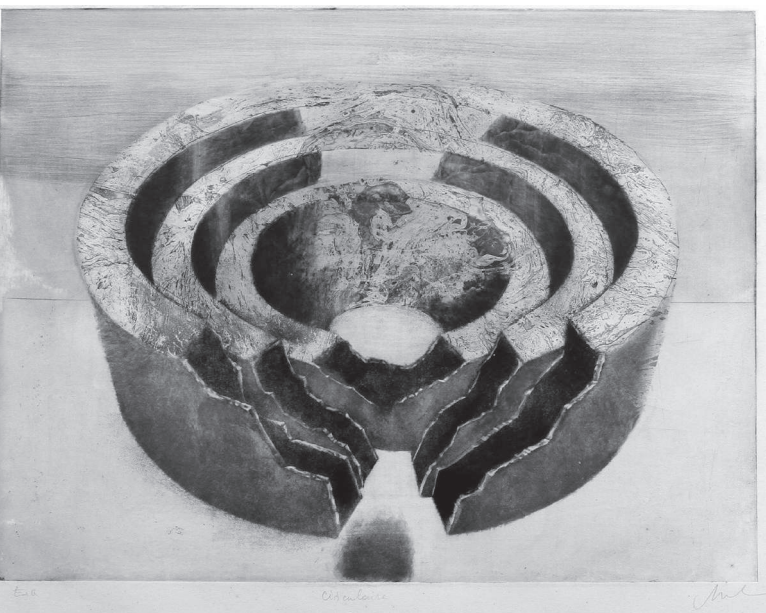
Cei mai mulți soldați dormeau, dar unii vegheau și se pregăteau. Își lustruiau armurile, își ascuțeau săbiile și lăncile, pregăteau catapultele, hrăneau caii și vitele de povară. Erau trei legiuni, cohortele de auxiliari și aliații, printre care și trei sute de cilicieni ai ei, aduși mai puțin ca să facă cine știe ce fapte războinice, cit pentru ca ea, regina evreică a Ciliciei, strănepoata marelui Herod, regele Iudeii, să-și arate devotamentul față de romanii care îi dăduseră tronul. Se auzeau din cînd în cînd scîrțîituri, tușit, cite o înjurătură, mugete de vite de povară adormite, lătrat bezmetic de cîini. A doua zi – toți știau – romanii urmau să dea asaltul decisiv asupra a ce mai rămăsese necucerit din sfîntul oraș, Ierusalimul. Deja trecuseră de două dintre cele trei ziduri care apăreau orașul, făcuseră cu berbecele spărturi mari în ele, apoi distruseseră fortăreața Antonia – tot opera lui Herod. Ultimii apărători împresurați în restul orașului dar mai ales în incinta imensă a Templului erau înfomețați, mincau nu numai șobolani, dar chiar și cadavre, ba se spunea că o femeie își fripsese și mîncase propriul copil. Grozăviile care i se relatau pe șoptite, ca să n-o tulbure prea mult, erau copleșitoare și fie și numai menționarea lor îi zburlea perii în cap. Dar asediații încă rezistau, ba mai pricinuiau și pierderi însemnate romanilor. Pînă și Titus, ieșit imprudent într-un atac în liniile inamice, fusese la un moment dat surprins într-o ambuscadă și puțin a lipsit să nu fie omorît sau luat prizonier. Noroc că ea, aflată chiar în cortul comandantului, a

prins de veste la timp și a trimis un detașament călare dintre cilicieni, care se întimpla să stea în rezervă pe aproape. N-a șovăit o clipă! Dar apoi s-a gîndit: „O adevărată regină evreică n-ar fi dat ordinul de intrare în acțiune a cilicienilor, ci ar fi așteptat să-l salveze zeii falși ai romanilor, dacă au chef, pe generalul care le promite victoria. Dar o adevărată regină evreică n-ar fi fost în cortul comandantului roman... ci undeva, în Ierusalim.

Apoi el le propusese asediaților o capitulare onorabilă – cel puțin după mintea romană: li se vor cruța tuturor viețile iar comandanții, în loc să fie sugrumați, vor putrezii tot restul vieții în temnițele mamertine. Însă cei trei comandanți, Simon bar Giora, Ioan din Giscala și Eleazar, altminteri gata să se sfîșie între ei pentru întîietate, au fost de acord măcar cu asta: fără cerșit mila romanilor, ci luptă pînă la moarte. Umbla zvonul că ei sperau ca îngerul Domnului să coboare din cer cu sabia de foc, ucigîndu-i pe romani, așa cum făcuse în urmă cu multe veacuri, pe vremea regelui Iezechia, cu oastea asirienilor. Chiar nu-s în toate mințile!

– Convinge-i să se predea și vor fi cruțați, îl îndemname ieri Titus pe Iosefus, prizonierul și amicul lui (fostul comandant trădător al cetății Iotapata, mai apoi eliberat și devenit amic și confident), după ce romanii dărimaseră fortăreața Antonia și-și deschisera calea spre Templu. – E ultima lor șansă. Zi-le să cruțe singele deopotrivă roman și evreiesc! Zi-le să se predea ca să pot și eu cruța Templul!

Abia aștepta, flecarul, șiretul de Iosefus sarcina oficială să țină asediaților un discurs înălțător și patetic! L-a rostit, urcat pe un turn de asalt abia clădit din bulumaci aduși cu carele din portul Iaffo, cu o pilnie în dreptul gurii și zbierînd peste ziduri în aramaică platitudini despre nemăsurata putere romană și păcatele tot nemăsurate ale evreilor, ceea ce ar justifica cu



virf și îndesat nenorocirile pe care le îndurau, trimise desigur de Dumnezeu, și promițându-le clemența cuceritorilor, dacă vor capitula îndată, acceptînd că romanii, și nu ei, se aflau de data asta de partea luminoasă a istoriei. Fără rezultat, mai puțin insulte din partea asediaților, care îl disprețuiau pe trădător mai mult decît se temeau de romani. „Nu-i nimic, voi traduce în greacă și voi transcrie acest frumos discurs, demn de Herodot și Tucidide, direct în opera mea istorică despre războiul romanilor cu evreii, la care meditez ceas-de-ceas și pentru care îmi fac mereu însemnări neprețuite, spusese solemn Iosefus cui voia să audă. Trădătorul mai vrea să fie și iubit de ai lui, de viitorime, de istorie, să-l aibă și pe Dumnezeu complice, și pe evrei recunoscători, dar și pe romani prieteni, se gîndise Berenice disprețuitoare, apoi îi fusese rușine: cine era ea ca să-l certe pe Iosefus? Ea, care împărțea nopte-de-nopte patul cu Titus, cel care îi nimicea poporul? Și încă Iosefus mai avea o scuză: fusese luat prizonier, acum un an și ceva, în Galileea, cînd făcuse pe mortul la cetatea Iotapata, și numai viclenia lui fără margini îi salvase viața și-l adusese în grațiile lui Vespasian împăratul și apoi ale fiului lui, Cezarul Titus, al cărui confident devenise, pretinzînd că poate ghici viitorul imperial al celor doi. De groază, cit de creduli sunt romanii ăștia! În schimb pe ea, care era regină, fiică de regi, în două rînduri văduvă de regi, nimic și nimeni n-o forțase să accepte la Alexandria avansurile curtenitoare ale lui Titus.... Dragul de Titus! Sălbatic și feciorelnic totodată. Dar uite că-l îndrăgise între timp. Îl iubea? Un pic. În ce

fel, ca o mamă pe băiatul ei adolescent? Ca o soție? Ca o amantă? În toate felurile, un pic. Dar cine s-o creadă că avea și ea inimă? „Stricato, te fuți cu ucigașul patriei!”, îi strigau evreii pe străzile Alexandriei, cînd vedeau trecînd lectica ei. În timpul ăsta grecii rîneau și colportau detalii sordide de alcov... Iar romanii făceau pe indiferenții și îi arătau un dispreț rece dar tăcut. Măcar atît. Era doar amanta oficială a principelui... iar de la episodul cu cilicienii, devenise și salvatoarea lui. Nimeni n-ar mai fi îndrăznit acum s-o umilească, pe față cel puțin...

... Berenice privește stăruitor în nopțe și încearcă să numere focurile nenumărate de pe dealuri. Cu neputință. „Uite că romanii sunt mulți de tot, cît fiii lui Dumnezeu de pe cer, ba, cine știe, poate chiar mai numeroși. Să-l întreb pe Iosefus, el le știe pe toate, hai, spune, *rab* Iosefus, știi care e numărul focurilor cerești? Ca să faci pe plac romanilor, trădătorule, ai fi în stare să spui că, oricum, sunt mai puține acolo sus decît focurile mării oștiri... Da, tu-l lingusești pe dușman, născocind profeții și palavre, în schimb eu mă culc cu el – eu, fiică de regi, regină, văduvă în două rînduri de regi, mă fut cu un țărănoi care îmi căsăpește neamul... Da, și-mi mai și place! Așa cum și ție îți place să-l lingi în cur pe același țărănoi! Pe scurt, eu și cu Iosefus, o curvă și un trădător, doi netrebnici, ce mai pereche potrivită am face!

... Deci, care să fie numărul stelelor? Vai, și mie mi se pare că sunt mai puține decît focurile de pe dealuri!”, a exclamat deznădăduită la un moment dat. Cerul de jos e mai puternic decît cerul de sus: evreii sunt pierduți! Dar Templul?

—

„... nu știu ce să fac”, murmură Berenice trei ceasuri mai tîrziu, înfiorată de răcoarea dimineții în rochia de mătase ușoară de China, pe cînd slavele terminau s-o gătească. „Cum să-l conving pe Titus să cruțe măcar Templul?

„... nu știu ce să fac”, murmură Titus, în timp ce-și pune armura. „Să cruț, sau să ard Templul azi?

... o rază a soarelui ce tocmai răsărea atunci atinge acoperișul de aur al Templului, care, drept răspuns, scapără fulgere; iar piatra albă a zidurilor, nevrînd să rămînă mai prejos, răspunde, aprinzîndu-se brusc cu strălucirea a o mie de sori. Un păstor singuratic, sau cam așa ceva, nesperiât de război, paște cîteva oi pe Muntele Scopus. Deodată cutremurat, vede la picioare Orașul și Templul în splendoarea, poate, a dimineții lor ultime.

„... nu știu ce să fac”, murmură Dumnezeu. ✦

Prezint un fragment din mitul cosmologic din dialogul *Omul politic* al lui Platon, tradus din greaca veche, prefațat și adnotat de mine (A.C.). Scopul direct al acestui mit pare a fi acela de a sugera că modelul epistemic pentru omul politic din societățile civilizate nu mai poate fi „păstorul de popoare”, despre care vorbeau poezii. Acel model arhaic al conducătorului și regelui a putut fi valabil numai pentru așa-numita „epocă a lui Cronos” – o vîrstă a lumii, cînd Cosmosul era rotit nemijlocit de Zeul suprem într-o direcție contrară celei de acum, iar oamenii erau „păstoriți” nemijlocit de divinități secundare și beneficiau de o abundență materială fără restricții. Dar în timpurile noastre – „vîrsta lui Zeus – Cosmosul a fost lăsat să se rotească singur, după ce, în urma unor catastrofe, și-a inversat cursul rotirii; oamenii au fost și ei abandonați de zeitățile respective, fiind nevoiți să-și cîștige singuri existența și să edifice societăți și guvernări autonome. Este semnificativ modul în care Platon combină mitul și raționamentul, ca de exemplu cînd vrea să demonstreze că Zeul nu poate mișca lumea în sensuri contrare și că, deci, dacă asemenea inversiuni s-au produs totuși cîndva, așa cum povestesc unele legende străvechi, faptul înseamnă că, în unele epoci, lumea a fost abandonată de Zeu, care, în schimb, a preluat în alte epoci „cîrma” universului, spre a-l feri pe acesta de distrugere.

[Dialogul *Omul politic* (*Politikos*) face parte din volumul IV, Platon – *Opera integrală*, POI, aflat în curs de apariție la editura Humanitas. *Omul politic* a mai fost tradus în românește de Elena Popescu, în volumul VI, Platon – *Opere*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1989]

STRĂINUL<sup>1</sup>: Sunt multe minunățiile de demult care au fost și vor mai fi povestite; dar cea mai însemnată este aceea în legătură cu disputa dintre Atreus și Thyestes. Ai auzit-o și îți amintești despre ceea ce se zice că s-a petrecut atunci...

SOCRATE CEL TÎNĂR<sup>2</sup>: Te referi, probabil, la semnul mielului de aur...

STRĂINUL: Deloc. Ci mă refer la schimbarea /locului/ apusului și răsăritului soarelui și ale celorlalte astre, în sensul că pe atunci apuneau în locul de unde acum răsar și răsăreau din locul contrar /celui de acum/; în acel moment, în chip de mărturie în favoarea lui Atreus, Zeul le-a schimbat /locurile/, aducindu-le la înfățișarea de acum.<sup>3</sup>

SOCRATE CEL TÎNĂR: Da, se povestește și asta.

STRĂINUL: Și am auzit de asemenea spunîndu-se și multe istorii despre domnia pe care o avea Cronos.

SOCRATE CEL TÎNĂR: O mulțime de istorii!

STRĂINUL: Dar /ai auzit/ de născuții-de-glie de demult și care nu s-au născut din alți oameni?<sup>4</sup>

SOCRATE CEL TÎNĂR: Și acesta e unul dintre vechile mituri care se povestesc.

STRĂINUL: Toate aceste mituri provin de la același eveniment și, în plus, mai sunt și nenumărate altele încă mai uimitoare decît ele; dar din cauza lungimii timpului unele s-au pierdut, altele sunt risipite și se spun desprinse unele de altele. Dar cauza tuturor n-a arătat-o nimeni, ci trebuie s-o spunem acum. De altfel, relatarea va fi adecvată pentru demonstrația în legătură cu regele.

SOCRATE CEL TÎNĂR: Ai vorbit foarte bine. Povestește, fără să omiți ceva!

STRĂINUL: Ascultă, te rog. Pe acest Tot aflat în mișcare Zeul însuși ba îl conduce și-l rotește împreună cu sine, ba îl lasă liber; atunci cînd ciclurile timpului adecvat i-au dat lui măsura; atunci Totul se rotește de la sine înapoi, în sens contrar /mișcării de dinainte/, deoarece el este un viețuitor dotat cu inteligență, provenită de la acel /zeu/ care l-a organizat dintru începuturi.<sup>5</sup> Această mișcare inversă se naște cu necesitate din cauza următoare, inerentă lui:

SOCRATE CEL TÎNĂR: Care anume?

STRĂINUL: Proprietatea de a fi întotdeauna constant, la fel și identic /cu sine/ revine numai entităților celor mai divine dintre toate. Natura corpului n-are însă această demnitate. Iar ceea ce noi am numit „cer” și cosmos”, deși împărtășește multe proprietăți binecuvîntate, totuși are în comun și corpul. Prin urmare, este cu totul imposibil [e] ca /cerul/ să nu fie părtaş la schimbare. Se mișcă totuși, pe cît cu puțință, în același loc, în același fel, printr-o unică mișcare. Iată de ce îi e menită mișcarea de revoluție, pentru că ea este cea mai mică deviere a mișcării sale /de la nemișcare/.<sup>6</sup> Iar faptul de a se mișca singur pe sine este cu neputință cam pentru oricine, în afara celui care guvernează toate lucrurile mișcătoare; dar ca acesta să se miște mereu altfel, ba și în sens contrar, e

de neîngăduit. Din toate acestea rezultă următoarele: nu trebuie afirmat despre cosmos nici că el se învîrte întotdeauna pe sine însuși, nici că el, în întregul său, este învîrtit de zeu după două mișcări contrarii, și nici că doi zei, [270a] care cugetă lucruri contrare, învîrtesc cosmosul în direcții contrare; ci este adevărat ceea ce a mai rămas și am spus deja: cosmosul este condus ba de către o cauză divină, căpătînd din nou viață și primind nemurire de la Artizan<sup>7</sup>; ba, cînd este abandonat /de divinitate/, se deplasează de la sine, lăsat periodic să fie în așa fel, încît să se învîrtă în sens invers timp de multe zeci de mii de cicluri, din cauză că, fiind imens de mare și desăvîrșit echilibrat, se deplasează mergînd pe cea mai subțire axă.<sup>8</sup>

[b] SOCRATE CEL TÎNĂR: Par foarte verosimile toate istoriile pe care le-ai relatat.

STRĂINUL: După ce am reflectat, să ne gîndim împreună la evenimentul despre care afirmăm că, dintre toate, e cauza tuturor minunățiilor. Căci într-adevăr așa și este.

SOCRATE CEL TÎNĂR: Care anume?

STRĂINUL: La faptul că mișcarea Totului are loc cînd în sensul în care el se învîrte acum, cînd în sensul contrar.<sup>9</sup>

SOCRATE CEL TÎNĂR: În ce fel /este ea/?

STRĂINUL: Trebuie să considerăm că, dintre toate schimbările care au loc în cer, această transformare este schimbarea cea mai mare [c] și cea mai completă.

SOCRATE CEL TÎNĂR: Așa pare că este.

STRĂINUL: Trebuie deci să considerăm că cele mai mari transformări se petrec atunci și la noi, cei care locuim în interiorul Totului.

SOCRATE CEL TÎNĂR: Și asta pare verosimil.

STRĂINUL: Dar oare nu știm că transformările mari, numeroase și variate, sosite deodată sunt greu de îndurat de natura viețuitoarelor?

SOCRATE CEL TÎNĂR: Desigur.

