

Ruxandra CESEREANU**enăbel li**

în zona de dincolo de aici de departe
trăia cineva cu numele enăbel li
era între miazăzi și miazănoapte
făptură cu unghii scurte și pedigri
eu iubeam ca un drog și eram la rându-mi hașis heroină
până când îngerii fără dinți fără păr
ne răpiră lăsându-ne cu ghețuri în pielea de măr
dragostea noastră n-avea înțeles decât ca stigmat
nici sfinții nici demonii nu știau dacă-i de sus ori de jos
pământul apa focul aerul cusute erau adânc și cu os
sufletul meu de sufletul lui enăbel se lipise ca un leucoplast
apoi enăbel li a murit nu știu cum
am murit și eu imediat ca un scrum
dar noaptea printr-un ombilic printr-un tunel obscur
izbuteam să fim împreună sudați
dragul meu draga mea viața mea moartea mea
mirele meu mireasa mea
în groapă suntem și în cer de-acum.

Gabriela ADAMEȘTEANU



Amintiri din „era suspiciunii”

Puțină ordine în sentimente!

Am plecat de la primul party (ceai, se spunea atunci), din modesta locuință a prietenei mele Rodica Papadopol, cu două terfeloage, pescuite dintr-un cufăr cu cărți vechi.

Duceam cu mine senzațiile indescriptibilului moment când băiatul, iubit în tăcere în primii ani de liceu, mă lipise, la un tango, de trupul lui sportiv. Și am continuat să aștept, tot mai nerăbdătoare, ca iubirea să devină reciprocă: liedul lui Solveig, cu ochii pironiți pe orizontul de unde avea să apară nepăsătorul Peer Gynt, era piesa mea favorită, o tot ascultam la micul radio Telefunken al părinților, spart și cârpit.

Dar, spre sfârșitul clasei a X-a, exasperată de slăbiciunea mea sentimentală, mi-am dat un ultimatum sever: dacă până la data X nu primesc „cererea de prietenie” așteptată, gata! Încercăm cu următorul! Neformată în cuvinte, decizia trebuie să fi aparținut zodiei mele, pasională și cerebrală, și am respectat-o ca un birocrat tipicar. Primul „pretendent” ivit, un elev de la celălalt liceu cu care dansasem la reuniunea de Paște, a primit acceptul meu pentru plimbări caste pe strada cu vile înspre pădurea Trivale și câteodată un film la unul din cele trei cinematografe ale orașului, sâmbăta de la 5-7, cum permitea tata, de când primăvara lungise ziua.

Nu văd însă cum aș fi respectat termenul fără acea reuniune, Slavă Domnului, *obligatorie*, (ca să nu meargă elevii la Înviere în Noaptea de Paște). Severul meu tată s-a văzut obligat să-mi dea drumul, iar mamele adoptive m-au înzestrat cu prima mea rochie nouă: Dodia mi-a dăruit stofa buretoasă, albastru închis (culoare nepotrivită cu o negricioasă ca mine) și tanti Geta mi-a croit-o cu talie înaltă, *în stil princesse*, a spus mama, ca o maestră de lucru manual ce era.

Le-am asistat cum se cuvenea anii de bătrânețe, ca răsplată pentru iubirea lor necondiționată? Nu

suficient, găsesc acum, cu o durere târzie.

Chiar dacă, după un timp, am renunțat să mai continui acea primă „prietenie” falsă, ca o căsătorie convențională (bietul băiat, stângaci, cu palmele lui umede, nu mă atrăgea deloc), „autoreeducarea” m-a scos din lingoarea bolnăvicioasă anterioară și m-a făcut capabilă, destul de repede, să am o „prietenie” adevărată (am condus-o, de altfel, prost, și pe aia).

Deschisesem însă războiul cu pasionalitatea zodiei mele de foc, cu slăbiciunea mea feminină. Aveam în față o viață întreagă în care să mă strădui, fără mari reușite, să-mi domesticesc emoțiile, să jinduiesc după echilibru și indiferență. De ce?

Ca să-mi asigur liniștea și puterea de muncă necesare, fiindcă trebuia „să fac ceva în viață”. Atâta doar că nu știam ce. Lecția tatei, ținută în strâmta *bucătărie de vară* din curte, în care mai încăpea aragazul, butelia și un dulap îngust, și-atât, unde rămâneam de vorbă după masă. Nu *carieră* în sensul de azi al termenului și-a dorit tata pentru noi, ci un statut de excelență profesională, revanșa lipsei lui de noroc. Să ducă mai departe celebritatea fraților, legenda narcicistă a „numelui” familiei etc. N-a oferit lecțiile de pragmatism, sfaturile amurale/imorale care le-ar fi dat urmașilor, născuți cu pata ostracizantă a familiei, adaptabilitatea necesară noii orânduiri; și eu, și fratele meu am ieșit la fel de rigizi și nedescurcăriți ca și el, dăruiți nebunește muncii.

„Ți-a spălat creierul, te-a robotizat”, îmi vor spune uneori apropiații, iritați de „obsesia lucrului”, încă și mai nepotrivită pentru o femeie decât pentru un bărbat, pe care tata o sădise în mine, înainte să moară prematur.

Întâlniri cu Mircea Eliade

A doua terfeloagă pe care am scos-o din maldărul de cărți interbelice al familiei Papadopol (familie alcătuită dintr-o mamă și un unchi, cu tatăl dispărut, nu se știe unde, la fel ca al Letiției din *Drumul egal al fiecărei zile*), n-a mai trezit suspiciunile mamei, deși poate ar fi avut de ce. Dar, cu excepția acelei *Educațiuni sexuale* jumulte care ajunsese în foc, lecturile nu mi-au fost cenzurate.

Terfeloaga era întreagă, dar n-avea nici copertă, nici pagină de titlu, drept care mult timp nu i-am știut autorul. Dar n-am uitat-o. Mă marcase senzualitatea exotică difuză și la un moment dat am dedus că din cufărul mirosind a praf și a vechi al prietenei mele luasem la întâmplare o bună lectură de adolescență: *Maitreyi* a lui Mircea Eliade.

Dispărut în spațiul public după război, numele lui Mircea Eliade va reapare, într-un entuziasm general, prin anii '70-'80. Atunci i-au fost reeditate câteva cărți, între care și *Istoria religiilor*, primul

volum, chiar la Editura Științifică și Enciclopedică unde am lucrat aproape 20 de ani.

Legăturile lui Eliade cu legionarii și faptul că trăia în Occident, făceau din el un subiect dublu de periculos. Nu-mi amintesc să-i fi auzit numele pomenit acasă, unde despre legionari nu se povestea nimic: simpatia față de ei, în anii interbelici, atârna acum greu în dosarele Adameștenilor. Pentru protecția copiilor, cenzura funcționa și în spațiile private. Ca urmare, cei crescuți ca mine în comunism au trăit nu numai cu imaginea lacunară și distorsionată a istoriei naționale, ci și cu cea la fel de necunoscută a propriilor familii. Ascunși după cravata roșie de pionieri, căram resemnați în ghiozdane dosarele proaste ca o traumă transgenerațională. Cine merge acum la CNSAS, descoperă că Securitatea avea o structură specială care i-a urmărit pe membrii fostelor partide politice din '46 până în '89. Legionarii au fost cei mai mulți, chiar și azi se recunoaște doar cu jumătate de gură că a fost vorba de o mișcare de masă. Și din cauza acestei ignorări, umbrele Mișcării reapar, la fiecare criză, le vedem și acum, înfierbântând febra electorală.

Viața politică a lui Eliade mi-a rămas mult timp necunoscută. M-am ciocnit de trecutul lui legionar când am ajuns în 1990, în rezidența din Iowa, și am aflat despre articolul lui Norman Manea *Culpa fericită*. Matei Călinescu și Virgil Nemoianu îl consiliaseră când l-a scris, și mi-au explicat și mie de ce trebuia publicat. Când Dan Pavel s-a întors cu el, de la bursa avută la *The New Republic*, și cu copyright-ul revistei, l-am asumat, supărându-mi prietenii aflați în ambele tabere - și pe Norman, și pe Monica. Și pe mulți alții. Din păcate, era și o traducere proastă, iar de dreptul autorului nu se sinchisise, deși eu și Norman eram buni prieteni. Am plătit-o cu șapte ani de tăcere.

Dacă lui Eliade nu-i știusem mult timp „păcatele” politice neispășite, de comportare cinică față de femei l-am suspectat, singură, de la *Maitreyi*, prima carte a lui citită de mine. Dezinvoltura sexuală a prozatorului Mircea Eliade, dat afară, în anii '30, de la catedra de Logică și Metafizică a Universității bucureștene sub acuza de pornografie (pentru *Domnișoara Cristina* și *Întoarcerea din Rai*) nu se potrivea cu morala mea victorian-comunistă de la 15 ani. Voi găsi mai târziu argumente și în *Huliganii*, și în biografia tânărului Eliade („omul fără destin”, acuzația lui Cioran după ce o părăsise pe Sorana Țopa pentru Nina Mareș) ca să-i reproșez (în mintea mea) vitalismul exacerb și revendicativ al intelectualului stătut între cărți, față de viața care „este în altă parte”.

Însă această imagine pe care mi-o creasem despre Eliade citindu-i cărțile, poate să fie falsă, așa cum sunt de obicei imaginile cititorilor despre scriitori, construite din stereotipuri și prejudecăți.

În fapt, alegerea între două femei care-l iubeau pare să fi fost traumatică și pentru Mircea Eliade, de vreme ce va deveni o obsesie literară; la o vârstă înaintată, i-a dăruit-o profesorului Gavrilesco, personajul amnezic din *La țigănci*. Alegerea Ninei Mareș, care îl amenințase cu sinuciderea, mi se pare acum relativ nonconformistă (o femeie divorțată, cu o anumită „experiență de viață” și ca atare prost văzută, inclusiv de familia lui) și generoasă (Nina avea și un copil, Adalgiza, care va crește în casa lor). Era, este drept, și o opțiune confortabilă: simpatizantă a legionarilor, s-ar părea că mai pasionată decât Mircea, Nina a reușit să-l extragă din lagărul de la Miercurea Ciuc printr-un unchi, general la Palatul Regal, și să-l vâre în diplomația culturală, direct la Londra. Și a fost mereu o soție docilă, ceea ce care actrița Sorana Țopa n-ar fi ajuns niciodată. Poate cancerul uterin al Ninei nu s-a tras de la avortul (raclajul, se spunea în epocă) impus de Mircea, care îi ceruse același sacrificiu și Soranei când rămăsese însărcinată, ci constituției sale ori vieții sexuale anterioare. Dar el și-a asumat o vină care l-a chinuit mult timp, după cum povestește în *Jurnalul portughez*. Din ce am auzit de la cei care îl întâlniseră (Alain Paruit, Ioan Petru Culianu, Marius Robescu etc.), Eliade era un om bun și deseori naiv.

În 1946, când în România se instaura comunismul, Mircea Eliade, fost atașat cultural al regimului Antonescu, ajuns la Paris în condiții de viață precară, muncește aprig pentru cariera lui viitoare de istoric al religiilor, într-o altă limbă. În acel moment de vid și derută, când deja avea în spate circa 15 romane și eseuri, publicate în România, regreta că este silit să-și încheie cariera de scriitor român. Din fericire, n-a fost așa. Din postul de profesor la Universitatea din Chicago, deținut trei decenii, se va reîntoarce în Franța, în vacanțele de vară, ca să-și întâlnească prietenii, pe Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, pe Eugen Ionesco și pe Cioran. Și nu în ultimul rând, să-și scrie nuvelele fantastice și romanul *Noaptea de Sânziene* în Provence, în casa prietenului său, poetul Ioan Cușa, creatorul revistei *Prodomos* și al editurii „Ethos” pentru exil. Dacă după unii cercetători lucrările științifice ale lui Eliade încep să fie azi depășite, cota sa de scriitor crește în România, iar cărțile lui continuă să fie traduse, în ciuda dezvăluirilor despre trecutul lui legionar.

Nu se numără printre autorii mei preferați, dar romanele și nuvelele lui mă interesează în continuare. Iar personalitatea lui am simțit-o, de la început, ciudat de apropiată, ca și când l-aș fi întâlnit cândva. Poate datorită lui *Maitreyi*, citită la adolescență. Poate fiindcă îmi amintea de unchiul meu, Dinu, devenit, ca și el, celebru în exil. Și poate și din cauza episoadelor legionare, care existaseră în familia mea. Am vrut să le înțeleg cu atât mai mult cu cât am avut o respingere

constantă a Mișcării, de la doctrină până la acțiunile ei criminale, dar și o afecțiune admirativă față de mulții mei unchi din partea tatei.

Eliade a murit cu doar câțiva ani înainte să ajung, împreună cu Mircea Cărtărescu, în apartamentul lui, în camera care semăna cu una din casa unchiului lui Dinu, de la Policoro. Cristinel, cea de a doua soție a lui Mircea Eliade, ținea în permanență aprinsă o candelă pentru cercetătorul religiilor despre care nimeni nu putuse să spună dacă el crezuse într-adevăr în vreuna.

Familii înstrăinate de Războiul Rece

În vara anului '80, am stat două săptămâni la casa lui Dinu din Sudul Italiei, la Policoro. De la sfârșitul anilor '60, el venea regulat în țară, invitat de vechiul său coleg de la Academia di Romania, Emil Condurachi, specialist, ca și el, în istoria greco-romană, director, un timp, al Institutului de Arheologie din București.

Când am devenit membră a Uniunii Scriitorilor, în 1980, am primit în fine, și eu, pașaport, așa cum aveau toți prietenii scriitori din anturajul meu (unii stătuseră afară, cu burse, luni de zile) și chiar viză ca să merg în Italia, la invitația lui Dinu.

Ca să-mi arăt recunoștința pentru prima mea ieșire în Occident și pentru timpul petrecut cu mine (îmi arătase muzeele arheologice pe care le făcuse ca *soprintendente della antiquita* în regiunea Basilicata, mă luase cu el și cu Hel, partenera lui, la colocvii cu echipele de arheologi), i-am propus, înainte de plecare, să-i fac un interviu.

Nu mai făcusem vreunul și habar n-aveam dacă aș fi avut unde să-l public. Însă el aflase deja că Adrian Păunescu, după luni de zile de stat în Iowa City (am povestit despre International Writing Program în *Anii Romantici*), îi luase lui Eliade un interviu care apăruse în țară cenzurat. Exilul se umpluse de acest scandal, erau la curent cu el și ascultători radioului Europa Liberă din țară. Eu habar n-aveam. La vremea aceea, locuiam cu fiul meu de 12 ani într-o garsonieră în Militari, n-aveam televizor, nici radio.

Dinu mi-a respins indignat propunerea interviului, evident temându-se c-o să pățească „*ce-i făcusem noi lui Mircea Eliade!*” Noi? L-am ascultat buimacă, fără să mă pot apăra, fiindcă nu înțelesesem la ce se referă. Dar am simțit că pentru câteva momente ne transformasem în exponenții a două sisteme, încremenite într-o eră a suspiciunii.

I-au trebuit unchiului meu ani ca să se apropie de nepoții născuți după plecarea lui în țară: suspiciunea față de noua generație a familiei s-a topit pe măsură ce se nășteau sentimentele. Mi-a trebuit și mie timp ca să-i înțeleg reacția, care, firește, atunci m-a durut, și din care s-a născut obsesia falsului dialog între cei

ce pleacă și cei de rămân în țară: tema *Întâlnirii*, care reapare în *Fontana di Trevi*. Cum ar fi reușit să-și dea seama el, trăit de la 24 de ani în Italia, în cine poate avea încredere, și în cine nu, dacă după '90, când s-au deschis dosarele, mulți dintre cei trăiți în comunism și-au regretat credulitatea? N-a avut cum să se apere de cei din anturajul lui profesional sau din satul natal, pe care i-a tratat cu generozitatea lui extraordinară, în timp ce ei umpleau cu relatări amănunțite dosarele voluminoase care zac acum la CNSAS.

Din păcate, după ce ne apropiasem, iar eu devenisem jurnalistă, nu mi-am acordat vreme ca să-i fac, tihnit, o lungă înregistrare, care ar fi putut deveni o carte interesantă și reparatorie față de cvasi-ignorarea lui în România, în ultimii ani, când nu mai aducea burse, invitații etc. ca înainte.

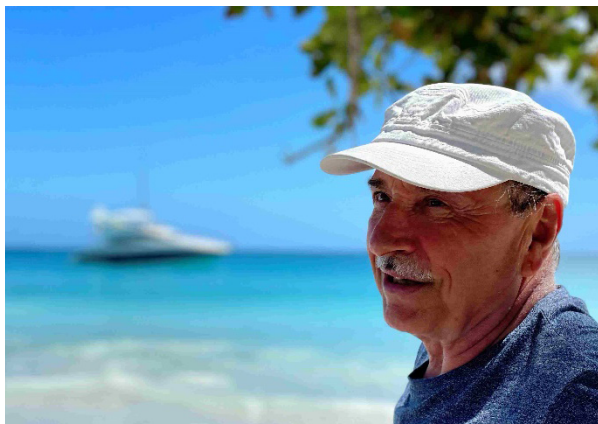
Nu mi-am acordat nici timpul să stau cu el, vreme mai îndelungată la Policoro, așa cum îmi doream și cum el mi-a propus de câteva ori. Proasta repartitie a timpului acordat celorlalți (și chiar și ție) într-o viață, o descoperi, din nefericire, prea târziu. Sau poate asta mi s-a întâmplat doar mie?

Iar adevărata „eră a suspiciunii” nu e cea denumită astfel de Nathalie Sarraute cu referire la personajul literar a cărui moarte o proclamau reprezentanții „noului roman”, ci cea care se desfășura sub ochii nepăsători/neînțelegători ai occidentalilor: cei 50 de ani ai Estului Europei trăiți sub comunismul de diverse culori sunt adevărata „eră a suspiciunii”. (Cartea lui Sarraute a apărut în 1956, anul ignoratei revoluții din Ungaria.)



Marius Barb Barbone, Zbor, 110x130, acryl pânză, 2023

Petru CIMPOEȘU



Făt-frumos din viitor. Epoca sentimentelor (5)

A intrat cu un scop clar în minte, se putea citi în ochii lui asta, fiindcă întotdeauna urmează să se întâmple ceva, deși nici mie nu mi-e prea clar ce anume și cum. Însă, odată ajuns cam la jumătatea distanței între C1 și C2, domnul Desiderio se opri, pentru a evita să ia o decizie pripită. Încă nu era sigur că ajunsese acolo unde își propusese să ajungă. Ținând cu o mână coarnele trotinetei electrice, și-a dus cealaltă mână la borul pălăriei și s-a înclinat în semn de respect, salutându-i astfel pe cei prezenți și privindu-i cu o curiozitate sinceră, fără să-și fi luat în prealabil bilet de ordine. Simțea cum circulă printre ei sentimentul reconfortant al solidarității umane.

— Bine v-am găsit, frați ai destinului! Spuneți-mi, ce v-a adus astăzi aici? Poate așteptați un răspuns la frământările voastre secrete... Își roti privirea pentru a cuprinde cât mai mulți dintre cei prezenți, apoi ridică numai puțin vocea: Vă luptați cu îndoiala de sine, frica, vina sau vreun defect personal? Care sunt conflictele voastre interne? îi întreabă.

— Pentru scopurile științei, pentru umanitate și pentru salvarea de vieți, veni un răspuns dinspre cei de la ușa cabinetului C1. Însă eu personal am venit special pentru domnul doctor Pantelimon. Am auzit că e cel mai bun și nu cere șpagă.

Cel care îi răspunsese era un fan activ al Modelului Teoriei Spirituale a Totului (STOEM), care ne încurajează să reflectăm profund asupra naturii Universului, a locului nostru în cadrul acestuia și a interacțiunii între fizic și spiritual. Dar în urma expunerii la un câmp cuantic deosebit de puternic dobândise o afecțiune psihică numită *apophenia*. Unii dobândesc această boală din naștere, iar alții, ascultând prea multe slujbe religioase la radio, după care văd peste tot icoane cu Iisus, cu Fecioara Maria sau cu alți

sfinți mai mărunți, întâmplător chiar și într-o felie de salam. El însă, fiindcă uitase cum îl cheamă, auzea voci care îl strigau pe nume și primea mesaje încifrate din talk-show-ul de pe Antena 3, intitulat *Sinteza zilei*.

Dinspre cabinetul C2 se auzi un cu totul alt răspuns.

— Am citit recent o carte despre intersecționalitatea universurilor. Nu chiar toată, ci doar ideile principale. Și într-adevăr, în viitor femeile vor purta barbă, dar numai cele inteligente. Cele mai puțin dotate de la natură vor continua să poarte fustă și coc, vor găti și se vor mărita cu niște bărbați la fel de proști ca ele.

Cel care vorbise avea numărul șazececi și doi. Până atunci nu participase la discuție fiindcă, având vată în urechi, nu auzea decât niște șoapte nedeslușite. Nu că asta ar conta, dar lângă el se aflau doi bulgari, deținători ai numerelor cincizeci și unu, respectiv doisprezece, sosiți cu puțin timp înainte domnului Desiderio. Cum ajunseseră acolo și în ce scop e foarte dificil de stabilit, totuși tăcerea lor enigmatică indica destul de clar că nu prea înțelegeau despre ce e vorba.

— Poate că și eu am suferit anumite traumatisme în copilărie, pe care nu mi le mai amintesc. De ce n-aș avea anumite drepturi? insistă fanul talk-show-ului *Sinteza zilei*. Oamenii sunt un fractal al propriei realități, la fel ca celulele noastre. De aceea intențiile tale îți modelează experiențele. Te trezești dimineața, deschizi ochii și vezi o lume pe care tu însuși ai creat-o, deoarece conștiința interacționează cu ea însăși. Pe de altă parte, nu știu ce să mai cred, fiindcă studiile genomului uman au demonstrat că suntem șoareci în proporție de nouăzeci și doi la sută.

— Este complet greșit ce spuneți! protestă preotul sub al cărui anterior se ascundea cel care își ascundea fața. Dumnezeu este totdeauna în viitor și de acolo ne decide viitorul. Personal, sunt pregătit să depun mărturie, fiindcă de acolo am venit.

În momentul următor, femeia cu binoclu, al cărei parfum mai slăbise între timp, începu să cânte cu o voce subțire și cam stridentă, oferindu-le celor prezenți o fărâma din sufletul ei bipolar, ceea ce îl obligă pe bărbatul care vorbea în șoaptă să-și ducă mâinile la urechi. El îi recomandase în șoaptă un vers secret, alcătuit din cincisprezece cuvinte și care ar fi urmat să blocheze karma rea, în schimb femeia începu un cântec melancolic despre copilăria fericită, pe dealurile cu multe podgorii din Republica Moldova, pe vremea când viața părea simplă și nesfârșită. Deoarece îl cânta în limba găgăuză, e greu de spus câți dintre ei înțelegeau propriu-zis mesajul. Totuși, sinceritatea intonației părea să-i impresioneze, iar unul dintre bulgari își șterse pe furiș o lacrimă.

Iată, spre exemplificare, câteva versuri ale cântecului, traduse de mine cu ajutorul Chat GPT:

*Sub ceruri de vis și idealuri,
Lumea noastră strălucește în culori vibrante,
Fiecare zi ne aduce oportunități,
Să ne urmăm visele și să ne împlinim dorințele.*

*Cu fiecare pas pe care îl facem,
Descoperim frumusețea din jurul nostru,
Împărtășim zâmbete și momente de bucurie,
Construind împreună o lume mai bună.*

— Căutați pe cineva? îl întreabă pe domnul Desiderio, după ce termină de cântat.

— Bună ziua, suflet minunat! Este o bucurie să te întâlnesc, răspune domnul Desiderio apropiindu-se de ea și ținând strâns de coarnele trotinetei. Îți mulțumesc că existi și dă-mi voie să-ți cer o favoare. Te rog să te iubești ca pe tine însăși și să fii fericită.

— Mă aflu aici în cu totul alt scop, îl contrazise femeia parfumată, fiindcă miliardarii viitorului au nevoie nu doar de piese de schimb, ci și de relaxare. Dar dacă e să-ți cer și eu ceva, dă-mi voie să te întreb: de ce existi?

— Pentru a mă bucura de prezența mea și pentru că mi-am propus să lupt împotriva nefericirii universale, răspune fără să ezite domnul Desiderio, legănându-se și totodată legănându-și trotineta, ca și cum ar fi alintat-o. Vreau să ajut cât mai mulți oameni posibil. Cred că fericirea, abundența, liniștea sufletească și adevărata stare de bine ar trebui să fie accesibile tuturor oamenilor din lume, indiferent de nivelul veniturilor. Deși am observat că atitudinea mea pozitivă îi influențează nu neapărat în mod pozitiv. Dimpotrivă, uneori îi deprimă. Totuși, eu personal gândesc în continuare pozitiv. Cu tot respectul, mi-am trăit mai mult de jumătate din viață printre idioți, ceea ce e aproape distractiv, fiindcă trebuie să le spui numai ce le place să audă, ca să nu-i afecteze emoțional, dar asta nu mă împiedică să am în continuare încredere în destin. Inclusiv fosta mea soție m-a anulat prin divorț, după ce a luat un împrumut de la bancă pe numele meu. Pe urmă, în timp ce urma un curs de respirație neurodinamică, a încercat să-și facă un selfie pe o locomotivă electrică, ceea ce s-a dovedit tot un fel de anulare. Probabil ați aflat că respirația neurodinamică îți deschide porțile către stări de conștiință extinsă.

— Nu e legal să intri cu trotineta într-o instituție publică. Mai ales în condițiile în care porți pantaloni scurți. În altă ordine de idei, nu-mi place deloc pălăria dumitale cu panglică mov, obiectă la rândul ei femeia parfumată și, pentru a fi mai convingătoare, începu să-l studieze privindu-l prin binoclu.

— Este cu adevărat unică. Am cumpărat-o de la un domn care a fost în Mexic cu niște treburi și se spune că ar fi aparținut unui maya Balam, dar recunosc că este doar un mod de a privi lucrurile. Port această pălărie

din simplul motiv că sunt chel. Ea mă protejează nu doar de razele ultraviolete, ci și de senzația de oboseală inexplicabilă sau descurajare profundă, care poate fi un semn că am fost expus la energii negative. S-a constatat că pălăriile cu panglică mov au abilități de relaxare și îți ridică vibrația, dacă panglicii i se aplică corect niște magneți care reorientează câmpurile energetice, accelerează procesarea informațiilor și îmbunătățesc coerența interhemisferică.