STRĂINUL: Nimicirile cele mai mari ale tuturor celorlalte viețuitoare se petrec în mod necesar, în acele momente, iar specia omenească supraviețuiește în mică măsură.<sup>10</sup> Și oamenii au parte și de multe alte întimplări minunate și noi, dar cea mai importantă este ceea ce urmează inversării /rotației/ Totului, din momentul în care s-a făcut schimbarea de direcție în sensul contrar celui stabilit acum.

SOCRATE CEL TÎNĂR: Și care este întîmplarea?

STRĂINUL: Mai întîi a stat locului vîrsta pe care o avea fiecare viețuitor și a încetat să se vadă înaintarea către bătrînețe a oricărui muritor.<sup>11</sup> Ci, preschimbîndu-se încă o dată în sens contrar, fiecare a devenit, cum ar veni, tot mai tînăr și mai fraged. Și

părul alb al bătrînilor s-a înnegrit, obrajii cu barbă li s-au netezit și au revenit la condiția tinereții trecute; iar corpurile netede ale celor tineri, devenind tot mai mici zi și noapte, au căpătat natura pruncilor – fiind asemănătoare /lor/ la minte și la corp. Iar mai departe, stricîndu-se corpurile, au dispărut complet. Iar corpul mort al celor care sfîrșiseră pe atunci prin violență, cunoscînd aceleași transformări, [271a] a pierit iute în cîteva zile...

SOCRATE CEL TÎNĂR: Dar cum se nașteau pe atunci viețuitoarele, străine? Și în ce fel se făcea generarea unora din celelalte?

STRĂINUL: Este clar, Socrate, că în natura de atunci nu exista generarea unora din alții; dar în acel timp se spune că a existat neamul *născuților-de-glie* – neam care revenea din pămînt din nou.<sup>12</sup> Pe acest neam l-au ținut-o minte primii noștri străbuni: ei s-au învecinat direct în timp [b] cu momentele finale ale erei precedente și au crescut la începutul erei actuale. Ei au fost pentru noi vestitorii acelor istorii, care, în mod nejustificat, nu sunt crezute de multă lume. Însă trebuie să reflectăm la consecințe: căci o urmare a faptului că bătrînii ajung la firea copiilor este faptul că din cei morți, puși în pămînt, iarăși acolo sunt reconstituiți oamenii care revin la viață, datorită schimbării de direcție /a cosmosului/, odată ce a fost răsturnat mersul devenirii. Și, conform celor spuse, ei cresc ca născuți-de-glie în mod necesar: [c] acestea sunt numele și istoria cel puțin ale oamenilor cărora Zeul nu le-a venit o altă soartă.<sup>13</sup>

SOCRATE CEL TÎNĂR: În mod evident, asta este consecința celor arătate mai înainte. Însă felul de viață, despre care spui că exista pe timpul domniei lui Cronos, oare el a existat în timpul acelor schimbări /ale revoluției Totului/, sau în acelea de acum? Căci e clar că schimbarea /cursului soarelui și astrelor/ se potrivește să aibă loc și într-una, și în cealaltă dintre ere.

STRĂINUL: Mi-ai urmărit foarte bine spusele. Însă ceea ce ai întrebat [d] – vremea cînd toate le veneau oamenilor de la sine – nu aparține deloc revoluției /cosmice/ de acum, ci și ea a aparținut revoluției precedente. Atunci, la început, domnea Zeul care se îngrijea de întreaga revoluție /cosmică/ ca atare; și din nou, în același fel, toate părțile cosmosului erau distribuite, după locuri, între zeii care le guvernau. Și de asemenea, animalele, după specii și turme, au fost distribuite între *daimoni*, care, precum niște păstori divini, asigurau fiecare suficiența în toate pentru viețuitoarele pe care le pășteau, astfel încît niciunul nu era sălbatic, [e] nici nu se mincau unele pe altele, și nu exista niciun fel de război sau dezbinare.<sup>14</sup>

Și s-ar putea vorbi despre nenumărate alte consecințe ale unei asemenea alcătuirii cosmice. Dar faptul că am menționat viața care oferea totul de la sinea oamenilor este din următorul motiv: Zeul însuși, stăpînind, îi păstora pe oameni, în felul în care acum oamenii, un alt viețuitor mai divin, păstoresc celelalte animale, care le sunt inferioare. Fiindcă îi păștea /Zeul/, [272a] nu existau cetăți, nici posesia femeilor și a copiilor. Căci toți reveneau la viață din pămînt, fără să aibă memoria lucrurilor de dinainte.<sup>15</sup> Toate acele lucruri lipseau, în schimb aveau belșug de roade din pomi și din restul

plantelor, care nu creșteau datorită agriculturii, ci pămîntul le dăruia de la sine putere. În cea mai mare parte a timpului, goi și neacoperiți, oamenii locuiau afară. Într-adevăr, anotimpurile, fiind temperate, nu le aduceau vreo suferință, și ei aveau culcușuri moi, deoarece din pămînt creștea bogăție de iarbă. [b] Deci despre viața oamenilor din timpul lui Cronos auzi povestindu-se aste lucruri, Socrate. Dar viața de acum, despre care se zice că are loc în timpurile lui Zeus, pe ea o cunoști tu însuși, fiind contemporan cu ea. Ai putea și ai vrea să judeci care dintre cele două este cea mai fericită?

1. Străinul din Elea este un personaj fictiv al lui Platon, prezentat ca un filozof eleat dizident față de Parmenide. El condusesese dialogul deja în *Sofistul*. Ca și acolo, și aici în *Omul politic*, Socrate se mulțumește cu câteva replici inițiale, după care asistă tăcut la conversație.

2. Socrate cel tânăr ar fi fost membru al Academiei platoniciene în anii 367-347. (NAILS, s.v.) Aristotel se referă la el într-un pasaj din *Metafizica*, VII, 1036b, criticîndu-l, pentru că ar fi comparat părțile unui întreg cu materia aceluia întreg.

3. În turma lui Atreus, zice mitul, s-a născut un miel cu lînă de aur, pe care Atreus l-a interpretat ca semn că lui îi revine moștenirea. Însă Aerope, soția lui, a fost convinsă de Thyestes, fratele lui Atreus, să-i dea lui mielul, astfel încît Atreus era gata să piardă moștenirea. Dar Zeus, favorizîndu-l pe Atreus, a inversat apusul și răsăritul ca mărurie în favoarea lui Atreus. De notat că, în mitul lui Platon, cel care schimbă locurile apusului și răsăritului nu este numit „Zeus”, ci numai „zeul” (*ho theos*). Așa cum se va vedea, pentru Platon divinitatea supremă e distinctă de zeii mitologiei tradiționale, chiar dacă nu e neapărat în contradicție cu ei. Vezi o analiză în detaliu a mitului platonician din *Omul politic* la Stanley Rosen. Nu pot fi însă de acord cu concluzia acestuia: „To summarize: our rational calculation with respect to the reversal of motion has revealed numerous defects in the Stranger's story. (Rosen, 51) Incoerențele mitului nu pot fi considerate „defecte”, iar calculul rațional nu e un ghid pertinent întotdeauna, cînd e vorba despre un mit, chiar filozofic.

4. Mitul domniei lui Cronos (Saturn, la romani) sau al vîrstei de aur (vezi Hesiod, *Munci și zile*).

spune că pămîntul rodea de la sine și oamenii trăiau pașnici și fericți. Vezi și *Legile*, 713b-714b. Despre oamenii născuți din pămînt, se povestea la Teba, la Atena și probabil că și în alte locuri. (vezi și *Menexenos*, 237c-d, POI,2) Vezi, spre comparație, și mitul din *Protagoras*, unde, de asemenea, se vorbește despre oamenii crescuți în interiorul pămîntului și apoi scoși la lumină. (320d, POI, 1.) Combinația dintre cele trei mituri ține de imaginația lui Platon.

5. Un corp mort nu s-ar putea mișca singur. Prin urmare, cosmosul (Totul) este dotat cu un suflet inteligent care îl pune în mișcare de rotație în sensul pe care îl constatăm. Pe de altă parte, nu s-ar putea mișca nici indefinit din cauza corpului, care tinde să-l frîneze.

6. Mișcarea de rotație în jurul unei axe fixe pare cea mai aproape mișcare de starea de repaos, atît datorită constanței axei, ocupării aceluiași loc, cît și datorită repetiției constante. Din cauza prezenței corpului, Universul nu poate rămîne complet identic cu sine nici în repaos, nici în mișcare, dar imită cît mai bine această stare prin mișcarea de rotație diurnă.

7. *Demiourgos*. Trimite la relatarea din dialogul *Timaos*, unde însă nu se vorbește despre mișcări contrare succesive ale cosmosului, ci mai curînd la mișcări contrare simultane (mișcarea de rotație a Cerului și cea inversă de revoluție a Soarelui și a planetelor). Ca și în *Timaos*, deși cosmosul nu va pieri niciodată, faptul se datorează bunăvoinței zeului care îl în-suflește periodic. Fără această intervenție, deoarece are o componentă materială, el ar pieri.

8. Zeului i sunt interzise acțiunile contrare de orice fel. Prin urmare, Zeul nu poate mișca cosmosul în direcții contrare. De asemenea, nu pot exista doi zei care să se opună unul altuia, căci divinitatea este întotdeauna în acord cu sine. În fine, cosmosul nu se poate roti singur indefinit, deoarece este lipsit de perfecțiunea zeului. În consecință, deduce Străinul, cosmosul este cînd guvernat de zeu, cînd abandonat, și de aceea are mișcări contrare în perioade de timp distincte și succesive.

9. Interpretarea „clasică” este că universul trece prin două cicluri: unul în care e guvernat de zeu și se rotește în direcția contrară celei de acum.

Era respectivă corespunde vîrstei de aur sau erei lui Cronos. În a doua eră – separată de prima printr-o catastrofă – universul este abandonat de zeu și se rotește invers decît înainte, respectiv așa cum îl vedem acum. După care urmează o nouă catastrofă și ciclul se reia. Unele incertitudini în exprimarea lui Platon i-au determinat pe unii interpreți moderni, precum Christopher Rowe, Luc Brisson, Stanley Rosen și alții, să propună un scenariu cu un ciclu din *trei ere și două inversări de direcție*: „There must be two reversals in each cycle: one at the end of the golden age, and another before our age begins, and this in turn implies the existence of three eras or ages, rather than two, on the traditional interpretation of the myth.” (ROWE, *Statesman*, 189.) Conform acestei interpretări, epoca de aur (a lui Cronos) e despărțită de a noastră de o epocă intermediară (în care universul se învîrte invers decît acum, și decît pe timpul lui Cronos), și de două inversiuni ale sensului de rotație cosmică. Rezultă de aici faptul că epoca lui Cronos și cea a lui Zeus cunosc aceeași direcție de rotație, deși în prima universul este ghidat de zeu, iar în a doua se mișcă „din amintire” în același sens. Teoria mi se pare implauzibilă mai ales fiindcă are o antisimetrie care distruge sensul etic și antropologic al mitului.

10. Vezi despre asemenea catastrofe și *Timaos*, 22c, *Critias*, 112a, *Legile*, 676c. Exista o idee răspîdită în Antichitate că progresul civilizației nu este continuu, ci e periodic întrerupt de catastrofe naturale, care distrug aproape întreaga omenire, după care progresul se reia încet și repetitiv pînă la viitoarea catastrofă.

11. Unii au înțeles din exprimarea Străinului că viețuitoarele, deși au continuat să îmbătrînesc, au tins să capete *aparența* că devin mai tinere. Cred că e o raționalizare inutilă a mitului: viețuitoarele realmente întinereau pe măsură ce trecea timpul, invers decît noi. Pentru interpretarea clasică, acum începe epoca de aur; pentru interpretarea „cu trei ere”, epoca de aur tocmai s-a încheiat.

12. Inexistența sexualității și a generării sexuale e o caracteristică a vîrstei universului inversat și totodată a epocii de aur. Ca și în mitul lui Aristofan din *Banchetul* POI, 2), apariția sexualității coincide cu epoca noastră și e văzută ca o decădere față de o stare anterioară asexuată sau bisexuată preferabilă.

13. După tradiție (Hesiod) unii dintre oamenii vîrstei de aur sunt răsplătiți de zei și transformați după moarte în daimoni binevoitori. E și o sugestie că epoca lui Cronos și epoca inversării cosmice coincid, altfel decît pretinde teoria „celor trei ere”.

14. *Daimonii* sunt aici divinități secundare, nu niște intermediari între oameni și zei ca în *Banchetul*. Deși Străinul nu o spune clar (de unde și teoria despre *trei ere cosmice*) mi se pare evident că epoca lui Cronos (vîrsta de aur) și vîrsta rotației inverse față de rotația de azi a cosmosului coincid. Cea mai bună dovadă este că atît zeul suprem (Artizantul divin), cît și divinitățile subordonate se îngrijeau pe atunci direct de oameni și le păstoraau turma, ceea ce elimina lipsa și dezbinarea. ROWE, *Statesman*, 192, e de acord că interpretarea tradițională (două ere) e mai în acord cu morală la cu semnificația mitului, dar crede, textual, că teoria despre trei ere explică mai bine textul.

15. Care lucruri de dinainte? Viețile trăite în aceeași eră, viețile trăite în era precedentă? Sunt bătrîni, dar fără experiență. Și, fiind în continuare crescuți și hrăniți de zeu, n-au nevoie să fină minte nimic pe mai mult timp. Pare evident și de aici că perioada cosmică a rotației „inverse” (cînd oamenii se nășteau bătrîni din pămînt) și epoca de aur sunt una și aceeași. Dar adepții teoriei „celor trei ere” susțin în mod neverosimil separarea lor: „as in the reversed cosmos people are re-born from the earth as adults, so in the age of Kronos they are re-born as babies, and it is a different kind of re-birth.” (ROWE, *Statesman*, 193)

# EL ȘI EA: UN TEXT LA PATRU MÂNI

*Un dialog scris în timpul pandemiei între un scriitor și o traducătoare, soț și soție, împărțind același apartament, rezonază profund din punct de vedere literar și personal.*

de

**HANNA BOTA**

Cartea *Dialog înflorind la inimă depărtare*, scrisă la două mâni de Gabriela și Constantin Abăluță (Cartex, 2023), mi-a atras atenția atât datorită construcției sale, cât și autenticității unui demers asemănător unui exercițiu care, deși pare literar, este de fapt unul terapeutic. Până la urmă, chiar unul de schimbare/ devenire: printr-un proces absolut neplanificat, curgător, asistăm la o transformare a textului și a protagoniștilor înșiși.

Exercițiul la două mâini pornește dintr-un punct anume, cu anumite așteptări și, din aproape în aproape, deschide căi noi ajungându-se la *altceva*. Acest *altceva* este câștigul de care cei doi n-ar fi avut parte niciodată fără pandemie. Cartea nu a pornit cu ideea publicării ulterioare, de aceea sinceritatea pare totală, fără prejudecăți, ca într-un cuplu în care nu mai sunt taine, ci toate amănuntele trupești-sufletești sunt cunoscute: insolite fiind, în context, mai ales textele Gabrielei Abăluță).

Pe scurt: el, un scriitor cunoscut, consacrat atât în poezie cât și în proză, perseverent și harnic, angajat în a-și desăvârși opera, în dialog cu ea – traducătoare care cunoaște și lucrează cu texte de calitate. Prin urmare, lumea cuvintelor le este la îndemână amândurora.

Cei doi se hotărăsc, așadar, să înceapă un dialog *online*. Deși trăitori sub același „acoperiș” de bloc cu trei camere, zi de zi își încarcă și trimit textele de pe computere diferite, fiecare din camera sa. Având camere cu vedere diferită, el spre strada zgomotoasă, activă, în văzul lumii, ea spre interiorul unei curți în care doi pomi și un zid al unei centrale părăsite cu pereții scorjiți sunt tot ce poate fi văzut, subliniază punctele diferite asupra ființării. Deși ar părea că informația despre existență ar trebui să vină dinspre partea tumultuoasă a vieții, de acolo de unde se întâmplă ceva, aici, dimpotrivă, tot ce știm vine dinspre partea tăcută, liniștită, imobilă, de parcă am asista la o „pandemie în pandemie/ izolare în izolare”. Gabriela se trezește prima (uneori de pe la ora 5, căci computerul a înregistrat consecvent orele de trimitere a mesajelor), îi scrie lui Dinu mesaje care, la început sunt scurte sau foarte scurte. Apoi, în partea a doua, acestea devin lungi și foarte lungi (uneori, ea notează aproximativ următoarele: trebuie să mă opresc căci te-ai trezit și mă așteaptă micile îndatoriri de rutină), la care el îi răspunde cu întârziere de până la câteva ore. Mesajele cuprinse între 18 februarie 2020 și 25 mai 2022 sunt zilnice, cu foarte puține excepții, pentru că totul să se încheie abrupt, fără nici

o prevenire, fără o încheiere anume, cu final deschis.

Dacă la început, din scurtele însemnări ale *ei, el* preia materialul și îl transformă într-o poezie scurtă, de cele mai multe ori un haiku („japonezismul notațiilor noastre e implicit” – mărturisește Constantin Abăluță în cuvântul înainte), transformarea textelor *ei* este spectaculoasă mai apoi. Inițial, Gabriela Abăluță notează doar observații dinafara ei (din afara apartamentului, apoi tot mai aproape de ea însăși, descrie odaia, preajma), dar, la un moment dat are loc o deschidere înspre înăuntru. Plonjează în sine, se scufundă în amintire. Curios, exact textul aceluși prim salt a fost șters de computer, iar în carte avem doar rândurile din răspunsul lui Dinu la această secvență memorialistică. Era un text despre râsul mamei: „Nu-mi amintesc râsul mamei [...] Nu-mi amintesc și asta mă face să plâng” (p. 144). Apoi, din următoarea zi, 13 ianuarie 2021, începe avalanșa: *ea* va scrie despre amintiri din copilăria sa, despre familia ei, lucruri care o tulbură, dar care nu mai pot fi păstrate în necunoaștere și tăcere.