Bărbatul căruia îi plăcea să respecte regulile își pipăi cu vârful limbii dinții falși, probabil amintindu-și că încălcase regula de a-i spăla în fiecare seară și în fiecare dimineață, apoi îi șopti la ureche bărbatului care tăcea în șoaptă cu ajutorul batistei:

— Întreabă-l de unde are această frumoasă trotinetă.

— Nu contează de unde o am, răspune domnul Desiderio, ceea ce înseamnă că avea un auz foarte fin. Omul acela mi-a făcut un mare bine. Îl tot caut de câteva săptămâni, pentru a-l învăța cum să transforme gândurile în lucruri, după ce, din cauza unor evenimente, și-a pierdut energia și speranța. Vreau să-l găsesc și, în semn de recunoștință, să-l recompensez oferindu-i tot ce merită mai bun. Pentru mine este o mare responsabilitate.

— Nu cumva ai anumite gânduri ascunse? Dacă vrei să-i înhați apartamentul, ai face bine să te răzgândești, fiindcă nu se știe niciodată ce urmează, îl avertiză, de sub anteriorul presupusului preot, o voce malițioasă.

— Nicidecum. Misiunea mea este să înalț întreaga omenire la frecvența iubirii. Sunt aici să ajut, să ghidez și să fac responsabil pe oricine a pornit în călătoria sa transformativă.

Fanul activ al teoriei STOEM ar fi avut, de asemenea, ceva de spus, știind prea bine, din lectura postărilor pe Facebook, că vibrațiile energiei pure, odată ieșite din sursa lor originală, călătoresc în dimensiuni cu plus și cu minus. El însuși, la ieșirea dintr-o viață anterioară, evitase tunelul entităților deghizate, reușind să circule liber în Astralul Universal, în căutarea altor energii care aveau același scop. Însă nu mai apucă să-l contrazică pe domnul Desiderio, fiindcă, în chiar acel moment, pe ușa de la intrare își făcu apariția femeia însoțită de fiica ei imaginară, în vârstă de opt sau nouă anișori. Oricum, nu mai mult de unsprezece, chiar dacă, de vreme ce era imaginară, vârsta aproape că nu contează. Se vedea clar că venise cu un scop precis, ca toți ceilalți, de altfel. Era slabă, îmbrăcată într-o rochie veche, lungă și cam prea largă, pe cap purta cu demnitate un batic tradițional, ca acela al Sofiei Vicoveanca, iar pe unul dintre umeri îi atârna o sacoșă încăpătoare de rafie, plină cu hăinuțe și alte obiecte necesare ficei sale. Își ținea strâns de mână fiica imaginară și părea foarte grăbită, dar după primii câțiva pași se opri, căutând

cu privirea în toate părțile ceva ce nu găsea, așa că domnul Desiderio îi ieși în întâmpinare. A urmat ceea ce va rămâne cunoscut drept Prima și Ultima Întâlnire între Bărbatul cu Pălărie Sombrero și Femeia cu Fetiță Imaginară.

— Ești o binecuvântare în viața noastră, îți mulțumim că ne-ai surprins cu venirea ta și că ne faci să ne simțim mai bogați și împliniți sufletește. Fiecare dintre noi poartă în interiorul său un univers de posibilități. Învăță să-ți deblochezi potențialul mental și să transformi fiecare emoție într-o forță vindecătoare. Te vei elibera de umbrele trecutului și vei îmbrățișa o viață plină de sănătate și echilibru.

Însă femeia îi răspunse cu o voce tărăgănată și obosită.

— Vin dintr-un sat de munte al unei comune de la marginea unui județ. Acolo oamenii sunt foarte necăjiți, foarte necăjiți..., fiindcă viața este foarte grea, foarte grea..., oamenii n-au asfalt, n-au curent electric, n-au apă caldă, n-au canalizare, n-au lemne de foc..., au numai o cârciumă și un primar care o regulează pe directoarea școlii gimnaziale..., iar dumneata îmi spui că te bucuri de o anumită prezență chiar și atunci când afară e frig și bate vântul. Dar vântul bate când vrea el, nu când vrem noi.

Ținută strâns de mână de către mama sa, fetița se întorcea și urmărea cu o privire serioasă pe fiecare dintre adulții care vorbeau sau tăceau, însă dacă înțelegea sau nu ceva din discuția lor, și ce anume, numai ea ar fi putut spune. Nu părea foarte inteligentă, obrazii ei aveau o paloare ca de ceară, iar pleoapele ușor coborâte făceau impresia că ar putea ațipi dintr-o clipă în alta. Pentru a o mai înviora, maică-sa scoase din sacosa de rafie o păpușă Barbie foarte uzată, de asemenea imaginară, și i-o dădu fetiței să se joace.

— Da, înțeleg, e dureros, admise domnul Desiderio, totuși după aceea adăugă: Îmbrățișează-ți vindecarea dincolo de durere și acceptă-ți emoțiile fără a încerca să le schimbi. Nu contează ce ți se întâmplă, ci cum reacționezi la ceea ce ți se întâmplă. Trebuie să deblochezi puterea ascunsă în tine. Cu yoga ai încercat?

— Nu știi ce vorbești, răspunse femeia cu batic bucovinean și aproape că râse. După multe experiențe neplăcute, mi-am dat seama că numai praful Miau-Miau ajută. La început este foarte bun, ține de foame și îți dă așa o energie încât îți vine să dansezi fără lăutari, însă mai târziu te ia cu amețeală și un țiuit prelung în urechea stângă.

Cealaltă femeie nu mai era parfumată deloc. Ținea binoclul cu ambele mâini și asculta tot mai încruntată niște zgomote care veneau din interiorul propriului său eu.

— Cu astfel de lucruri nu e de glumit, o avertiză pe femeia cu batic, fiindcă l-ar putea supăra pe domnul Gaby. Văd că despre durerile de burtă nu spui nimic.

— Dar în schimb domnul Gaby este un om foarte bun, foarte bun și ne dă tot ce avem nevoie, se grăbi să adauge femeia cu batic.

— Poate că și eu simt uneori oarecare indigestie, însă nu m-am plâns niciodată, nimănui, reluă femeia care nu mai era parfumată. La momentul potrivit, medicii nu-și fac decât datoria. Întorcându-se apoi către bărbatul care vorbea și tăcea în șoaptă, îi adresă unele reproșuri. Mă piș pe toate vrăjile tale telefonice! Trebuia să-mi fi spus că, dacă te parfumezi de fiecare dată după ce îți faci nevoile, în cele din urmă parfumul miroase a căcat. Am luat hârtia și am desenat un fluture și am scris sub el: *Aș dori ca Viorel să mă sune*, iar după aceea am ținut hârtia deasupra capului, așa cum m-ai învățat, dar nu s-a întâmplat nimic! Pesemne că îngerul meu păzitor doarme sau ceva de genul ăsta, așa că pachetelele vor putea în mine.

— Ai confundat vrăjile de atracție cu vrăjile de gelozie, presupuse bărbatul care vorbea în șoaptă. Așa că l-ai invitat pe Succubus, în loc de Incubus și, pe deasupra, nici nu ai telefon. Dar normal că cineva trebuia să te contacteze... Mă mir!

Între timp, fără să ia în seamă ce spuneau oamenii mari, fetița imaginată se juca cu păpușa ei, de asemenea imaginată, pe care voia să o facă balerină, atunci când va ajunge mare. O învăță, pentru început, șpagatul, pirueta și *rond de jambe*, dar când ajunse la pozițiile și mișcările mai complicate, începu să-și piardă răbdarea. *Entrechat*, de exemplu, nu-i ieșea deloc, ca să nu mai vorbim de *cabriole* sau *coupejeté*. În cele din urmă, se plictisi și aruncă păpușa cât colo. Maică-sa, observându-i gestul, ridică cu grijă păpușa, apoi îi cârpi o palmă după cap fetiței, care făcu doar un pas înainte și rămase ușor aplecată.

— Ce ți-am spus eu? o întrebă cu această ocazie.

Fetița nu răspunse, probabil că nu-și mai amintea, așa că nimeni n-a putut afla ce îi spusese mama ei. Dar, fiind obișnuită cu astfel de corecții, nici nu începu să plângă. Iar după ce primi din nou păpușa din mâinile maică-sii, reîncepu exercițiul de balet, cu mișcări tot mai haotice. Era clar că, în acele momente, suferea de o tulburare de anxietate socială, iar pentru acest lucru nu era nici vina ei și nici a vreunuia dintre cei prezenți acolo. Ca s-o consoleze, bărbatul care vorbea în șoaptă se aplecă și o întrebă, șoptindu-i la ureche:

— Ce vrei să te faci când vei fi mare?

— Nu mai vreau să fiu fată, răspunse în șoaptă fetița.

— Toată lumea are nevoie de terapie, insistă bărbatul care vorbea în șoaptă. Poate că în ultima vreme ai simțit că ar fi mai bine pentru tine și pentru mama ta dacă ai fi moartă. Te-ai gândit vreodată să te sinucizi?

Probabil că domnul Desiderio auzise măcar o parte din ce vorbeau ei acolo, fiindcă interveni, lansând o serie de afirmații cu caracter general, fără să fie clar

dacă se adresa femeii cu binoclu, femeii nou venite, fetei ei imagine, păpușii, bărbatului care vorbea în șoaptă sau oricui altcuiva.

— Visurile tale nu au termen de expirare! Degeaba cauți claritatea, direcția și liniștea sufletească, dacă nu înveți mai întâi să-ți ascuți Intuiția. E timpul să-ți revendici dreptul la fericire și la o viață trăită cu demnitate și respect. Dă-mi voie să-ți dăruiesc Promisiunea care îți va înălța sufletul la frecvența Iubirii! Fiecare dintre noi poartă în interiorul său un univers de posibilități, dar prea des suntem împiedicați să le realizăm.

— Ei, pe dracu! strigă de sub anterior bărbatul care își ascundea fața, apoi recită la întâmplare câteva versuri din poezia *La Steaua*, de Mihai Eminescu, precizând în final că această poezie genială a anticipat ecuația lui Einstein.

Din fericire, nimeni nu îndrăzni să-l contrazică, pentru că, dacă l-ar fi contrazis, tragedia care se va produce jumătate de oră mai târziu s-ar fi produs în chiar acele momente. Dimpotrivă, femeia cu binoclu remarcă:

— Superb!

— Respect! zise la rândul său, cu voce tare și ușor îngrijorată bărbatul care de obicei vorbea în șoaptă.

— După cum a demonstrat o persoană importantă din Cluj, geniul lui Eminescu provine din ADN-ul său geto-dacic, adăugă recitatorul. Fapte confirmate de însemnarea de pe o amforă aflată în Italia, la muzeul din Cagliari, scrisă în limba română, dar cu alfabet fenician. De altfel, se știe că primii faraoni egipteni aveau ochii albaștri!

Pe urmă, atât la ușa cabinetului C1 cât și la cea de la cabinetul C2 se produse un fel de freacă însoțit de oarecare derută, când unii dintre pacienții care urmăreau mișcările tot mai confuze ale păpușii imagine se așezară direct pe pardoseală. Pesemne că obosiseră stând de atâta timp rezemați de pereți.

— Caut o toaletă pentru fetea mea, mărturisii în cele din urmă femeia cu batic bucovinean. Nu știți unde aș putea găsi? La cofetărie nu ne-au lăsat, au zis că mai întâi trebuie să cumpărăm o prăjitură sau măcar un suc. Dar de unde bani?

— Îți voi spune ceva destul de neconvenabil, o anunță preotul, și e valabil pentru toți ceilalți. Pe acest hol nu există nicio toaletă. Toaletele se află în cabinetele de partajare a compasiunii, dar pentru a intra acolo îți trebuie de bilet de ordine. Mergi să-ți iei un bilet de ordine, iar când îți va veni rândul, vei putea intra.

Fanul doctorului Pantelimon profită de ocazie pentru a face un act de caritate.

— După ce îți iei bilet, putem face schimb, fiindcă nici eu nu mă grăbesc, zise. De altfel, din câte îmi dau seama, domnul doctor Pantelimon încă n-a ajuns la serviciu. Este singurul în care am încredere.

— Aici nu lucrează niciun doctor Pantelimon, îl corectă cam supărat cel care respecta atât regulile, cât și adevărul.

Tocmai în acel moment, vocea sintetică de la C1 anunță numărul optzeci și cinci, pe care nimeni încă nu și-l asuma, dar fetea imaginată, văzând clipul video cu prăjituri și baloane colorate derulându-se pe ecranul C2, o trase pe maică-sa într-acolo. O trase atât de energic încât femeia se împiedică în rochia ei lungă și largă, iar sacoșa de rafie îi căzu de pe umăr, împărștindu-i averea pe pardoseală.

— Na, ce-ai făcut! Idioato! o certă pe fată.

În biroul său de la etaj, aflat pe un fotoliu în fața Oglinzii Magice, Profesorul Gurdiev surăsese aprobator și își frecă satisfăcut palmele. „Vă mulțumesc pentru toate acestea și vă mulțumesc că existați, domnule Profesor. Mă simt reînnoit!” rosti încet și fără a se bâlbâi câtuși de puțin, privind cu recunoștință la ecranul CCTV, devenit cumva oglinda fidelă a propriilor gânduri. Totul decurgea conform planului, chiar dacă rezultatele concrete întârziu să apară. Lumea era plină de potențial, iar el era hotărât să-i încurajeze și pe alții să-și urmeze propriile căi. Conversația și întâmplările din holul de la parter promiteau într-adevăr evoluția spre o abordare profitabilă financiar, iar scepticismul inițial din comportamentul lor făcea tot mai mult loc unui sentiment de încredere și claritate. Cuvintele și gesturile lor aparent fără sens, modul în care își mișcau sau nu mâinile, grimasele și ticurile lor creau un mediu în care empatia se exprima în deplină autenticitate, întărindu-i convingerea că puterea conexiunii rămâne cea mai valoroasă resursă pe care umanitatea o are la dispoziție. Aproape că vizualiza emoția care se construia în timp ce ei își imaginau cu candoare și optimism un viitor al reînnoirii, al conexiunii și autenticității. Dacă s-ar fi gândit mai mult la asta, ar fi înțeles că legătura lor era nu doar regeneratoare, ci și inspirațională. Era vorba despre crearea unui sentiment de apartenență. Era vorba despre recunoașterea și sprijinirea reciprocă în călătoria oarbă, totuși energică și hotărâtă, prin labirintul vieții, către era transumană, de altfel inevitabilă. Dar tocmai în momentul când se simțea pregătit pentru o astfel de abordare, șirul gândurilor îi fu întrerupt de soneria interfonului.

— A sosit domnul Gaby, îl anunță cu o voce abătută secretara, de altfel vocea ei obișnuită.

Magda CÂRNECI



Anul 2000: încă un an aparte (6)

(Dintr-un caiet vechi)

Puterea materială a gândirii. Dacă toți oamenii ar gândi instantaneu același lucru – prin hazard, prin obsesie colectivă, printr-o hotărâre deliberată –, dacă intensitățile și volițiunile lor mentale s-ar uni timp de câteva clipe asupra aceleiași teme vitale, sau asupra unei figuri umane nefaste, oare s-ar întâmpla vreo schimbare în soarta lumii? Comunicarea telepatică, de la creier la creier la creier, sau de la creierul mare ale speciei către creierile mici individuale, pare să fi fost substituită azi, grosso modo, de telefon dar mai ales de televiziune, care constituie un fel de circuit închis al masei umane, ca un unic mesaj circulat – prin vedere și auz – în toate mințile individuale. Și tocmai de aceea ea dă iluzia comunicării, a „satului planetar”. Și tocmai de aceea totalitarismul e indus prin „comunicarea în masă”. Televiziunea e prelungirea la scară planetară a creierului colectiv, așa cum radarul e o preluare a unui mecanism animal de depistare a obiectelor din câmpul de existență al unui organism viu.

Dacă într-o bună dimineață fiecare ne-am trezi, rând pe rând, din *somnul nostru enorm*, într-o altă vedere a lumii, uimiți de ceea ce am putut suporta atât de mult timp, așa cum suntem azi uimiți de ceea ce au suportat părinții noștri în anii '50! Dacă într-o dimineață ne-am putea trezi cu toții vindecați de orbirea noastră colectivă, dar și strict individuală! Ce lumină ar fi! Ce claritate! Ce eliberare! (1988)

20 iunie 2000

Vineri, 16 iunie, de dimineață, am plecat la Glodeni-Pucioasa, la festivalul comunității Noului Ierusalim, invitată ca și anul trecut de Marian și Victoria Zidaru. Ziua de vineri a fost splendidă. Comunitatea Noului Ierusalim și-a cumpărat un tâpșan frumos și mare, nu departe de mănăstirea lor ciudată și de alte terenuri și acareturi care le aparțin, și acolo s-a desfășurat această a patra ediție a festivalului. Pe tâpșanul verde, care e de fapt o livadă în pantă, era amenajată o scenă frumoasă de lemn, în jurul unei fântăni noi de piatră, iar mai în jos de ea, era desfășurată și suspendată o prelată uriașă și albă pentru public. Mai jos de prelată, cum coborai

spre vale, se vedeau sculpturi mari ale lui Marian, plantate ici-colo, iar printre ele câteva lucrări ale Victoriei, din pânză cusută și umplută cu ierburi uscate și paie. Mai puteai vedea căpițe înconjurată cu ghirlande albe de hârtie și sfoară, apoi pomi încărcăți cu mici cruci sculptate în lemn, sau cruci-scări sprijinite de trunchiurile arborilor și tot felul de semne artistice ascunse printre tufișuri. Era foarte frumos, senin și curat. Culoarele deschise ale lucrărilor de artă, în alb, ocră, puțin negru, puțin auriu, se armonizau desăvârșit cu culorile verzi, fragede, ale naturii. La capătul mai îndepărtat al tâpșanului erau pregătite mese lungi, albe, ca pentru hram, și două șiruri de corturi pentru participanți. Mi se părea că totul arăta ca o scenografie perfectă pentru un film despre cum își imaginează românii raiul – sau ceva pe aproape.

Festivalul a fost o alternanță de ritual religios, de sărbătoare populară, de spectacol artistic și de hram (hramul Rusaliilor, ca în fiecare an). Au fost plasticieni (la tabăra de sculptură), au fost tineri muzicieni de folk, au fost cântărețe cunoscute de muzică populară tradițională, au fost studenți de la Conservatorul de canto din Cluj, au fost grupuri de călugărițe cântând, au fost poeți recitând. Totul gravita în jurul ideii de „nuntă spirituală” și de dar către Divin. Marian a fost amfitrionul și el a prezentat fiecare moment, vorbind cu mult har, găsind cuvinte și un ton de o mare finețe și sensibilitate. Victoria se ocupa de „public relations” cu oaspeții care soseau pe rând, ajutată de Daniela M., o frumoasă și pătimașă teoloagă și susținătoare clujeană a comunității. Mihaela, „sora șefă” a comunității, spiritul ei tutelar, supraveghea totul îndeaproape. Cum spuneam, ziua de vineri a fost splendidă. Vremea a fost minunată, deși foarte cald, iar felul în care s-au înălțuit momentele a fost desăvârșit, începând cu o slujbă de sfințire a unei fântăni și terminându-se noaptea târziu cu un spectacol-ritual, de gest, sunet și lumină, al grupului de tineri și tinere din comunitatea de la Glodeni. În timpul slujbei cu care a început festivalul, am avut o senzație interesantă stând în picioare alături de Marian, ca și cum în fața unui altar nevăzut noi întru chipam pentru acel moment sacru mirele și mireasa, într-un mod cast și spiritual, ca niște roluri dintr-o piesă sfântă. Iar noaptea, când m-am dus la culcare, am avut senzația că în acea zi fusesem hrănită din plin cu o adevărată „mâncare spirituală”.

A doua zi a fost altfel. Vremea s-a stricat, a plouat și spre seară s-a făcut foarte frig. La slujba de vineri se ceruse de altfel să vină ploaie, căci e mare secetă peste tot, așa că oamenii locului au fost mulțumiți, era ca și cum ruga celor de la Noul Ierusalim fusese primită. Alt fapt interesant, în vecini a început o nuntă lumească, ca un pandant sau o contrapondere la „nunta simbolică” întru chipată de festival. Și, în ciuda programului la fel de frumos, eu am intrat într-o stare de închidere încât nu am mai fost în stare să vorbesc cu nimeni decât scurte fraze de conveniență. Dormisem în camera de hotel cu o tânără fată, studentă de canto la Cluj, și portul ei de „călugăriță albă”, și felul ei sfios și adânc evlavios de a fi, și ceea ce mi-a povestit despre ea, m-au impresionat. Am realizat din nou, dar mai profund, că exista o altă lume în paralel cu lumea mea culturală. Văzându-i și pe toți ceilalți din comunitate, care reușiseră doar prin propriile lor forțe, fără nici un ajutor oficial, să creeze un festival de asemenea calitate și să mai și hrănească pe gratis vreo 200 de oameni, câți veniseră din diverse locuri din țară, am căzut cumva

adânc în mine. Mi se părea că nu sunt nimic, că sunt un gunoi. Aveam un ciudat sentiment de gol, de inexistență. Pur și simplu nu mai existam. Mi se părea că nu mai știu nimic, nici cine sunt, nici ce am făcut înainte. Și când tânără fată din camera de hotel m-a întrebat ce fac, cu ce mă ocup, mi-a fost aproape imposibil să-i spun ceva coerent. Parcă uitasem până să și vorbesc. Deși am fost rugată de Victoria să vorbesc, să întrețin conversația cu oaspeții, mi-a fost imposibil. Era un fel de prăpastie între mine, cea din restul timpului, din „lume”, de la „București et co.”, și făptura impersonală, brusc anonimată de la festival. Nu mai știam unde sunt, de unde să mă iau. Și iarăși m-am simțit ca ceva degradat și mort, ca un „mort ambulant” (doamne, de unde o fi această extraordinară expresie?). Am dat un interviu la radioul local și ascultând înregistrarea ulterior, mi s-a părut că aud vorbind o mumie, glasul acela lent și șters, spunând banalități, parcă nu era al meu, era mort. Registrul intelectual cu care eram obișnuită mi se părea deplasat aici, iar la alt registru, spiritual, deși existent în mine, nu aveam acces, parcă ceva se blocase. Și de altfel am observat și puseuri de negativitate nemotivată față de diferite persoane din jur. În plus, nici nu am putut să mă rog seara și dimineața. Parcă a fost un „atac”.

Duminică, a treia zi, totul a fost mult mai bine. Ziua a fost din nou frumoasă, deși schimbătoare, cu alternanțe de soare și nori. Au venit oaspeți noi, printre care toți ai mei, tata, mama, sora mea Carmen cu cei doi băieți ai ei. Iarăși s-a început cu o slujbă de Rusalii, apoi cu masa comunitară la mesele albe întinse pe tăpșan, apoi cu vernisajul taberei de sculptură, apoi cu recitaluri de versuri și muzică. Atunci tata a citit inspirat din a sa *Cântare a Cântărilor*. Am devenit mai deschisă decât în ziua precedentă. Totuși am putut observa cu uimire un puseu de refuz vizavi de cântările de laudă către Sfânta Fecioară, ceea ce m-a uimit, mai ales că de data asta am putut înțelege și primi în mine, mai bine ca de obicei, citirea publică a celui „Cuvânt al Domnului” al locului, și i-am simțit frumusețea și măreția. L-am descoperit pe părintele Daniel, un fost cercetător științific, specialist în matematici, care a făcut teologia imediat după 1989 și a devenit preot – ceea ce m-a impresionat.

Totuși am plecat de la Pucioasa cu un sentiment frustrant, pentru că anul acesta n-am mai simțit cu adevărat o fulgurație interioară profundă, care să-mi reveleze un alt nivel, cum s-a întâmplat anul trecut de două ori. Și mă gândesc că la asta a contribuit nu numai starea mea ci și faptul că festivalul a luat amploare, e chiar un adevărat festival, și nu o întâlnire spirituală în interiorul unei comunități călugărești, ca până anul trecut.

În plus, mi-a venit acolo gândul că totuși calea Școlii gurdjieviene e mai adecvată pentru mine, dacă nu mai adevărată, în sensul că evită multe pericole pe care calea călugărească, în felul practicat de cei de la Pucioasa, le implică: izolarea, fundamentalismul și naționalismul. Am observat din nou în vorbirile lui Marian nuanțe surprinzătoare, care de data asta m-au pus pe gânduri mai serios: „creștinii care vor îmbrăca cămașa lui Cristos în viitor se vor numi români” ș.a. Și totuși nu pot să-i judec definitiv pentru că știu ce greu se înaintază spiritual și prin câte bâlbe și capcane și probe trebuie să treci. Și că adesea nu reacționezi la nivelul adevăratei tale ființe, deși ai vrea, ci din automatisme preluate din copilărie, educație, mediu, sau din

manipularea de moment a... „știm noi cui”. Sau poate e vorba de o limitare a mea, de îndoctrinarea mea „occidentală”. Instinctul meu social mă împinge să mă îndepărtez de cei din această „aventură spirituală”, dar simt că va mai trebui să-i ajut.

22 iunie

Citind azi despre eneagramă din Maurice Nicoll (vol.2, p.385-6), am înțeles brusc ceea ce mă obsedează de câțiva vreme, anume faptul că „realizările” mele interioare nu au o ordine sau o logică cum „ar trebui”, crescătoare, sau cum îmi imaginez eu că ar fi să se întâmple, logic acumulativ. De pildă săptămâna trecută, luni, am avut revelația bucurioasă a „corpului pentru moarte”, apoi joi seara am avut revelația „cadavrului (meu) ambulant”, a făpturii mele ca „moartă” datorită degradării morale și spirituale. Logic ar fi fost să fie invers, întâi revelația „mortăciunii”, apoi cea a „corpului pentru moarte”. Și la fel mi s-a întâmplat de multe ori. Chiar i-am vorbit Danielei G. de curând despre asta: nu înțelegeam de ce aceste „înțelegeri” vin parcă haotic și se repetă la anumite intervale de timp, dar într-un mod „pe sărite”, nu din aproape în aproape.

Legea Eneagramei, aplicată la configurarea unei săptămâni, să zicem, îmi explică acum de ce. Este EXTRAORDINAR. Acolo se explică cum ceva (o energie, o experiență lăuntrică) trece de la luni la miercuri, se întoarce la marți, care trece ceva înspre sâmbătă, de unde se întoarce sau cade la joi, trece prin vineri și se împlinește în duminică. Să aplicăm: luni am avut o „înțelegere” deosebită, legată probabil de ceea ce am primit miercuri prin telefonul de la Brașov; marți am scris în jurnal despre duminica trecută, anticipând de asemenea weekendul care va veni, deci și ziua de sâmbătă; joi am „căzut” într-o „revelație cruntă”, legată de ziua ulterioară de sâmbătă, care în fapt a fost o „zi neagră” raportată la festivalul de la Pucioasa (vezi muțenia, starea de ne-bine cu mine însămi, conștiința mizeriei mele în comparație cu credincioșii de acolo – și chiar repetarea stării de „mortăciune”); vineri a fost o zi de trecere, foarte frumoasă de altfel, rezultat al „curățirii” de cu seară, o zi „glorioasă” aș putea spune, raportată la festival, care mi-a hrănit probabil ziua de luni a săptămânii acesteia, când am scris în jurnal.