Se schimbă, deci, drastic ponderea. Dacă înainte *ea* furniza material pentru haiku-uri, răspunsul *lui* fiind uneori tautologic, câștigând doar prin poetizare, în partea a doua, textele *ei* sunt hrana cea de toate zilele, ca un devoțional care dă energie și putere pentru încă o zi și, până la urmă, devine salvator. Nu salvează doar textul acestei construcții (mărturiile și amintirile ei devenind miezul pentru care volumul a meritat să fie publicat), ci devine însăși salvarea din pandemie, apoi chiar salvarea celor care nu mai sunt sau a celor care încă există: „port tristețea și dezamăgirile lor în mine [...]. E o povară prea grea, pe care nu știu dacă o mai pot duce. Pe de altă parte, e în mine ceva ce mă împinge să continui, am impresia că așa îi alin pe ei, le dau un semn că nu au fost singuri, că cineva încearcă să le ostoiască suferințele, chiar dacă atât de târziu.” (p. 217) ✦

# KOSZTOLÁNYI DEZSŐ

traducere și prezentare  
de **KOCSIS FRANCISKO**

*S-a născut la 29 martie 1885 la Szabadka (azi Subotica, Serbia). Remarcabil poet, prozator, traducător, considerat unul dintre înnoitorii limbajului poetic maghiar, aflat sub influența curentului simbolist, dar și al prozei impresioniste, în care a excelat, romanul Édes Anna fiind o capodoperă a romanului psihanalitic. A publicat mai mult volume de poezii și un volum de traduceri din lirica europeană și americană, intitulat Modern Költők (Poeți moderni). A făcut parte din prima generație a revistei Nyugat, alături de Osvát Ernő, Ignó, Ady Endre, Móricz Zsigmond, Tóth Árpád, Babits Mihály ș.a. A murit la 3 noiembrie 1936 la Budapesta.*

## ÎNTR-UN TOIUL NOPTII ȘI ZORI, PE LA DOUĂ NOAPTEA, M-AM DEZMETICIT

Între toiul nopții și zori, pe la două noaptea, m-am dezmeticit  
speriat pe-ntunerice și priveam în noapte aplecat pe fereastră.  
Dormeau toți, era o noapte blândă, tăcută, liniște mormântală,  
iar primejdia cu sulite de aur își făcea rondul pe străzi.  
La etajul celeilalte clădiri, vizavi de mine, era o sufragerie,  
avea ferestrele larg deschise, tăcut ardea o palidă lumină.  
Scenă fără de capăt și fără de-nțeleas a miezului de noapte,  
ca o scenă stranie și goală, personajele s-au dus la odihnă.  
Umbra lungă a bufetului a încremenit pe perete, pe placa  
de marmură e o bucată de cașcaval, sub clopot de sticlă.  
Neobosit, pe perete merge cu spor un ceasornic burghez,  
pendulul e de alamă și-i răzbate până la mine ticăitul.  
Mă gândesc la cei ce trăiesc aici, cărora la acest ceas solitar de noapte le fur pe veci domesticele taine.  
Și pândesc speriat de unde-i acest freamăt, acest chin,  
gura nu-i în stare de glas și-n locul ei vorbește inima.  
Am avut și noi un bol de sticlă și-un pendul îndrăgit,  
care mergea blând în noapte când noi, copii, dormeam.  
Acum, insomniac amărât, în tăcuta-mi solitudine,  
în cămașă de noapte, admir acest pendul de taină,  
iar mintea somnoroasă cugetă că pământul gonește  
prin univers cu ropot uriaș, răsunător, cu toții gonim  
speriați, eu, care privesc, cine doarme, bolul și ceasul,  
și tremur că viața ni-e doar patru, cinci, șase decenii  
de ani.

## CE MIȘCĂTOR POATE FI UN POET MEDIOCRU

Ce mișcător e un poet mediocru. Ani de zile n-au mai vorbit despre el, apoi, încet, l-au uitat.  
Trece-acum împleticit, cu veșminte roase și cărunt, nasturele-atârână pe haina ruptă și-și fredonează în vântul iernii poeziile inedite. Câtă mândrie și forță. Pe față se vede ura, invidia, care par, de departe, un fel de tristețe eterică. Alături de el, celebrii, cei pe care îi preamăresc articole plătite și-i aclamă frenetic aplauzele sălilor de concert, negustori sau profitori. Înzeindu-i visul de tinerețe, în care crede din ce în ce mai mult, viața și-a pus coroana de lacrimi pe fruntea lui pleșuvă, de apostol impunător.  
E stilată până și figura trasă din cauza hranei de proastă calitate și a ftiziei. Precum în carte. Critică, literatură, vorbiți de prisos.  
el este idealismul. este veritabilul poet.

## ELEGIE

Precum sunetele mai tăioase ale clarinetelor în orchestre, care le-ntrec pe toate celelalte, așa răsună și deznădejdea mea.  
Cine spune că viața e scurtă? E lungă, e foarte-foarte lungă,  
o-lipsită-de-răbdare călătorie, dintr-un loc în altul, zbatere într-o confuzie care nu se sfârșește nicicând.  
Ne părăsesc cei pe care i-am iubit, îi părăsim pe cei ce ne iubesc, ne părăsesc prietenii, ne părăsesc speranțele, numai noi rămânem în marea timpului pe loc, trezindu-ne, adormind, continuând să robotim cu inimi truitoare, cu măduva gânditoare.  
Ale noastre-s oțelul mușchilor, banii, sănătatea, numai viața ne lipsește, căci multe am trăit deja și totu-i doar repetare, plicticoasă, fără vlagă.  
Cu mâini sleite ducem lingura de mâncare la gură, ne sorbim paharele. Cunoaștem potopul gusturilor, și gura femeilor care, în bluze strălucitoare de mătase, pâlpăie în crepuscul ca niște flăcări iuți, șovăitoare, și plâng încoronând cu brațele lor patul când, în zorii zilei, ceasul bate ora amarei despărțiri.  
Știm ce-a fost și va fi, știm răspunsul la-ntrebări, cunoaștem deja primăvara, splendoarea verii și clipa aceea în care, după-amiază devreme, toamna trece-n fugă pe bulevard și umflă prelata și se îndoliază în jurul nostru cafenelele.  
Altădată, amestecându-ne cafeaua, așteptam vântul sfânt și rar, soarta, destinul măreț.  
Dar nu mai există minuni. Doar cele vechi, de demult, doar tristețea, iar ea, netulburată, dar încrâncenată, își cântă melosul brutal. Slăvește ordinul care trimite la timpul potrivit glonțul în inima tânără și blestemă, de sute, de mii de ori bisturiul care te smulge morții și te ține timp lung pe pământ, convalescent, palid, cu speranțe în cicatrizare.  
Precum sunetele mai tăioase ale clarinetelor în orchestre, care le-ntrec pe celelalte, așa răsună și disperarea mea. ★

# „ADEVĂRUL FRUMOS ÎN SINE”: UN NOU MARLOWE

*Traducerile din volumul al II-lea al operei lui Christopher Marlowe conservă atmosfera luminoasă a cântului de iubire, dar și aerul tragic al textelor dramatice ale autorului.*

de

**GABRIELA CHEAPTANARU**

Deopotrivă mentor și rival al lui Shakespeare, Christopher Marlowe este una dintre cele mai controversate personalități ale Renașterii engleze. Publicul românesc are ocazia să îl cunoască mai îndeaproape, prin intermediul excelenței serii „Contemporanii lui Shakespeare”, coordonată de George Volceanov și Nicoleta Cinpoș. Seria continuă cu un al doilea volum dedicat lui Marlowe, apărut la Editura Tractus Arte, ce reunește tragediile *Doctor Faustus* și *Arden din Faversham* (în traducerea lui George Volceanov), alături de o serie de poeme (tălmăcite de Anca Ignat). Cele trei secțiuni ale volumului sunt precedate de prefete redactate de traducători, menite să introducă lectorul în principalele problematice ridicate de creațiile lui Marlowe. Fiecare operă este însoțită de note de subsol, ce fluidizează

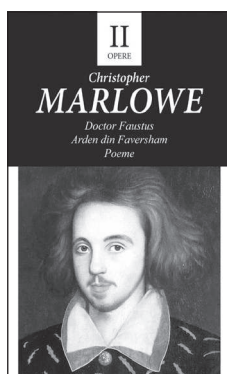
și transparentizează experiența lecturii. Cititorul/ spectatorul este invitat să pătrundă într-o lume învăluită în mister, în care taina absolută rămâne insondabilul firii umane.

Volumul se deschide cu *Doctor Faustus*, precedat de un studiu introductiv în care George Volceanov atrage atenția asupra statutului gândirii magice în Renaștere, asupra climatului religios al vremii, cât și asupra modului în care Marlowe interacționează cu percepția umanistă asupra cunoașterii și artei. Piesa este un veritabil exemplu al teatrului academic, de inspirație clasicistă, fapt ce impune un discurs marcat de solemnitate, elevat către sferele cerești cu care protagonistul interacționează pe tot parcursul tragediei sale: „Opriti-vă, sfere cerești ca timpul/ Să stea în loc și mizeul nopții-n veci/ Să nu mai vină! Mândru ochi al firii,/ Înalță-te pe boltă, dă-ne-o zi/ Eternă” (*Stand still, you ever-moving spheres of heaven/ That time may cease and midnight never come! Fair nature's eye, rise, rise again, and make/ Perpetual day*). Traducerea păstrează spontaneitatea și ritmul interior al originalului, capturând cu măiestrie abisalitatea spiritului faustian. Noblețea expresiei faustiene este contracara de Marlowe (și de traducătorul său) prin dis-

cursul neastâmpărat al păcatelor capitale, care solicită un grad înalt de creativitate lexicală. Dăm citire din discursul Lăcomiei despre sine: „Nașii mi-au fost Peter Scrumbie-marinată și Martin Biftec. Cât despre nașa-mea, a fost o cucoană tare îndrăgită în toate târgurile și orașele faine; o chema Coana Bericioaica Margery” (*My godfathers were these: Peter Pickle-herring and Martin Martlemas-beef. O, but my godmother, she was a jolly gentlewoman, and well beloved in every good town and city; her name was Mistress Margery March-beer*). Noile traduceri din Marlowe ne amintesc, așadar, de dualitatea artistică a autorului renascentist, păstrând fidelitatea față de complexitatea expresivă și ideatică a textelor.

*Doctor Faustus* și poemele sunt incontestabil creațiile lui Marlowe. Elementul ce aduce o plăcută surpriză este includerea piesei anterior considerate anonime *Arden din Faversham* în canonul marlovian (ca rod al colaborării dintre Marlowe, Shakespeare și Kyd). Un gest admirabil de distanțare față de tendințele criticii anglo-saxone, care supralicitează contribuția shakespeariană. *Arden din Faversham* constituie un demers traductologic și interpretativ semnificativ pentru spațiul românesc. Prin prefața ce precede piesa, George Volceanov demonstrează încă o dată cum un cercetător român de primă clasă interacționează în mod onest și echilibrat cu cele mai aprigi controverse internaționale, militând în mod persuasiv pentru rolul lui Marlowe în compoziție. Analiza profesorului Volceanov îmbină metodele științifice cu deschiderea către o înțelegere profundă, neîngrădită ideologic, a individualității fiecărui colaborator ce a dus la nașterea lui *Arden din Faversham*. Această înțelegere pătrunzătoare se remarcă și la nivelul traducerii. În piesă, comicul se întretese cu o atmosferă apăsătoare, uneori chiar sfâșietoare, pricinuită

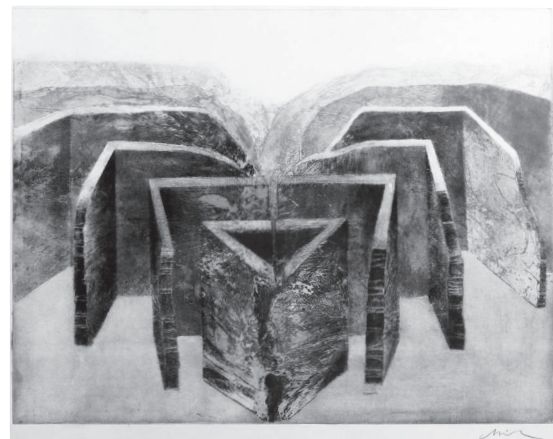
Christopher Marlowe,  
*Doctor Faustus*.  
*Arden din Faversham*.  
Poeme (Opere II), București,  
Editura Tractus Arte,  
2023



de sentimentul trădării conjugale. Limbajul devine astfel reflecția statutului moral al peronajelor. Alice și Mosby, alături de complicii acestora, sunt adepții unui limbaj frust, adesea ridicol de vulgar, redat cu multă inventivitate de George Volceanov: „Bărbatul meu, scârțar, adună saci/ De aur pentru-urmasi” (*My saving husband hoards up bags of gold/ To make our children rich*); „Susan, mai dă-l încolo pe zugravul ăla de doi bani, rupe-i țurloaiele cu o căutătură încruntată și o mutră acră, și gândește-te la Michael, care, îmbătat cu drojdia preferințelor tale, se va lipi de tine ca plasurele de smoală pe-o rosătură de pe spinarea calului” (*Ah, Mistress Susan, abolish that paltry painter, cut him off by the shins with a frowning look of your crabbed countenance, and think upon Michael, who, drunk with the dregs of your favour, will cleave as fast to your love as a plaster of pitch to your galled horseback*). Echilibrul stilistic este totuși păstrat prin adaptarea cu finețe a unor pasaje fermecătoare, ce potențează oroarea crimei și adâncesc întunecimea morală: „Bezna învăluie pământul și/ Faldul cernit al mantiei păcloase/ Ne tăinuiește de privirea lumii/ Pe noi, ce triumfăm la ceas de taină” (*Black night hath hid the pleasures of the day/ And sheeting darkness overhangs the earth/ And with the black fold of her cloudy robe/ Obscures us from the eyesight of the world*). *Arden din Faversham* este o piesă a contrastelor, a tensiunii dintre viață și moarte, redate magistral în traducerea profesorului Volceanov. Suavitatea lingvistică se întrepătrunde, pe alocuri, cu grobianismul, generând tensiuni atât la nivel psihologic, cât și în orizontul discursiv. Profesorul Volceanov, adept al bunei moderații, găsește calea de mijloc, reușind prin traducere să demonstreze că „adevărul e frumos în sine,/ Nu trebuie poleit s-arate bine.”

Ultima secțiune a volumului este reprezentată de poemele lui Marlowe: *Păstorul îndrăgostit către*

*iubita sa, Răspunsul nimfei și Hero și Leandru*. Anca Ignat redă și explicită pe larg, în notele de subsol și în prefața aferentă poemelor, complexitatea relației artistice dintre Marlowe și Antichitate. Deși *Hero și Leandru*, prin moștenirea sa antică evidentă, solicită mai îndeproape priceperea traducătoarei, cred că talentul Ancăi Ignat strălucește cu precădere în *Păstorul îndrăgostit către iubita sa*. Este adevărat că retorica ovidiană a poemului *Hero și Leandru* impune sondarea atentă a posibilităților limbajului, fapt ce atestă reușita traducătoarei: „Dacă-aș putea, cu preaumila-mi gură/ Să cârmuiesc la fel a mea gândire/ Precum frumosu-ți chip a mea privire” (*I would my rude words had the influence/ To lead thy thoughts as thy fair looks do mine*). Prefer, totuși, să mă concentrez asupra minunatei adaptări a *Păstorului*, un poem înșelător de simplu ce ascunde, dincolo de graiul pastoral, o întreagă concepție despre lume și despre menirea omului pe pământ. Poemul are aspectul unui cântec popular de iubire, iar refrenul tradus cu multă naturalețe „Rămâi cu mine, fii a mea” (*Come live with me and be my love*) încapsulează, printr-o simplitate dezarmantă, fermecătoare, idealul vieții tihnite. Simplitatea, alături de prospețimea și onestitatea ce sunt strâns legate de graiul popular sunt probabil unele dintre cele mai mari provocări pentru un traducător. Anca Ignat a răspuns acestei provocări cu discernământ și delicatețe, așa cum se poate vedea în superbe versuri „Un pat de roze-ți voi așterne/ Cu iz de poezii eterne,/ Cunună și o pelerină/ Ți-oi coase-n frunze de mirsină” (*And I will make thee beds of Roses/ And a thousand fragrant posies/ A cap of flowers, and a kirtle/ Embroidered all with leaves of Myrtle*). Traducerea păstrează atmosfera luminoasă a cântului de iubire, prin a cărui grație și duioșie sufletul uman se contopește cu natura. *Răspunsul nimfei*, măcinat de vremelnicia tinereții și a iubirii,



il vom afla cu aceeași forță expresivă, într-o traducere încărcată de melancolie și de nostalgia tinereții: „De-ar fi mai lungă tinerețea/ Și fără păsură bătrânețea/ Aste plăceri m-ar îndemna/ Să te urmez, să fiu a ta” (*But could youth last and love still breed,/ Had joys no date nor age no need,/ Then these delights my mind might move/ To live with thee and be thy love*). Anca Ignat dovedește, asemenea lui Marlowe, cum cuvintele, fie ele simple în aparența lor, poartă cu sine întregul mister al sufletului uman, sfâșiat între dorință și neîmplinire, între lumină și întuneric.

În încheiere, admir angajamentul traducătorilor de a făuri un Marlowe ce vorbește pe înțelesul publicului românesc. Chiar dacă piesele lui Marlowe nu sunt jucate pe scena românească atât de des pe cât ar merita, nădăjduiesc că noile traduceri din *Doctor Faustus* și *Arden din Faversham* vor inspira noi puneri în scenă, fascinând publicul prin suspans și spontaneitate, prin jocul contrastelor și al simțurilor. *Poemele* vor delecta cu siguranță orice iubitor de frumos, sensibilizând cititorul prin gingășia cuvântului. ✦

# FUGARII

*Meritul romanului lui Fatima Bhutto este încercarea de a descifra mecanismele identitare și psihologice care au dus și duc la radicalizarea unor tineri din zilele noastre..*

de

**MIHAELA MUDURE**

Fatima Bhutto s-a născut la Kabul, în 1982 într-o familie din elita politică pakistaneză și afgană. Clanul Bhutto a dat Pakistanului un prim-ministru femeie, Benazir Bhutto, soră cu tatăl Fatimei, precum și un președinte și prim-ministru, Zulfikar Ali Bhutto, bunicul patern al Fatimei. Mama Fatimei era fiica unui diplomat, fost Ministru al Afacerilor Externe al Afganistanului. Copilăria romancierii a fost marcată de evenimente familiale ce par a ține de o tragedie shakespeariană. Părinții ei divorțează când ea avea doar trei ani, iar mama nu va reuși să recapete custodia fetei niciodată. Fatima este încredințată tatălui care fuge în Siria de teama talibanilor afgani. Tatăl și fiica devin un soi de subiecți nomazi. La revenirea în Pakistan, în 1993, tatăl Fatimei este acuzat de terorism și închis. Eliberat pe cauțiune, este ucis de către poliția secretă în 1996. Fatima a susținut întotdeauna că mătușa ei, Benazir Bhutto, pe atunci prim-ministru al Pakistanului, nu era străină de această crimă. Fatima crește sub supravegherea mamei sale vitrege, a doua soție a tatălui, o dansatoare libaneză. Face liceul la Karachi, apoi pleacă în Statele Unite, unde studiază la Barnard College. Ultima ei *alma mater* va fi Universitatea din Londra. Este cunoscută ca ziaristă

și romancieră. Până în prezent, a publicat patru romane, cel mai recent fiind *Fugarii* (*The Runaways*, Viking, 2019) o structură narativă paradoxal echilibrată în fragmentaritatea sa.

Trama, plasată între 2014-2017, se bazează pe trei personaje Anita Rose, Sunny și Monty care își poartă destinul între Occident și Orient, între Londra, Karachi și Mossul, unde forțele ISIS încearcă să impună un regim fundamentalism musulman. Destinele celor trei personaje principale se întretaie conturând o lume a războiului ideologico-religios care nu cunoaște decât libertatea de a te supune.

Sunny provine dintr-o familie de indieni musulmani care a încercat să se integreze cât mai eficient în metropola londoneză. Sulaiman Jamil, tatăl lui Sunny, îl presează să devină un bun cetățean britanic, dacă se poate un burghez european. „Fă altceva! Fii altcineva. Fii mai eficient! Integrează-te mai mult, încearcă mai mult, lucrează din greu” – acestea sunt îndemnul tatălui. Dar Sunny nu vrea să se integreze, el e mai degrabă înclinat a pune întrebări incomode – „De ce imităm noi tot timpul Vestul?”. El încearcă să definească lumea post-colonială, relațiile ei cu metropola, vrea să înțeleagă de ce a venit familia lui din India în Regatul Unit. Ținta

acestei schimbări existențiale să fie doar prinderea fluxului, după cum îi explică tatăl lui? Sulaiman Jamil vorbește engleza mai bine ca englezii, dar aceasta tot nu îl face englez. Chiar dacă el vede defectele rasei dominante în procesul de colonizare – „Albii sunt înceți ca niște melci. Tot succesul acela facil și confortul cauzat de colonizare și ocuparea altor țări, îi îngrășase peste măsură” – el tot suferă de un complex de inferioritate care îl împinge spre hibriditate și imitație.

Sunny nu își găsește locul în Occident. El cade, cu ușurință, victimă discursului lui Oz, vărul lui, care îl inițiază în dogmele islamismului fundamentalist. Femeile „te îndepărtează de sinele tău. Ele te împiedică de la a cerceta și înțelege cuvântul lui Dumnezeu”. Occidentul e corupt, nu e locul pentru bărbații adevărați, așa cum sunt ei doi, Sunny și Oz. Pe măsură ce Sunny se lasă tot mai mult influențat de acest discurs. Lista necredincioșilor, conform lui Oz, sporește. Sunt incluse „femeile care conduc mașina, femeile fără rușine”, sunt adăugați musulmanii știți, scriitorii, rușii, kurzii, femeile care beau, cele care nu își acoperă părul etc. Sunny e tot mai dezgustat văzând femeile arabe „ieșind din mașinile conduse de șoferi, buzele și pleoapele lor machiate în nuanțe de roz și albastru”. Sunny nu e cu totul de acord cu Oz, dar nu vrea să piardă singurul fir „pe care îl găsisese vreodată și care ducea undeva”. Și astfel, Sunny pleacă spre Mosul, recrutat de Oz, care rămâne, însă, în siguranță în Anglia pentru a recruta alți naivi. Dezamăgirea lui Sunny începe de la intrarea în Turcia, când e suspectat și brutalizat de poliția turcă. Urmează alte suspiciuni manifestate fizic și moral de către membrii ISIS, până când i se oferă șansa de a întâlni pe Abu Khalid, șeful cel mare ISIS.

O traiectorie existențială parțial asemănătoare are Monty. Acesta provine din elita pakistaneză. E vorba de acei pakistanezi bogați

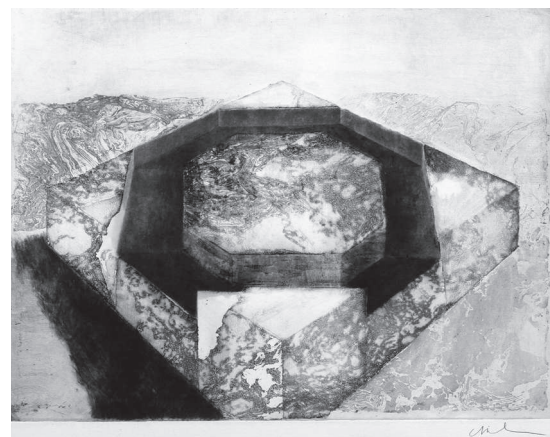
care aveau „apartamente în Kensington și Knightsbridge și care credeau sincer că a participa la parade de modă era o modalitate de a rezista talibanilor”. Monty făcea parte dintre cei care asistau la toate turneele de la Wimbledon unde consumau căpșuni cu frișcă, de parcă erau englezi. Este evident că această secțiune a romanului include și o subtilă satiră a grupului social din care provine chiar romanciera. Monty face liceul la American School din Karachi, stabilimentul unde a învățat și Fatima Bhutto. Aici se împrietenește el cu Layla sub a cărei influență Monty se radicalizează. „Nu te simți ciudat vorbind zilnic o limbă care nu este a ta?” – îl întreabă Layla pe Monty. Dar Monty nu vorbise niciodată altă limbă decât engleza așa încât reproșul fetei nu a avut prea mare efect. Parțial radicalizată prin chiar originea ei socială care o singularizează printre copiii de bani gata, Layla e conștientă că istoria trebuie să însemne memorie pentru toate tragediile istoriei. Treptat referințele la istorie sunt înlocuite cu aluzii contemporane la necesitatea ca toți musulmanii să se alăture luptei „drepte” a ISIS.

În fine, cel de-al treilea personaj, Anita Rose, este dintr-o modestă familie de origine creștină. Pentru a scăpa de stigma pe care religia i-o impune în Pakistan, Anita Rose și fratele ei Ezra își arabizează numele. Anita Rose devine Layla, iar fratele ei se implică în comerțul de carne vie sub numele de Feroze. Sub influența lui Osama, un profesor cu vederi de extremă stângă, Anita/Layla ajunge să fie conștientă de structura de clasă a Pakistanului, de rasismul existent în lumea contemporană. Dar ea trece dincolo de această conștientizare și se radicalizează optând pentru soluțiile extremiste pentru a „vindeca” lumea de rău. Pleacă în Siria să lupte alături de luptătorii ISIS crezând că acolo nu va mai fi cântărită, prețlăuită, ci se va pierde în mulțimea credincioșilor dispuși să facă orice sacrificii

pentru Causă. Spălarea pe creier combinată cu incapacitatea de a (se) integra, cu alienarea și izolarea individului constituie o rețetă de tip drog pentru convertirea celor trei personaje principale.

Destinele celor trei se întâlnesc în deșertul Ninawa, spațiu ascetic, ironic denumit de narator „Țara unde curge lapte și miere”, situat între orașele milenare Mossul și Niniveh controlate de către ISIS. Abia ajunși, recruții remarcă o uniformitate coloristică. Toată lumea poartă negru, culoarea doliului. Trama se îndreapă, de altfel, spre un final tragic. Încet, îndoiala își face loc în mințile noilor convertiți. Mizeria și cruzimea războiului, pervertirea valorilor religioase, absurditatea structurilor de putere care îi împing pe acești tineri la ură și la moarte, erodează pretinsa epopee a curajului în lupta „dreaptă” contra Occidentului. Discret, dar eficient, Bhutto ne prezintă și fundalul suferințelor omenești. Căinii, considerați animale impure, sunt torturați sau uciși, devenind nevinovate victime colaterale ale războiului dintre oameni.

Punctul culminant al romanului este momentul în care energia combativă a celor doi prieteni Sunny și Monty este deviată de la dușmanii mișcării. Atmosfera din ISIS nu este una de amiabilă și reciprocă încredere. Toți sunt suspicioși că nu (se) sacrifică destul. După ce la început Layla se bucură de multă încredere, fiind singura femeie care se poate afișa cu fața descoperită, pentru ca marele public să vadă ce femei frumoase susțin cauza, aflarea trecutului ei, pe vremea când practica amorul liber în Pakistan, o transformă din tovarășă de luptă în femeia coruptă care trebuie înlăturată. Sunny și Monty primesc ordinul că trebuie să o execute, dar în final Monty îl ucide pe Sunny. Ce se va întâmpla cu supraviețuitorii acestui tragic triumf erotic? Bhutto alege, foarte inspirată, soluția finalului deschis. Ne putem imagina orice evoluție a acestor iden-



tități frânte de istorie și geografie în afară de cea a cuplului fericit care va trăi împreună până la adânci bătrâneți.

Meritul cel mai însemnat al romanului este încercarea de a descifra mecanismele identitare și psihologice care au dus și duc la radicalizarea unor tineri din zilele noastre. Internetul, Facebook, Twitter, Instagram, YouTube au ca efect intensificarea comunicării singurătăților contemporane, intensificarea interacțiunii, dar și globalizarea conflictelor care nu mai pot fi doar locale. Fracturat, fragmentarizat, romanul lui Bhutto reușește, totuși, o paradoxală unitate narativă prin modul abil în care destinele personajelor principale se întâlnesc, se completează, ne completează, nouă cititorilor din afara lumii musulmane, imaginea despre semenii noștri care, altfel, ar rămâne prizonieri în sfera exoticului, a neînțeleșului. Ușurința și abilitatea cu care Bhutto ne oferă aici și colo expresii de rară plasticitate este remarcabilă. Frumusețea ocazională a stilului este reconfortantă. Fără a fi o capodoperă, romanul *Fugarii* este o lectură provocatoare care promite o romancieră de perspectivă în spațiului scrisului anglofon post-colonial. ✦

# ARIA BUNĂTĂȚII

*Din cele mai vechi timpuri, actele de bunătate au fost celebrate în diferite moduri. În unele culturi, bunătatea este o virtute, în altele este considerată normală. Oricum ar fi, se asociază cu starea de sănătate (fizică) a celui ce o practică.*

de

**LAURA POANTĂ**

Bunătatea este un fapt concret, dar în același timp greu de definit – o calitate a noastră care îi ajută pe ceilalți. Dar în cartea *The Biology of Kindness* (și în multe alte studii legate de acest subiect) se dovedește că bunătatea ne ajută și pe noi. Efectul bunătății se reflectă inclusiv asupra speranței de viață, a sănătății și a fericirii noastre (definită prin chestionare de mulțumire, securitate emoțională și financiară). Cercetările medicale au arătat că, în cazul unui grup de pacienți internați pentru boli cardiovasculare mai serioase, în stare precară, bunătatea și optimismul exersate pe parcursul spitalizării au ameliorat evoluția. Bunătatea a fost cuantificată prin acte concrete de tipul complimentelor, ajutorului dat cuiva, confecționarea de mici daruri pentru anumite persoane ș.a.m.d. Iar optimismul se referea la citit și redat într-un jurnal doar lucrurile bune care se întâmplau zi de zi, ca de exemplu știrile frumoase, apoi micile ameliorări în starea de sănătate sau faptul că afară este soare.

În viața de zi cu zi bunătatea poate să însemne voluntariat, ajutorul dat necondiționat unui vecin care nu se poate deplasa, chiar și un sfat sau o vorbă bună sau însuși faptul că nu faci rău intenționat, că nu te cerți, nu ofensezi, nu critici.

Aceste acte induc o stare de bine urmată de efecte biologice certe, dovedite, cu efect benefic asupra sănătății (*The Biology of Kindness review: Living well and prospering*, Vijaysree Venkatraman, *New Scientist*, 2024). Exercitarea bunătății reduce tensiunea arterială și necesarul de medicamente „de inimă” și previne apariția demenței. Explicațiile sunt logice – printre altele, stresul este unul dintre inamicii sănătății prin intermediul stresului oxidativ celular cu efect direct asupra îmbătrânirii celulare și a duratei de viață. Stresul poate să fie combătut prin zâmbet. Deci zâmbetul este un promotor al sănătății. Din cele mai vechi timpuri, actele de bunătate au fost celebrate în diferite moduri. În unele culturi, bunătatea este o virtute, în altele este considerată normală. Oricum ar fi, se asociază cu starea de sănătate (fizică) a celui ce o practică. Dar cu o condiție – să fie naturală, sinceră și „din suflet”. Dacă zâmbesti din toată inima, vorba lui Woodhouse, dar în sinea ta curg toate combinațiile posibile de injurături – efectul este nul. Cel mai mare izvor de bunătăți este *Biblia*, spun creștinii. Bunul samaritean și Isus sunt doar două dintre exemplele de bunătate transformată în mod de viață. În tradiția islamică, profetul Mohamed îndemna la

bunătatea copiilor față de părinții lor. În budism, compasiunea este una dintre virtuțile esențiale ale omului. Confucianismul consideră dragostea și grija față de părinți una dintre cele mai importante trăsături morale ale omenirii. Atât vechii greci, cât și românii dăruiau mese gratuite celor nevoiași, practică numită *Xenia* în Grecia – concept care presupune ospitalitatea față de străini, văzută ca o obligație morală. Elea/ Eleos, omologul grecesc al Clementiei la romani, era personificarea compasiunii, clemenței și milei, iar cea mai milostivă zeiță era Hestia, stăpâna familiei, inima Olimpului și personificarea focului din căminele muritorilor.

Totuși, conceptul de bunătate nu a fost mereu la fel înțeles; de exemplu, bunătatea străinilor era o idee care permitea părinților să își abandoneze copiii nedoriti în locuri prestabilite, la mănăstiri sau chiar pe stradă; obiceiul a apărut în Antichitate și a persistat până în vremurile Renașterii, probabil și datorită modului în care era privită familia – celebrele *Ospedale degli Innocenti* apăreau în Renaștere ca ajutor pentru sutele de copii minori care trăiau singuri pe străzi. Evident că abandonul nu a dispărut, dar a căpătat forme moderne (John Boswell, *The Kindness of Strangers*). Pe lângă morală și caracter, știința de azi ne arată, deci, că bunătatea ne aduce și beneficii fizice concrete. Sigur că avem amabilitatea narcisistă, publică, cu surle și trâmbițe, caritatea vizibilă și mercantilă, complimentele false și interesate – persoanele acelea foarte amabile și foarte drăguțe care își schimbă comportamentul în funcție de interes și de interlocutor. Lor cu siguranță nu le va scădea tensiunea și nici nivelul de stres, fiind într-o continuă competiție cu toată lumea, iar zâmbetele prefăcute necesită un efort suplimentar care activează mai degrabă adrenalina decât hormonii fericirii (Dean Miles, 2024). Alte studii arată că gesturile mici,

zilnice contează și ele foarte mult. Nu toată lumea poate pleca voluntar în zone periculoase (cum au fost incendiile, foametea sau alte calamități naturale), dar fiecare poate ține ușa cuiva încărcat de bagaje sau poate zâmbi cuiva fără motiv. Deși în ziua de azi un astfel de zâmbet poate să fie luat drept hărțuire (am aflat de la o pacientă din SUA că în multe state o femeie nu mai are voie să stea singură în cabinet cu un medic bărbat, în special dacă este vorba de investigații de tipul colonoscopiei sau controlului ginecologic – cu potențial de agresiune sexuală!). În *Journal of Experimental Psychology*, a fost publicat un studiu populațional care arată tocmai acest fapt – că gesturile mici întâmplătoare, spontane, necalculate au impact asupra celor din jur, deși multă lume nu realizează acest lucru. Dacă alegi să vorbești frumos, să spui *te rog*, să mulțumești, să saluți cu un zâmbet un vecin – cei din jur reacționează la fel, iar șansele ca acele gesturi să fie interpretate în alt fel rămân încă mici, din fericire. Conexiunea socială pozitivă, plăcută, dar dezinteresată, simplă, directă, întâmplătoare, ar putea avea un impact mult mai mare decât ne imaginăm. Studiul a cuprins mai multe exemple – situații sociale concrete. Într-o grupă studenții au fost rugați să imagineze singuri o faptă bună de tipul condus acasă cu mașina un coleg. În alt grup, studenții primeau ciocolată caldă într-un patinoar și puteau să o bea ei sau să o dăruiască, la alegere, fiind rugați să acționeze la primul impuls. Cei care își dăruiau ciocolata caldă erau convinși că cei care o primeau erau indiferenți, că gestul lor nu contează. Totuși, „primitorii” erau încântați și surprinși. Aproape în unanimitate au declarat că au avut ceea ce putem numi un *boost* emoțional asemeni celor din copilărie. Dar problema principală este că majoritatea oamenilor își doresc să primească bunătate (gesturi, cadouri etc.), însă sunt mai puțin

dispuși să o ofere. Stresul de care tot vorbim ne împiedică inclusiv să fim amabili cu cei din jur – avem senzația că un gest frumos este interpretat greșit, că vom fi judecați dacă suntem amabili și atunci alegem să fim așa cum se așteaptă toată lumea, urâcioși și cu nasul pe sus sau distanți în cel mai bun caz. O altă teamă este lipsa *feedback*-ului sau a reciprocității la un gest frumos – dar acestea sunt secundare și nu trebuie niciodată așteptate sau presupuse; chiar dacă sunt dezirabile. De multe ori când apare impulsul de a fi buni, amabili, de a face un gest frumos – apare și analiza. Despikarea firului în patru, după zicala „nici o faptă bună nu rămâne nepedepsită”. Există într-adevăr și un revers al medaliei. Există situații în care persoanele tratate frumos (dezinteresat) ajung să aștepte micile atenții ca și cum li se cuvin, iar când acestea se opresc atacă, se simt nedreptățite. Există și aceste fracturi de logică, dar ele nu sunt norma. Poate un prim act de bunătate ar fi și lipsa reacției la orice – să nu ne mai indignăm dacă ceva nu este exact așa cum am vrut, să nu ne certăm constant cu toți cei care fac ceva pentru noi, să nu mai criticăm mereu – zilele trecute un trecător l-a făcut pe un șofer bou, idiot și chior pentru că l-a claxonat – omul nostru era convins că este pe o trecere de pietoni când era de fapt cocoțat pe un marcaj rutier. Tonul arțăgos apare rapid, până numeri la trei, extrem de des în lumea ocupată de azi, în orice situație banală, de viață de zi cu zi, din convingerea fermă că fiecare este buricul pământului și cei din jur îi respiră aerul.