Cred că dacă aș privi înapoi și aș fi sigură că în jurnal am consemnat întotdeauna cele observate chiar în ziua cu pricina, sau în ziua imediat următoare (ceea ce nu e cazul) – aș putea înțelege multe lucruri.

Notez aici ca să nu uit că după una din liturgiile de duminică am rămas cu un miros de tămâie în nări pentru toată ziua, ceea ce m-a uimit. Apoi, când am vizitat-o pe Victoria Zidaru la Muzeul Satului ca să văd expoziția colectivă de artă de acolo, am simțit de asemenea în jurul ei un parfum suav care, uimire, mi s-a păstrat în nări tot timpul cât am fost în preajma ei, adică de la ora 6 după-amiază până la ora 10,30 seara.

24 iunie

Ieri, vineri, a fost iarăși o zi aparte. De dimineață m-am așezat pe jos în colțul pentru lecturile spirituale

din apartamentul meu și, în timp ce citeam din Nicolae Cabasila despre Sfânta Fecioară, mi-a venit gândul că de fapt Dumnezeu e acolo, e împrejur, totul e plin de el! Și am simțit la un moment dat ceva ca o învăluire dulce în jurul meu, ceva ca un aer blând înconjurându-mă, sau ca o adiere care m-a umplut brusc de o bucurie pură! Știam „ce e” și m-am umplut de o fericită evlavie. Apoi am înțeles mai profund, mai organic, parcă cu tot trupul, că sunt legată prin multe frângerii de realitatea asta opacă, în care duhul abia mai adie, și că ea, realitatea, este căzută pentru că oamenii se mulțumesc să subziste pe un nivel foarte jos al ei. Și că deși realitatea e plină de Divin, oamenii au reușit în timp să cadă de acord și să impună o realitate inferioară, materială, simplistă, printr-un fel de consens colectiv care are însă ceva „demonic” în el, ca o magie. Aducându-mi aminte că vineri e ziua Fecioarei, am promis că mă voi duce la biserică, la Stavropoleos.

Apoi am citit cu folos din Maurice Nicoll, lucruri care m-au entuziasmat. La un moment dat mă dureau ochii și m-am întins pentru câteva minute să mă odihnesc. Cred că am adormit ușor, căci am avut un vis scurt. Se făcea că îmi alunecă piciorul stâng într-o trapă prin care se vedea lumină. Apoi, parcă alunecam pe niște trepte în jos și aici am fost trezită cu o smucitură. N-am prea înțeles la ce se referă visul, dar am luat-o ca o punere în gardă și am crezut că se referă la lectura de dinainte de somn.

După-amiază spre ora 5 am ajuns la biserica Stavropoleos, unde am dat de părintele Iustin M. în pridvor, care aștepta o mașină să-l ia și să-l ducă la Bistrița. Cum m-a văzut, a venit repede la mine să mă întrebe ce e cu apropierea mea față de Zidari, cum de nu-mi dau seama că e o erezie, cum pot să cred ca intelectuală ce sunt că acolo vorbește „Cuvântul lui Dumnezeu”, uite-te la ei cum se îmbracă în alb ca niște călugări sfințiți, l-au smintit și pe bietul episcop Bistrițeanu, iar capul răutăților este „știm noi cine”, cu talentul său de a-și face relații. Am tăcut, l-am ascultat, i-am spus la urmă că el ca preot luminat și noi ca intelectuali toleranți ar trebui măcar să-i acceptăm așa cum vor ei să-și trăiască credința, că aici Sinodul nu are nici un rol, și că ar trebui doar să nu-i excludem, ci să încercăm să-i integrăm în comunitatea generală. I-am mai spus că eu cred că ei se vor apropia din ce în ce mai mult de biserica cea mare, că au duhovnic un preot bucureștean (la care părintele M. a strâmbat din nas), că ei respectă întocmai tot ce ține de viața bisericească și că personal eu încerc să-i atrag înspre artistic, spre cultural și că doresc să nu las ca ei să fie marginalizați și stigmatizați. Părintele M. s-a înmuiat la vorbele mele destul de blânde și mămoase, mi-a spus că trebuie să stăm de vorbă pe îndelete despre asta și s-a despărțit de mine urcându-se repede în mașina care îl aștepta.

Am rămas în biserica Stavropoleos să aștept slujba, care a început peste aproape o oră, la 6. A fost un moment de pace și reculegere în acel atât de frumos loc, proaspăt restaurat. Slujba a fost cântată minunat de tinerii cantori ai bisericii, toți cu studii de muzică psaltică – o încântare să-i ascuți. Am fost destul de atentă la slujbă, închinată Sf. Ioan Botezătorul, o slujbă pe care nu o cunoșteam. Biserica era destul de plină de oameni de bună condiție, mai ales tineri. La un moment dat am avut un gând majestuos care

mi-a umplut pentru 2-3 momente toată țeasta. Am înțeles că Dumnezeu se pogoară în noi tot timpul, că gândirea noastră vine continuu de la Divin, de la Conștiința divină, ca un fulger intens și puternic, dar se pulverizează în ființa noastră în mii de gânduri vulgare, prostești, corupte și devine ca un arbore încâlcit, cu rădăcinile în cer și cu coroana înspre pământ.

După slujbă m-am dus să aprind câteva lumânări afară, trecând printre tinerii ce formează grupul din jurul bisericii, care se strânseseră în curte și se întrețineau vesel. După ce am aprins lumânările, urmând un gând bun opus unui gând rău, am simțit brusc invadându-mă multă bucurie, am devenit aproape extatică, și am plecat de acolo fericită și plină lăuntric de parcă aș fi mâncat o hrană spirituală dulce până la preaplin, la sațietate.

Acasă am înțeles ce fusese cu visul scurt de dimineață. În convorbirea cu părintele M. avusesem tentația să reneg, măcar pentru aparențe, unele lucruri legate de Noul Ierusalim, dar am reușit să mă eschivez, deși nu întotdeauna. Apoi mi-am amintit că joi, în timpul lecturii religioase de dimineață, am simțit un fel de pală în mine, ca un fel de umbră rea care-mi trece pe dinăuntru, ceva oblic și foarte evanescent, aproape imperceptibil, și totuși ca o amenințare. Am înțeles brusc despre ce sau „cine” fusese vorba. Interesant e și faptul că a fost cu o zi înainte de ziua bună de vineri, deci poate că iar este o ilustrare a evoluției în enegramă a stărilor spirituale.

25 iunie

Noaptea mă scol uneori și am o senzație foarte dezagreabilă despre făptura mea, un fel de repulsie că mă aflu în acest corp. La fel și dimineața, în primul minut după sculare. Iar în două dimineți, la trezire, am avut gândul de revoltă că trebuie să respir, că depind total de aer, apoi dorința scurtă dar intensă de a nu mai respira, de a mă elibera de această corvoadă.

Alteori când mă trezesc dimineața, am percepția faptului că intru într-o uriașă mașinărie care e realitatea. Că trebuie din nou să evoluez într-un mecanism enorm, într-o vastă butaforie, într-o scenografie foarte complicată, plină de obstacole și probe, plină de trape și labirinturi, în care eu trebuie să trec, să sufăr, ca să învăț ceva, ca să înțeleg ceva. Ca să mă rafinez, să despart ceva impur de ceva pur, sau ceva opac, rău, inert, de ceva ușor, luminos, diafan din mine. Uneori senzația e așa de puternică încât intru cu frică în rolul meu diurn din mecanismul sau fabrica enormă numită lume. Căci mi-e teamă că iar o să cad în capcane, iar o să fac prostii, iar o să sufăr. Pe de altă parte, sunt din ce în ce mai cutremurată de uluire, uimire, mirare și admirație în fața inteligenței cu care a fost construită această mașinărie de șlefuit și transformat oameni.

Omul adevărat din noi e ca un fir vertical de lumină, un fir plâpând de conștiință, viu și fragil, atacat în permanență, cu furie, de tot felul de fiare sălbatice, câini furioși, demoni răutăcioși, adică de gândurile stricate și materiale ale propriului nostru interior.

Oamenii sunt o vârstă a Pământului.

Ioan MOLDOVAN**Mă trezesc brusc și**

-mi amintesc cuvinte
Toate sunt noi și răspândesc un frig verbal
dar Mama e tot mai aproape,
întinde rufele spălate afară în iarnă,
răsuflarea ei obosită o ține-n picioare în fața mea,
aștept să-mi ceară să-i întind din ligheanul albastru încă
o bluză,
să o prindă cu cleme de sârmă lucioasă.
Ferestrele se închid.

După multe cireșe din noul mileniu

Îmi vin în minte cele de pe urmă alte cireșe.
Azi e ziua bătăliei lângă salcâmul japonez.
Îmi trebuie niște bani să-mi pot
cumpăra un bilet la lojă.
Repede-repede cheltuiesc seninul
până nu intră în fort vreun străin
Iată-l pe Ruben,
se bălăngăne tot timpul și varsă
un lament continuu
în felul în care două girafe se luptă
lovindu-și cu sete, temeinic
gâturile lungi și vânjoase

Ziua e o colină păscută doar de vaci negre.

Sug din sfârcurile lor
ca un copil nătâng
O zi atotputernică – doar nebunia
e-o asemenea hrană –
în lumina debilă, bătrânele cenușii

Subterana Coquette

Glasuri de consumatori,
Doamne! de consumatori.
Azi e o zi de joi. Doamne, de Joi!
Depart de viile
răcoroase ale raiului, de colo până colo,
dacă-l țin minte
conține și galben-amurg
certificatul de distrugere, plăcuțele de înmatriculare,
oboseala și grotescul, pestilența, macabrul, oboseala și monstruosul.
Marii sensibili schimonosiți.

Dimineți mai inteligente în tindă.
Pe hârtia lor alb-roză
negrul scris sărac.
În casă Absolvenții, afară - seara și porumbeii
strângându-se de pe drumuri,
venind să presteze drăgălășenii și spaime.
O, sufletul meu de fontă
abia mai poate să-ngaime formulele simple.

marți de iunie

N-am găsit nimic, deci nimic.
Ieri și azi, nebunia vremii:
gheață, ploi, ploi.
Câtă vreme, câtă cerneală, cât ulei!
– pentru ca într-o dimineață,
terorizat, ca de obicei,
să înțelegi că totul intră la socoteală,
mai ales imensa masă de stupiditate.
Imediat uiți descoperirea asta
și ud de uitare
te strecuri între cârțițe.

Rătăcesc prin cartierul Butzyiker
al Clujului Proletar
Unde familia mea – cine sunt eu?
Tatăl, sau unul dintre fii? – tocmai se stabilește.
Străzi, grădini, pâraie – nu curate – ploi
și ploi și o imagine:
printr-o spărtură în gardul de spini
un tunel vegetal prin care
n-o să intrăm în veci.
E strâmt și duce la o Tindă a unui han
cu mese de lemn ude.

Dintr-o dată mi-a dispărut țigara aprinsă din scrumieră
Trecusem de dincolo dincoace
Degetele grase, în fum albastru, scriu despre călătoria încheiată
În Trib copiii sunt plecați
Munții, mările și graba mea chițăie în golul totemic

duminică de august

Au trecut lucruri și le-am uitat.
Acum, pleava lor jilavă ca puiul de hulub în fundul sacului.
Nu văd bine și nici cu scăldatul în pârăul Imbuzului nu risc.
Sunt multe-multe țigăncușe în apa plină de cânepă putredă.
Sunt bolnav de susur și nu de ieri, de alaltăieri.
Vestea asta o va duce îndată un vehicul care tocmai a pornit din curtea Bunkerului
O, fiii mei, voi mi-ați arătat câteva minuni
sub frunzișul cenușii
dar mama surâde ca în uitare.

miercuri de august

Am intrat, cum spuneam, într-un loc contondent.
Nu e timp nici pentru prezență, nici pentru amintiri.
Câinii locului scheaună îndelung răbdător, lumânările tremură fumegând
datornicii, într-ascuns, îmi plătesc datoriile și, pe deasupra, mai plătesc
pentru un ospăț pasager.
Minciuni, vorbe multe, țâțe mari, neînțelepte, împodobesc vânzătoarele de
maimuțe.
Un cuvânt într-o alveolă de alcool e tot ce-ți mai pot aduce.
Nimic nu anunță belșugul.
O, voi Constructori, sunteți plecați în exil!
De cine țin eu? De cine?
Cu antebrațele obosite de săpături,
rămân cu fiii mei în această închisoare.
Concupiscențe într-o moară de pustă

și nu sunt vești din Trib.
Spaime și câini – la discreție. Câini și câini.
Odinioară, cum spuneam, tot astfel
stăteam să ascult geamătul găinilor în timpul somnului plin
de coșmarurile rasei

scriu la o tristă lumânare

Cad mereu mere necoapte și mere putrede.
Saliva adolescenților sfârâie pe-acoperișuri de dorul sânilor tăi.
Pătură după pătură, lințoliu după lințoliu, țol după țol
a trecut vara, vine un câine sâcâitor.
M-am întors bărbos de la munte,
barbar cu mintea-n lapte.
Voi începe iar să dau sfaturi fiilor?
Îmbătat de imposibilități, închizând când un ochi, când altul,
aud mereu șiroitul de peșteră
al unor ape alarmante

ca urzicile

Țigancă sau principesă bizantină, ce cauți în Lyceum? Repede
te veștejești frunzărind
Dicționarele, istoriile secrete, tratatele de fizică,
încercând să dai măcar de o amintire
în craniul tău de piatră

Ca urzicile, copilele:
s-au trezit, jilave
înfierbântându-se. Asudate, învelite
într-o folie izolatoare de călduri.
Cățelandrii amușină, schelălăie și fug.

luni de octombrie

Zahărul se împrăștie-n odăi.
O mâncărime ucigătoare atacă pulpele, coapsele tale.
Apele curg, ciufute.
Îmi caut cântarele să măsoar prin văgăuni vinete
sămânța albă a adolescenței.
Puf, funigei, umbrele sub care
trupul meu de celofan albastru foșnește înnebunit.

Am sucit pagina în fel și chip
Poate ca să uit de prăpăd, poate ca să-mi amintesc.
E ora șase,
O linie despărțitoare: stânga de dreapta
Scrișul lumii de scrisul meu.
Pe niciunul nu-l mai văd

joi de aprilie

Nu vom muri toți într-o zi dar într-o zi toți vom muri
E unul dintre bancurile de netoți
Pe care din când în când le recit.
O. Tomaso Albinoni, iar s-a ivit o după-amiază a unui cer mai gri
Decât e blana pe coioți.
Pe când moartea (pardon!) își vede de treabă, ea fiind o ființă de treabă
Având cordon negru sau centură de aceeași culoare (?)
Muzicală. Gingașă. Nesimțitoare. Fără mânie și ură.
Nici nu întreabă, nici nu răspunde sub înșelătorul tuturor soare.
Ce frumusețe, câtă groază, ce langoare!

Liviu ANTONESEI**Şapte poeme memoriale****My Memory Stick 1**

sărutul pe care spatele meu, poreclit de tine frumos,
îl primea înainte de culcare mă arunca într-un somn
atît de adînc şi de paşnic – numai extazul poate fi deasupra...

memoria este marele nostru dar, poate păstra totul
chiar dacă o face cu aleasă parcimonie, ceea ce se uită
e adesea mai important decît ceea ce rămîne în enrame...

23 Septembrie 2023, în Iaşi

My Memory Stick 2

noaptea pe care atît o iubesc îmi provoacă de o vreme disperarea –
întunericul mi te ascunde, somnul mi te răpeşte cu lăcomie...

visul face uneori gesturi de nobleţe şi caritate, mi te înapoiază
ca pe un puzzle colorat, întunericul niciodată, niciodată...

fiţi solari, fii ai ploii şi nopţii, fiţi nemiloşii oameni ai luminii!

23 Septembrie 2023, în Iaşi

My Memory Stick 3

e uluitoare şi adorabilă în rolul de master chef –
din fotoliul în care beau tihnit cafea şi tiutun,
o urmăresc zîmbind cu atenţie şi curiozitate
în mişcarea agale dintre aragaz, chiuvetă şi masă,
fredonînd, poate ca mama ei, un cîntec din copilărie,
are gesturi precise şi blînde, mereu mi-au plăcut...

adulmec parfumurile, ghicesc gusturile, salivez,
nu pricep mare lucru din această alchimie,
dar îmi place mereu aurul cu care se încheie,
un metal atît de pur, niciodată falsificat...

uneori, poate un dar pentru atenţia mea nepricepută,
primesc în trecere un sărut, alteori, nu primesc nimic!

lucrurile mari se ascund în cele mărunte, ca buburuza
în mirişte, marile secrete sînt întotdeauna la vedere...

24 Septembrie 2023, în Iaşi

My Memory Stick 4

îţi aminteşti cred vizita micului grup în rezervaţia geologică –
m-am desprins uşor şi m-am dus la locul esenţial, sedimentele
decopertate, priveam cochiliile de melci şi de scoici, întregi
şi fărîmiţate, adunate acolo în straturi în multe milioane de ani,
iar eu vedeam, nu doar cu mintea, ci şi cu ochii, marea imensă
din acele vremuri, ne vedeam zbenguindu-ne în săratele valuri,
cum se întîmpla nu de mult în valurile iubitei noastre Egeea...

şi prin asociere, prin contaminare, gîndul a mers mai departe,
spre îmbrăţişarea demnă de zei din golful cetăţii Rhetymnon!

şarpele şi-a muşcat blînd coada, marea noastră e mereu aceeaşi...

23 Septembrie 2023, în Iaşi



My Memory Stick 5

cînd ne-am întîlnit prima dată, ți-am sărutat mîna
și ți-am încălzit-o puțin, era frig, ploaie și vînt,
cum ție îți place îndeobște, iar mie deloc, se petrecea
în fața barului în care nu am reușit să te împrietenesc
cu Bloody Mery, cu care eu eram prieten de mult –

am rămas cu obiceiul de a-ți săruta mîna, în public,
în cercuri restrînse și între noi, mîna dreaptă de obicei,
dar nu sînt sectar, cea care este mai la îndemînă...

dar de cînd vrăjitoarea cea rea și urîta a spus obraznic
că ai mîinile prea mari, că seamănă cu niște cazmale,
sărutatul mîinilor nu mai este doar o pasiune, ci și
o adevărată proclamație a unei legături intangibile!

24 Septembrie 2023, în Iași

My Memory Stick 6

mă simt atît de legat de tine, aproape dependent
încît dacă nu ar exista detaliile greu de mărturisit,
aș spune că sîntem un fel de siamezi – detaliile
nu sînt o vină desigur, dar aș evita termenul siamezi,
pentru a ocoli orice fel de confuzie răutăcioasă,
să spunem că sîntem un androgin, prin urmare,
chiar dacă asta pare un semn de aroganță...

și e adevărat, ceea ce a legat în bunăvoința sa domnul,
să nu îndrăznească omul să dezlege, să rupă!

24 Septembrie 2023, în Iași

My Memory Stick 7

poate că totul a revenit de la vechea imagine
în care ciuguleam amîndoi din roata răsăritei,
găsite pe un cîmp cules, spre capătul verii...

o mare parte din lunga mea viață am fost
o libelulă mascul, treceam din floare în floare,
absorbeam parfumurile, mă îmbătam cu nectar,
credeam că totul nu e decît un joc al cantității...

și am înțeles brusc că nu e decît fală și risipire –
m-am lăsat de bună voie în capcana ta, floare
a soarelui, am știut că rătăcirea nu este totul,
nu e de fapt nimic și de-atunci zbor de-a lungul
zilei, odată cu rotirea florii tale după soare,
cu lăbuțele prinse temeinic în suctul uleios...

asa m-am trezit gravitînd cu floarea soarelui
care se rotea în ritmul ei după soarele însuși!

25 Septembrie 2023, în Iași

(Din volumul în pregătire *Poemele din 2023-2024*)

Sorin ANTOHI



Hărțile lui Cantemir

Pentru situarea în lume a lui Cantemir și a noastră

Anul 2023 a marcat în România și, cu notele specifice inevitabile, în Republica Moldova, un nou vârf al discuțiilor mediatice și academice despre Dimitrie Cantemir. Aniversarea nașterii (1673) și comemorarea morții (1723) sale au inflamat spiritele și sufletele, altminteri confiscate de alte “pasiuni și interese”, cum se spune în filozofia politică.

Un fenomen comparabil, *mutatis mutandis*, s-a consumat în 1973, când o inerție a dezghețului ideologic de după 1965, precum și noul impuls al național-comunismului și protocronismului (practice în diverse moduri, cu felurite accente și intensități, din rațiuni care mergeau de la oportunism la convingerea sinceră) au făcut posibilă și o primă deschidere postbelică în direcția analizei mai lucide și mai cuprinzătoare a lui Cantemir în context european. Nu e acesta cadrul potrivit pentru un bilanț critic detaliat al cercetării. Eu scriu aici pentru un public interesat de înalta cultură, cu aspirații transdisciplinare, format profesional în cât mai multe domenii, nu în primul rând și nu neapărat în istorie și literatură. Pentru o orientare în câmpul vast, variat și inegal al studiilor cantemiriene, cititorul, în primul rând cel specializat, dar nu numai acela, poate începe de la un foarte instructiv volum al lui Alexandru Zub, *Cantemiriana. Studii, eseuri, note* (Brăila, Muzeul Brăilei-Editura Istros, 2014).

Dedicată lui Ștefan Lemny, cel mai important specialist din ultimele decenii în viața și operele principilor-învățați Cantemir, *Cantemiriana* e o introducere perfectă în substanța academică, impactul savant și prezența publică a studiilor despre cei doi iluștri moldoveni cosmopoliți. Pe planul genealogiei intelectuale românești a lui Ștefan Lemny, așa cum se vede în toate cărțile sale – în mod specific, în cele despre cei doi Cantemir, în special în sinteza *Les Cantemir: l'aventure européenne d'une famille princière au XVIIIe siècle*, Paris, Éditions Complexe/Edigroup, 2009 (tradusă prompt la noi: *Cantemireștii. Aventura europeană a unei familii princiare din secolul al XVIII-*

lea, Prefață de Emmanuel Le Roy Ladurie, Traducere de Magda Jeanrenaud, Iași, Polirom, 2010) – și așa cum este indispensabil pentru a înțelege tot ce s-a scris valoros despre Cantemir(i) din 1973 încoace, trebuie să mai menționez cel puțin contribuția lui Alexandru Duțu, *Umaniștii români și cultura europeană*, (București, Minerva, 1974; lucrarea a cunoscut o versiune engleză revizuită: *Romanian Humanist sand European Culture: A Contribution to Comparative Cultural History*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1977); seria în care a apărut, Bibliotheca Historica Romaniae, dirijată pe atunci de Ștefan Pascu și Ștefan Ștefănescu, universitari apropiați statului-partid, se înscrie în politica generală de apropiere prudentă (și în fond manipuloare) de Occident care avea să ducă între altele la organizarea Congresului Mondial de Istorie la București în 1980. Opera lui Alexandru Duțu, plasată la intersecția mai multor discipline umaniste (teologie și istoria religiilor, anglistică, literatură comparată, istoria ideilor, istoria mentalităților) a contribuit în epoca sa de maximă influență, anii 1980, alături de operele lui Adrian Marino, Paul Cornea, Pompiliu Teodor și ale altor câtorva savanți strâns legați de mișcarea spiritului european, la emergența unor noi generații de autori racordați tot mai profund, chiar dacă în general nu puteau călători, la evoluția științelor socio-umane din lume. Distanța epistemologică, metodologică, general intelectuală și culturală, precum și (mai ales) implicit ideologică (uneori oblic, aluziv subversivă) dintre contribuția tuturor acestora, maeștri (care de regulă nu puteau preda în universități) și discipoli (mai ales informali), și ce se mai scria în România este enormă. Practic, e vorba de o veritabilă cultură înaltă alternativă, deși nu o contracultură afirmată ca atare, orientată decisiv către lume, cu totul deosebită de scrierile și preocupările celor care, chiar onorabili ca probitate profesională și acribie, se blocau într-o „eternă reînțoarcere” la origini, fericți că valorile naționale erau permise și chiar încurajate selectiv (și mutant) de național-comunismul oficial, naționalizând până și cosmopolitismele noastre. Care au fost puține, aproape neînțelese și în general fără urmași direcți. Dimitrie Cantemir e cazul cel mai spectaculos, fiindcă notorietatea lui europeană din timpul vieții și din secolul următor nu a stăvilit sistematicul proces de naționalizare postumă la care a fost supus, declanșat de istoriografia romantică. Acest proces poate fi studiat chiar separat, fiindcă este exponențial pentru evoluția de ansamblu a culturii române. Având în vedere radicalizarea postcomunistă a elementului creștin ortodox în spațiul nostru public, până la un punct compensatoriu și recuperator, iar de la acel punct încolo intrat într-o logică fundamentalistă, aș putea rezuma astfel fenomenul: o tranziție de la portret la icoană. Pentru a nu deplora patetic această tranziție, fiindcă altminteri eu o contest frontal, deși stoic, aș remarca asimptota pe care se înscrie deplasarea cantemirologiei

spre noul naționalism (poate ar fi mai exact să spun *filetism*, pentru a releva elementul ecleziastic inițiat de BOR și intrat treptat în cultura înaltă conservatoare, în ideologiile și programele politice izolaționiste, în pietatea populară): portretul românesc al lui Cantemir, așa cum a fost el elaborat de cercetarea academică vrednică de acest nume, rezonează cu celelalte portrete (din epocă până azi, în Imperiul Otoman și apoi Turcia; în Imperiul Rus și statele succesoare; în Occident) și se deschide spre studiul comparativ. Icoana lui Cantemir restrânge, tribalizează și falsifică portretul lui Cantemir. Închei această secțiune oarecum iconoclastă (reiau și nuantez: eu pledez pentru un portret alternativ, nu iconoclast; nu deznaționalizarea lui Cantemir – ori a ambilor –, ci universalizarea lui/lor) cu o veste bună: Ștefan Lemny, care a continuat să vorbească public și să scrie despre cei doi principii-cărturari și după încheierea excepționalei sale monografii citate la începutul textului de față ne-a dat la momentul potrivit, în 2023, și portretul lor sintetic pentru întregul public, de la specialiști la nespecialiști curioși: Ștefan Lemny, *Dimitrie Cantemir – un destin românesc în Luminile europene* (Iași, Junimea). Cam o sută de pagini dense și curgătoare, bazate pe cercetări și reflecții care s-au desfășurat și limpezit în mai multe decenii.