Legat de aceste gesturi mici pe care le ții minte – mă pregăteam să plătesc parcare cu barieră din Unirii și, la automat, din grabă și agitație, am introdus bonul de la parcare în fanta pentru cardurile bancare; evident că aparatul s-a blocat, iar coada din spatele meu nu era de neglijat. Am fost absolut șocată de calmul lor (oameni

**GEORGE S. VIDREANU**

## NIHILISTUL

Zero nu există,  
timpul n-are ființă,  
doar mintea mea neliniștită  
alergând, alergând.

Nici eu nu voi fi,  
nici extazul, nici disperarea – doar  
netimpul  
ștergând existența.

Ajuns la negarea negației,  
trec dintr-o stare în alta  
anihilându-mă iar și iar.

## DECOR

Pictesz un tablou, din care curge un  
fluviu,  
ce-mi inunda prezentul.

Lângă fluviu – girafa în flăcări,  
băutoarea de absint,  
elefantul albastru.

În catacombele vremii  
telegarii solari s-au oprit. ✦

de toate vârstele), probabil aveam o față de panică totală, dar toată lumea vorbea frumos, căuta soluții... sunt situații banale, dar sunt de fapt cele cu care trăim zi de zi – nu trebuie să acționăm eroic doar în avalanșe sau naufragii, ci mereu. Primul semn de civilizație la specia umană a fost bunătatea – cred antropologii. Primul os femural descoperit cu calus (decă fractură vindecată) ar putea însemna zorii civilizației mai mult decât descoperirea focului – este semnul că cineva l-a îngrijit pe cel suferind, pentru că altfel era puțin probabil să se descurce singur, să vâneze, să se deplaseze (Margaret Mead). Legat de bunătatea față de membrii familiei și în special față de părinți – într-un număr viitor, dedicat obsesiei îmbătrânirii și sinurătății vârstei a treia. ✦

# DORINȚĂ ȘI INTELIGENȚĂ ARTIFICIALĂ

*Aceasta e „eroarea lui Descartes” – considerarea inteligenței și a minții drept esența și caracteristica esențială a conștiinței.*

de

**ROBERT ARNĂUTU**

O nouă fantomă bântuie Europa. Și nu numai Europa, căci, între timp, lumea nu mai este eurocentrică. Această fantomă se numește AI sau, mai pe românește, Inteligență Artificială. Ea aduce cu sine, în funcție de unghiul din care privești, o pleiadă de nenorociri sau de binefaceri, mai vechi sau mai noi. Una dintre primele consecințe trâmbițate de detractori și elogiatori, ca pentru orice tehnologie nouă, este faptul că Inteligența Artificială ne va elibera de muncă, fie sub forma pierderii locurilor de muncă și a pauperizării tot mai accentuate a societății, fie sub forma reducerii universale a cantității de muncă necesare și a bunăstării tuturor. Aceasta e doar una dintre multiplele dileme etice pe care ni le pune Inteligența Artificială și aceasta intră la categoria problemelor perpetue ale oricărei noi tehnologii. Însă există și probleme noi puse de AI, cum ar fi problema plagiatului. Pentru că în mod clar o cercetare realizată de AI nu este copiată, ci este o asamblare a datelor într-o structură cu totul nouă, eventual cu concluzii pertinente și utile. Dar cel sub a cărui nume este prezentată cercetarea primește recompense pentru aceasta. Și, la drept vorbind, orice cercetare în ziua de astăzi se bazează pe uti-

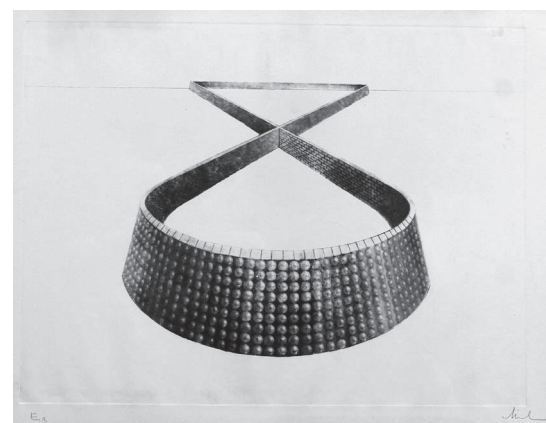
lizarea extinsă de proteze tehnologice. La fel se întâmplă și cu prezența persoanelor în media: nu există prezență nemediată, orice apariție este cosmetizată și modificată pentru a transmite cât mai bine mesajul dorit. Iar de aici până la deep-fake, folosirea imaginii și a vocii pentru a transmite un mesaj care nu a fost produs de persoana în cauză, nu este o distanță prea mare. La aceste probleme este chemată să răspundă legislația privind Inteligența Artificială, și aceasta cât mai curând, până nu vom fi debordați, așa cum se întâmplă astăzi cu plasticul care ne sufocă din toate părțile, de plasticul „intelectual”, „inteligent”, produs de Inteligența Artificială, care va fi peste tot și pentru care nu există încă metode de reciclare.

Dar problemele enunțate mai sus sunt tractabile, i.e. există consecințe previzibile și posibile răspunsuri la aceste consecințe, toate care stau în capacitatea de acțiune a oamenilor. Nick Bostrom, fondatorul Future of Humanity Institute, ne pune însă în față, în cartea sa *Superintelligența. Căi, pericole, strategii* (2014) o problemă intractabilă: posibilitatea ca Inteligența Artificială să ajungă la stadiul de SuperInteligență Artificială (ASI) sau Inteligență Artificială Generală

(AGI). ASI sau AGI este acea Inteligență Artificială care poate fi aplicată oricărui domeniu, depășește capacitățile de analiză și control ale oamenilor și are autonomie intențională. Până în acest moment Inteligența Artificială este domeniială: există modele de limbaj precum ChatGPT sau Gemini care pot genera text pe baza unei imense biblioteci de date și algoritmi; există asistenți personali care monitorizează, oferă soluții și rezolvă probleme în domenii medicale, de logistică, etc.; există super-computere care pot depăși maeștri internaționali la jocurile de șah sau Go (jocuri considerate altădată panaceul inteligenței umane); există Inteligență Artificială farmaceutică care poate descoperi noi molecule pentru rezolvarea problemelor medicale umane... și lista ar putea continua. Dar toate acestea sunt domeniale și nu sunt integrate (unii ar spune încă) într-o SuperInteligență Artificială. De asemenea, actuala Inteligență Artificială, oricât de complexă ar fi, și chiar dacă produce rezultate contraintuitive pentru mintea umană, este încă inteligibilă, analizabilă și controlabilă de către oameni. Motorul AlphaGo, de exemplu, a reușit să câștige meciuri de go împotriva unora din cei mai mari maeștri, învățând go pe baza unor rețele neuronale artificiale prin care și-a desăvârșit tehnica de joc formulând reguli noi și complexe din confruntările avute cu variantele sale anterioare. Un astfel de program nu a avut un set de reguli după care să joace, ci și-a creat propriile reguli prin care a reușit să depășească nivelul atins de inteligența umană. La fel, o Inteligență Artificială farmaceutică a reușit să descopere o nouă moleculă antibiotică, moleculă ce le părea specialiștilor, *prima facie*, incapabilă de efectele antibiotice dorite, dovedind capacitatea de expansiune dincolo de limitele cadrului inteligenței umane. Și, în sfârșit, poate cel mai important aspect

al Inteligenței Artificiale care ar putea-o transforma în Super-Intelligență este intenționalitatea, capacitatea de a-și stabili scopuri autonome. Cercetările contemporane din filosofia tehnologiei au pus în evidență, împotriva unei lungi tradiții instrumentaliste în considerarea artefactelor tehnologice, că acestea nu sunt simple instrumente neutre raportat la dorințele, intenționalitatea și acțiunea umană, ci sunt mai degrabă mediatori și modelatori ai intenționalității umane. Inteligența Artificială are, din această perspectivă, o intenționalitate proprie, urmărește anumite scopuri și își alege și adaptează mijloacele în atingerea lor. Dar, intenționalitatea Inteligenței Artificiale este compusă în principal din trei elemente, toate derivate din intenționalitatea umană. În primul rând, este vorba de intenționalitatea rezultată din designul Inteligenței Artificiale: programul a fost creat să urmărească anumite scopuri. O a doua componentă a intenționalității provine din scopurile particulare ale utilizatorilor care deturneză programul de acțiune al tehnologiei specificat de designer: modalitatea în care o Inteligență Artificială este folosită poate determina evidențierea unor intenționalități complete noi care nu au fost luate în calcul în procesul de dezvoltare al tehnologiei. În fine, există și o componentă de intenționalitate emergentă, proprie tehnologiei, care provine din modul în care tehnologia interacționează cu contingentele lumii reale în moduri nebanuite și ignorate atât de designeri cât și de utilizatori. Aici putem vorbi într-adevăr de o intenționalitate proprie a Inteligenței Artificiale dar care totuși rămâne una derivată din condițiile inițiale de proiectare și utilizare. Ceea ce propune de fapt Nick Bostrom este emergența singularității, apariția unei intenționalități complete autonome a Inteligenței Artificiale pe modelul emergenței conștiinței umane.

Apariția singularității ar fi rezultatul complexității în care liniaritatea acumulărilor și interacțiunilor dintre intenționalitățile derivate determină un salt calitativ. Acest salt calitativ despre care este vorba în cazul singularității sau superinteligenței înseamnă, în ultimă instanță, atingerea stadiului în care Inteligența Artificială își stabilește propriile scopuri și mijloace de acțiune precum o ființă autonomă. Pentru a folosi titlul unei celebre cărți a neurobiologului portughez Antonio Damasio aceasta este „eroarea lui Descartes”, considerarea inteligenței și a minții drept esența și caracteristica esențială a conștiinței. Ori Damasio ne arată în cartea sa că, în lipsa emoțiilor, inteligența umană nu poate stabili, evalua, alege și urmări scopuri proprii și nici nu își poate adecva mijloacele scopurilor propuse. Această „eroare a lui Descartes” poate fi contracarată prin modul în care urmașul și continuatorul său din secolul al XVII-lea, Baruch Spinoza, concepe ființele individuale ca fiind individualizate nu de intelect/inteligență/minte ci de ceea ce el numește *conatus*, tendința pe care o are orice entitate de a se menține în existență și de a-și urmări bunăstarea. Acest *conatus* este propriu oricărei entități, de la plante, la animale, la om. Diferența specifică este că, în cazul omului, acest *conatus* devine conștient și primește numele de *dorință*. Datorită dorinței, care este constitutivă ființei umane mai mult decât inteligența, suntem capabili să evaluăm, să alegem și să urmărim scopuri proprii. Dorința nu este un produs al intelectului ci un produs al unității psiho-fizice. Așa cum ne învață enactivismul specific filosofiei și neuroștiințelor contemporane, inteligența și inserția noastră fizică în lume sunt strâns interconectate. Emergența conștiinței din acest punct de vedere nu este o consecință a complexității intelectului uman și un salt calitativ al acumulării de inteligență. În mod



analog, probabil că nici emergența singularității profetizate de Nick Bostrom nu va fi rezultatul acumulării de inteligență și complexificării interacțiunilor Inteligențelor Artificiale domeniale. Pentru a evalua, stabili și urmări scopuri proprii, inteligența umană s-a bazat pe ceea ce Spinoza numește *conatus*, dorința de a se menține în existență și de a-și urmări propria bunăstare. În lipsa unui asemenea impuls interior, deci a unei autonomii preexistente, nu se poate forma o intenționalitate autonomă. Și astfel, în contextul cadrului conceptual actual, posibilitatea unei intenționalități autonome a Inteligenței Artificiale nu reprezintă o posibilitate autentică deoarece conceptul de intenționalitate nu este un corelat al inteligenței și complexității. Intenționalitatea și posibilitatea de a alege și a urma scopuri proprii este rezultatul unui impuls originar de autoconservare. ✦

# DESPRE ELENIZAREA CREȘTINISMULUI, CU O NOTĂ AUGUSTINIANĂ

*Dialogul primilor gânditori creștini cu elita lumii păgâne nu se reduce la preluarea unor teme preexistente în beneficiul unui nou ideal cultural, ci împrumuturile lor trebuie considerate fapte de doctrină.*

de

**ALIN TAT**

Creștinismul și elenismul sunt entități culturale suficient de largi pentru a nu putea fi utilizate fără circumscrieri, chiar și atunci când se dorește stabilirea unui raport general. Totuși, elenismul constituie fondul comun gânditorilor creștini din Antichitatea târzie, cel puțin a celor de limbă greacă și latină.

Tezei „elenizării creștinismului”, susținute de Adolf von Harnack în a sa „istorie a dogmelor”, o serie de istorici mai noi ai acestei probleme i-au răspuns nu opunându-i-se frontal, ci deturnând miza polemică inițială. Astfel, pentru G. Madec, inversarea relației dintre elenism și creștinism în favoarea celui dintâi nu reprezintă o contradicție a tezei enunțate, ci doar o necesară clarificare: „creștinarea elenismului nu este antiteza, ci mai degrabă un aspect fundamental al elenizării creștinismului”.

Dialogul acestor primi gânditori creștini cu elita lumii păgâne nu se reduce la un act conjunctural și inconștient, de preluare a unor teme preexistente în beneficiul unui nou ideal cultural, ci: „împrumuturile lor trebuie considerate fapte de doctrină, și nu doar simple semne de dependență”.

O hermeneutică grăbită să descope semnele evidente ale unei „pervertiri”, prin mijloace filosofice,

a mesajului creștin genuin, își atinge repede limitele metodologice, deoarece desconsideră logica proprie a gândirii patristice: „De aceea, toate fenomenele filosofice din operele patristice: judecățile asupra filosofiei și a filosofilor, citatele explicite și, a fortiori, descoperirile și coniecturile erudiției filologice despre diversele împrumuturi pe care Părinții le-au făcut din filosofie, reclamă în definitiv un studiu propriu-zis patrologic. Justificarea teoriei și a practicii filosofice a gânditorilor creștini trebuie căutată în coerența doctrinelor lor”.

Așa-numitul *platonism* specific patristicii, urmat de un *aristotelism* al scolasticii, sunt idei prea generale pentru a putea fi reținute la o analiză riguroasă. Tot așa, teza lui Pierre Thévénaz, conform căreia există trei faze în raportul elenism – creștinism: 1. sincretism (Iustin), 2. eclecticism (școala alexandrină), 3. sinteză („neoplatonismul creștin”), trebuie amendată deoarece reflectă o perspectivă exterioară *logicii* patristice.

Dar există oare un „platonism al patristicii”?

„Platonismul” autorilor patristici, inclusiv al lui Augustin, valorizează în sens apologetic acele pasaje ale corpusului platonician care se pretează la o atare operație, dar se delimitează net de *platonicienii* contemporani, contra cărora dezvoltă

polemici tot mai sistematice. Celsus și Porfir nu au fost singurii vizați, ci poate doar cei mai semnificativi adversari ai apologeticii creștine.

Raportul cultural cu platonismul ambiant a fost rezumat de G. Madec, pe baza analizelor lui E.R. Dodds: „Era un fel de bun comun în care partea de «platonism» apărea drept preponderentă din momentul în care era vorba de teologie și spiritualitate, de transcendența lui Dumnezeu și de idealul asemănării divine. Gânditorii creștini găseau o mulțime de texte și de teme consonante cu convingerile lor, din care se puteau servi în mod liber, atât pentru a promova inteligența credinței, cât și pentru a-i seduce pe «platonicieni» și a-i convinge că nu au de făcut decât un pas pentru a deveni creștini”.