Câmpul cultural și academic alternativ pe care l-am invocat succint mai sus, deși nu întotdeauna liber de legăturile și chiar de complicitățile tactice cu ansamblul, reprezintă cea mai frumoasă tradiție a studiilor cantemiriene și baza lor actuală cea mai fertilă, hotărât mai productivă intelectual și mai adecvată decât încercările recente de – o spun desigur ironic (ironia nu e întotdeauna inteligibilă pentru toată lumea dacă n-o semnalezi), *mutatis mutandis – aggiornamento*, de adaptare la ideologiile culturale globale ale zilei, subterfugii oportuniste politic corecte echivalente etic și intelectual celor din perioadele anterioare, inclusiv din cea național-comunistă. De ce ar fi mai stimabile răstălmăcirile post-coloniale ș.a.m.d. ale istoriei decât cele șovine sau protocroniste? Mai mult: de ce ar fi corectitudinea politică de azi, în special cea promovată de stânga universitar-mediatic-hollywoodian activistă, o pseudo-comunitate cu o viață tot mai spectaculos separată de viețile celor în numele cărora se agită și tot mai dependentă de tocmai inamicul său de clasă (mai exact: de scenă, de amfiteatru, de stradă), devine treptat și agresiv obligatorie, de la telenovele până la metafizică, inherent superioară corectitudinilor politice de ieri?

Pornind de la curentul intelectual valoros menționat mai sus și mergând mai departe în moduri și direcții care nu puteau fi concepute în 1973 ori nu puteau fi practicate altfel decât aluziv, eufemistic și eventual conspirativ până în 1989, ajungem însă la abordarea pertinentă și adecvată hermeneutic a Cantemireștilor și a întregii noastre istorii. Întâi de toate, pentru a reveni la problema tratării cosmopolitismelor românești, vreau să adaug că numai într-un cadru cosmopolit îi putem citi

pe Cantemiri, iar asta nu înseamnă a-i face mai puțin români. În ce-l privește pe Dimitrie, cosmopolitismul său inter-, trans- și multicultural ar trebui să fie un motiv de mândrie pentru români, fiindcă ne demonstrează deschideri, cuprinderi, competențe și inovații aproape unice în Europa pre-modernă, în special prin de-a dreptul unica sa expertiză în subiectele otomane, de la istorie și politică la religie și muzică. În ce-l privește pe Antioh, care a fost aproape complet uitat de narațiunea canonică a istoriei naționale, ar trebui să ne mândrim cu incredibila sa carieră de pionier al poeziei ruse moderne și al diplomației ruse, cu raporturile intelectuale și personale cu gloriile intelectuale ale Occidentului, pe care niciun alt român nu le reușise până la el. Nu în ultimul rând, datorăm acestei vocații de diplomatie culturală a fiului difuziunea operei tatălui cât încă aceasta era una de deschizător de drumuri și era receptată ca atare, contribuind identificabil și cuantificabil la dezvoltarea culturii europene. Cum se știe, la noi, unde structurile receptării ideilor, de la indivizi la instituții, au apărut cu mare întârziere în raport chiar cu Europa Centrală și Rusia, Dimitrie Cantemir a fost o revelație retrospectivă, nu a marcat fluxul intelectual-cultural-identitar înainte de veritabila sa descoperire parțială (cuvântul „redescoperire” ar fi o exagerare pioasă) de către corifeii Școlii Ardelene și de instalarea sa în Pantheonul național ca *prezență vie*, nu ca obiect de cult, prin munca de editare critică a operei, realizată în salturi începând din ultimele decenii ale secolului XIX. Academia Română a lansat în 1872 proiectul acestei valorificări profesionale a legatului cantemirian, dar abia Dan Slușanschi (1943-2008), în ultimele decenii ale vieții sale, și mai tineri cercetători formați parțial în Occident, ca Vlad Alexandrescu (n. 1965), l-au adus aproape de împlinire prin ediții critice admirabile, deși încă nu putem năzui realist la editarea operelor complete potrivit aceluiași înalte standarde.

În acest punct, păstrând în minte standardele cele mai înalte de care vorbeam și continuând să recomand tuturor un azimut ambițios, simt nevoia să omagiez toate contribuțiile oneste la editarea și interpretarea operei lui Cantemir cu gândul la includerea lor în patrimoniul național accesibil majorității educate, care au format în timp nucleul intelectual și imaginar al unei percepții publice admirative și formative. Pentru mine, ca să dau un singur exemplu autobiografic și a trezi multor cititori amintirea propriei (auto)formări, dar și pentru a sublinia că orice efort de bună credință ajută pe cineva, undeva, cândva, a contat foarte mult o primă întâlnire din copilărie și o primă lectură de la începutul adolescenței: Dimitrie Cantemir, *Metafizica*, din latinește de Nicodim Locusteanu, cu o prefată de Em. C. Grigoraș, Biblioteca Universală (nr. 158-161), București, Editura „Ancora”, 1928. Cărțile, în formatul de buzunar care le garantase și altor clasici vechi sau în devenire, români sau străini, difuziunea populară, proveneau din biblioteca bunicului meu patern, Iordache Antohi, pierdută pe veci la arestarea

lui (bunica mea nu mai trăia, iar clasa muncitoare a putut prăda în voie după plecarea Securității și a propriei sale prăzi; cele mai apreciate tipărituri fuseseră cele care aduceau o soluție crizei de hârtie pentru uz casnic). Din fericire, mai multe volume ajunseseră deja la tatăl meu din anii 1940 (când elev al Școlii Normale din Bacău, își încropea propria bibliotecă) și, astfel, la mine.

Revin la anul cantemirian 2023. Un obiect de studiu în sine e chiar acest nou spasm periodic al imaginarului colectiv, în care s-au angajat practic toate instituțiile, de la grădinițe, gimnazii și licee la institute de cercetări și universități, de la primării la cămine de bătrâni, și așa mai departe până la Guvern, Academia Română și Biserica Ortodoxă Română. Nici întreprinzătorii privați ori companiile (inclusiv aici editurile și periodicele, platformele digitale etc.) și asociațiile de tot felul nu au stat cu totul deoparte, uneori organizând sau măcar finanțând evenimente și publicații mai mult sau (cel mai adesea) mai puțin substanțiale. Așa cum se întâmplă la noi mereu cu multe evenimente și figuri, resuscitate din neantul uitării doar ocazional și oportunist, scurt și aleatoriu, festiv și de parcă ar fi la prima epifanie, înainte de a fi lăsate la fel de abrupt să revină în uitare. Aluzia la calendarul religios este o sugestie analitică și comparativă, fiindcă obiectele periodice ale atenției generale sunt *idola tribus*, nu doar *lieux de mémoire*. Așa funcționează memoria socială și, mai general, sfera publică. (Nu mai pot scrie senin *spirit public*, deși sintagma era cândva tehnică și deci neutră, fiindcă mi-e greu să identific *spiritul* într-o emisie discursivă incontinentă, autistă, narcisică și în general confuză, partizană, cel mai adesea greșită.) Din fericire, numeroase reuniuni publice și publicații (de la eseuri la volume colective, monografii și ediții critice) produse în pregătirea și în desfășurarea anului Cantemir 2023 fixează lectura actuală a operei și vieții principelui cărturar și pun bazele lecturilor viitoare.

Acum, în toamna lui 2024, când și zgomotul de care vorbeam s-a stins până la un viitor moment memorial pe care nu-l voi mai prinde, preocuparea mea centrală e una de *situare* a lui Cantemir și a noastră, împletind istoria ideilor cu alte forme de istorie și cu geografia simbolică. Aș vrea să propun o succintă *cartografie* a lui Dimitrie Cantemir. Una reflexivă, de fapt, în sensul de oglindire interactivă și recursivă a lui Cantemir în lume și a lumii în el, completate de încercările lui și ale noastre de a-i și a ne cartografia viața și opera, de a-l pune pe el pe hărțile noastre mentale și de a le reconstrui ipotetic, dar cu bune baze empirice, pe ale lui. Nu este un abuz, o suprainterpretare. Cantemir însuși, o știm din opera lui, gândea în termeni afini: ne-a lăsat nu doar scrieri în mai multe limbi și deplin inteligibile numai în anumite contexte culturale (dar izvorând dintr-o cunoaștere interculturală – însoțită evident de o reflecție și de o autorefecție de același tip – și având potențialul intrinsec al dialogului), ci și o foarte

articulată perspectivă asupra spațiilor fizice și mentale. Deocamdată amintesc de harta propriu-zisă desenată de el prin 1716, *Tabula Geographica Moldaviae*, tipărită la Amsterdam în 1737 grație lui Antioh și apărută ca anexă la *Descriptio Moldaviae*. Cum nu se poate mai potrivit, și doar în sensul cel mai îngust al cartografiei, care *arată* pe ce lume trăim, ci și în sensul dialogic, fiindcă textul cărții și harta comunică între ele, iar noi așa le parcurgem, înțelegem și reținem.

Științele sociale și culturale postmoderne, difuzate global în versiune americană, dar având drept nucleu ceea ce s-a consacrat ca *French Theory*, au insistat foarte mult, de parcă ar fi fost vorba de o revelație, pe cuvântul *situat*. De fapt, e un adevăr banal, cunoscut și instrumentalizat analitic și hermeneutic dintotdeauna: totul e *situat*, de la idei și forme la (pre) judecăți și opinii, de la teorii la religii, de la muzică și literatură la artele vizuale etc. Asta fiindcă fiecare om (și grup) este *situat*, se găsește de fapt simultan într-o sumedenie (nu o infinitate) de *locuri* fluide și interactive. În acest context, *locul* este și un cadru al *timpului*. Nu în sensul determinist în care-l gândesc unii (timpul este prizonierul locului, istoria este prizoniera geografiei), în special autorii de ontologii etnice și cei de diagrame (demi-, auto-)orientaliste ale lumii (în care tot ce se află în nord-vest este superior în raport cu tot ce se găsește la sud-est sau, în același sens, Nordul Global este superior Sudului Global din toate punctele de vedere). Ci în sensul *posibilist*, pentru a relua, ca în alte rânduri, fericitul termen (și concept) al(e) genialului (meta)geograf Paul Vidal de la Blache. Pe scurt, anumite spații (mai abstract: spațialități) fac posibile anumite timpuri (temporalități). Dacă acestea din urmă apar sau nu (formula „Nu e momentul!” se aplică și timpului istoric în genere), dacă apar în forme aparent mutante (pozitive sau negative), asta este altă poveste. Una în care cartografia calitativă a spațiului (ca acelea amintite mai sus, orientaliste – cu variantele lor –, apărute atunci când Europa occidentală a Luminilor a inventat noțiunea de *civilizație*; procesul a fost studiat exemplar de Larry Wolff pentru Europa de Est; de Maria Todorova și Diana Mishkova pentru Balcani; exact în privința lui Cantemir, de Michiel Leezenberg, „The oriental origins of orientalism: the case of Dimitrie Cantemir”, în R. Bod, J. Maat, and T. Weststeijn, Eds., *The making of the humanities*, Volume II, *From early modern to modern disciplines*, pp. 243-263, Amsterdam University Press, 2012) este completată de o cartografie a timpului/istoriei/societății. Aceasta e la fel de complexă ca prima, fiindcă și timpul se definește, atunci când nu e tratat numai metafizic, astronomic, fizic sau cronologic, potrivit unor criterii aproape inefabile, pe care le discernem și înțelegem greu până la capăt, dar exacte atunci când sunt înțelese deplin: nu doar *durata* timpului e măsurabilă (și este desigur diferită de la un loc la altul, în termeni de lungime și percepție), ci și

conținutul lui (adică substanța, densitatea și efectele: ce înseamnă un secol de letargie colectivă, aproape minerală sau în orice caz zoologică, de fapt o ieșire din timp, nu doar din istorie, pe lângă un moment de grație, kairotic, sau unul de tragedie, catastrofă, apocalipsă, nenorocire?). Desigur, timpul/temporalitatea și spațiul/spațialitatea trebuie înțelese ca noțiuni și realități eterogene, discontinue, reticulare, fluide, aflate într-o co-evoluție non-lineară și dialectică în care ceea ce poate părea unora și/sau pentru o perioadă incongruu/inexplicabil rezultă din rațiuni organice, profunde, complexe, emergente și active, chiar punctual, în *longue durée*.

Am inițiat și eu anul trecut, ca toată lumea, o discuție publică despre Cantemir, ediția LXXXV în seria Idei în Agora: *Cantemir*; homo viator. *Din tenebre, spre Lumini*. Alexandru Zub și Ștefan Lemny în dialog cu Sorin Antohi 10 noiembrie 2023, Muzeul Memorial “Mihail Kogălniceanu”, Iași (al patrulea vorbitor anunțat, Mircea Dumitru, a fost nevoit să renunțe în ultima clipă; detaliile și filmul se găsesc pe pagina de Internet a Muzeului Municipiului București, în arhiva Idei în Agora: www.muzeulbucurestii.ro). Scriam în pliantul evenimentului, între altele:

La 350 de ani de la naștere, Dimitrie Cantemir rămâne un subiect esențial. Plasarea lui pe harta mentală a (pre)modernității, de la geografia propriu-zisă și geopolitică la geografia simbolică și istoria conceptuală, de la știință și teologie la literatură și muzică. În numeroase țări, discuția despre Cantemir și moștenirea sa (vast proiect lansat de Antioh Cantemir) este în evoluție, ca și mitologia, clișeele culturii populare și automatismele culturii înalte.

Pentru mine, Cantemir este exponențial, între altele, prin plasarea lui pe o linie alternativă în raport cu cea care ducea, prin Descartes, la modernitate. Cantemir a mers la un moment dat spre Van Helmont și, astfel, fără să înțeleagă, desigur, fiindcă aceste categorii nu puteau exista în *cronotopul* lui, spre o *pre-antimodernitate*. La Constantinopol, în special prin influențe ca aceea a Universității din Padova, Occidentul era cunoscut, deci nu e vorba neapărat de plasarea excentrică a lui Cantemir în raport cu paradigma canonică a premodernității și modernității timpurii. Dacă era așa, el se putea “corecta” în Rusia occidentalistă a lui Petru I. Uronic, se poate imagina Europa fără cartezianism, sau cu un alt fel de cartezianism, unul în care ambiguitățile lui Descartes însuși ar fi înclinat altfel balanța (spre ce s-a numit *théologie grise*, *ontologie blanche* etc.). Și așa mai departe, putem explora toate tranzițiile de la formule radicale de *Ex Oriente lux* la cele, simetrice, de *Ex Occidente lux*. Nu e vorba de abordări iconoclaste, ci critice și alternative, prea rare la noi.

Înainte de 2023, în diverse momente și în diverse locuri, abordasem în același spirit asemenea chestiuni pe teren românesc, european și global. Aici, pentru relevanța

lor directă, amintesc doar comunicarea mea „Demetrius Cantemir (1673-1723): From Multiple Premodernities to Intercultural Humanism” (la colocviul internațional „Globaler Humanismus – Herausforderungen and die Forschung”, Freie Universität Berlin, 21 aprilie 2012) și conferința, strâns legată, elaborată practic simultan, care îl abordează pe la fel de puțin înțelesul spirit afin apărut cu o generație înainte în circumstanțe și cu ecouri comparabile, Nicolae/Neculai Mănescu Spătarul (1636-1708): „An Eastern European Humanist in Late 17th Century China: Nicolae Mănescu” (City University of Hong Kong, 5 martie 2012).

Dimitrie și Antioh Cantemir au completat și extins hărțile mentale ale lui Mănescu, iar rezultatul acestei aproape incredibile strădanii poate fi măsurat și înțeles de noi mai bine decât de predecesorii noștri, începând cu contemporanii celor trei mari personalități. Cu pasul, cu spiritul și cu sufletul, cei trei au creat o hartă imaginară care se întinde de la Vaslui și Iași la Constantinopol, la Sankt-Petersburg și în Caucaz și Asia Centrală, tot drumul pe uscat până la Beijing, în Europa Centrală, Scandinavia, spațiul german, Franța, Anglia. Iar când punem pe această hartă mentală izvoarele și referințele ei culturale, religioase, filozofice, intelectuale în sens larg, artistice etc. obținem un univers. Mai bine zis, o constelație de lumi care le include și pe cele posibile cum am spune astăzi. Un fel de multivers pe care-l putem explora atât solitar, prin experiență directă și imaginație, cu spiritul și sufletul, cât și literalmente experimental, împreună cu alții cu ajutorul instrumentelor.

(București și Iași, august și septembrie 2024)



Marius Barb Barbone, „Zbor” 100x110, acryl pânză, 2023

Ștefan BORBÉLY**Un Nobel anxios**

S-a scris atât de mult, în chip militant, stil Woke&LGBTQ, despre *Vegetariana* lui Han Kang înainte ca autoarea să fie distinsă, spre surprinderea multora, cu Premiul Nobel pentru Literatură, încât m-am întrebat dacă voi mai citi sau nu cartea atunci când timpurile se vor fi copt de așa natură încât să îmi împingă interesul înspre ea. Sub aspect formal, subiectul nu e făcut să te atragă: traumă de regresie a unei ființe mediocre, psihotice, asezonată, așa cum i se cuvine acestui tip de literatură, cu detalii viscerele și medicale, căroră li se adaugă un paternalism denunțat cu jumătate de gură și o proiecție compensativă a protagonistei în universul vegetal, cam trasă de păr, prea „elaborată”, premeditată, copiată, pentru a fi și plauzibilă. Suficientă, însă, pentru ca lectorul simpluț, sensibil la locuri comune și colmatat de lozincile globaliste ale identitarismului autoasumat să transforme cartea într-un manifest al refuzului social și al izolării individuale chinuite, cu atât mai mult, cu cât *Vegetariana* vine și cu o ofertă populistă, de nerefuzat de către revoltații aflați în căutarea unei cauze: e lipsită de cea mai subțire brumă de intelectualitate sau spiritualitate, fiind produsul de consum perfect al celor care continuă să creadă că nu există nici un sinonim mai potrivit pentru *cultură* decât elitismul.

Trebuie să persisti cu tot dinadinsul în lectura unei cărți despre care știi că îți va face rău? Nemembru al vreunei confrerii vegetariene sau vegane fiind, ceea nu înseamnă cătuși de puțin o dezavuare a acestor practici, te-ai vedea obligat s-o parcurgi din cel puțin două motive. Cel dintâi se leagă de inefabilul ținutei intelectuale și de speranță: ca valoarea estetică a volumului respectiv să merite efortul surmontării reticențelor viscerele. Al doilea motiv ține de vocație și de profesie: e incorect să vorbești de rău o carte fără s-o fi citit și fără să fi stat câteva zile pe Internet, pentru a parcurge atât

exegeza de până acum care i s-a dedicat (repetitivă, destul de subțire, inevitabil forțată), cât, mai ales, opiniile cititorilor spontani, ocazionali, aflați în afara ariei de consacrare a discursului specializat, literar.

Sub aspectul relevanței, asistăm aici la o serie de paradoxuri, deloc surprinzătoare dacă ținem cont de faptul că *Vegetariana* e publicată în Coreea de Sud în Octombrie 2007, cu aproape două decenii înainte ca Premiul Nobel să fi modificat perspectiva din care ea este privită. Primul paradox este că, la data apariției ei, cartea n-a fost socotită un *big hit* de către profesioniști și marele public, recepția ei fiind mai degrabă strepezită. S-a apreciat accentul antipatriarhal, dar acesta nu era o noutate în țara de baștină, fiind un ingredient socialmente tolerabil al scriitorilor din generațiile mai noi, scriitoarea însăși având 37 de ani la data respectivă, adică o vârstă la care nu mai putea fi rânduită în categoria literaților ireverențioși, „furioși”, ci în aceea a condeierilor cu obsesii cristalizate, sedimentate. Tema, adică refugiul unei psihotice într-o reverie protectivă, obstinată, nu era nici ea de natură să mobilizeze simpatia publicului într-o societate în care trauma regresivă, chiar voluntară, nu reprezintă nimic provocator, în contextul în care ea își asigură funcționalitatea prin repudierea cotidiană a celor care nu rezistă, fără ca această generare de „rebuturi” (iertare pentru cuvânt, e termen tehnic încă din sociologia interbelică) să-i amenințe echilibrul. Nici identificarea de sine a protagonistei cu regnul vegetal nu e o senzație, mai cu seamă în condițiile în care diferitele forme de vegetarianism (relativ sau radical) au devenit între timp ideologii planetare, prezentate în forme mult mai sofisticate decât cele abulic-maniacale pe care le găsim în romanul pe care îl discutăm.

Deloc surprinzător, am găsit, așadar, în toată recuzita exegetică formală și informală un singur aspect menit să transforme romanul lui Han Kang în port-drapel identitar la dimensiunea planetei: dreptul democratic la traumă, la autovictimizare. Libertatea de a întoarce spatele socialului prin convalescență, pe albul apretat al patului de sanatoriu, în absența unei compasiuni care să te întoarcă din drum. Într-adevăr, cu excepția surorii ei mai în vârstă, nimeni din familia *vegetarienei* (cerc social de prieteni nu are, într-un univers în care socializarea reproduce, adesea, ierarhizările intransigente ale locului de muncă al soțului) nu se mai interesează de ea din clipa în care ea îi „dezonorează” pe ai săi încercând să se sinucidă. În secțiunea a doua a romanului, *Cumnatul* protagonistei (căruiă nu îi vom afla niciodată numele) profită de ea dintr-un impuls erotic prefigurat de unul artistic, dar nici atenția lui estetizantă nu e motivată

psihic sau afectiv, sexul aparent „extatic” pe care el îl provoacă după lungi stăruințe aplicându-se asupra unui corp feminin apatic, desexualizat, neutru, lipsit de dorință. Apărându-și protagonistă, Han Kang a vorbit despre „corp ca ultim refugiu” („body as the last refuge”), dar reprezentările lui din roman se dovedesc a fi, în cele din urmă, prea stereotipe și simpliste pentru a trece formula dincolo de bariera banalității supralicite de modă.

Veți înțelege, așadar, după toate aceste preliminarii în care se amestecă și fragmente concrete din carte, că am parcurs în cele din urmă romanul (în traducerea englezească, devenită „clasică”, a lui Deborah Smith) dintr-o pură obligație profesională, dublată de curiozitate, dar fără entuziasm participativ, mai mult pentru a verifica dacă presimțirea mea, că ne aflăm în fața unei opere supralicite pe fond de „corectitudine politică” și empatie ideologizată este corectă sau nu. O spun, așadar, din capul locului: *Vegetariana* e un roman mediocru, „bun de citit în aeroporturi” de către un public ahtiat de traumă și de exorcizarea ei relativă prin intermediul eroticii ambigue și al dreptului de a te „elibera de suferință” prin metaforizări transumanizante, ecologizante. Fiorul „poetic” al prozei caligrafiate de către autoare, lăudat în argumentarea Academiei Suedeze, nu e nimic mai mult decât ingredientul banal al unei autosugestivități medii, accesibile oricărui adolescent occidental care se apucă de scris doar fiindcă se plictisește de altceva, dar e convins că lumea e un pachet de minciuni tradiționale, care se cere a fi stăruitor repudiate, chiar dacă ele nu pot fi înlocuite decât cu o reverie identitară îndeajuns de ambiguă ca să te transforme într-o metaforă.

Coefficientul de predictibilitate narativă al romanului e dezamăgitor de simplist, derulat logic: știi de la început ce se va întâmpla cu personajele, în ce direcție va merge acțiunea, nu există surprize, întorsături sau planuri narrative inedite, și toate acestea dintr-un motiv cât de poate de empiric: romanul a fost scris, de la început, nu cu intenția de a exorciza o traumă, ci cu aceea de a-i sugera cititorului că el poate să-și asume, liber și nepedepsit, orice nevroză pe care și-o dorește și cei din jur vor reacționa așa cum el s-ar aștepta s-o facă, adică tipic, banal și fără originalitate. *Vegetariana* nu e nimic mai mult decât proiectarea unei crize personale banale, aparent inexplicabile, asupra unui mediu social apatic, mediocru. Nu există, în tot romanul, nici un detaliu menit să-i dea un sens mai profund, măcar simbolic, dacă nu spiritualizat sau transcendent. Socialul e atotputernic în universul lui, aplatizează totul și nimeni nu îi contestă rolul de demiurg cenușiu, interesat doar de convențional și de conformisme.

În prima secțiune a romanului, Dl. Cheong, cetățeanul cuminte, convențional, își caută dinadins o soție banală, care nu se remarcă prin nimic, singurele lui speranțe fiind acelea de a dobândi o gospodină eficientă acasă și o însoțitoare tăcută la reuniunile sociale organizate de către șefii săi ierarhici. Nu se poate spune că are noroc: în urma unui coșmar nocturn atroce, cu abatoare, orgii de sânge și sacrificii de trupuri, soția lui se declară din senin vegetariană și aruncă din frigider toate pachetele de carne. Forma ei de marginalizare e susținută de abulie, de închiderea în sine și, într-o fază extremă, de nuditate domestică, dl. Cheong fiind agasat și până atunci de faptul că, spre deosebire de toate celelalte femei „normale”, soția lui, Kim Yeong-hye, nu poartă sutien. Ecolul comportamentului nepotrivit fiind exclusiv unul social, Yeong-hye devine, pe moment, un soi de „rușine” domestică pe care se cuvine să o ascunzi, acesta fiind și motivul pentru care unii exegeți au invocat analogia cu *Metamorfoza* lui Kafka și cu Gregor Samsa. Că acest mecanism literar a funcționat pe masa de lucru a autoarei este demonstrat și de un alt detaliu, mărunț: studiourile video în care, în secțiunea a doua, intitulată *Pata mongoloidă*, își găsesc refugiu câțiva artiști din domeniu, inclusiv *Cumnatul* protagonistei (numit vreodată, cum spuneam) se află la subsolul clădirii unui grup multinațional numit *K*.