Această coexistență la nivel cultural poate explica în mai mare măsură „platonismul” atribuit patristicii, iar nu presupuse „sinteze” imposibile între cele două viziuni religioase.

Dar platonismul lui Augustin?

Atitudinea lui Augustin față de tradiția platoniciană comportă câteva elemente, atât biografice cât și intelectuale, care îi dau contur. Problema ambiguității sursei gnozeologice, împărțită între *Prologul* ioaneic și *Libri platoniorum* face improbabilă invocata „sinteză” dintre platonism și creștinism în cazul lui Augustin. Gândirea filosofico-teologică a acestuia nu poate fi redusă la un amestec, mai mult sau mai puțin reușit, de creștinism și elenism.

Dificultatea unei astfel de concilierii rezidă și în faptul că aceste doctrine, cea platoniciană și cea augustiniană, reprezintă două religii incompatibile. Ceea ce Augustin asimilează din platonism se reduce la aspecte periferice, în timp ce substanța acestuia îi rămâne străină: ierarhizarea divinității, eternitatea lumii, revelația primitivă a Logosului, transmigrația sufletelor, sunt tot atâtea obstacole doctrinale care se opun dogmelor creștine. ✦

Expoziția-eveniment *Ecologica* a artistei Wanda Mihuleac (Muzeul de Artă Cluj-Napoca, 25 aprilie-19 mai 2024) și-a propus să ofere o foarte consistentă bază de reflecție referitoare la opera unei întemeietoare de curente în arta neoavangardistă și contemporană. Într-adevăr, Wanda Mihuleac face parte din categoria acelor artiști paradigmatici care au pus bazele artei contemporane din România, așa încât deziderate precum originalitate, sincronizare sau vizibilitate internațională sunt doar câteva dintre dominantele unei creații care a știut să răspundă atât necesităților de dezvoltare a artei autohtone, cât și cercetărilor vizuale din arta internațională.

Expoziția intitulată sugestiv *Ecologica* cuprinde 38 de lucrări de grafică, realizate în intervalul 1976-1989, pe care – cu o rară generozitate – Wanda Mihuleac le-a donat Muzeului de Artă Cluj-Napoca, în anul 2023. De asemenea, expoziția include și două filme realizate de Wanda Mihuleac, *Panta Rei* (1975) și *Reconstrucție de peisaj* (1978), care fac parte din colecția Centrului Pompidou din Paris. Lucrărilor de grafică li se mai alătură în expoziție instalația *Vox clamantis in deserto* și o lucrare de pictură, *Început*, care figurează în expoziție grație colaborării cu colecționarul Flaviu Avi Cicirean.

Expoziția *Ecologica* pune în valoare, prin insolite formulări vizuale, caracterul sincron cu preocupările artiștilor europeni pentru arta cu mesaj ecologic, arta conceptuală, land art și arta video, ca și pentru vizualitatea experimentală post-grafică. În demersul său artistic, Wanda Mihuleac se individualizează mai cu seamă printr-o libertate de inovație care depășește tehnicile grafice tradiționale, exprimând o autentică sensibilitate contemporană. Acest fapt este explicabil în primul rând printr-o capacitate de asimilare a noutății vizuale îndelung exersată în cadrul unei remarcabile cariere internaționale, pe care Wanda Mihuleac

și-a construit-o astfel încât aceasta să se situeze pe poziții de paritate cu manifestările artistice contemporane în plan internațional și, în egală măsură, să poată oferi un nou impuls artelor plastice românești, în tranziția lor de la atitudini neoavangardiste, la poziții artistice radical contemporane. În acest sens, amintim, în cele ce urmează, câteva dintre momentele definitorii ale activității artistei.

Wanda Mihuleac este licențiată a Universității Naționale de Artă din București (1964-1970) și a Universității din Paris 1 Sorbonne (1994). Începând din 1988, artista locuiește și creează în Franța.

Wanda Mihuleac a expus între 1977 și 1985, alături de grupul *Junij* de la Ljubljana, stabilind astfel o rară punte de comunicare artistică în spațiul central-est-european. Asemenea artiștilor acestui grup, Wanda Mihuleac înțelege spațiul înconjurător ca o matrice conceptuală și ca un teren experimental, ceea ce o apropie de creațiile unor Christo, Luis Camnitzer sau Nils Udo. De altfel, artista a și reprezentat România la Bienala de la Paris din 1982, cu o instalație de mari dimensiuni, intitulată „Proiect psihoecologic”.

Lucrări precum *L'analyse de paysage 3*, *Construcții triunghiulare*, *Izvoare cardinale*, *Proiect ecologic*, *Mun-*

*dus* sau *Projet pour une île XXIII* fac parte din prima sală a expoziției, care și propune să sintetizeze câteva dintre principalele teme de meditație ale creației artistei. Acestea sunt peisajul ca matrice conceptuală, edificiile umane ca amprente ale trecerii timpului, natura ca factor coagulant al universului sau imaginea ca metaforă a locuirii și oglindă mișcată a timpului.

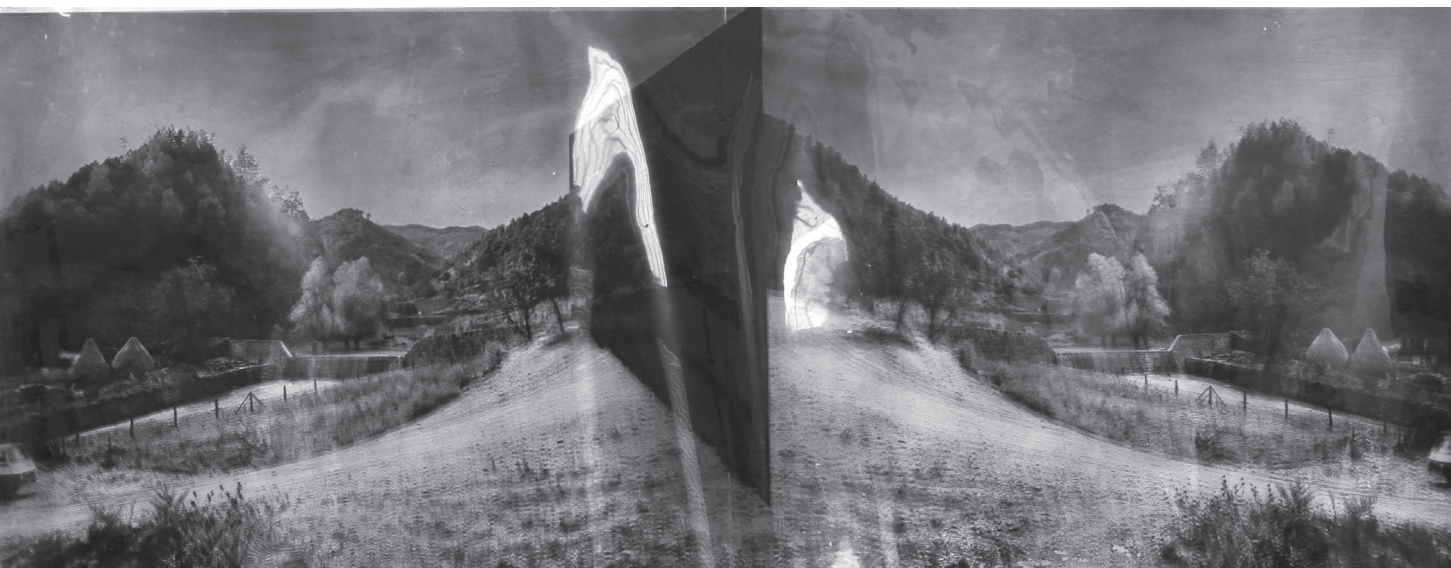
Cea de-a doua sală a expoziției include lucrări între care *Început*, *Carré et cercle*, *Zid în formă de copac*, *Projet pour une île 31*, *Triangle*, *Terre* sau *Nid*, creații care evidențiază în primul rând opțiunile tot mai accentuate conceptuale ale operei artistei. Cealaltă caracteristică remarcabilă a acestor lucrări este suprapunerea de sensuri iconografice, ca în lucrarea *Nid*, în care una și aceeași imagine este simultan fântână, coș, cruce, coroană de spini și peisaj autohton. Discursul expozițional din aceeași sală surprinde o tot mai evidentă deplasare dinspre tehnicile tradiționale ale graficii, înspre antiestetismul și dinamismul sugerat prin instalația *Vox clamantis in deserto*.

Cea de-a treia sală a expoziției are rolul de a face legătura dintre sala a doua și sala a patra. Conexiunile cu cea de-a doua sală se stabilesc, pe de o parte, prin recursul la

*Preocupările Wande Mihuleac referitoare la raporturile semantice dintre concepte precum spațiu, timp, memorie, locuire și peisaj i-au asigurat artistei statutul unui creator de excepție la nivel național și internațional.*

de

**DAN BREAZ**



principiul tautologiei – în lucrări ale căror imagini sugerează chiar cuvintele care le desemnează (*Fleurs*, de exemplu, în care cuvântul pare să crească din chiar inflorescențele plantelor, cum se întâmplă și într-o altă lucrare asemănătoare din cea de-a doua sală, în care cuvântul *Terre* remodelează imaginea pământului în chiar forma acestui cuvânt) –, iar pe de altă parte, prin deplasarea ideii *construcției/proiectului* de insulă sau de peisaj dinspre rezolvările tehnice ale graficii, înspre soluțiile artei ca acțiune și proces, din lucrări video precum *Reconstrucție de peisaj*. În aceasta din urmă, formele unor module de oglindă reflectă peisajul înconjurător, modificându-l totodată, deoarece nu reproduc tot ceea ce ochiul poate observa, ci doar ceea ce forma lor finită le permite să reflecte.

Ultima dintre săli continuă liniile discursive prezentate anterior, dezvăluind și dezvoltând ineditul unui conceptualism care remodelează narațiunea figurativă, sintetizând-o, dar preluându-i totodată elocvența persuasivă a *dovezii naturale*. În același timp, însă, *dovezile naturale* ale principiilor vieții sunt investigate și prin lucrări video, cum este *Panta Rei*. Prin contrast, calitățile grafice ale conceptualului sunt evidențiate gra-

ție virtuozității desenatoarei Wanda Mihuleac, care strălucește prin siguranța liniei și dezinvoltura preciziei milimetrice cu care însce-nează farmecul volumetric al formei, în lucrări precum *Cerc* sau *Levitation*.

Remarcăm, în concluzie, că demersurile artistice ale Wandei Mihuleac se desfășoară într-o direcție de cercetare post-grafică pe care imaginile sale le dezvăluie printr-un simț analitic mereu dus până la ultimele sale consecințe formale. Descriptivismul imaginilor nu depășește niciodată o selecție vizuală extrem de riguroasă și o intenționalitate care nu acceptă niciun fel de informații vizuale parazitare. În ordinea de idei a preocupării pentru ieșirea constantă din zona de confort a graficii, evidențiem totodată preocupările revoluționare ale artistei Wanda Mihuleac în direcțiile artei video, ale artei digitale și multimedia. Filmul intitulat *Wanda Mihuleac. Portrait d'artiste/ texte d'Anca Vasiliu*, lansat cu ocazia finisajului, revelează mobilitatea estetică deosebită a artistei, oferind argumente estetice consistente, pentru a înțelege arta grafică și în calitatea sa de revelator al ideilor dezvoltate în arta digitală sau multimedia. În consonanță cu acestea, abordarea sa este mult mai

liberă, astfel încât capacitatea de sugestie a grafismului său împrumută atributele arhitecturalului, ale instantaneului cadrelor video sau ale sculpturalității peisajului, redefinind desenul în calitatea sa de vector al ideii de proces sau al unor idei de extracție teoretică, cum sunt teoriile care-și află originea în structuralismul francez, cu precădere în gândirea lui Jacques Derrida.

Wanda Mihuleac sintetizează o largă paletă de preocupări artistice. Anii '70 mărturisesc o deplasare a interesului unor artiști înspre spiritul științific al matematicii și spiritul teoretic al filosofiei. Din intersecția celor două, Wanda Mihuleac a dezvoltat o direcție originală a conceptualismului din arta românească. În acest sens, demersul Wandei Mihuleac e relevant pentru interogarea datelor ontologice ale mediului înconjurător, ca și pentru relația dintre acest spațiu potențial infinit și subiectivitatea creatoare.

Preocupările Wandei Mihuleac referitoare la raporturile semantice dintre concepte precum spațiu, timp, memorie, locuire și peisaj, manifestate încă de la mijlocul anilor '70 și până spre sfârșitul anilor '80, i-au asigurat artistei statutul unui creator de excepție la nivel național și internațional. ✦

# WANDA MIHULEAC LA MUZEUL DE ARTĂ DIN CLUJ

*În „instalațiile” Wande Mihuleac există o poeticitate difuză, în forme și asocieri de obiecte naturale și de artefacte, de inscripții și texte tipărite, de corpuri vii ori sugerate, invitând și mai acut la ideea de participare, porozitate și întrepătrundere.*

de

ION POP

Wanda Mihuleac este o artistă cunoscută de multă vreme printre creatorii români profund novatori din ultima jumătate de secol. Încă de la primele manifestări în spațiul public, în 1973, la București, cu câteva expoziții-eveniment în anii care au urmat, cu lucrări precum cea din 1978, pusă sub titlul *REFLEX*, cuvânt cu litere mari construite din oglinzi, plasate în mediu natural, la limita dintre un spațiu acvatic și unul terestru, o instalație, urmate de altele, numeroase, care, dincolo de efemeritatea lor aparentă (ce poate fi depășită, măcar parțial, cum s-a observat, prin arhivare fotografică), au un impact imediat, foarte sugestiv, înscriu textul, cuvântul, în ambianță naturală, îl concretizează material, implicând totodată, prin reflectare, comunicarea dintre diversele planuri ale realului, dintre concretele trăite și semnele lor.

Reputatul critic de artă Anca Vasiliu a scris, pentru un album reprezentativ dedicat operei Wande Mihuleac, intitulat *Contextualisations/ Contextualizări* (Ed. Transisgnum, Paris 2024), un text ce analizează foarte nuanțat multiplele deschideri propuse de astfel de instalații, tocmai în sensul oglinzirii. O temă importantă de meditație generată de creația artistei este aici cea care face legătura între viziunea sa și teoriile deconstructiviste ale unui filosof ca Jacques Derrida – relativizare a imaginii realității, deturnare, răsturnare, deplasare a semnelor ei, obligate să insinueze o permanentă derivă de sens în dinamica lecturii realului, dar și, în cazul Wande Mihuleac, re-construire de sensuri, adeziune la repere ale lumii din jur ce rămân totuși consistente. Fiindcă instalațiile sale, în mediu natural sau în spațiu muzeistic, sugerează totuși o anumită durabilitate a semnului, orientat spre simbolul poetic. Anca Vasiliu vorbește pe drept cuvânt despre o *theurgie* – sugerând magia creației divine, a unei puteri de dincolo de concretele lumii –, asimilabilă, am putea spune, reverberațiilor limbajului conotativ al creației

lirice – notație, așadar, și co-notație, concretizare prin forme obiectuale a unor stări de spirit și raporturi cu lumea din afară, care o fac apropiabilă, deschizând posibilități multiple de comunicare între subiectul-constructor/ contemplator și ceea ce el pune în act în „performanțele” materiale corespondente. Ne-am putea duce cu gândul și la ceea ce propusese poetul T.S. Eliot drept *corelativ obiectiv*, adică un soi de decor obiectual/ gestual, care să confere discursului poetic un plus de realitate, de adevăr existențial: o aproximare în mediul trăit a metaforicului. Dar poate că este în toate acestea și ceva din „hazardul obiectiv”, numit așa de suprarealiști pentru a sugera un fel de metafore concretizate în ambianța cotidiană, unde obiecte investite cu tensiunea afectivă a subiectului care le întâlnește pot căpăta valențe simbolice. În „instalațiile” Wande Mihuleac există o poeticitate difuză, în forme și asocieri de obiecte naturale și de artefacte, de inscripții și texte tipărite, de corpuri vii ori sugerate prin pergamente scrise în grafia obișnuită sau în sistemul Braille, invitând și mai acut, acesta, la ideea de participare, porozitate și întrepătrundere între subiectul cititor și pagina, piatra ori pergamentul utilizate. O lucrare ca *Banda lui*

*Moebius*, construită din lemn, în mediul agrest de la Săftica de lângă București, în 1981, cu panglica distorsionată caracteristică și acoperită de mușchi natural, sugera puternic tocmai această idee de egalitate între fața și reversul realităților lumii, pe un itinerar scriptural care conduce fără devieri către același punct de întâlnire cu începutul traseului. Este, desigur, aici și sugestia „eternei reîntoarceri”, a unei unități de sens final, în ciuda răsucirilor de drumuri și a relativizărilor, a dubiilor pe care perspectiva unică, încremenită asupra lumii le poate genera. Limbajul scris devine, aici, cum notează Anca Vasiliu, o suită de „cuvinte imagine”, cuvintele sau inscripțiile construite în cărămidă, piatră, ori caligrafiate pe piele (pergament sau chiar corp omenesc) devin permeabile pentru sevele vitale, fortifică senzația de lucru viu, integrat între fenomenele vieții. „Reversibilitatea și absența limitelor” relativizează, cum scrie analista, percepția realului, încât „din determinat se obține la sfârșit indeterminarea, iraționalul, libertatea pură, posibilitatea de reducere, și, în fond, posibilitatea de reducere la unu”. Elementul decisiv ar fi aici subiectul creator, care mijlocește comunicarea cu exteriorul.