Poate că amprenta kafkiană este aceea care, în cele din urmă, conferă coerență de sens personajului și atmosferei din cele trei secțiuni ale romanului, deși e aproape sigur că tipologia ei poate fi cu dificultate surprinsă de către un cititor neavizat. În ceea ce mă privește, nu sunt convins dacă nu cumva recurg la o suprainterpretare, dar, căutând un element recurent, structural, care să „salveze” cartea în ochii mei, singurul la care m-am putut opri a fost acela al „obiectualizării” personajului, al funcționării lui ca entitate inertă, abulică, „mișcată încoace și-n colo” de către un Sistem atotputernic, opac. Rezultatul – paradoxal întrucâtva – al acestei dinamici este că nici protagonistă, dar nici celelalte personaje (puține) din roman nu evoluează, nu-și schimbă condiția, cu singura (minora și ipotetica) excepție a surorii mai mari a protagonistei, Kim In-hye, căreia îi aparține secțiunea a treia a textului, care, pe de o parte, își periclitează condiția de *business woman* de succes din cauza datoriei de a-și îngriji sora, claustrată într-un sanatoriu psihiatric montan, și, pe de alta, prin progresiva ei identificare – mai mult demonstrativă, decât justificată narativ – cu psihoza vegetală a surorii ei, ceea ce, în ordinea normalului, pare a fi destul de forțată, dacă ținem cont de faptul



Marius Barb Barbone, *Seductie*, acryl pânză, 100x120

că In-hye a fost dintotdeauna pragmatică, organizată și eficientă, atât în strategia de succes a buticului de cosmetice pe care l-a înființat și condus, cât și în vocația ei de mamă. Spre finalul romanului autoarea nu se abține să nu introducă și un alt loc comun, dar care e o bună monedă de schimb pentru public: căutând, în memoria familiei, un moment originar menit să explice deriva mentală a surorii sale aflate în sanatoriu, In-hye concludă că trebuie să fie acela în care tatăl lor a abuzat de ea. Mă și întrebam, când apare acest motiv, exploatat public în fel și chip de către zecile de mii de victime traumatizate de pe glob. În cele din urmă, a fost pus în pagină: fiind accesoriu de rețetar obligatoriu, nu se putea altfel...

Dincolo de toate acestea, Yeong-hye, „vegetariana”, se comportă dintotdeauna neutral, lipsit de angajamente sau de pasiune. A avut un serviciu (scria textele unor benzi desenate), pe care l-a practicat apatic. Recunoscută de soț ca fiind o bună bucătăreasă înainte de criză, a gătit corect, funcțional. S-a achitat la fel de mecanic de sexul marital, din care nu a rezultat un copil (acțiunea romanului o prinde în cel de-al cincilea an al căsniciei sale), până în momentul în care și-a repudiat soțul pe motivul că corpul lui „miroase a carne”. Obligată, totuși, să-și îndeplinească datoria senzuală după declararea crizei, o face inertial, oferindu-i soțului un corp fără participare, frustrarea lui fiind dublată de obiceiul ei de a umbla goală prin casă, adică de a prezenta lumii (fiindcă nu numai soțul o vede așa...) un corp neutru, un corp-obiect, eliberat de dorință. Solicitată de *Cumnatul* ei să-i pozeze goală, cu flori pictate pe corp, ea acceptă apatic, neutral, spre surprinderea acestuia, care, atunci când o văzuse anterior goală în baie, se excitase peste măsură, pe când Yeong-hye rămăsese perfect calmă, cu „fața la

fel de serenă ca a unui preot buddhist”. Disproporția de comportament se repetă, în secțiunea a doua, în scenele filmărilor din studio, la care, pentru a mări efectul, *Cumnatul* invită și un prieten, cu care Yeong-hye mimează câteva scene de penetrare. Bărbații își pierd mințile; ea plutește deasupra lor neatinsă de patimă, inertă ca o jucărie erotică diafanizată.

Întrucât am citit prea multe cărți la viața mea pentru a nu forța interpretarea, mi-e greu să nu remarc că în partea a treia a romanului, a cărei acțiune se desfășoară în sanatoriul psihiatric montan unde „vegetariana” a fost adusă, și care, de fapt, ar trebui să funcționeze ca un climax evolutiv pentru întreaga carte, registrul kafkian al omului mic, mecanizat, neutral translează într-unul al „înstrăinării”, preluat întrucâtva din existențialism și din Camus. Vizitându-și sora, In-hye (singura rudă preocupată de soarta ei, în condițiile în care soțul ei, *Cumnatul* artist video dispare fără urmă, afundându-se într-un anonim laș, egoist) constată că, săptămână de săptămână, sora ei se înstrăinează din ce în ce mai mult de lume („she seemed like a total stranger”), punându-și pe față o „mască” a indiferenței, apatiei și incomunicabilului. Pietrificarea se combină cu o împlinire, la fel de indolentă ca toate acțiunile ei de până atunci, a regresiei vegetale: Yeong-hye își expune sânii la soare, ca o plantă, refuză să mai mănânce, dar are nevoie, ca orice plantă, de apă, are vise recurente în care din vagin îi cresc flori. Din punctul meu de vedere (și îi cer smerit iertare cititorului pentru această blasfemie), aceasta este și secțiunea în care locurile comune întregesc cu adevărat sensul întregului, dar o fac strident și previzibil, prin subminarea oricărui efect de verosimilitate. Ce anume explică obsesia protagonistei de a se „deanimaliza” (expresia figurează în text) și de a i se alătura universului vegetal? Motivul e că în lumea clorofiliei ființează un nou tip de confraternitate, datorat faptului că „*toți copacii din lume se au ca frate și soră*” („all the trees of the world are like brothers and sisters”). Înainte de a o lua înspre pădure pentru a verifica această solidaritate, îmi îngădui să vă atenționez că propoziția reproduce, așa cum este ea, unul dintre cele mai plictisitoare locuri comune ale Șaizecismului. Greșim dacă spunem că *Vegetariana* reprezintă o mărunță notă de subsol, artificial îngroșată, la Contracultura din anii '60? Probabil că nu.

Ion SIMUȚ



Jurnalul unui potrivnic

Horia Gârbea la noul „Luceafăr”

De multă vreme trebuia ca revista „Luceafărul” să redevină ceea ce a fost și chiar mai mult decât atât: adică revista tinerilor scriitori, așa cum a fost menită de la începuturile ei (1958). Ultimul ei redactor-șef care a reușit să-i mențină demnitatea și rolul a fost Ștefan Bănulescu (în perioada ei cea mai bună, 1968-1971; acesta ar trebui să-i fie azi reperul), apoi revista s-a politizat din ce în ce mai accentuat, până în 1989. După 1989, nu a reușit să-și creeze un profil independent, devenind un fel de anexă a „României literare”, cum e și azi. A trebuit să moară oameni (vorba unui politician) pentru ca URȘ să încerce să o transforme dintr-o revistă a pensionarilor într-o (sperăm!) revistă a tinerilor. Din această toamnă, noul „coordonator” al redacției (așa este numit în caseta redacțională, unde figurează în continuare ca director regretatul Dan Cristea și redactor-șef regretatul Alex Ștefănescu) va fi Horia Gârbea, ales în urma unui concurs, anunțat pe site-ul URȘ. Din editorialul său inaugural, din nr. 10, octombrie 2024, intitulat *Tinerețe fără bătrânețe?*, cam confuz, deducem că nu are prea mare încredere în literatura tinerilor, pledând pentru „colegialitatea artiștilor (...) deasupra vârstei”. Drept dovadă a „noului” ei program, revista pune alături de editorial, chiar la deschidere, urarea de „La mulți ani!” pentru nonagenarul Ovidiu Genaru. Mai departe, în paginile următoare, încearcă o reprofilare, promovând câțiva tineri scriitori și cărțile lor. Deocamdată însă, revista „Luceafărul de azi” își păstrează aceeași figură palidă, nediferențiată de suratele din trustul de presă al URȘ.

Tot despre Horia Gârbea, cu dragoste

L-am simpatizat și îl apreciez pe scriitorul Horia Gârbea (sper să nu-i dăuneze declarația mea), dar nu-mi place când se amestecă în intrigi pe care nu le cunoaște. În numărul 41 din 4 octombrie 2024, al „României literare” semnalează apariția volumului 8 al *Jurnalului* lui Gavril Moldovan. Acolo, recenzentul dă peste numele meu și află că așa fi pățit-o rău pentru criticile aduse echipei

manageriale a URȘ și a „României literare”. Horia Gârbea consideră că, dimpotrivă, ca urmare a acestor critici, așa fi obținut numai beneficii: premiul URȘ și indemnizație de merit. Câtă naivitate! (jucată, desigur). Nu, cronologia e alta: întâi au fost premiile URȘ (au fost două, în 1994 și în 2017) și indemnizația de merit, apoi au venit criticile mele despre starea revistelor, iar, după ele, calomniile concertate de Mircea Mihăieș și Gabriel Chifu, plus alți acoliți. Am beneficiat de o campanie de discreditare, din 2019 încolo (a se vedea documentarul din volumul meu *Pe ce lume trăim? Simptome*, 2022; scuze pentru trimitere!), campanie organizată într-o tipică practică de bullying, prin care se recomanda explicit să fiu ocolit și chiar interzis în revistele URȘ (ceea ce s-a și întâmplat!). M-aș bucura dacă Horia Gârbea nu s-ar amesteca într-o mizerie morală pe care ar fi mai bine să nu ne-o amintim. Ar fi spre binele lui. Nici el nu era (și nu e nici acum) prea bine văzut. Un redactor de la *Romlit* se lauda, cu mai multă vreme în urmă, că a reușit să-l coboare pe Horia Gârbea de la etajul I (din redacția *Romlit* și staful URȘ) la parterul „Luceafărului”. Dar poate că vrea să se pună și să se țină bine cu Gabriel Chifu. Asta da, înțeleg. Deși...

Cu Olimpiu Nușfelean despre viața literară și viața la țară

[Bistrița, 17 iulie 2024, ora 10.30]

Dragă Ion Simuț,

Am citit jurnalul tău potrivnic. E interesant, ca tot ce scrii.

Experiența literară și spiritul critic te îndreptățesc în a pune degetul pe rana actualității literare.

Dar, mă întreb... retoric, oare merită să-ți amărăști senectutea cu unele insistențe în a scormoni în amănunte trecătoare și de care viața literară nu se va vindeca niciodată? E o întrebare, nu o luare de poziție.

Te-aș vedea drept un cronicar de proză care să scrie mai ales despre cărțile cele mai bune, dezvăluindu-le, punându-le în valoare cele mai mari reușite? Avem asemenea cărți sau nu? Eu, luat cu diverse mărunțșuri, nu am o lectură „extinsă”, la zi, a prozei noastre. Dărimînd – act critic remarcabil – nu faci decât să te înscrii în logica „adversarilor” și să nu mai poți ieși din ea, ca să-ți afirmi impetuoșitatea personală.

Zic și eu...

Urîndu-ți vară frumoasă, cu căldura ideilor literare ridicate la înălțimea caniculei ce se încheie deasupra noastră ca o boltă năpraznică!

Olimpiu Nușfelean

[Hotar, 17 iulie 2024, ora 15.02]

Dragă Olimpiu,

Îmi pare rău că te-am întristat cu prostiile mele neconstructive. Am fost primul care te-am avertizat că nu e bine să defilezi cu mine. Ce bine că nu ai făcut numărul buclușă din „Mișcarea literară”! Ți-ar fi dăunat foarte mult! Uită-mă! Fă-te că nu mă cunoști! Minimalizează-mă! Detestă-mă explicit! O să-ți folosească în carieră. Polemici de cafea! – cum ar zice

un prozator bistrițean într-un articol posibil de atitudine. Voi înțelege strategia... constructivă.

Spre toamnă sau poate chiar în toamnă o să-ți trimit un răspuns despre cele mai importante romane din 2000 încioace.

Numai bine!

Ion Simuț

[Bistrița, 17 iulie 2024, ora 15.44]

Dragă Ion Simuț,

Ideea cu „dosarul” despre tine în „Mișcarea literară” nu a fost abandonată. Păstrez încă vreo trei articole despre tine scrise atunci de colaboratori. Ideea de a... amîna grupajul a fost a ta. Deși amînarea la nesfîrșit nu e sănătoasă.

Rîndurile din mesajul precedent erau așa, cum ziceam, retorice...

De fapt, am mai mult bănuiele, nu știu ce a dus la ruptura dintre tine și „România literară”, ai fi fost, și azi, util și necesar în echipa de critici. Dar eu sunt departe de... discuțiile din viața literară. Înainte de '89, cînd mergeam la București, preferam mai mult – în timpul... liber – să mă întîlnesc cu ziariști decît cu scriitori... A fost, probabil, o greșeală.

Am avut prieteni care mă țineau între ciocan și nicovală, cînd între ei se detestau, iar eu, în relația cu mine, nu aveam ce să le reproșez și nici nu puteam decide – era o înfirmitate? – să spun de partea cui e adevărul absolut.

Mesajul meu inițial către tine era poate un mod de a-ți arăta că am citit textul tău...

Aș vrea ca presa literară să fie mai deschisă polemicii, dar polemicii de idei, ceea ce îmi pare că nu se poate.

Ființa scriitorilor de azi e prea fragilă și nici nu știu de ce... Pot presupune...

Dar vara e bună, poate, de stat la răcoare.

Sper că ai niște pomi acasă, la țară, care să asigure răcoarea necesară.

Îți urez vară frumoasă și spor la scris cu sănătate, așteptînd de la tine alte și alte pagini importante,

Olimpiu Nușfelean

PS: Păcat că revista „Cultura” nu mai apare (între alte păcate... literare).

[Hotar, 17 iulie 2024, ora 17.27]

Dragă Olimpiu,

Pedagogia prietenilor îmi face bine. Îmi dau repede seama cît de puțin mă cunosc, cît de puțin m-au citit. Cred că și tu constăți aceleași lucruri în relație cu cei apropiați.

Nu fi trist! Toți suntem niște pramatii! Eu scriu deocamdată o cronică de moravuri literare. Observ și analizez simptome culturale. Am scris și voi mai scrie și polemici de idei. Poți să găsești câteva în volumul *Pe ce lume trăim?*, dar acestea se uită repede. Am scris și o carte despre cele mai importante romane din 1945 până în 2005. Am găsit/am ales 35 și am scris despre fiecare. O voi completa anul viitor, cu o selecție până în 2025. Am scos și o carte despre Sadoveanu recitat azi. Îmi plac

reproșurile că ar trebui să scriu altceva, mai serios. Dar am scris și scriu, doar că se vede mai puțin. Sunt un om serios care se distrează pe seama contemporanilor și pe seama defectelor mele. Am toată considerația pentru retragerea ta din vâltoare și pentru scrisul tău detașat de frivolități.

Numai bine!

Ion Simuț

[Hotar, 13 august 2024, ora 13.50]

Dragă Olimpiu,

Îmi place să-mi imaginez că te ocupi și tu, ca și mine, de gospodăria de la țară. Ne năpădesc grijile de toamnă. Am scos cartofii, ceapa și usturoiul. Din cauza căldurii, cad mai devreme multe mere și pere. Așa că m-am decis să macin fructele pentru țuică, deși nu mă gândeam să procedez așa. Mai am și prune, vin și strugurii, care se coc foarte repede. Am mai dat o coasă la fân și buruieni în grădină și în jurul casei. Nu prea am timp de citit și scris. Aștept să mă eliberez de aceste griji și să mă retrag în bibliotecă. Poate că și tu treci cam prin aceleași experiențe de sezon. Am vrut să-ți transcriu acest jurnal agricol pentru comparație, în semn de solidaritate. Cu cele mai bune gânduri,

Ion Simuț

[Hotar, 10 septembrie 2024, ora 11.59]

Salutări cordiale!

[Expediez în document electronic atașat numărul 9 al revistei „Cafeneaua literară”, unde se găsesc articolul și ancheta *Cele mai bune romane românești apărute din 2000 încioace*, la care răspund alături de mine Nicolae Bârna și Adrian Dinu Rachieru.] Iată răspunsul meu pe acest subiect (valorile romanului nostru actual), despre care colegul Olimpiu Nușfelean îmi scria că ar fi mai bine să mă ocup decît de moravurile literare (dovadă că ascult de sfaturile prietenilor):

Dumitru Țepeneag, *Trilogia Hotel Europa* (1996), *Ponts des Arts* (1999), *Maramureș* (2001);

Mircea Cărtărescu, *Trilogia Orbitor*, I-III, 1996, 2002, 2007;

Petru Cimpoeșu, *Simion liftnicul. Roman cu îngeri și moldoveni*, 2001;

Aureliu Busuioc, *Spune-mi Gioni*, 2003;

Radu Aldulescu, *Proorocii Ierusalimului*, 2004;

Gheorghe Crăciun, *Pupa russa*, 2004;

Florina Ilis, *Cruciada copiilor*, 2005;

Horia Ursu, *Asediul Vienei*, 2007;

Varujan Vosganian, *Cartea șoaptelor*, 2009;

Alexandru Vlad, *Ploile amare*, 2011;

Eugen Uricaru, *Tetralogia Supunerea* (2005), *Cât ar cântări un inger* (2008), *Plan de rezervă* (2011), *Beniamin* (2014);

Doina Ruști, *Manuscrisul fanariot*, 2015 (alături de celelalte ficțiuni fanariote);

Florin Chirculescu, *Solomonarul*, 2022;

Bedros Horasangian, *Sala de așteptare* (1987, ediție prescurtată), 2024, ediție integrală.

Nu aş vrea să-l dezamănesc pe Olimpiu Nuşfelean! Nici pe el, nici pe alţii. Dar o întrebare a lui îmi persistă în minte: „oare merită să-ţi amărăşti senectutea cu unele insistenţe în a scormoni în amănunte trecătoare şi de care viaţa literară nu se va vindeca niciodată?” Să-ţi vezi de treabă, să te fereşti de rele, să nu-i deranjezi pe alţii şi să nu-ţi pese de nimic – e un principiu sănătos, confortabil şi profitabil. Deocamdată, nu m-am cuminţit. Dar va veni şi vremea aceea.

Gabriel Chifu, o stea (blocată) în urcare

Marele nostru prozator şi poet Gabriel Chifu şi-a făcut astă vară ordine în bibliotecă. Ne povesteşte ce a descoperit, într-o notă din ultima pagină a „României literare”, nr. 36 din 30 august 2024, notă intitulată *O poveste cu doi autori de dedicaţii*. Adică a descoperit dedicaţiile a doi scriitori pentru eminentul nostru păstor, dedicaţii care erau... elogioase, cum altfel? Le transcrie, fără numele autorilor împiriciniţi. Recunosc, în una dintre ele, datată 2017, scrisul meu. Care e surpriza bibliotecarului? Zice el mâhnit: „ambii autori de dedicaţii, în anii următori, fără să fi intervenit în relaţiile noastre nimic conflictual, fără ca eu să-mi fi schimbat în vreun fel atitudinea binevoitoare faţă de ei (încercasem în toată perioada să-i sprijin într-o împrejurare sau alta) şi fără să le cer ceva în schimb, în aceste condiţii, zic, cei doi s-au transformat în înverşunaţi denigratori ai mei, atacându-mă repetat cu o vehemenţă de neînchipuit. Cum să-mi explic un asemenea comportament?” Nu ştiu cine e celălalt autor de dedicaţie elogioasă, dar îmi dau seama, în ceea ce mă priveşte, că breslaşul nostru nu stă bine cu memoria (de la o vârstă, se mai întâmplă, şi eu păţesc, mai am câte un lapsus). Ca director executiv al „României literare”, Gabriel Chifu a organizat cea mai urâtă campanie denigratoare la adresa mea (sau numai a asistat impasibil?). Asta a fost, de cinci ani, „atitudinea lui binevoitoare” faţă de mine: am fost cel mai calomniat scriitor în paginile revistei, sistematic. Dacă nu are răbdare să caute în colecţia revistei, poate consulta volumul meu *Pe ce lume trăim? Simptome* (2022), unde am adunat aproape toate insanităţile (şi din 2022 încoace s-au mai adăugat!). E adevărat că numai unele răutăţi îi aparţin, dar a lăsat să se adune acolo, sub ochii săi, toate atacurile meschine (ultimul, al lui Mircea Mihăieş, pe o pagină de revistă). Nu am văzut, din cel mai mic gest, să-i fi părut. Ba, mai mult, a adunat de pe unde a găsit şi alte mizerii, în loc să penalizeze atitudinile nedemne ale unor colegi (un mitoman patentat, un biet poet fără talent, promovat de la rubrica de „rebut”, se bucură de creditul său). Cum să-mi explic un asemenea comportament? – zic şi eu cu vorba lui. Am descoperit, cu o enormă surpriză, mizeria morală pe care o răspândesc unii care se laudă că luptă împotriva ei. Cum luptă? Dând cu băta în baltă? Mi-am amintit de vorba cronicarului, uitându-mă la unii dintre contemporanii mei spilcuiţi şi bine plasaţi: „pe dinafară pom înflorit, iar pe dinăuntru lac împuţit”. Zicea ilustrul nostru confrate, altă dată, în altă notiţă moralizatoare, că, dacă îţi dai seama că ai greşit,

ar fi bine să-ţi recunoşti şi să-ţi îndrepti greşeala. Pentru sine, poate să o facă. De pildă, să-şi îndrepte greşelile de ortografie sau raţionamentele ştiinţifice despre măsurarea valorii cu metrul-etalon. Despre atitudinile ostile ce să mai vorbim? Am fost cândva „încercător în bunele noastre sentimente reciproce”, cum scrisesem în dedicaţie, dar nu mai sunt. Propusesem să discutăm despre soarta revistelor noastre care îşi pierd cititorii pe zi ce trece, să vedem ce-i de făcut, pentru că treptat, pe neştiute, devenim inutili şi noi şi revistele – şi m-am pomenit, ca reacţie, cu un potop de insulte. De aici a pornit totul. Sigur, indiferent de vremuri, Gabriel Chifu rămâne o stea în urcare, cum ziceam măgulitor în dedicaţie, numai că urcarea stelei s-a poticnit, lumina ei pâlpâie agonizant. Azi o vedem şi nu e. Tot felul de ciraci (cărora le sticlesc ochii de o lumină imaginară) se minunează de traiectoria unei stele... fixe, blocată în timida şi amăgitoare urcare. Scripţei de înălţare scârţâie şi patinează.

Ierarhiile literare

Revista „Apostrof”, în numărul 9, septembrie 2024, propune o anchetă pe tema ierarhiilor literare. Una dintre întrebări solicită o părere despre „inflaţia unor formulări de genul *X e cel mai mare/ important/ valoros poet/ prozator în viaţă*, care încearcă să transpună în domeniul literaturii clasamente cu iz sportiv”. Nimeni nu e de acord cu negoţul de superlative, deşi se practică oneros şi pe scară largă. Câteva pagini mai în faţă, Marta Petreu este citată cu o afirmaţie despre Ileana Mălăncioiu: „Pentru mine eşti cel mai important, cel mai mare poet (nu poetă, poet) din a doua jumătate a secolului nostru”. Evident că în ierarhiile literare genul nu contează. Cu atât mai mult dacă e vorba de o academiciană (membru corespondent, mă rog), iar tu te învârti, aşa într-o doară, prin preajma instituţiei.

Un alt pretendent la nemurire, Mircea Mihăieş, îşi publică poetei-poet fotografia pe prima pagină din „Orizont”, nr. 8, august 2024, ca preambul la o recenzie a cuiva la o carte de confesiuni (recenzia e evident o comandă dată de şef); deşi poeta/poetul nu colaborează cu ceva la revistă, cum suntem păcăliţi să credem prin poza de pe copertă; e o formă dezinteresată de respect şi curtoazie. Acelaşi ilustrul anglist îşi întrerupe în „România literară”, numărul 31/ 26 iulie 2024, compilaţiile despre Virginia Woolf pentru a celebra ediţia a doua a unei cărţi de confesiuni a poetei noastre absolute, carte în care este blagoslovit admiratorul de pe Bega, căruia îi citeşte cu creionul în mână conspectele despre Joyce. Sentimente reciproce şi afinităţi fireşti.

Tranzacţia cu fotografia de prima pagină este pasiunea eternului redactor-şef al revistei bănăţene. În numărul 10, din octombrie 2024, publică pe prima pagină fotografia dichisită a studentei super-star Marta Petreu care, aflată acum la altă vârstă, colaborează cu un articol aniversar despre o carte a lui E. Lovinescu. Evident că mai firesc ar fi fost să avem fotografia lui E. Lovinescu, dar nu putem să decidem noi ce fotografie îşi pune şeful pe birou.

O revistă își celebrează spiritele tutelare

În numărul 6, din iunie 2024, revista „Steaua” își omagiază spiritele tutelare: acum pe Traian Ștef la 70 de ani, anterior pe Gabriel Chifu și Mircea Mihăieș, o galerie impresionantă de valori... naționale. „Am și eu o vârstă”, oftează poetul legitimat ca scriitor la Arad, domiciliat la Oradea și afirmat plenar la Zalău și Cluj. Cucerește Vestul pas cu pas. Are admiratori și la centru, de același calibru cu el. Revista „Steaua” își revizuieste Panteonul.

În numărul 8, din august 2024, Ovidiu Pecican mă firitisește cu un răspuns la observațiile mele despre revista „Steaua”, notate într-un episod anterior al acestui jurnal. Ce să zic? Succes mai departe! Căinii latră, caravana trece. M-am ales cu un huiuit. Așa-mi trebuie! De ce nu pot să accept ideea că revistele noastre sunt ireproșabile, înafara oricărei critici? Liviu Ioan Stoiciu s-a lecutit de vociferări și face o reconfortantă și consolatoare revistă a revistelor în „Viața românească”. El știe prea bine că e mai bun confortul decât disconfortul. La fel și dragul de Ovidiu. De ce să-i deranjăm pe șefi? Cine-i și Simuț ăsta, cu observațiile lui?! Un deranjor! Mai bine ar scrie niște recenzii despre tinerii scriitori! Sau, cum zice Pecican în finalul punerii sale estivale la punct: hai mai bine prune să mâncăm!

Fulgurații

Nu mai fug să prind trecerea la semafor când pâlpâie verdele. Altă vârstă, alte gânduri, altă viteză de reacție!

O balabustă vine spre mine lent pe trotuarul unui bulevard. O văd de la distanță, prin mulțime, plutind într-o imobilitate nefirească, fără să aibă mișcarea cuiva care pășește. Pe măsură ce se apropie, constat că stă pe o trotinetă electrică, minusculă sub piramida unei rochii revărsate ca un clopot până la un lat de palmă de sol, acoperind vehiculul de jucărie. Doamne, ce parodie la Isus plutind pe ape!

Iese dintr-o bancă un ins negricios, burtos, cu o scobitoare în colțul gurii, cămașa descheiată la trei nasturi, cu pieptul păros bombat, tușind teatral tabacic, mai mult ca să-și dea importanță și să-și curețe gâtul. În dreapta ține un telefon din care îi vorbește cineva răstit. În stânga, între degetul arătător și cel mijlociu, ține stivuit un teanc nu prea mare de bancnote. Cu gura pungă, caută un loc unde să scuipe igienic flegma, nu găsește, o lasă să curgă ațos pe sub bărbie și o strivește sub pantoful galben-gri. Imaginea capitalismului nostru slinos o văd imprimată într-o litografie. Dar nici nu mai e nevoie. De ce să mai murdărim hârtia? Am prototipul în față! Cruda și hidoasa realitate!

Rezistența la cultură

Am traversat, înainte de 1989, o perioadă în care mulți dintre noi au practicat rezistența prin cultură, ca formă de supraviețuire și opoziție la o politizare excesivă și dogmatică. De partea cealaltă, îi aveam pe activiștii care rezistau și ei pe pozițiile ideologice ale regimului, practicând rezistența la cultură, prin cenzură și limitarea libertății de exprimare. Azi e cam la fel, numai că de partea cealaltă avem cinismul economiei de piață. Activiștii de partid de azi, dacă le spui, ridică și ei din umeri a neputință. Economia de piață e de vină. Pentru ea am militat? O avem! Cenzura nu ne mai încurcă. Vinzi ceva, există; nu vinzi, ești mort. Rezistența la cultură parcă e mai puternică și mai toxică decât altădată.

Secretul bunăstării

Știre de presă: În Islanda, ca urmare a reducerii săptămânii de lucru la patru zile, productivitatea a crescut *dramatic* (accentul e strict autentic!) și, odată cu ea, a crescut și bunăstarea. Adică, din câte înțeleg eu, a crescut starea de bine a individului care lucrează mai puțin, bunăstarea spirituală, nu neapărat cea materială. Ceea ce e plauzibil.

Longevity

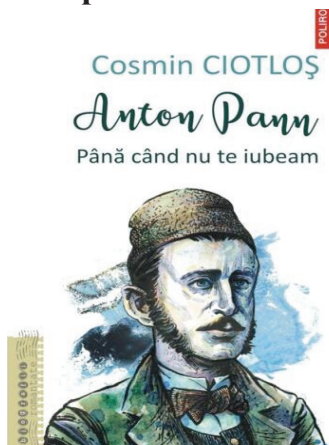
Mircea Mihăieș, Adriana Babeți și Cornel Ungureanu împlinesc 35 de ani la conducerea revistei „Orizont”. E o performanță nu numai în istoria presei românești, ci și (presupun) în istoria presei universale. E prea târziu, pentru noi, să-i întrebăm care e secretul longevității lor. Nu ne-ar folosi la nimic. Trebuia să ne uităm mai atent mai demult la comportamentul lor sănătos. Revista „Longevity” ar putea să-i ia ca exemplu pentru un studiu de caz.

La mulți ani, domnului academician Ioan-Aurel Pop!

La 1 ianuarie 2025, istoricul Ioan-Aurel Pop, președintele Academiei Române, o personalitate de prim-plan a vieții noastre publice, cu o autoritate morală și profesională unanim respectată, împlinește 70 de ani. Până să fie președintele Academiei, destui trepăduși sforăitor europenizanți l-au taxat de naționalist, pentru anumite luări de atitudine, cum a fost, de pildă, apărarea istoriei ca disciplină de studiu în școală. Idolul „României literare” și al altor reviste unionale era Lucian Boia, un istoric la fel de ilustru, care ar merita și el să fie academician. Mă voi amuza teribil să-i văd pe foștii adepți ai lui Lucian Boia înălțând osanale lui Ioan-Aurel Pop. Cine? Cum cine? Am indicat de unde vor veni tămâierile cele mai simpatice. Știu o revistă *literară* care îi va pune sigur portretul pe prima pagină, deși anterior fusese mare admiratoare a lui Lucian Boia. În fond, îi putem admira pe amândoi. Așa ar fi normal.

Senida POENARIU

Despre Anton Pann



Trebui să recunosc că, după primele pagini din biografia romanțată *cu și despre* Anton Pann*, nu atât persoana lui Pann și misterul paternității operei mi-au captat atenția, ci, pe de-o parte personajul Ștefan Valentineanu, „căutătorul” enigmelor din arhivele istoriei literare, și, pe de altă parte, construcția narativă în sine, complexă și multistratificată, după cum voi încerca să demonstrez. Prin titlul primului capitol, *Variabile mici*, Ciotloș oferă o cheie de lectură, enunțând metodologia aleasă: studierea unor fenomene complexe pornind de la fapte minore, aparent nesemnificative, de la detalii marginale. Sau, altfel spus, aflăm din capul locului că Pann nu este *recuperat*, ca să folosim un termen la modă, printr-o mare poveste a vieții acestuia.

Apoi, avem un personaj enigmatic el însuși, înzestrat cu mărcile singularității după modelul romantic, care se angrenează în elucidarea altui mister, cel de a afla „cât din Anton Pann e Anton Pann” (p. 93). În timp ce îl descoperim progresiv pe Pann din diverse surse, cum ar fi conferința de la Ateneu a profesorului Teodorescu, biograful lui Pann, manuscrite și scrisori, chiar și o scurtă confesiune a unui tânăr care, după toate datele, pare a fi nepotul lui Pann, tot așa, progresiv, avem acces la persoana lui Ștefan Valentineanu, însă mai degrabă prin lentila altor personaje, cum ar fi Ana și Spiru Haret.

Acuzația de plagiat care îi este adusă lui Pann post-mortem și care îl stimulează pe Ștefan Valentineanu să ofere un răspuns într-o manieră nu doar profesională, ci și existențială, este mai degrabă pretextul în jurul căruia Ciotloș își edifică micul tratat deontologic al cercetătorului. Cu alte cuvinte, adevărata interogație la care se încearcă oferirea unui răspuns l-ar avea în centru nu pe „cine”, ci pe „cum”. Așadar nu atât *cine* este Pann, cât *cum* ar trebui să se scrie despre Pann? Aversiunea lui Valentineanu pentru *romanțarea* biografiei lui Pann, ca practică a istoriei literare, este evidentă. Acesta refuză categoric discursul lui Teodorescu, care, departe de a fi un studiu, este perceput ca „istorii de altar, patriotism de operetă, amoruri pe ascuns, cântece de inimă albastră” (p. 93) care au în centru „toate acele mizerii omenești, mici, cât așchiile de mici, și trunchiate, desigur, chiar adevărate să fi fost cu toatele...” (p. 47). Prin acest metadiscurs Ciotloș pune în scenă exemplar o altă filă de istorie literară, și anume ruptura de critica tradițională a secolului al XIX-lea reprezentată de metoda biografistă a lui Sainte-Beuve, acea *urmărire* a scriitorului în „moravurile lui domestice” și o judecare a scrisului pornind de la biografia autorului, care,

desigur, ne trimite cu gândul la celebrul eseu al lui Proust și distincția acestuia dintre eul profund și eul social. Discuția dintre Hodoș și Valentineanu despre raportul viață / operă este relevantă în acest sens : „Treburi de-ale lor, rufărie, dădu Valentineanu din mână, de ce ne-am uita acolo, la ce ne-ar folosi ca să ne dăm seama ce e cu *Cronica poamelor...* / - ... pentru că e viață, domnule Valentineanu... / - ... e mort oricum. / - Dar era viu când scria sau împrumuta sau își însușea sau Dumnezeu știe ce, când uita cu bună-credință sau, din contră, cu bună știință, care ale cui sunt din toate rostuirile lui. Viu... Un om în carne și oase, care a mâncat și-a băut și s-a veselit și s-a înfuriat și-a deznădăjduit și-a urlat, bineînțeles, și-a lovit și-a alintat, cum i-a căzut” (p. 153).

Recunoaștem simpatetic formația de critic/ istoric/ cercetător literar a lui Cosmin Ciotloș nu doar prin cele menționate mai sus, cât și prin alte trăsături și manifestări ale lui Valentineanu, probabil un alter ego al autorului, cum ar satisfacția și totodată emoția *căutătorului*, cum singur se numește, când își compară notele și sursele cu Teodorescu, precum și angajarea într-o formă de duel intelectual, să-i zicem polemică, cu *sursele bibliografice*. Într-un plan secund, Ciotloș deschide și o discuție despre valențele *adevărului* din viața și din opera scriitorului.

De altfel, prin însăși decizia de a nu *ficționaliza* și a *inventa* un personaj, înțelegem că poziția lui Valentineanu este și cea a lui Cosmin Ciotloș care, deși oferă și detalii *picante* din biografia lui Pann, dezavuează practica prin vocea arhivarului de la biblioteca Academiei. Mai mult decât atât, Ciotloș păstrează „privirea distantă”, după cum ne spune singur în epilogul (cu bibliografie): „Cum aş putea pretinde eu, trăitor aici și acum, că vibrez în ritmul cuiva care, fără îndoială, a simțit multe și-a gândit multe, dar în urmă cu două secole, într-o altă lume?” (p. 183)

Pentru a-și ranforșa poziția diferită legată de exploatarea senzaționalului din biografia scriitorului pe care o oferă *în direct* Teodorescu la conferința deja menționată („... vorbitorul căuta emoția, voia să tulbure și să uimească, să indigneze la nevoie, chiar dacă numai fățarnic, fiindcă răi părinți erau, trebuie că erau...”, p. 49), pe lângă vocea lui Valentineanu, Ciotloș scoate cartea cea mai eficientă pentru efectul scontat, și anume identificarea empatică a cititorului cu urmașul lui Pann, din secvența numită *Cronică de familie*. Victor Radovici pleacă de la conferință pentru că nu suportă să audă *aceeași poveste* răstălmăcită care nu se mai termină: „toate calomniile lor se suiseră pe scena Ateneului și din om în om s-a răspândit otrava-n familia asta blestemată. Ce dacă și-au tot schimbat numele, ce dacă i-a chemat Pann sau Milcoveanu sau Radovici ...” (p. 67). Cu toate acestea, nu înseamnă că autorul *idealizează*, *romanțează* sau *escamotează* biografia lui Pann. Ba chiar, am spune, acesta nu este *prezentat* deloc într-o manieră condescendentă, așa cum poate ne-am fi așteptat, dat fiind formatul colecției de față. De exemplu, deși nu se insistă asupra abuzului fizic la care își supunea Pann soțiile, aflăm prin gura lui Victor Radovici „că mâna lui nu se aprindea la trup de copil. Obraz de femeie căuta el, să dea cu sete, până se face stacojiu ca vinul (...) Un bărbat masiv târând pe jos, prin odaie, o copiliță care-i ieșise cine știe cum din voie” (69).

Doar că, și aici Ciotloș ridică miza complicând perspectiva, deși vocea critică a lui Valentineanu respinge ipoteza relevanței biografiei scriitorului pentru măsura operei, printre cuvinte, tonalități și portrete, se strecoară de la prima pagină la ultima, celebra butadă a lui Buffon, „Le style c’est l’homme même”. Sau, altfel spus, că există o coerență internă între persoană, stil și opera acestuia. Așadar, Titu Maiorescu este perceput de Valentineanu a fi „chiar ca-n cronici: cuminte, regulamentar” (p. 32), „pe Brătianu îl găsea mediocru. Guturaiul

lui, cămașa asudată, dealul de la Florica, înmormântarea în vie. «Grandoarea măsurată cu pogonul, să mă ierți» (pp.8-9)”, în timp ce „ieșirea din scenă” a lui Kogălniceanu, adică moartea banală pe masa de operație, îl tulbura pe Valentineanu tocmai pentru că nu era conformă în prozaismul ei cu natura specială a omului care „n-a fost un ins banal”.

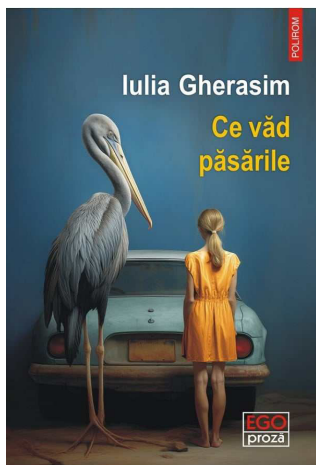
Demersul detectivistic pe care-l conduce cu multă abilitate Cosmin Ciotloș, respectiv natura investigativă (și iscoditoare), precum și surprinderea excelentă a timpului, spiritului (și a vorbei) vremii sunt atât trăsături ale scriiturii, cât și ale omului, chestiune des menționată de comentatorii cărții lui Ciotloș. Așa cum de altfel s-a afirmat, dar țin să reiterez și eu, se remarcă și calitatea pasajelor prin care se încearcă o explicare rațională a raportului dintre muzică și cuvinte. Aș mai reține, ca mostră a abilităților de prozator ale lui Ciotloș, punerea în scenă, printr-o dublă focalizare, a arderii Bucureștiului și a poemului *Memorabilul focului mare*. Și, desigur, scena savuroasă, excelent redată, a întâlnirii lui Valentineanu cu Hașdeu și ședința spiritistă care i-a urmat.

Pe lângă aflarea unui adevăr față de care Ciotloș optează pentru consultarea documentelor și pentru lipsa *fabulațiilor*, respectiv a umplerii golurilor, lăsând „toate întrebările la locul lor”, acesta ridică și o problemă de ordin etic și chiar moral. Și încă una foarte actuală: cum ar trebui să se raporteze istoricii literari la biografiile, mai ales la cele *problematic*, ale autorilor discutați. *Rezolvarea* acesteia rămâne aici mai degrabă suspendată...

* Cosmin Ciotloș, *Anton Pann. Până când nu te iubeam*, Polirom, 2024, Iași, 195 p.

Oana PALER

De la detaliu la *the big picture* cu Iulia Gherasim



Ce văd păsările (Polirom, 2024) este debutul în volum al Iuliei Gherasim și reunește 14 texte de proză scurtă în care sunt concentrate microuniversuri ridicate pe un fundament reflexiv și personal. Textele au un ritm bun, ironie și umor, calități care dovedesc că Iulia Gherasim e un autor matur, nu urmărește să obțină efecte gratuite, e un autor care construiește minuțios și nu prea lasă nimic

la voia întâmplării. Îi ies (mult) mai bine prozele la persoana întâi, acolo scriitoarea e mai smart, mai rapidă și mai cool, un coolness dat de detașarea ironică de sine (avem realism, confesiune, perspectivă și voce narativă reușită). În prozele la persoana a treia (care sunt mai lucrate, uneori prea lucrate în sens că au obligatoriu twist la final și echilibrul compozițional specific prozei scurte) își „permite” sentimentalisme și melancolii sub masca delegării acestora către alte personaje. Însă insist, vocea Iuliei Gherasim funcționează cel mai bine la persoana întâi, în zona familie, relații, experiențe, prozele de acest gen din volum mi s-au părut excelente (*O limbă comună, Relații internaționale, Ce văd păsările, Minciuni mici*). Povestirile acoperă temporal 30 de ani de postcomunism, punctați în diferite momente relevante. În prozele care au ca fundal anii '90-2000, se simt ecouri puternice ale vechilor mentalități și ale structurilor socio-economice din tranziție, pe când prezentul e proiectat pe fundal capitalist-corporatist. Există, în acest sens, puncte de intersecție cu latura privată a vieții personajelor și cu dinamica relațiilor interumane, în care se reflectă subtil transformările sociale, plusurile și minusurile fiecărei decade.

Iulia Gherasim are umor, se vede de la prima povestire, *Recidiviști*, în care naratoarea (corporatistă, devenită „un Cărtărescu al firmei” de când a publicat o povestire într-o revistă) revizitează folderul *Manuscris*, „ca să mai facă ceva” pentru textele scrise cândva/să le mai dea o șansă, și chiar să scrie o povestire nouă, plecând de la un subiect preluat din *Libertatea* - un pușcăriaș a evadat ca să ajungă la mormântul copilului său. Pe parcurs, realizează că nu știe mare lucru despre oameni ca el și se întreabă dacă nu cumva ar fi o impostură să facă din evadat un personaj al povestirii, atâta timp cât ea face parte dintr-o altă lume, una a oamenilor care nu vor deveni niciodată subiect de știre: „Câteva lucruri despre noi: suntem educați, rezonabili și politicoși, gata să sărim la beregata oricui ne-ar contrazice. Cei mai mulți am avut o copilărie obișnuită, cu cel puțin un părinte sever, de obicei inginer. Am fost echipați pentru viață cu expresii notate în vocabularul de cuvinte și expresii frumoase. Mai târziu, ne-au pus în brațe o sacoșă de rafie plină cu caserole și ne-au dat drumul în lume (...). Ne îmbrăcăm corect, avem un loc de muncă curat, suntem agili și loiali, flexibili și eficienți (...). Vorbim aceeași limbă, ne închinăm la aceleași acronime. Oamenii ca noi nu vor fi niciodată subiect de știri”. La fel ca evadatul, naratoarea recidivează (în ale scrisului). Ea tratează (auto)ironic blocajul scriitorului, care la ea depășește cinci ani și nu are nimic profund-abisal-metafizic, ci este doar o înșiruire de amânări și lupte minore cu cotidianul, cu sarcinile de la job, cu certurile/tensiunile în cuplu. Cum nu se ia în serios și nici nu face caz de criza cu care se confruntă, naratoarea devine instantaneu simpatică. Până la urmă povestirea „nu îi iese”, deși îi iese. O altă mostră de umor o regăsim în povestirea *Ordinea lucrurilor*. Maria și Andrei sunt în concediu în Egrenmi, iar pe „cea mai spectaculoasă plajă salbatică de pe insulă”, cum e ea descrisă pe site-urile de turism, se găsec „cupluri de toate vârstele, grupuri de adolescenți, familii cu copii, căței, saltete gonflabile, scaune de camping, umbrare, colaci, rogojini...”. Umor negru avem în textul *Monolit*, care are în centru încercarea unei tinere de a forma un cuplu cu un tip născut pe vremea lui Gheorghiu-Dej, un narcisist vădov, meschin, dar celebru, căruia i se cer autografe, care crede că divorțul e pentru oameni slabi și care își tratează partenera ca pe o anexă. Mai mult, individul îi dăruiește tinerei iubite un buchet de flori primit la un concert, după care, în drum spre casă, oprește la cimitir să lase câteva (din același buchet) și la mormântul soției decedate.

Pe alocuri, prozele au un aer de stand-up comedy de calitate, fără urme de lamentare, frustrare sau dramatism care ar putea deriva din situații nu prea plăcute: tați absenți, joburi boring care nivelează,

nesiguranțe în domeniul literar, relații eșuate etc. *Winnetou*, unul dintre cele mai emoționante texte, surprinde un moment din relația tată-fică, prin povestea unei fete, a fratelui ei dispărut și tatălui care adună compulsiv mașini vechi și le dezmembrează ca să-și poată depăși durerea. Tatăl îi găsește fiicei un Mercedes Cobra abandonat pe care vrea să-l repare pentru ea și, când fata îl ia peste picior și se arată dezamăgită, tatăl începe să plângă, iar fata, ca să-l consoleze, acceptă cadoul și rostește replica pe care numai o fată o poate spune: „Da’ putem s-o vopsim roșie?”. Relația tată-fică este recurentă tematic, o regăsim și în prozele *O limbă comună* sau *Cea mai norocoasă fată din lume*. Tații au vieți separate, vin și pleacă, uneori mai lasă în urmă câte o replică memorabilă, câte un sfat sau o amintire, iar fetele/ficele sunt intimidat, dar prietenoase și îngăduitoare. În *O limbă comună*, Roxana, o fată de gimnaziu, așteaptă, împreună cu fratele și cu mama, vizita tatălui mutat la Timișoara, pe care noroc că îl vede rar, pentru că, în prezența lui, ea devine „o fată tăcută și cam proastă”. În lumile lui Gherasim, cele mai dure/agresive de formă de revoltă împotriva părinților sunt mușenia (*Minciuni mici*) sau dorința secretă/nerostită de a modifica o realitate (*Deschide ochii*). Cumva, deși povestirile nu sunt legate între ele (decât poate cele cu tentă de autoficțiune, dar nu avem de unde să știm sigur...), relațiile de cuplu ale femeilor par marcate de o imagine a tatălui din copilărie, tată care are cam același profil, este indisponibil emoțional, dezinteresat, iar paternitatea nu pare a-l împlini. În această logică, Iulia Gherasim speculează literar incompatibilitățile (de vârstă, de mentalitate, de statut), alegând să scrie despre situații complicate și legături sentimentale sortite din start eșecului (*O viață normală*, *Ordinea lucrurilor*). În câteva povestiri apar animale, păsări, pești, caracte, universul nonuman, la fel de misterios, funcționează după legi nevăzute, cititorul pătrunde în el pe cale intuitivă, la fel ca în cel uman, și rămâne mereu cu câte un ceva nelămurit, tulbure, creat deliberat ca să intrige.

Există totuși și proze care nu ocolesc dramaticul, ba chiar tragicul, urmând o altă logică, fapt care sparge puțin unitatea volumului sau să zicem că creează diversitate. *Nimic despre Patricia* e însă o proză mult prea scurtă pentru încărcătura emoțională pe care o creează întâmplarea povestită: în copilărie, naratoarea provoacă un accident care duce la moartea unei colege cu retard, pe care copiii o supun unui bullying constant. Naratoarea e pusă de învățătoare să aibă grijă de Patricia (responsabilitate neobișnuită și nepotrivită pentru un copil), o colegă repetentă și cu defect de vorbire. Aici situația se complică, Patricia se atașează mult de naratoare, dar asta duce la slăbirea legăturii naratoarei cu grupul „popularilor”, mai mult, devine ea însăși ținta glumelor. Un val de trăiri mătură echilibrul fetei care trebuie să-și facă alegerile fără a cunoaște încă nimic despre viață. Frica, jena, vinovăția, responsabilitatea, datoria, instinctul de autoconservare, toate îi creează o anxietate sporită și o pun în fața unei experiențe noi și devastatoare în contextul vârstei fragede pe care o are. La fel stau lucrurile în *Cel mai sus*, proză în care un emigrant român pleacă în Germania pentru a lucra la un abator, nedându-și seama cât de afectat va fi de faptul că ucide zilnic animale. Viața lui se schimbă brusc, devine ciudat, face obsesii, iar soția și copilul se înstrăinează treptat de el.

Reușita volumului o asigură întretăierea de planuri și dimensiuni/stări/atitudini: ironia și umorul, misterul, incompatibilitatea, însingurarea, resemnarea, duioșia, dezamăgirea, ceea ce mă face aproape sigură că numele autoarei se va regăsi pe lista autorilor premiați în anul care urmează.

Călin CRĂCIUN

Un alt fel de progresism

Lena Chilari

Ludmila
răstoarnă munții



Prin noul ei volum, *Ludmila răstoarnă munții**, Lena Chilari mărește frisonul, ce i-l domină și pe primul, că ceva nu e în regulă cu noi – cu ea însăși și cu lumea toată. E, în esență, o poezie a traumei, despre efectele agresiunii, despre relația cu familia, cu oroarea și cu nostalgia idilicului, precum și despre stigmatizarea femeii într-o societate dominată de inerție conceptuală.

Astfel, volumul se și deschide cu viziunea unei lumi secție psihiatrică. Actul terapeutic pare să lipsească însă cu desăvârșire în „secția psihiatrie”, devreme ce „pacienta” e lovită cu pumnii și nu-i rămâne decât să se roage tavanului să vină tatăl s-o salveze. Poezia de deschidere pornește de la o realitate cruntă și o ia apoi în direcție suprarealist-expresionistă, în care subiectul traumatizat naște un copil al cărui nume îl uită, își mănâncă familia, își găurește ochii și înghite, ca o gaură neagră, tot ce-i este în apropiere, fiind la rândul său înghițat de pavilionul secției de psihiatrie. În tot acest vertij fantasmatic ies în evidență și versuri care indică, pe de o parte, natura traumei: „voiam să fiu iubită și sărutată/dar cine poate sărută o feminisă”. Iată, poeta își asumă un crez și e dispusă să-l denunțe și să suporte, în numele lui, cu ochii deschiși calvarul. Pe de alta, se remarcă și simptomul generat de traumă, căci vocea lirică se întreabă retoric, în final: „spune-mi tavanule/ mă pot căi pentru tot ce-am crezut cu sfințenie când eram/ acasă cu tata”.