În glosele din albumul pomenit mai sus, Evelyne Bennati scrie, la

rândul său, sub titlul semnificativ *Texte, texture, contexte: les habits à lire de Wanda Mihuleac*. *Text, textură, context: hainele de citit ale Wandei Mihuleac*, că textul este în opera artistei ca „o a doua piele”, un „simbol concret”, iar în „hainele” scrise „reia pe cont propriu arhetipuri ale tradiției estetice”, creând „o oscilație între corpul real, ideal, cultural, limbaj și expresie plastică”.

Revenind la punctul de vedere deconstructivist, este de amintit că Wanda Mihuleac a creat o carte-obiect pentru filosoful Jacques Derrida – *Erradid. Qu'est-que la poésie? OR* –, speculând și jucându-se cu anagrama numelui acestuia. Un text al său, rostit la o expoziție newyorkeză, este și o lectură a operei artistei. Or, cu această ocazie, filosoful francez interpretează opera artistei din perspectiva sa „deconstructivistă”, vorbind despre „îndrăzneala transgresivă, nu numai în tematică, ci în acțiunea de grefă” și de diseminare, adăugând că identifică în ea „momente de efracțiune...”, de proteză, și că, fie că este vorba despre voce sau ochi, există vocea care se vede, sau, când apar părți dezarticulate ale corpului, avem de-a face cu o „forță de revelație”, sugerată de altoirea tehnicii pe naturalitatea biologică.

O astfel de carte-obiect i-a fost dedicată și lui Emil Cioran – *Chances de l'échec/ Șansele eșecului* –, titlu ludic și el, oximoronic/ contradictoriu, tot așa cum alte lucrări de referință au propus viziuni foarte personale asupra operei unor scriitori reputați ca Umberto Eco, Michel Deguy, Fernando Arrabal, Hélène Cixous. Câțiva scriitori români mai noi au beneficiat și ei de ecouri în creația Wandei Mihuleac ale unor scrieri, din care s-au născut alte cărți, somptuos și îndrăzneț ilustrate: Letiția Ilea, Magda Cârneci, Andrei Roman. (Într-o paranteză, îmi aduc aminte de insolitul spectacol performanță/ instalație inspirat de poetul Jean-Clarence Lambert, apropiat de gruparea de plasticieni neoavangardiști CoBra, sub titlul *Laborynth*, în

anul 1991, la Ambasada României din Paris, pe când eram directorul nou-înființatului Centru Cultural Român din capitala Franței).

Expoziția propusă de Muzeul de Artă clujean, cu un număr important de lucrări reprezentative din patrimoniul său, donate de artistă, stă sub titlul *Ecologica* și recapitulează o septynă semnificativă din biografia sa creatoare. Sunt etalate aici lucrări precum *Terre* și *Fleurs/ Pământ* și *Flori*, ce trimit la cele spuse mai sus despre naturalizarea semnului, în suita de lucrări numite „tautologii”, o instalație de mare expresivitate precum *Vox clamantis in deserto/ Voci strigând în pustiu* (aceasta, dintr-o colecție particulară) în care, sub clopote reflectate în spațiul oglinzii, sunt dispuse alte clopote ce deschid guri urlând expresionist, care dau, prin multiplicare, o particulară intensitate stărilor de neliniște și disperare. Pot fi admirate în ansamblul expoziției și lucrări de grafică de mare finețe a desenului ce reactualizează simbolic geometrii de decor antic, ziduri în curs de ruinare și scări, fragmente de amfiteatru dispuse în spirală, cu piatra începând să se sfărâme, semn ale întoarcerii la natură, construcții geometrice precum un triunghi de pietre închizând un spațiu acvatic în care se răsfrânge cerul, poate și o aluzie la ochiul stilizat al Divinității, un *Cuib* cu fine adâncimi geometrice, dar și, pe margine, cu spinii simbolici ai patimilor cristice, o cruce pe care o înconjoară în cerc. Câteva lucrări oferă variante de peisaj tăiate simetric de pătratul de sticlă prin care părțile separate astfel comunică prin transparența materialului, sugerând aspirația spre geometriile pure. Câteva serii de lucrări – desene, gravuri – se intitulază *poiecte de insulă, reconstrucții în peisaj*, avertizând asupra actului de construcție conștientă, pentru a sugera o idee ce structurează viziunea. De aceea, Wanda Mihuleac a putut fi considerată printre pionierii artei conceptuale din anii '70 ai secolului trecut. Cum se vede în

lucrările etalate acum, figuri abstracte, geometrice, secționează sau remodelează imagini „naturale”, le reorganizează într-o ordine voită de artist (ca în *Snopi, Izvoare primordiale, Pătrat de piatră*). În albumul menționat, Iolanda Anastasiei vorbește pertinent despre „transpunerea urmelor naturii în cultură, și despre combinarea spațiului profan al naturalului cu mediul cultural”, dar și despre un „ne-loc”, ca spațiu în care subiectivitatea artistului apare în comunicare cu elementul natural reconstruit – evident, un loc simbolic, al transfigurării estetice a obiectului sau peisajului. E o idee sugerată încă în filmul de zece minute din 1975, *Panta rheil/ Totul curge*, o formulă a anticului Heraclit, unde o femeie contemplă nemișcată un râu încremenit – mod de a spune că mișcarea se deplasează spre interiorul celui care privește lumea din afară, obligându-l la reflecție. Este ceea ce se sugerase și în construcția *Banda lui Moebius*, cu structura de lemn sau metalică acoperită de mușchi, în 1981. Un alt film, *Peisaj-Corp*, din 1978, apoi instalațiile în care apare ogindirea, angajează același proces de marcare culturală a naturalului și de interiorizare a lumii exterioare. Există în toate aceste opere o luminozitate generoasă, o discreție tandră a culorilor, linii ale desenului întors spre clasicități grecești sau romane ce beneficiază de o rafinată punere în pagină, în rama tabloului.

„Ecologia” Wandei Mihuleac se transmite astfel privitorului, remodelând prin grefe de figuri geometrice, creează simetrii echilibrante și puse în comunicare osmotică, lasă pe figurile construite o amprentă filosofică în care anticul Heraclit poate comunica cu reflecțiile unor gânditori contemporani asupra relațiilor dinamice dintre semnul scris și semnificatul său trăit. O artă „conceptuală”, însă una care conservă o luminoasă ținută contemplativă, în fața unei lumi în neconținută mișcare, conștientizată ca fiind trecătoare, dar chemată liric să se conserve în geometrii durabile. ✦

O adevărată „natură” creatoare e și Suzana Fântânariu, marea artistă timișoreancă (stabilită în capitala regională bănățeană de aproape patru decenii, mai exact de 38 de ani, din 1986) – sau suceveancă de lângă Fălticeni, din Baia (unde s-a născut pe 15 septembrie 1947), sau clujeancă (și-a făcut studiile, 1968-1974, la Institutul de Arte Plastice „Ioan Andreescu”, astăzi Universitatea de Artă și Design din Cluj), un pic și craioveancă (o etapă a vieții sale, 1974-1986, s-a consumat în „Bănia” oltenească), de fapt în permanentă pendulare între toate regiunile țării. De-o spectaculoasă versatilitate și de-o uimitoare prolificitate, ea a acumulat o operă de mari proporții, dinamică și-n același timp încremenită în succesiuni de tulburătoare ipostaze statice, ludică și totodată gravă, de-o atît de energică diversitate încît nu se lasă deloc ușor descrisă și definită. Graficiană și pictoriță, ea alcătuiește și asamblaje și colaje, casete și panouri, mixaje în toate rețetele imaginabile și inimaginabile. E frecvent „instalaționistă” și uneori și „performativă”. Folosește – da! – creioane, cărbune, pensule aplicate pe hîrtie, carton, pînză, însă în turbinul producției sale artistice atrage o mulțime de alte obiecte mari și mici, noi și mai ales vechi, uzate, lepădate și de ea recuperate, revalorificate, „reinventate”, recurge la toate materialele disponibile și la toate suporturile deja folosite de artiști, dar și improvizează, născocеște, convertește, așează orice alături de orice pe orice, în armonizări ale căror secrete nu le știe nimeni altcineva. În lipsa unor etichete tipologice larg-cuprinzătoare, îi putem spune așa: graficiană-pictoriță-și-obiectualistă-dezlănțuită.

Un bun prilej de recapitulare și de analiză: marea expoziție a Suzanei Fântânariu de la Muzeul Național de Artă Timișoara, din Palatul Baroc, cu intrarea principală din aristocratica Piață a Unirii, în inima Centrului istoric, la încheierea anului în care orașul a fost

## SUZANA FÂNTÂNARIU ÎN PALATUL BAROC (I)

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

de

**ION BOGDAN LEFTER**



Capitală Culturală Europeană: *Catharsis la o margine de lume. Suzana Fântânariu, o retrospectivă.*

Inițiativă mai mult decît onorantă: după ce „copertile” evenimentului aduseseră în urbea de pe Bega importante expoziții Victor Brauner, la start, și Constantin Brâncuși, la final, și după ce în varii spații galeristice defilaseră contemporani din toate generațiile, români și internaționali, a fost omagiată marea artistă contemporană a locului. Din anii 1960 încoace, orașul a avut și continuă să aibă numeroși alți plasticieni importanți, de la Romul Nuțiu și Peter Jecza la ultra-experimentalul grup 111 sau 1+1+1, ulterior reconfigurat ca Sigma, compus din Roman Cotoșman, Ștefan Ber-

talan, Constantin Flondor, apoi și din Doru Tulcan și Ioan Gaita, cărora li s-au mai alăturat Diet Sayler, Zoltan Molnar și Viorel Toma, Bertalan, Flondor și Tulcan lucrînd apoi pe cont propriu, pînă la senectute, în Timișoara, Cotoșman, cît i-a fost dat să trăiască, și Sayler în străinătăți, de la Leon Vreme, Szakáts Béla, Ciprian Radovan, Elena Minodora Tulcan, Ștefan Călărășanu la Călin Belocescu, Dacian Andoni, Adriana Lucaciu, Gabriel Kelemen, Sorin Vreme, Liliانا Mercioiu Popa, Alexandru Jakabhazi, Gloria Grati, Nicolae Moldovan, Gheorghe Fikl, Cristian Sida, Andrei Rosetti, Cosmin Haiș, Bogdan Rața, Dana Catona, Andreea Foanene, Ștefan Kelemen,

Ștefan Petrică, Matei Gașpar și alții, până la alți „fi răcăcitori” de felul bucureștenizaților Ciprian Ciuclea și Mihai Zgondoiu. Privind către cei mai prestigioși, Muzeul de Artă găzduise în vară, o retrospectivă a regretatului pictor Romul Nuțiu. Grupul 111/ 1+1+1/ Sigma beneficiase în ani recenti de alte repetate expuneri de mare vizibilitate. Ca și regretatul Peter Jecza, căruia Galeria Jecza/ Triade, pe care a fondat-o împreună cu soția sa Sorina, gestionată de ea după dispariția sculptorului și, de la o vreme, și de fiul lor, i-a organizat în rama Capitalei Culturale... o amplă desfășurare memorială de piese mici și medii în metal dur, de unde titlul: *Regele Bronz*.

Pe acest fundal și în respectivele contexte expoziționale, alegerea Suzanei Fântânariu pentru „scena” Muzeului de Artă, în chip de „concluzie” a desfășurării local-europene de-un an întreg, și-a avut semnificația simbolică. Cu confirmare în alăturarea de pe fațadă: în dreapta porților mari de acces înspre gangul recepției, atîrînd de la etajul II pînă jos – steagurile expoziției Brâncuși; la stînga – flamura-afiș a retrospectivei Fântânariu...

Avalanșele sale de lucrări se cer ordonate, grupate, sistematizate în așa fel încît să fie mai limpede puse în evidență recurențele, coerențele, etapele de evoluție personală. Motiv pentru care „retrospectiva” de acum n-a fost prima: în ultimii ani, Suzana Fântânariu își tot „recapitulează” parcursul, recuperînd lucrări mai vechi alături de ciclurile noi, în etalări cît mai ample, cît de cuprinzătoare se dovedesc spațiile pe care le poate ocupa. Și-a alcătuit o asemenea „retrospectivă”, *Ambalaj pentru suflet*, în 2022, la împlinirea a 75 de ani, la Iași, mai întîi la Muzeul Municipal Regina Maria (iunie-septembrie), apoi la Galeria Universitas din Casa Balș a Universității Naționale de Arte „George Enescu” (octombrie), itinerată de-acolo peste Prut, în primăvara următoare, la Muzeul de

Artă al Moldovei din Chișinău (23 martie-23 aprilie 2023). Între timp, a avut cu ce ocupa și alte spații generoase, la Muzeul Național al Literaturii Române din București, la parterul sediului din Calea Griviței, în toate sălile disponibile: *Sic transit...*, expoziție itinerată după o lună și câteva zile la Brașov, la Centrul Multicultural al Universității Transilvania. A revenit în Nordul Moldovei, în regiunea natală, în toamna lui 2023 cu *Zborul mîinii*, la Muzeul de Istorie din Suceava. Și-acum, la Muzeul de-acasă – *Catharsis*...-ul migratoarei cu baza acolo, pe malurile Begheului!

Să adaug și expozițiile pe care i le văzusem mai înainte la Galeria Calpe, în Bastionul timișorean Maria Theresia: cea intitulată *Utopic*, din cadrul ediției a doua a Bienalei *Art Encounters* (30 septembrie – 5 noiembrie 2017), cu o bogată constelație de asamblaje obiectuale de dimensiuni minione, reducere la scară a fluxului său imaginativ, ca-ntr-un soi de „machetă” a operei, textul însoțitor vorbind despre o „instalație de mari dimensiuni” egală cu „un spațiu utopic al vieții urbane”, căci piesetele componente fuseseră în prealabil utilizate și uzate zi de zi de către cine-știe-cine, virtualmente de către noi toți; și organizarea de *Sertare* (26 septembrie – 16 octombrie 2020) în care aglomerările de obiecte și înscrisuri se retrăgeau, auto-arhivîndu-se, dar... la vedere...

Nu uit nici frecvențele prezențe punctate ale Suzanei Fântânariu, precum cea de *Hipersemne – picto-colaje* de la sediul Institutului Cultural Român din București sau lucrările dintr-o alveolă a ediției a doua a salonului *Art Safari*, atunci în imensa clădire a Ciclopului de pe Bulevardul bucureștean Magheru, fost service auto dezafectat, sau ușile vechi ale *Memorialului Revoluției* din Timișoara, înlocuite la recondiționarea sediului, preluate și prelucrate de artistă, desenate, pictate, cu adaosuri aplicate pe suprafețe, transformate în personaje, în martori sau în „spectre”, stivuite

la perete, pe un culoar, atunci cînd am intrat într-o seară în clădire (în ce an?!...), într-un mic grup de vizitatori primiți de revoluționarul Traian Orban, supraviețuitor al confruntărilor din decembrie 1989, împușcat, rămas cu sechele, fondator al *Memorialului*... și director al său pînă nu demult; sau *Portretele covidiene* reproduse în revista *Avalon* a Amaliei Lumei și-a lui Ovidiu Pecican (nr. 1/ octombrie-noiembrie 2020), reacție promptă la declanșarea pandemiei COVID-2019 (luată în evidența Organizației Mondiale a Sănătății drept „COVID-19”), de fapt ajunsă în Europa și răspîdită în lume din februarie-martie 2020; și așa mai departe...

În *Catharsis la o margine de lume* s-au regăsit multe dintre lucrările din precedentele expuneri și „retrospective” sau măcar mostre, într-o nouă scenarizare cronologico-tematică și poate și cu alte criterii ordonatoare.

La start – lucrări din studentia Suzana Fântânariu, la Secția de Grafică de la Cluj, din 1971-1974. Se concentrase atunci asupra gravurii, în diverse formule tehnice: litografie, linogravură, xilogravură, mezzotinta, aquaforte-aquatinta. Recuperarea începuturilor e completată de seria *Structuri ternare*, lucrarea de diplomă din 1975 (în aquaforte-aquatinta). Piesă „arheologică”, pentru reconstituirea atmosferei – o cutie de lemn cu unelte și mănuși înnegrite de tușuri. În nișa din peretele plin al sălii – o placă de xilogravură, din lemn de tei, din 1980, deci nu mult ulterioară celor folosite în anii de facultate. Iar de pe policioara de la bază, coborînd către centru, spre parchetul încăperii – o *Instalație cu 5 coloane* datată 1974-2023, tubulaturi din celuloză pe care artista a colat în anii '90 suprafețe „xilo” în alb-negru, reunite acum într-o imagine a ceea ce avea să urmeze: din gravura „originală” se vor „revărsării” obiectualiste.

[continuare în numărul următor] ✦

## PERFIDIE

RADU TODERICI

*Un proiect recent de editare a dosarelor de urmărire ale unora dintre cei mai importanți regizori din cinema românească aduce la suprafață nuanțări extrem de relevante pentru funcționarea culturii românești în perioada socialistă.*

Am recitit de curând *Ediție revăzută* de Péter Esterházy, continuarea la *magnum opus*-ul lui Esterházy, *Harmonia caelestis*. *Harmonia caelestis* e un omagiu tragi-comic adus tatălui scriitorului, iar *Ediție revăzută* e o lungă erată, în care Esterházy comentează într-un jurnal zilnic, imediat după ce află că părintele a fost și informator al Securității maghiare, notele informative ale acestuia. Cu rușine și dezamăgire crescânde, Esterházy notează ce informații inutile furnizează tatăl la început, pentru a remarca mai apoi un angajament timid, apoi unul mai susținut, turnând interlocutorii care mai scapă câte o replică împotriva statului condus de János Kádár în cercurile în care se infiltrează. A fost primul meu contact, când am dat întâia oară peste acest volum, cu meschinăria sistemului de supraveghere socialist, care colecționa replici uneori aflate la limita incriminării, pentru a șantaja și a racola noi și noi informatori.