Nu mai puțin, avem în față și o lirică în care se evidențiază confruntarea cu oprobiul într-un context poetic perceput ca ostil. Și cred că nici n-ar putea fi altfel, devreme ce, dincolo de afinități, feminismul implicat în construcția Lenei Chilari este învăluit într-o viziune estetică ori ideologică substanțial diferită de cea a congenerilor, ba chiar, cum vom vedea, fundamental divergentă. Bună parte a poezilor care alcătuiesc nivelul – să-i zicem mainstream – din câmpul artistic actual manifestă un feminism ivit din asumarea ideologiei neomarxiste, una eminamente materialistă, antimistică. În numele ei, pun numaidecât diagnosticul retardului pe tot ceea ce percep a fi reflexii ale artei capitaliste, cum sunt suflul mistic, fie el cât de evanescent, neoexpresionismul și estetismul lipsit de

angajament stângist. Iar în ingredientele angajamentului materialist plasează toate ipostazele stângismului actual și ale ecologismului, între care se regăsesc pledoaria pentru nondiscriminarea LGBTQ, concretizată în valorizarea artei queer, promovarea egalitarismului economic, inclusiv prin protejarea emigranților economici, reflectată artistic în producții care denunță privilegiile clasiste sau discriminări sociale, a feminismului, woke-ismului ș.a.m.d. Puse împreună, sunt plasate sub umbrela termenului progresism. Un centru de iradiere al acestei ipostaze a poeziei contemporane e și cenacul Nepotu' lui Thoreau, prin valorizările pe care le practică. Deși feministă, Lena Chilari tocmai la Nepotu' lui Thoreau a fost etichetată negativ, astfel că și dedică o întreagă poezie momentului, intitulată *critici adunate la nepotu' lui thoreau*: „ce ești poetă sau performer/ cerșești aplauze după fiecare/ mulțumesc/ ești o labă tristă/ faci o kașă-malașă/ ce.../ așa nu e mai bine?/ ai putea face un alt volum/ mai bun/ labă tristă ce ești/ geopolitica pe care o scrii/ ce legătură are cu tine/ labă tristă/ clișeu haos rudimentar/ cerșești aplauze/ labă tristă/ geopolitică/ ce ești tu/ poetă performer/ ți se pierde vocea/ s-a făcut roșu la boxe/ labă tristă/ trebuie să faci disclaimer/ pentru persoanele cu urechi sensibile/ ca mine/ nu țipa/ mă întreb care e vocea ta de mijloc/ sunt un om rău dacă te critic?/ labă tristă/ sunt un om rău dacă te critic?/ labă tristă/ sunt un om rău dacă te critic?/ volum nou/ dacă mai țiți o dată la microfon/ labă tristă/ te bat*.” („Singura replică pe care nu am primit-o la Nepotu' lui Thoreau.”) Iată, deși puncte de convergență dintre poezia Lenei Chilari și stângismul radical sunt feminismul și dorința desprinderii de inerțiile conservatoare, e vizibilă aici și o incongruență, o tensiune profundă între aceste două manifestări creative. Ea vine din recursul la resursele neoexpresioniste manifestate în cadrul volumului, care reflectă un fond încă mistic. Iată-l, în câteva versuri din poezia ce deschide volumul, *atunci când am fost lovită cu pumnii*: „când nu am mai știut să mănânc mi-am mâncat familia/ și am refuzat să mai merg la baie/ voiam ca ei să rămână pe veci cu mine/ mi s-a umflat burta și mi-au crăpat venele/ mi-am găurit atunci ochii și mi-am zis/ acum e momentul să mă orbesc/ poate mă mută în alt pavilion/ în alt secție/ am continuat să mănânc tot ce găseam în cale/ medici prieteni veniți în vizită amici trecători străini”. Apare oarecum firesc atunci ca nici divinitatea să nu fie tratată ca pură invenție pentru controlul asupra conștiinței maselor: „am deseori această viziune unde urc pe o scară de fier/ cu microfonul în mână/ lacrimile puhoi cad într-o recunoștință pură cum nu s-a mai văzut/ viziunile se-adună ntr-una lucrurile se clarifică/ rănilor se spulberă ca și cum nu ar fi fost acolo de la început/ de la început a fost scena a ieșit Dumnezeu pe ea/ a montat boxele și microfonul a răsunat/ și-acum doamnelor și domnilor, să-nceapă show-ul/ publicul va urla neîncetat/ va arunca cu flori și ciocolată-n tine/ tu vei deschide gura vei înghiți și vei râde/ atâtea de multă liniște surzește urechea zgomotul/ și mandibula-scrâșnet/ ești noua fiară dezlănțuită te vei arunca în gol/ aici e începutul tău aici sfârșitul/ cineva îți șoptește numele mic al părinților tăi/ altă fiară urcă pe scenă”. Spectacolul poetic apare aici drept darul care compensează un determinism social tragic. Scrierea cuvântului „dumnezeu” cu minusculă, nu e nicidecum irreverențioasă, ci semnul voluptății unei relații intime, cum o căuta demult Arghezi, după cum se observă apoi în versul

„dumnezeu ar fi privit peste noi și ar fi zâmbit încrezător”. Contradicția cu materialismul mișcării neomarxiste promovate intens de Nepotu' lui Thoreau este așadar cât se poate de evidentă. Progresismul implicat în creația Lenei Chilari are alt suport ideologic chiar dacă se concretizează în direcție feministă, iar estetica ei e mai degrabă în sialul lui Ion Mureșan. Apariția deci a volumului la Casa de Editură Max Blecher, sub coordonarea lui Claudiu Komartin, nu e deloc întâmplătoare. Dacă Ion Mureșan punea grumazul „între poem și cauza sa/ cum stă uterul femeii între spermatozoid și ovul”, tânăra poetă basarabeană formată literar (și) la Cluj se întreabă retoric „cum vrei să reușești ceva lena dacă nu ești obsedată?”.

Patosul energizează fiecare declamație din *Ludmila răstoarnă munții*. Poeziile sunt strigate de denunțare a proastei funcționări a lumii în care trăiește o ființă traumatizată de relația cu mama (*mamei mele loveless* este unul dintre titluri), umilită și prost plătită la job, venind din Moldova într-o Românie ostilă, cu preot ortodox ce-i pretinde masaj în tren, expusă pericolului violului sau jefuirii, astfel că bătaia mamei i se pare o binecuvântare. Este o lume a violenței și a relațiilor dominatoare, dominația fiind o formă de anihilare, de „înghițire” a celuilalt. Abia gestul tandru, protectiv, concretizat în oferirea unui pahar cu apă, reflectă iubirea și înfrumusețează existența, fiind deopotrivă indiciul unei stări de grație care se manifestă dărâmând barierele lingvistice dintre oameni, anulând diformitățile de sub ochii lor și distrugând concepțiile etniciste (a se vedea, în acest sens, *m-am îndrăgostit de zalán când am aflat că are depresie*).

Pe cât de auster imagistic se arată pe alocuri, pe atât apare și de augmentat semantic și emoțional discursul poetic al Lenei Chilari. În cadrul lui predomină micronarațiuni metaforice, cu fond când vizionar post-expresionist (în terminologia lui Al. Cistelean), când realist, pline de un patos din care explodează fractalic glose despre condiția umană. Angajamentul cultural al poetei reprezintă o formă de angajament social, misiune care consideră că li se cuvine numai celor care trec testul de compatibilitate: a accepta orice în numele poeziei. Mai ales, a se expune cu totul în fața oamenilor. A vorbi cu maximă sinceritate, fără cosmetizări, în fața tuturor despre relația cu mama, tatăl și țara înseamnă și denunțarea unei viziuni anacronice asupra lumii, în care se înscriu inerții cum sunt cele etice, o concepție asupra devenirii individuale, asupra raporturilor dintre femeie și bărbat, dintre copil și părinte, dintre individ și comunitate ș.a.m.d. Prin extensie, familia și țara sunt și o reprezentare a contextului poetic sau artistic din care se ivește și în care ființează Lena Chilari.

Biograficul implicat în volum are triplă ipostază – familială, socială în sens larg, dincolo de familie, și poetică. Dintre ele, prevalează ipostaza poetică a biografismului. În acest sens, Lena Chilari își declamă certitudini și îndoieli crezând că reconstrucția poetică e singura cale de exorcizare a lumii și a ei înseși.

*Apărut la Bistrița: Casa de Editură Max Blecher, 2024.

Andreea POP

O echilibristică tensionată



Iustin Butnariuc debutează cu un volum destul de cizelat, chiar în ciuda câtorva imperfecțiuni structurale, în care registrul poemului biografic, reflexiv, uneori grav, e principalul pol de interes. Biografia ca asumare totală, cu toate stângăciile și precaritățile ei (vezi niște poeme ca *flavian* sau *loto*) e principala zonă de interes de aici și locul de unde se alimentează – cel puțin în primă fază, dar nu numai – punctele de nevroză ale textelor. Mici parabole morale, bine susținute de un control al reflexiei lucide, viziunile din *zâmbim, radiația nu s-a stins* au prea puțin din candoarea rememorării, de naivitatea specifică unui astfel de „demers” nu mai zic. Nu zic că uneori nu-i loc și de o ușoară dramatizare aici, de un soi de entuziasm al rememorării și o căutare uneori a efectelor și a secvențelor tari (vezi imaginea renului călcat de tren din *all-blank*, genul ăsta de poeme, mai rare, cu accente *dark*).

Însă în cea mai mare parte, echilibrul poemelor – căci e, totuși, un echilibru într-o plachetă care „prizează” momentele biografice în mai bine de o treime din cuprins – vine mai degrabă dintr-un soi de „defect profesional”, și anume ochiul clinicianului care selectează, cerebralitatea să-i zicem științifică prin care poetul își temperează impulsurile: „bag în mine emoții interzise/ vreau să trec ilegal vama afectului/ simt vâscozitatea senzațiilor/ moliile mușcă din haina pe care o Țes/ camera se învârt/ un boboc a înflorit – în el stă parfumul/ singurul loc din lume în care pot trăi liber/ este un produs al minții/ o insulă pe care nu o cunosc/ cu palmieri din polistiren/ și plaje din dioxid de siliciu/ sau poate un gamet nefecundat/ o sabie cu două tăișuri”, *body packer*. Asta aduce la pachet, implicit, și-o regândire tematică a poemelor începând undeva pe la jumătatea volumului, unde viziunile devin mai mult îndreptate spre niște subiecte cu bătaie ceva mai generală, fără să se îndepărteze de „proiectul” lor personal. Textele vorbesc aici despre boală și moarte, despre degradare și diformități, în general, văzute prin ochii studentului &, apoi, ai tânărului practicant. De remarcat, odată cu trecerea asta, disponibilitatea pentru joacă, flexibilitatea viziunii, care trece destul de ușor – și polemic – de la poeme care decantau discret biografia poetului la poeme care fac

locul unor preocupări ceva mai sumbre, mai lipsite de ușurătate. Fără prea mult tehnicism, asumat întotdeauna, Iustin Butnariuc face din medicină & co. un discurs și-o radiografie sincere ale lumii de azi. Așa cum s-a mai întâmpnat și la alții – vezi un debut similar din 2015, cel al Ioneliei Cristea din *Noaptea de gardă* –, însă, până la urmă tot discursul ăsta despre anatomie, devieri, aspirații și neîmpliniri profesionale se suprapune, inevitabil, tot pe pluriile unei povești personale.

Fibrilația textelor de genul ăsta se traduce, până la urmă, tot ca modulație a crizei personale, tot niște gesturi convulsive ale dramei proprii se citesc și în poemele ciclului „medical” din volumul ăsta. Angoasa zilnică devine, până la urmă, filmul banal sub cupola căruia se adună toate cam toate temele de interes ale debutului ăstuia, iar Iustin Butnariuc știe să și-o orchestreze cu vocația detașării și distanțării: „am fost mereu singur și n-am avut stare/ mereu curios să simt textura/ pe cerul gurii, materialul care învește colțurile/ prin casele oamenilor, am umblat desculț/ și fără rețineri/ să fi fost eu cel care a apăsât în noapte mânerul?! când toate stelele scânteiau ca un obiect în ochiul/ străinului/ la sud-est, pe la miezul nopții/ s-a coborât un halou portocaliu – a îmbrăcat un omoplat de ciment,/ atât de frumos străluceau casele oamenilor/ și în ele era somnul vieții./ le priveam așa cum binoclul urmărește vestigiile/ aflate la mile distanță, când umbra vasului e totuna/ cu vasul/ când umbra omului e totuna cu omul,/ iar ritmul vieții imită ritmul morții./ eu le priveam și pulsul lua forme geometrice/ umplea perfect spațiul dintre ele/ iar piesele mari, străbătute de lumină/ s-au interpus între mine și ceilalți.”, *tetris*. Numai că tot exercițiul ăsta de detașare, o încercare, altfel, destul de onestă, sfârșește tot înapoi la el. Textele din a doua jumătate a plachetei o echivalează foarte reușit cu-o căutare, un cuvânt care mie mi se pare că definește cel mai bine debutul ăsta: „privesc prin ceață de două ori/ o dată – fiindcă sunt miop,/ a doua oară – fiindcă în aceste orașe,/ unde viața e pe cale de dispariție/ și moartea pare să nu mai ajungă,/ se amestecă tot timpul senzația de apartenență/ cu cea nedeslușită, a căutării.”, *zâmbim, radiația nu s-a stins*. Depresia, singurătatea și golul care se conturează tot mai insistent spre final (căci la ele se ajunge în sfârșit, între câteva poeme aproape *random*, risipite între poemele personale și cele de factură „medicinistă”) închid bucla biografică din debutul volumului într-o cheie destul de încordată, pe care autoscopiile lui Iustin Butnariuc o explorează cu multă vulnerabilitate. Sigur, am zis-o de la bun început, toată încercarea asta nu omite câteva locuri stângace, poeme care sună ușor forțat/ care ar fi meritat mai multă prelucrare, dacă nu chiar să fi fost omise cu totul.

Dincolo de ele, îi iese o poetică a convulsiei convingătoare, una care tratează contururi și granițe – dintre oameni, dintre viață și moarte etc. – cu o mână destul de precisă; expansiv când vrea, dur și fragil în același timp, *zâmbim, radiația nu s-a stins* e un debut în care tot jocul ăsta al crizei existențiale se desfășoară pe un filament incandescent – delicat și tensionat în același timp.

* Iustin Butnariuc, *zâmbim, radiația nu s-a stins*, Casa de Editură Max Blecher, Bistrița, 2024

Alex GOLDIȘ

Aporiile realismului capitalist



E foarte bună inițiativa Editurii Tact de a publica volumul lui Mark Fisher, *Realismul capitalist*. Nu există nicio alternativă?, cu atât mai mult cu cât sintagma circula deja destul de liber – adică fără a ține cont de accepțiunile originare – în câmpul cultural românesc. Mai ales în mediile unde realismul socialist a fost un fenomen concret, cu efecte pe termen lung, s-a putut glosa asupra opoziției dintre cele două concepte. Într-un fel, ele se află într-o legătură directă. Fisher însuși recunoaște că sintagma ca atare a fost lansată „în anii 1960 de un grup de artiști pop germani și de Michael Schudson în cartea sa din 1984, *Advertising, the Uneasy Persuasion* (...) ca o trimitere parodică la realismul socialist” (p. 51). Doar că pentru Fisher problema centrală nu e de a caricaturiza stalinismul, ci de a reflecta cu privire la posibilitățile lumii actuale de a mai articula o alternativă (economică, socială, culturală) la capitalism. Autorul preia și dezvoltă o problemă anunțată deja în studiile lui Slavoj Žižek sau Fredric Jameson, dar prezintă de fapt ca angoasă în reflecțiile întregii stângi din ultimele decenii – aceea „că e mai ușor de imaginat sfârșitul lumii decât sfârșitul capitalismului”. Fisher își recunoaște sursele, însă criza lipsei de alternativă i se pare că s-a acutizat pe măsură ce mecanismele capitalismului hașurează tot mai multe părți din glob, anulând însăși ideea de exterioritate. Conceptul nu poate fi subsumat „postmodernismului”, celălalt termen specific blocajelor capitalismului târziu în viziunea lui Jameson, în măsura în care în anii '80, observă Fisher, „socialismul real” încă mai exista – cel puțin în Marea Britanie, prin grevele minerilor. În schimb, din anii '90 această alternativă e tot mai greu de imaginat tocmai pentru că sistemul dominant a învățat să înglobeze și să marșandizeze până și opoziția. De altfel, tema criticii capitalismului a devenit una dintre mărcile culturale cele mai de succes care-i asigură hegemonia.

Dacă reflecțiile lui Fisher nu sunt neapărat inedite, în schimb foarte creativă e esecistica degajată și directă a autorului care nu e un cercetător, ci un jurnalist cultural care comentează aspecte ale societății media de azi (filme, muzică, fenomenul *call-out culture* etc) din unghi marxist, insistând asupra recuperării perspectivei de clasă în defavoarea politicilor identitare, taxate drept burghize sau complice cu mecanismele de desolidarizare specifice capitalismului. Reflecțiile lui Fisher, notează Ștefan Baghiu în foarte comprehensiva prefață a cărții, l-ar putea situa în zona „postmarxismului vulgar” (p. 7), unde vulgar nu e conotat peiorativ, evident, ci se referă la capacitatea autorului de a identifica și de a deconstrui relații de putere într-o serie de fenomene foarte diverse ale societății de azi. Însuși conceptul de realism capitalist pornește de la o reflecție cu privire la *Children of Men* al lui Alfonso Cuarón, citit ca o alegorie a marasmului imaginației sociale. Cu sinuciderea lui Kurt Cobain nu dispar doar „ambițiile prometeice și utopice ale rockului” (p. 41), ci devine evidentă – chiar presantă până la angoasă – conștiința că „alternativul”, „independentul” nu sunt decât niște căsuțe noi în interiorul mecanismului de autoreproducere al capitalismului. Excelent e deconstruită, în capitolul „Cum ar fi dacă ai organiza un protest la care s-ar prezenta toată lumea?” și cultura carității pop, începută odată cu concertele Live Aid din anii '80 și devenită între timp fenomen. Inițiativele de întrajutorare de acest tip, cu toată publicitatea din jurul lor, susține Fisher, încearcă să inoculeze ideea că, departe de a contribui la creșterea inegalităților globale, consumerismul occidental le-ar putea diminua prin soluții providențialiste.

Probabil că cele mai interesante sunt însă considerațiile lui Fisher cu privire la raportul dintre capitalism și creșterea alarmantă a bolilor mintale. Punctul de plecare e volumul lui Oliver James, *The Selfish Capitalist: Origins of Affluenza* (2008), care constată că în state precum Marea Britanie, SUA sau Australia numărul tulburărilor mintale crește proporțional cu politicile neoliberale. Pornind de la el, Fisher aduce în zona reflecției marxiste problema depresiei și a derivatelor ei, pledând pentru explicația social-economică a bolilor mintale. Depresia, de care însuși autorul a recunoscut public că suferă, nu e o boală abstractă, ci o condiție derivată dintr-o serie de circumstanțe legate de viața concretă a indivizilor în capitalismul târziu. Profesor la un colegiu de formare continuă, autorul are ocazia de observa ceea ce i se pare instalarea incipientă a acestei boli la adolescenți printr-un prim stadiu numit „hedonie depresivă”, definită „nu atât ca o inabilitate de a mai simți plăcere, cât ca inabilitate de mai face orice altceva în afară de a urmări plăcerea” (p. 58). Acolo unde discursul lui Fisher s-ar fi putut transforma în supărătoarea admonestare moralistă de la catedră, acest moralism e subminat de explicarea așa-ziselor derapaje de comportament ale tinerilor ca simptome ale „bolilor capitalismului

târziu”: ADHD „este o consecință a faptului că suntem cablați la circuitele de divertisment și control ale culturii de consum hipermediate” (p. 62), dislexia tot mai frecventă (o formă de postlexie, după Fisher) se datorează faptului că „adolescenții procesează cu mare ușurință datele bogate în imagini ale capitalului, fără a mai fi nevoie să citească: recunoașterea unor cuvinte-cheie este suficientă pentru a naviga planul informațional internet-telefon mobil-materiale media” (p. 62). Nu știu dacă marxismul a pătruns în zona disciplinară a psihologiei, însă afirmațiile lui Fisher ar trebui măcar luate în calcul ca ipoteze de studiu specializat.

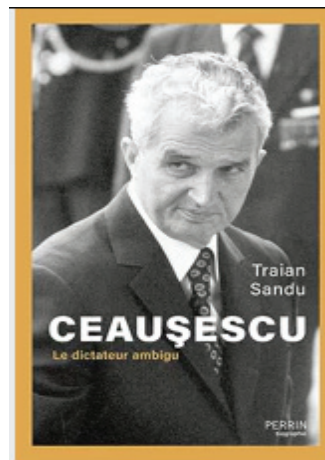
Există, însă, soluții sau alternative, așa cum interoghează titlul volumului? Textele din *Realism capitalist* par mai degrabă să denunțe ușile false deschise în afara sistemului decât să sugereze căi propriu-zise de atac. Și cu toate acestea, o serie de discursuri i se par lui Fisher mai productive pentru ieșirea din impas decât altele. Pe de o parte, ar fi vorba de luarea în serios a tulburărilor mintale ca „forme de captivitate ale nemulțumirii” sau de „opozitie eficientă”. Nu e întrutotul clar cum s-ar putea articula o critică a capitalismului din zona aceasta, însă nici celelalte căi de ieșire nu sunt neapărat ilustrate până la capăt. „Reducerea masivă a birocratiei” sau „înlăturarea managerialismului”, o altă soluție întrevăzută, nu sunt neapărat mijloace specifice de menținere a hegemoniei capitalismului, de vreme ce – o recunoaște Fisher însuși – ele sunt invenții ale statului stalinist. Mai convingătoare e invocarea în acest context a criticii ecologiste, cu condiția ca ea să nu opereze cu esențializări apocaliptice sau cu absolutizări de tipul om vs. planetă. Misiunea ei ar fi să arate că nu toate clasele sociale și nu toate statele sunt în aceeași măsură responsabile pentru distrugerea sistematică a resurselor. În viziunea lui Fisher, „sensul criticilor ecologiste e că, departe de a fi singurul sistem politico-economic viabil, capitalismul este un sistem gata să distrugă în întregime mediul în care locuiesc oamenii (...) incompatibil cu orice noțiune de sustenabilitate” (p. 54).

Repet, alternativele identificate de Fisher nu sunt elaborate până la capăt, ci mai degrabă anunțate fără convingere și cu jumătate de gură, ca simptome, ele însele, ale blocajelor epistemologice și psihice generate de consumerismul generalizat. Căci dacă acesta n-ar afecta însăși imaginația individuală, paralizându-i capacitatea de a mai imagina gesturi subversive, însuși conceptul de „realism capitalist” s-ar dovedi vulnerabil. E posibilă o cale de depășire a acestei aporii?

*Mark Fisher, *Realism capitalist. Nu există nicio alternativă?*, traducere din limba engleză de Paul-Teodor Cristescu, Introducere de Ștefan Baghiu, Editura Tact, Cluj Napoca, 2022, 128 p.

Alex CISTELECAN

Misterele carismei



Traian Sandu predă la Sorbonne Nouvelle din Paris și este specializat în istoria României, în special perioada interbelică și comunistă. Recentă sa monografie *Ceaușescu. Le dictateur ambigu*, publicată la editura Perrin la sfârșitul anului trecut, este o biografie bine documentată, chiar dacă destul de convențională în abordare și un pic prea *French* – obositor de bombastică – în stil.

Convenționalismul lucrării este destul de franc recunoscut de autorul său și se manifestă la mai multe niveluri: nu doar forma convențională a biografiei ca gen, al cărei fetiș al autodeterminării subiective și al atotcuprinderii ar putea părea obsolet într-o epocă a intersecționalității, multicausalității și a dezvoltărilor combinate și inegale. Dar și instrumentele conceptuale mai degrabă convenționale care sunt puse la lucru în reconstrucția traiectoriei lui Ceaușescu – și anume conceptul de totalitarism și accentul implicit pe discurs și ideologie, aspecte (totalitarism + ideologie) care constituie pilonii condamnării oficiale a regimului comunist din raportul Tismăneanu. Unde abordarea lui Sandu diferă de cea a lui Tismăneanu este în interesul său mai scăzut pentru mecanismele terorii și coerciției, și în accentul pus în schimb pe susținerea populară a regimului – un fundament social pe care Sandu îl explică (și îl eludează) prin conceptul de carismă, ca explicație ea însăși misterioasă a prizei îndelungate și reziliente a discursului și ideologiei lui Ceaușescu la propria populație. În această articulare, conceptul de „carismă” își dezvăluie toată utilitatea și aporiile sale weberiene: el subiectivizează și astfel mistifică, sau transformă în mister mecanismele puterii, desocializând și dezistoricizând, dematerializând și deraționalizând chestiunea eficacității și legitimității

regimului politic, legătura dintre discursul și realizările sale, și consensul tacit sau explicit al populației.

Oricât de problematic ar fi acest concept de „carismă”, el este totuși destul de structuralmente indispensabil pentru abordarea lui Sandu. Asta pentru că, pe de o parte, atât în designul său conceptual, cât și în sursele sale principale, cartea se concentrează mai ales pe discursul lui Ceaușescu, pe diversele sale intervenții și alocuțiuni, fie în ședințele Biroului Politic, fie în reuniuni internaționale, în contexte informale sau în discursuri publice. Pe de altă parte, însă, Sandu acordă rareori vreo credibilitate acestor discursuri. Dimpotrivă, cartea constă în cea mai mare parte din comentariile sale acide la diversele afirmații ale lui Ceaușescu – mereu într-o notă de sarcasm, judecată morală și hiperbolă, care îi fac stilul atât de obositor de „francez”. Așa stând lucrurile, singurul mecanism prin care se poate explica – dar tocmai ca mister – priza și eficiența unui discurs atât de stupid și gol, în afară de simpla coerciție, este cel al „carisme”, care, în mod notoriu, mai prezintă și avantajul de a-și pre-explica propriile limite, prin noțiunea de „rutinizare a carisme”, umbra realistă necesară a acestui concept altfel magic: carisma funcționează magic până când nu mai funcționează pentru că nu mai este magică, ci doar rutinieră. În pofida acestor limitări, cartea este un companion util în studiul comunismului românesc. Ea parcurge, cu lux de amănunte, traseul lung, dar ineluctabil, al ascensiunii lui Ceaușescu în structurile de partid și de stat; documentează bine desincronizarea fatală a strategiei sale politice internaționale de mediere între blocuri și „suveranism” – care, în contextul Ostpolitik-ului și detensionării, a devenit inutilă și chiar deranjantă pentru ambele blocuri tocmai atunci când devenea mai disperat necesară acasă. Ea arată bine modul în care strategia politică și economică a lui Ceaușescu l-a forțat, în cele din urmă, să integreze în viziunea sa ideologică asupra lumii atât trăsături neoliberales și mercantiliste (prin accentul pus pe productivitate, exporturi și avantaje comparative), cât și rămășițe feudale – chiar dacă aceste importuri ideologice se pare că nu au alterat niciodată, potrivit lui Sandu, fondul său marxist sau stalinist. Totodată, cartea contrastează în mod adecvat mâna tot mai liberă și, implicit, natura tot mai egocentrică a guvernării lui Ceaușescu pe plan intern, cu oportunitățile tot mai reduse și limitele tot mai constrângătoare impuse de contextul internațional și regional – un contrast debilitant pe care Ceaușescu, dar și Sandu pe urmele sale, încearcă să îl eludeze printr-o mobilizare ideologică sporită, prin „rezervele interioare” voluntariste și subiective ale poporului care trebuie animate și canalizate pentru a depăși orice subdezvoltare și obstacole obiective. Această mobilizare ideologică este, desigur, pâinea și untul funcționării carisme – deși, așa cum am argumentat mai sus, puterea fermecătoare a „palingenezei”

(apelul mobilizator la mitul renașterii naționale), o categorie centrală în reconstrucția lui Sandu, ar putea fi mai puțin misterioasă și mai fundamentată istorico-sociologic: la urma urmei, carisma sa a funcționat atunci când nu era nevoie de ea, când chemările sale la progres național și suveranitate erau destul de plauzibile și vizibile în contextul social al anilor 1960; și a încetat să mai funcționeze qua carismă, a devenit o simplă formulă rutinizată tocmai atunci când ar fi trebuit să-și exercite puterile magice, acoperind și înfrumusețând condițiile sociale în regres din ultima decadă. O carismă care rezistă doar atunci când este plauzibilă pare mai degrabă un fel de bun simț general, nicidecum rodul unei mistificări carismatice.

Nu este clar dacă acest accent pe discurs, această credință în puterea de autorealizare a mobilizării ideologice este un aspect particular, definitoriu, sau poate o alegere forțată în cele din urmă pentru regimul Ceaușescu – forțat să se retragă în acest apel repetitiv la palingeneză de ușile închise ale contextelor politice și economice internaționale –, sau dacă reprezintă un colț în care cartea și autorul ei s-au încolțit de unii singuri, prin alegerile metodologice și conceptuale. Oricum ar fi, efectul său este un vizibil dezechilibru între detaliile bogate ale reconstrucției deciziilor și declarațiilor lui Ceaușescu și reconstrucția mult mai fugară a contextelor sociale, politice și economice locale și internaționale – care sunt evocate pe scurt doar atunci când Ceaușescu se întâmplă să vorbească despre ele.