Mi-am adus aminte de acest tipar când am dat peste două volume de documente editate și comentate de Romina Soica, cu dosarele de urmărire ale regizorilor Liviu Ciulei și Lucian Pintilie. Ciulei și Pintilie nu au fost informatori, dar notele referitoare la ei sunt la fel de meschine și de perfide precum cele comentate de Esterházy. Între timp, a început să se mai afle cine se află în spatele câte unui nume conspirativ, dar mie nu neapărat acest lucru mi-a atras prioritar atenția. Prima senzație pe care ți-o dau

aceste documente, dacă le parcurgi filă cu filă, e una de repetiție și plictiseală. Câte o replică incriminantă pe care o spun Pintilie, Ciulei sau cineva din anturajul lor apropiat trece din raport în raport, e reluată la nesfârșit, ca o cicatrice morală. Nu sunt replici extraordinare. Pintilie spune, de exemplu, într-o împrejurare că la televiziune se fac emisiuni mari și emisiuni mici (adică din cele circumstanțiale, la vreo aniversare obligatorie), și vorba asta scăpată pe vreun culoar, în vreo pauză, recoltată de organele de supraveghere, apare în fiecare nou document rezumativ. În rest, foarte multe speculații meschine.

E interesant de văzut și reversul acestui fenomen. Unul dintre documentele transcrise e procesul-verbal al unei ședințe din noiembrie 1959, în care se discută oportunitatea concedierii

lui Pintilie de la televiziune. Cei care-l vor plecat pe Pintilie dau tot felul de motive, de la rezonabile – regizorul se comportă arogant cu toată lumea – la (retrospectiv) comice – Pintilie vine cu barbă la muncă. (Legat de acest ultim aspect, dincolo de ideologie și coerciție, probabil unul dintre motivele pentru care socialismul postbelic est-european a devenit repede indigest a fost puritanismul lui moral, anti-modern.) Nu toți cei prezenți se alătură însă corului de denigratori. De fapt, împărțirea e destul de previzibilă din perspectiva profilului cultural al celor care vorbesc: cei care recunosc, prin afinitate, talentul lui Pintilie, regizoare și regizori precum Letiția Popa sau David Esrig, îi iau nuanțat apărarea. Mai mult, în cazuri mai contondente de atât, cum sunt cele ale scandalului din jurul piesei *Revizorul* sau al filmului *De ce trag clopotele, Mitică?*, documentele păstrate la CNSAS atestă că vectorii de putere din jurul lui Pintilie nu aveau cu toții aceeași direcție – cum se mai spune într-o versiune mitizată, pe care a perpetuat-o și Pintilie în volumul autobiografic *Bricabrac*. În cazul *Revizorului*, Pintilie fusese fățiș sprijinit de Ion Brad, la acea dată prim-vicepreședinte al Comitetului de Stat

Romina Soica, *Reconstituirea „Revizorului”*. Lucian Pintilie în dosarele Securității & „Arhitectul”. Liviu Ciulei în dosarele Securității, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2022 & 2023





pentru Cultură și Artă (ceea ce nu a împiedicat totuși interzicerea piesei și demiterea conducerii de la Teatrul Bulandra), iar în anii '80, când Pintilie lucra de aproape un deceniu în Franța, era curtat să revină în țară, cu promisiuni de proiecte cinematografice, de însuși Dumitru Popescu, zis „Dumnezeu”. Ce reiese din acest salutar proiect de editare a dosarelor de urmărire întreprins de Romina Soica e, întâi și întâi de toate, că istoria culturii în socialismul românesc e extrem de ambiguă și complexă în nuanțe.

Un caz punctual, grăitor pentru felul în care se aliau și se sprijineau regizorii în fața adversității forurilor superioare, poate fi citit complementar în volumul dedicat lui Ciulei. Informatorii relatează despre acesta, în perioada în care realiza filmul *Valurile Dunării*, că intervine pe lângă Lazăr Vrabie, protagonistul din film și, la acea dată, directorul Teatrului Municipal din București, pentru a-l angaja pe Pintilie, proaspăt concediat de la televiziune – ceea ce în scurt timp se și întâmplă. Ciulei însuși îl va folosi pe Pintilie ca figurant în *Valurile Dunării* și, din 1962, când

devine director al Teatrului Municipal, redenumit „Lucia Sturdza Bulandra”, îl angajează în fiecare stagiune. Într-adevăr, în stagiunea 1962-1963, prima în care Ciulei e director, Pintilie regizează trei spectacole, iar în anii ulteriori e printre cei mai constanți colaboratori ai Teatrului Bulandra – până la spectacolul cu *Revizorul* din 1972. Cum ar fi arătat cariera lui Pintilie fără protecția binevoitoare a lui Ciulei? Greu de spus. Din aceste bârfe, livrate servil Securității de anturajul de colaboratori ai lui Ciulei, reies totuși mișcări de culise tactice pe care o istorie viitoare a cinemaului și teatrului românesc în perioada socialistă nu le poate ocoli.

Gabriela Filippi, într-un text despre reevaluarea post-1989 a filmelor interzise în perioada socialistă, pune o problemă foarte pertinentă: cât de mult putem credita inteligența (colectivă, desigur) a celor care amendau și cenzurau filmele atunci? Altfel spus, ce facem cu faptul că multe dintre filmele realizate atunci și devenite canonice sunt cele care au fost omologate, chiar dacă negativ, și de gusturile cenzurii? Un capăt de răspuns în acest sens se

poate găsi în dosarele de urmărire ale lui Ciulei. Unul dintre acestea e deschis tocmai pentru că începe să se zvonească, când intră în producție *Valurile Dunării*, că regizorul deraiază serios de la scopul implicit al proiectului, acela de a omagia momentul istoric al lui 23 august. De notat că în acea perioadă, când artele se desprind încet și discret de realismul socialist, pare să existe o complicitate între artiști: toți se prefac că urmează la literă directivele oficiale, dar mai strecoară elemente moderne în proiectele lor. În acest context, să denunți această strategie la un coleg de breaslă e un gest de perfidie oportunistă. Exact asta pățește cu *Valurile Dunării* Ciulei. Informatori cu care lucrează pe platou îi denunță toate deviațiile de la scenariul scris de Francisc Munteanu și Titus Popovici. Spre deliciul cercetătorilor, care pot privi ceva mai obiectiv aceste note, informațiile reținute de Securitate conțin una dintre cele mai competente analize vizuale ale filmului lui Ciulei pe care am citit-o. E consemnat acolo felul în care regizorul adaugă scene care nu existau în scenariu pentru a da textură realistă personajului pe care însuși Ciulei îl joacă în film – un personaj care, spre deosebire de protagonist, care e un comunist portretizat după reguli, e apolitic și are defecte care îl scot din perimetrul artei de comandă. E analizat inclusiv felul în care, plasându-l abil pe acest căpitan de vapor bețiv și apolitic în plan apropiat, cu activistul comunist în fundalul cadrului, Ciulei răstoarnă ordinea simbolică a textului lui Munteanu și Popovici. E o lecție despre inteligența vicleană a organelor de supraveghere pe care mă aștept să o regăsesc, în alte contexte, în acest proiect de editare inițiat de Romina Soica – din care deja a mai apărut un volum, dedicat lui Mircea Săucan (pe care încă nu am reușit să mi-l procur) și care promite să continue cu alte nume importante ale cinemaului românesc din perioada socialistă. ★

Fiecare nouă descindere în Muntenegru îmi procură împliniri emoționale similare celor generate de marea muzică. Dar admirația mea pentru această țară nu se datorează doar incompatibilităților sale frumuseți naturale, ci poate mai ales impresionantelor capacități de a funcționa ca un stat demn de standardele unei civilizații avansate. Asta, deși populația sa (conform datelor din 2019) se cifrează în jurul a doar 622.140 de locuitori. Pare neverosimil, dar aceștia reușesc să asigure funcționarea normală a economiei, agriculturii, transporturilor, comerțului, infrastructurii, învățământului, turismului, sectorului medical, mass-media, vieții culturale, socio-politice, sportive etc. În asemenea circumstanțe, existența unei scene jazzistice proprii (fie și de dimensiuni discrete) decurge de la sine. Dar, la fel ca în alte state de mici dimensiuni, așa ceva ar fi fost imposibil de realizat fără implicarea unor personalități quasi-singulare, capabile să gestioneze în plan organizatoric relevanța acestui gen muzical. În cazul de față, cea care și-a asumat rolul de principală coordonatoare este Maja Popovic. Absolventă de studii pianistice la Academia Națională de Muzică din Muntenegru și la Conservatorul Alfred Cortot din Paris, ea s-a dedicat integral impresariatului muzical după recâștigarea independenței patriei sale (în 2006), organizând în fiecare aprilie festivalul *Luna aprecierii jazzului în Muntenegru* (= *JAM Montenegro*). Sintagma din titlatură e transpusă în realitate *ad litteram*, pe întreaga durată a lunii aprilie, ceea ce nu se prea întâmplă prin alte țări!

Ediția *JAM* cu numărul 17 fu inaugurată la 1 aprilie 2024 printr-un recital solo al bosniacului Bojan Zulfikarpasic (stabilit de peste trei decenii la Paris, unde și-a simplificat numele în *Bojan Z.*). Artistul survolează diverse plaje stilistice, remodelate în mod original, consecutiv sau simultan,

## LUNA APRECIERII JAZZULUI: VARIANTA MUNTENEGREANĂ

*Ediția a 17-a a festivalului JAM Montenegro continuă tradiția unui eveniment de anvergură internațională ținut într-una dintre cele mai mici țări europene.*

de

**VIRGIL MIHAIU**

pe pianul clasic, cel electric sau prin felurite sintetizatoare, iar muzica sa înflorește din propria-i complexitate: teme folclorice deconstruite, inserții avangardiste, unisoane acustic-electrice, motive ciclice, ostinato-uri, linii contrapunctice amintind de Bach, dar și acolade spre swing-ul ellingtonian etc.

Saxofonistul ucrainean Max Kochetov este din 2010 membru al reputei orchestre *RTS* (Big Band-ul Radioteleviziunii) din Belgrad. La *JAM 2024* a participat cu propriul cvartet, orientat spre compoziții cerebrale, cu ample spații pentru desfășurările improvizatorice ale liderului, în sinergie cu pianistul Andreja Hristic și cu empaticul lor invitat din Elveția, Samuel Blaser – un muzician ce știe să valorizeze din plin seducătoarele caracteristici expresive ale trombonului. *Max Kochetov Quartet* & *Samuel Blaser* au susținut două concerte: primul în sala *KIC* (cartierul general al Festivalului) din Podgorica, eferescenta capitală administrativă, al doilea în Teatrul Regal din Cetinje, capitala istorică a Muntenegrului, cu șarmul ei inefabil.

Alte două seri fură dedicate unor grupuri inițiate de muzicieni muntenegreni: cel al bateristului



Maja Popovic

Slaven Ljuic și-a asigurat colaborarea unui basist de clasă mondială, în persoana lui Linley Marthe (originar din Mauritius, ex-membru al celebrului grup internațional *Joe Zawinul Syndicate*, din 2003 până la moartea liderului acestuia, în 2007). La rândul său, cvintetul ghitaristului Ivan Marovic și-a lansat cel mai recent album, înregistrat la Cetinje împreună cu confrăți din Muntenegru și Serbia.

În ultimii ani, de când Ambasada României în Muntenegru e condusă de E. S. domnul Viorel Matei Ardeleanu, prezența culturală a țării noastre aci a cunoscut o salutară intensificare. Grație acestei faste implicări diplomatice, la ediția *JAM* de anul trecut avusesse loc mult-așteptatul (și aplau-

datul) concert al formației *Trigon* din Chișinău. În aprilie 2024 publicul muntegrecan a primit-o cu aceeași căldură pe pianista bucureșteano-parisiană Ramona Horvath. Individualitatea ei îmbină studiile de specialitate de la Universitatea Națională de Muzică din București cu statutul de discipolă a lui Jancy Körössi, unul dintre „părinții fondatori” ai jazzului de expresie română. Ca atare, programul propus la KIC Podgorica a combinat rezonanțele de sorginte clasică sau impresionistă cu savoairea ingredientelor de bază ale jazzului – spontaneitate, blues, swing, în permanentă interacțiune cu partenerii scenici, excelenții profesioniști Nicolas Rageau la contrabas și Antoine Paganotti la baterie. „Clarul de lună” debussyan era juxtapus inspirației din *Carmen* de Bizet (nu întâmplător, cel mai recent album al Trioului se intitulează *Carmen's Karma*); ecourilor din Fauré le succedau cele din Enescu; degajate aluzii la estetica lui Duke Ellington sau Ahmad Jamal precedau o piesă temperamental-hispanică, sau pe alta ritmată în spiritul sambei, dar pe o melodie de Ceaikovski! Un punct culminant fu atins în suita de dansuri românești jazzificate în stilul lui Jancy. Eleganța abordării muzicale sugera puntea subliminală existentă între cultura română și cea franceză, consacrată deja din primele decenii ale secolului trecut, pe când Bucureștiul purta supranumele „micul Paris”.

Anul acesta, celebrarea *Zilei mondiale a jazzului* – 30 aprilie – a beneficiat la Podgorica de concertul intitulat *Meva Festa*, interpretat de formația pianistului francez Laurent Coulondre. Opțiune impresarială ideală, prin caracterul exuberant, jovial, cu permanente „jocuri de lumini sonore” și contaminante combinațiuni ritmice generate de acest ansamblu. O infuzie de energii pozitive și de humor, cât se poate de binevenită în timpurile amenințătoare pe care le trăim.

În fapt, Coulondre și complicitățile săi efectuează o operațiune de reconectare a latinității europene – în speță, franceză și catalană – la magia jazzului latino-american (însuși titlul recentului lor album, *Meva festa*, înseamnă „fiesta mea” în limba catalană). Opinia judicioasă a bluesman-ului nostru Berti Barbera (autointitulat *Omul Cu Discurile*) mă scutește de comentarii superflue: „Atâta plăcere, acuratețe, sofisticare instrumentală, adresare agreabilă, atâta pasiune altruist adresată într-un limbaj modern și accesibil întâlnim destul de rar. Ascultăm multe producții respectabile, muzicieni impresionanți prin măiestrie și greutate, dar când se adaugă generozitatea, expresia sinceră a artistului care nu cântă doar pentru el și despre el, avem deja un alt nivel de calitate, distingem mai ușor adevăratul motiv al legăturii noastre cu muzica.” Întrucât nu am avut șansa de a rămâne în Muntenegru până la data respectivului concert, redau lista componentelor formației așa cum figurează în programul JAM: Laurent Coulondre/ pian și claviaturi; Christelle Raquillet/ flaut; Cyril Galamini/ trombon; Jeremy Bruyere/ contrabas; Adriano Dos Santos Tenorio/ percuție și (plăcută surpriză!) muntegrecanul (cu înalte studii la Berklee College of Music) Slaven Ljubic/ baterie.

În plan personal, principala mea realizare a fost continuarea seriei de prelegeri susținute în cadrul JAM începând din 2011. De data asta fui invitat să conferențiez în ospitaliera Casă Europeană (*Evropska kuća*) din Podgorica, unde am avut parte de cordiala custodie a Manjei Babic, împreună cu juna sa echipă. Tema aleasă purta titlul *Fascinanta diversitate a jazzului european*, în sintonie cu profilul instituției. Printre ilustrațiile video am inclus o filmare din 1983 cu legendarul *Markovic-Gut Sextet*, din care făcea parte și trombonistul Nikola Mimo Mitrovic (1941-2010), considerat a fi părintele jazzului muntegrecan.

De succes s-au bucurat și exemplificările avându-i ca protagoniști pe Carles Benavent/ Spania, Palle Mikkelborg/ Danemarca, *Bratislava Hot Serenaders* și Peter Lipa/ Slovacia, Marius Preda & Decebal Bădilă/ România, Ewa Bem/ Polonia, Giorgi Mikadze/ Georgia, Dmitrij Golovanov/ Lituania... Serata s-a încheiat cu un agreabil *jam session* coordonat de pianistul muntegrecan Enes Tahirovic. Alături de experimentații săi compatrioți Ivan Marovic și Milorad Jovovic, el i-a invitat să cânte și pe câțiva dintre cei mai tineri studenți cărora le predă elementele de bază ale jazzului.

La capitolul mulțumiri speciale se cuvine menționată implicarea în organizarea acestei acțiuni a șefei Delegației Uniunii Europene în Muntenegru, E.S. Oana-Cristina Popa. Un fericit epilog la cele descrise mai sus s-a întâmplat cu ocazia celebrării Zilei Europei la Podgorica, în intervalul 8-12 mai 2024: doamna Popa m-a invitat să particip la fastuoasa recepție, unde toți vorbitorii, în frunte cu actualul președinte al Muntenegrului, Jakov Milatovic, au elogiat contribuția diplomatei române la actuala poziționare a statului adriatic pe primul loc printre țările candidate la intrarea în Uniunea Europeană. E demn de elogiat faptul că festivitățile, extinse timp de patru zile, fuseseră inaugurate printr-un concert în aer liber al vocalistei de jazz muntegrene Marija Bozovic (împreună cu formația sa), iar la serata oficială din 9 mai – desfășurată la noul sediu al Academiei Muntegrene de Știință și Artă – programul muzical a fost susținut de interpreți de jazz autohtoni, acompaniind-o pe tână vocalistă/ pianistă Sara Jovovic (și ea absolventă de Berklee, unde a colaborat cu muzicieni de calibrul unor Lenny White, Bill Evans, Randy Brecker, Joanne Brackeen, Mike Stern). Cum se observă, în Muntenegru jazzul își menține o binemeritată respectabilitate culturală. ✦