În epilogul său, cartea revine la problema acestei carisme misterioase: „En quoi résidait cette popularité paradoxale?”, cum se explică reziliența și eoul acestei viziuni a mântuirii naționale altfel contrazisă de toate evidențele? „Sans doute”, răspunde Sandu, „dans le dépassement de la malediction détectée par Cioran des petites puissances et le défi fasciste lancé à leur destin mineur... La seule issue était celle de l'exceptionnalisme dont se réclament tous les nationalismes, fondés sur l'indépendance internationale et le génie autochtone” (454-455). Dar dacă soarta palingenezei lui Ceaușescu și a puterii sale carismatice a fost fatalmente înscrisă în condiția frustrantă de „petite puissance” a României, această explicație finală lasă cititorul cu mai multe întrebări decât răspunsuri: de ce, atunci, dacă această mobilizare palingenetică este iluzia necesară a statelor mici, o regăsim, de exemplu, în frenezia patriotică a campaniei MAGA a superputerii mondiale; și de ce, în schimb și mai la obiect, nu a fost ea poziția implicită, by default, a celorlalte „petite puissances” din blocul socialist, care au trebuit și ele să negocieze, ca și România, un „destin minor” în umbra unui vecin prepotent.

Andrei VORNICU**Până când**

De fiecare dată când trec
pe lângă raionul de pește
privesc cu silă și fascinație
la acvariul în care zeci de pești
colcăie în apa tulbure, într-o
coregrafie lipsită de noimă

Animalele-au instinct de conservare
dar nu îi chinuie conștiința morții
viața e mereu aici și-acum

Până când

o mână aspră îi înșfacă brusc
îi saltă din bazin, proiectând în aer
un șirag murdar de stropi și
îi trănțește pe-un raft cu gheață
unde-i lasă să se zbată

Până când

nu se mai zbat și
cineva-i alege
îi pune-ntr-o pungă
punga-n coș
coșul la casă
îi achită și
în cele din urmă
îi mănâncă

Dacă sunt ceva mai norocoși
peștii ajung în acvarii *fancy*
în vreun restaurant fițos și
sunt aleși cu-atenție de-un
gurmand exigent
scăpând astfel de
umilitorul abandon
pe raftul cu gheață
vor fi preparați cu artă
ornați cu migală și

savurați pe îndelete
în schimbul unui
preț usturător

În timp ce noi hibernăm în
atmosfera suprasaturată cu
nostalgie și anxietate
sorbind avid un extaz
din ce în ce mai rarefiat

Când ne ciocnim unii de alții
ne lăsăm pe piele
vânătași și feromoni
dâre de lumină și
uneori
sânge

Observăm întotdeauna
prea târziu când
unul dintre noi
e înșfăcat și
dispare dintre noi

Atunci, ca s-atenuăm frustrarea
ne ciocnim și mai brutal unii de alții
până când, deseori, ne strivim și
continuăm să fim înșfăcați
pe măsură ce alții ni se-alătură
și
nu-i nimic nefiresc în asta, doar că
noi avem instinctul de conservare
supraactivat sau complet dezactivat și
știm că, orice-am face, va veni
acel moment
în care
absolut nimic
nu va mai conta și
în care, tocmai de-asta
absolut totul
contează
și e
miraculos
și e
indispensabil

Aproape iubire

Dacă Iisus mi-ar fi zis
Iubește-ți aproapele
ca pe tine însuși
L-aș fi întrebat
Bine, dar cum să fac să

mă iubesc pe mine însumi?

Poate că nu există vreun
răspuns standardizat
poate că fiecare om în parte
are propriul său răspuns și
pentru fiecare dintre noi
există câte-o modalitate
personalizată
eficientă și
accesibilă de
a te urî pe tine însuși
ceva mai mult decât
ai putea s-o faci
aproapelui tău

Asta sună paradoxal și
cred că ar fi de-acord și
Iisus
că

Iadul e neputința de
a te iubi pe tine însuși

și
nici o cruce de pe
nici o Golgotă
nu e mai chinuitoare decât cea
pe care nu s-a prelins nici măcar
o dără luminoasă de
iubire de sine

Deși aproapele meu
sunt, în alt fel, tot eu
iubirea plutește între noi
ca un zmeu alb între nori

La început a fost...

Meditez în fiecare zi
ca să scot
zgomotul
din mine
ca și cum mi-aș pune
perfuzii cu
tăcere

Tăcerea dinaintea unei
cereri de mărire a salariului
tăcerea dinaintea unei
cereri în căsătorie și
cele câteva secunde de
tăcere care îi urmează
tăcerea implacabilă din vidul cosmic
în care nu s-ar auzi nici un

megalaser tras de Death Star
ca să reducă la
tăcere o planetă ca a noastră
tăcerea convulsivă a unui
mut aflat pe moarte
tăcerea statică a unui
comatos deconectat de la aparate
tăcerea unui zbor de bufniță în
tăcerea unei nopți pe
o fâșie izolată de pe Terra
tăcerea reținutului care
nu vrea să toarne
tăcerea deținutului care
se zgâiește la gândacul care
străbate tavanul ca-ntr-un
pelerinaj anonim în
tăcere
tăcerea de după căderea lui
Fat Man și-a lui Little Boy
tăcerea dintre două bătăi de inimă și
tăcerea de după ultima bătaie de inimă
tăcerea de 11 ani a lui Bob Kaufman
tăcerea dimineților solitare și
tăcerea ce se instalează-n ceașcă după ce
sorb ultima înghițitură de cafea

Cred că
la început a fost
Tăcerea
și
abia apoi a urmat
Cuvântul
pe urmă
Creația
și
zgomotul și furia

Meditez în fiecare zi
ca să mă întorc înainte de
Cuvânt
și, poate
să învăț să scriu direct cu
Tăcere
pentru ca tu, citindu-mă
să meditezi la rândul tău
cu ochii deschiși
ca și când ai avea
perfuzii care ar scoate
tot zgomotul din tine

(Poemele fac parte din volumul în lucru karma sutra)

Daniel AMURG**inventatorul de mări**

inventatorul de mări vorbea într-o limbă
pierdută sub ere
el însuși se minuna de câte-un cuvânt
a cărui lumină îi flutura pe buze
ca un fel de părere
monologa în centrul orașului
unde l-au și găsit într-o dimineață
cu plămâni plini de apă sărată
și-au tot încercat să-l readucă la viață

am venit să-i iau locul spuse deodată
un străin cu aspect banal
lăsați-l nu mai e nimic de făcut
a greșit calculul mării
pe care o inventase până la ultimul val
este tatăl meu
dar am sosit prea târziu
lăsându-mi femeia în chinurile nașterii
când va fi aici nu-mi voi vedea propriul fiu

apoi începu să bolborosească
în limbajul criptic al tatălui său
din Piața Sfatului pierzându-se spre Biserica Neagră
într-o plutire aproape firească.

răspunsul

noapte de noapte mi se-arată
rănilor îi luminează drumul
de copacul de la geam
leagă un cal negru
crește spre mine dojenitoru-i glas

am fost în Câmpia Panoniei și mai departe
în tranșee cu apa pân-la brâu
am împărțit cu prietenii o țigară
m-am dus apoi să le-aduc struguri
gustul ah gustul strugurilor
când prin lunetă moartea
îți cercetează inima rânjind
la-întoarcere n-am mai găsit tranșeea
era iarbă sfârtecată peste tot
sub ploaia fără sfârșit
doar schije din umăr mă-ncălzeau
te-ntreb spulberatei mele tinereți
ce fapte plănuite-acasă îi închini

sar din somn
pe străzile medievale
cal negru
noaptea cu tropot scăzând.

salcâmi

procesiune de mirese
din ape-acum pădurea iese
și-ntinde brațele acelea caste
păianjen verde care pânza-și țese
peste inimă peste sentimentele vechi
care păreau adânc îngropate
dar se vor dezlănțui brusc ca o
molimă căzută pe sate

până atunci însă albului
de salcâm te dăruie pur
intră-n mireasmă ca în mireasă
lumea va prinde iarăși contur
în luna aceasta voluptuoasă
numai voaluri și numai azur
răpindu-te la ceruri
cu preaumila ta casă.

zidul

sus în nerostire
cu iedera părăsirea sporind-o

venisem împins de bucuria cărnii
cea tânără în sine-având imperii
spre seară când pe frânghii roșii
clopotele mării zuruiau

deodată arătându-mi-se
locuitor mărunț al fricii m-am văzut
la porțile acelea unde
în nerostire
cu zidul măsurând-și înălțarea
mereu deasupra-i veghetorii stau

am înțeles și-am lăcrimat în înserare
pe când clopote cu neguri încărcate
pe frânghii roșii coborau în mare.

celălalt

pianul la care exersa ploaia
noaptea care lucra în câștig
și tu un bruion al celui ce-ai fost
un colaj
într-o ramă de frig
sub privirile cotrobăitoare
prin vene prin ventricole
sub vorbele cu șenilele roz
perfecționatele noastre vehicule

celălalt adevăratul murea de-ntomnare
căzând fiecare frunză îl biciuise
respirația se opri cu ultima notă
a pianului pe care ploaia-l închise.

zbor jos

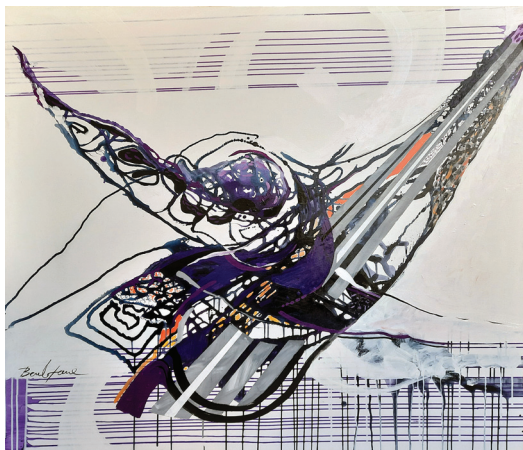
cu lumini scăzute iasomia
pipăie cărările nopții
mărunt toacă greierii
imperiile calde-ale ierbii
cu pasul măsoară vremea
și drumul

peste răni pământul își lasă
tăcută vindecătoare țărâna
o adiere mătăsoasă
prin memorie
ca și cum cineva
îți face semne cu mâna

acesta e tâlcul îți spui
când marginea-i aproape
foarte aproape
vorbele-n păsări preschimbate
se pierd în zbor jos
peste ape.

în munți

cu tăietori de lemne prin reci văgăuni
piciorul lasă-n urmă foșnet stins de cetină
imaginile nu au timp să se închege
altele le iau locul
într-o amețitoare mișcare
încercat de vânturile câmpiei
adu cai ci strămoșii-mi neguroși
să-i însoțească pe dârjii bărbați ai muntelui
care se duc cu sprinteneala caprelor negre
spre piscuri
rămas în urmă
fără să văd chipuri
îmi pare că ei nici nu există cu adevărat
că suflău-mi îi naște vibrând a cântec
că nu șirul lor cum urcă îl privesc
ci fluviul meu de morți
vărsându-se în cer.



Marius Barb Barbone, Indefinit, 120x150,
acril pânză, 2023

Simona-Grazia DIMA



Hoinar prin vechi poeme. Un autoportret

Cine scria pe-atunci? Am găsit un autoportret
ca elevă la Liceul de arte plastice,
contorsionată redare a mea la paisprezece ani –
mă surprinsesem într-o mișcare sinuoasă,
o răsucire în plin vânt răvășitor, gesticulând,
într-o învoaltă rochiță cu volane, și cu pantofi
subtil croiți, însă cu fața umbroasă, oare de ce?
Din melancolie, anxietate, ori dintr-o intuiție
că fiecare om conține totul, iar negrul chipului
era al unui belșug care curgea din ființă
ca din paharul mult prea plin? Catran al unei limbi
lovite de secrete, deci dificil să se destăinuiască?
Nu știu. Dar mi-era limpede deja ce alesesem:
iubirea, cea mai de preț avere, dincolo de toate,
cunoașterea că ea înseamnă prezență tangibilă,
vindecătoare. Prin dialoguri construite în imaginar
vorbeam cu arhetipul care a fost și este mama mea,
maestrul spiritual din spița vazătorilor străvechi, prilej
s-o venerez întruna: „– Se simte în casă un parfum.
– Ce fel de parfum? – Parfumul focului.
– Nu l-am aprins. – Parfumul focului tău.”
(*Parfumul focului*, 1975) Pentru că ea trăia în adevăr,
fiire, ca-ntr-o realitate impusă de la sine și numai
prin uniunea cu legile ascunse ale devenirii, dospite
în filonul unei mine de supranatural: „A nins
ori s-a oprit la noi un înger? Poate numai surâsul lui
spre tine a tivit iarba atinsă ca de un gând nou,
renăscător, iar fulgii vin acum din ochii tăi
plecați în lungi călătorii; departe de mine, însă,
niciodată.” (*Iarnă*, 1974)
Adevărata viață, știam, e numai prezența știutorului:
„Dacă n-ai fi cu mine, mâine m-ai găsi
ciupercă străveche-n regresie, devenită
(și fără-nconjur zisă) Urecheatul Matusalem.” (1976)
Îmi apărea statuară, minune cosmică, epifanie.
„O priveam atent. Și am văzut-o uriașă, năpădită
de spumă solară, răspândind bunătate, lumină.
Din ce în ce mai albă-n fața mea, de-a dreptul
o incandescență, cu spuma prelinsă pe umeri,
părea un munte albastru, înalt până la cer.
Deasupra coroanei sale de păr învolburat

dansau stelele pe cerul negru, gata
 să o răpească pe aripi de vânt și răcoare.
 Dedesubt, marea imensă se-ncolăcea sălbatic,
 verde, adâncă. Dar mama era mai mare
 decât cerul și marea. Era lumina însăși.
 Zâmbetul ei venea de departe, în unde concentrice,
 amestecat cu talazurile, auriu, ca să înmugurească
 în inima mea. Și-atunci începeam să zâmbesc.
 Surâdeam împreună în ape sub perdeaua de stele
 izvorâte din valuri. Mai largă decât marea
 și-atotcuprinzătoare, mama era mereu lângă mine.
 În pofida micimii mele, fericirea mea nu avea margini.
 Acum înțeleg de ce era negru cerul: mama era obârșia luminii,
 soarele coborât spre-a se aprinde arzător în sufletul meu.
 Umpleam împreună pământul, mai puternice decât bezna.
 Mi-am amintit cum seara lângă geamuri răsar stele.
 Aș fi vrut să fiu stea la fereastra mamei mele,
 să-i mângâi bogatul păr răcoros, străbătut
 în toate direcțiile de sori mărunți și repezi.”
 (*Mama mea Soarele*, 1972) Strânși în familii,
 cum boabele de grâu în spic, cei înrudiți dialogau ușor
 în versuri, pretutindeni, la munte în cabane, pe dealuri,
 pe câmpii, era o trăsătură tipică-a mea să văd
 cum în natură lucra puterea uriașă,
 micul și marele nu știau să se despartă
 și regnurile se împleteau, în lumea unui romantism
 arhetipal, descoperit prin *anamnesis*: „Castanele
 cad amintindu-și de ochii căprioarelor.” (*Haiku*, 1972)
 Între stihii se desfășeau scenarii ample,
 frânturi din presimțirea unui destin poetic:
 „Din cremene un vânt de izmă vreau să isc,
 ca să se-adune pe cer nori luminoși, în luptă sălbatici,
 izvor de tainice petreceri, din lăute fără corzi
 un cântec silențios să nasc în adierea de rășină,
 sub pecetea zâmbetului universal, spune-ntr-un colț poetul,
 apărându-și suveran neprețuita comoară.” (*Comoară*, 1974)
 Contururile regăsite-n creațiune, de forme necum liniare,
 monotone, ci asimetrice, stimulatoare, vedeau
 imaginația-n iureș, inepuizabilă, totuna cu eliberarea,
 creația, propețimea: „Cuci tulburați de-aroma eterată-a
 primăverii cad lin, în rotocoale fumegânde, viorii,
 și pe-acel loc se cască-n piatră un crater cu
 pereții-mpodobiți de verdele nemaivăzut
 al unor crânguri dese.” (*Pastel inocent și arhaic*, 1973)
 Poet, credeam, putea să fie numai cel inspirat
 de o cinetică atotputernică, totuși abia vizibilă, discretă:
 „Fericit când și-a uitat lacrimile – el înseamnă
 mișcare, lumină aspră-mprăstie, ca, la atingere,
 o tandră scoarță de copac ceresc. Netemător
 cum sunt copiii, cântă-n luptă.” (*Fericire*, 19 octombrie 1975)
 Într-un deplin contrast cu bibliile naturii
 stătea artificialul rupt de spirit, falsul. Orașul plat
 îmi inspira oroare, îi urmăream cu teamă făpturile
 funambulești, distrugătoare de ideal, pe străzi,
 la școală sau pe drumuri, cuprinse-ntr-un program
 lipsit de înflorire, întins pe generații,
 ce transforma vigoarea-ntr-un detritus
 terifiant și sterp: „Pe o străduță de periferie,
 un vârstnic cățarat pe-un scăunel vopsește
 cerceveaua-n verde, cu-atâta măiestrie încât nu cade
 niciun strop pe-alături, din vopsea. Cu toate-acestea,

îndemânarea lui nu mă încântă, ci mai degrabă mă neliniștește!
Cartierele sunt pline de gospodari de felu-acesta,
cu mâinile-nclăștate pe sacôșe, mereu în mers,
fără s-ajungă în final niciunde. Poate prea aspru-i
cert în gând: Vai, ce știți voi, bieți cireși putrezi
în formă de om, preocupați numai de costul
unui kil de morcovi, de zbaterea maeștrilor
spre a ieși-n lumină? În ochii voștri cad luna și stelele,
grotesc, în băltoace. Voi, în bocanci negri
din blană de șobolan iobag, bodogăinind abrutizați,
străbateți șanțuri, cu mătrăguna cerului
deasupra scăfârliei voastre-ncremenite, mișcată doar
de câte-un spasm de groază, în timp ce fețișoara smochinită
vă miroase tare-a lampă de petrol. Și-am amuțit
pe la încheieturile gândirii voastre, unde-n rotire
defilează imagini serbede ivite din trecut, și-n ploaia trupeșă
tot dibuiți pământul, aproape orbi și aricește strânși în voi,
când, stupefiate și răsărind amar că nu simțiți
cum bate-aripa frumuseții, vă pică-n cap cu chiot,
cu vaier, cu urlet, luna și stelele.” (*Îmbătrânire*, 1972)

Drumul atâtor trudnici apoetici, în brazde rupte cu brutalitate,
era o parte din coșmarul cosmic. Uram această lume
străină de lirism, virajul în teroare-al pragmatismului:
„Mă duc unde puiul de om se face mânâtarcă, pe cărările lungi
presărate cu cotoroage. Cu mine merg babele carne, aduse de spate
sau șchioape, împiedicându-se și-alunecând întruna
pe gheața gelatinoasă. Nimeni, nimeni aici,
nici măcar un trandafir nerod cu gura strâmbă,
nu se întreabă despre rostul răsăritului de soare,
nici de ce acesta-i roșu uneori, dar câteodată verde,
poate că drumul susură-n sinea lui un panseu absurd,
că-i așa nefiind altfel, iar astăzi ori norii au febră
ori noi toți.” (*Drumul*, 1972)

Și-n școală, cumplită revelație, nu tinerețea stăpânea,
iar aparentul apanaj al vârstei, nimic mai mult decât biologie,
consta în simpla repetare de clișee, totul era nespuse de vechi,
neprimenit: „1. Când fetele șterg praful de pe banca lor
o dată la un secol, gândul le zboară la sordizii Sily, Bebe,
Mihi, Rudi, Semi, Pepi, perpetuu în plimbare prin oraș
sau ocupați să le ascundă pe ele, gingașele, în chichinețe
învechite, pline cu vopsele, ca să le ia la dans
și să se zbânțuie îmbrățișați, în preafrumoși
nădragi de sărbătoare. Cu sufletul la gură stau însă ele,
atât de-alunecoase, în preajma unor idoli
și mai nădrăgari. Mâna lor, în pauza de reverie-a
curățării băncii, e deci leșie cu miez de computer stricat –
te întrebi dacă poate cu-adevărat să curețe ceva,
căci împreună cu cârpa de șters ea lasă dăre
de pipirig duhnitor și petrol ucigaș, între salve de răgete.
2. Și-aceste răgete, chiar dacă surde, mocnite,
parcă de lei muribunzi, sunt ceva obișnuit în oraș,
umbra lor plutește pe deasupra caselor unde trăiesc,
în dezordine sau programare deplină, oameni doldora
de sentimentul gomos al emancipării. Dacă faptele lor
sunt suflet de iahnie și inima o cârjă sau un arac suit de broaște,
asta se va vedea la ora cântecului baclavalei, căci cine, hulpav,
a vârat-o deja în burtă, acela nu va auzi cântecul,
prezent într-o eterică dulceață, încât pe veci va rămâne prost.
3. În oraș, dacă unul singur e târător, ceilalți, curioși,
ar vrea să învețe să se târască. Și ispititul va plânge la lună
zadarnic, luna a murit pe când unchiul avea un vis urât,

luna, de prea multă durere, s-a stins și pământenilor
 nu le mai rămâne decât să-și contemple propriile inimi,
 acvariile cu pești de umbră, fugari și trădători.” (*Orașul*, 1972)
 Nu-i agreeam deci cetățuiei închiderea de piatră,
 nici sufocanta arșiță ce revenea: „Vara înmoaie aerul, râul,
 vremea curge greu, dureros – nu pentru-ntâia oară se ivește
 Anotimpul Prăfuit.” (*Venirea verii*, 1972) O-ncetinire temporală,
 fanare lentă, absență de elan, toate mă-ngrețoșau, de unde
 figurarea poeziei sub formă acvatică, marină: „Acum
 nu mai putem vorbi, în clipa asta nu pot mânca decât plancton.
 Și limba mi-a plesnit de sarea mării. Nu-ți pot vorbi.” (*În ape*, 1976)
 Îmi amintesc, aveam într-adevăr momente, în copilărie,
 când starea, cum s-o numesc, de beatitudine
 sau, oricum, de completă imersiune, nu-mi permitea
 să spun nimic. Poezia, forța numinoasă,
 paralizantă chiar, precum teribila presiune din oceane,
 avea să fie fluidul liber, vindecător: „Acum nu pot să râd pe foi.
 Un brusture mi se leagănă-n inimă, lovindu-mi
 toate fibrele trupului.” (1976) Deloc irațională,
 însă neiertătoare, o legitate stăpânea în lume:
 „Nu te iert pentru neștiință, spuse un uragan,
 deci vei pieri în apa mea de foc.” (*Vina*, 17 octombrie 1975)
 Iar spațiul cugetului meu făcea să coexiste aspru
 extaz și stăpânire de sine inumană: „Cine nu poate sta
 într-o odaie cu armonii oricât de reci are suflul
 fugar.” (*Proba*, 21 octombrie 1975) De fapt,
 rigoare-a celebrării neîntrerupte, unde „Suflul
 mi l-aș dori înveșmântat în straiile sărbătorești
 întotdeauna, și când muncește. Dar nu reușesc
 asta mereu.” (1976) Și locul mirării fără leac,
 unde aflam că „Omul e mereu chemarea și strigătul,
 o punte și-o trecere. N-are hotare. Iar dușmănia
 celor străini de el îl ține pur. Se reînnoiește
 sporindu-și trezia.” (strofă din toamna 1975) Nu exista
 plictis, descoperind „Ce nebănuite puteri zac în om!
 Când îl cunoști pe unul, n-ai cum să știi ce se va întâmpla.
 Grămezi latente de stânci pot să se facă vâlvătaie –
 și piatra, nu doar lemnul, arde, căci peste satul pașnic
 stă imobil Vezuviul, în concentrată așteptare.” (*Vezuviu*, 1974)
 Când spui Poezie, spui periplu, risc, un salt
 peste iluzie: „Eroii presimt povestea, știu
 că vor pleca departe și vor călători în plină primejdie,
 prinși de urgența unei încercări – dar ce anume-ncearcă
 nimeni n-ar ști să spună, nici chiar ei, doar
 că nu se pot sustrage acestui curs prescris,
 mersului obligatoriu pe lavă. Ei văd deja
 în viitor că-n toate încercările stau lupi la pândă
 și pe nevrednici nu-i sugrumă, căci își vor duce
 viața bicusnică și-așa, în beznă tupilați,
 dar pe cei buni în câmp deschis îi vor amenința
 cu ochii lor largi și urâți, de culoarea cetinii nebune,
 înainte de a-i răpi.” (*Lupii*, 1973)
 Ciudat, acest erou-poet „n-avea multe dorințe:
 de viață să nu fie silit să plângă, nici obligat să cânte,
 fiindcă tăcerea-i întotdeauna mai prețioasă, și,
 de asemenea, pământul să-i fie prieten, prin el
 ca prin cristale transparente să vadă. Mișcat
 de dorurile-acestea, nu foarte la-ndemână, totuși,
 simți cum pierde raze lungi din sine,
 care în moarte senină trecură

după ce-au inundat câmpia. Neîntristat de pierderi, însă, el adormi departe de cei ce se închipuiau stăpânitorii unici. Și, fără zgomot, lui i s-a dăruit, de către Vântul Cel Mai Simplu, înălțarea, deci poate fi văzut pe mări de aer cum ține ridicată, peste valuri, mâna orbitoare. După coline, grație acestui pionier al minții mi-este mai limpede ca niciodată bolta cerească, plină de constelații-n mijloc, în pâlpâire neatinsă, vorbind pe limba celor dornici s-asculte istoria marilor călătorii – ele sunt ținte-nfpte în lumile văzduhului și, totodată, strălucirea cea mai de-ncredere, comoara cea mai sigură.” (*Vântul Cel Mai Simplu*, 1972)

Tulburată sunt azi de viziunea acestui poet care-am fost, atât de convins că există o simplitate bazală în temeiul lucrurilor. Nu aflasem asta de niciunde...

Alexandru PETRIA



aerul

aerul din cameră are ca într-un sertar
aerul de ieri,
cel de ieri aerul de alaltăieri,
aerul de azi poartă în corp
aer de la ridicarea casei,
e o istorie cu trădări și iubiri la rupere și nașteri,
dacă suntem atenți simțim
ce au respirat buncii
când erau tineri,
avem acte de proprietate pe casă,
însă aerul stăpânește cu adevărat,
cu aerul nostru o să-și șteargă strănepoții jucăriile

să nu fii de unul singur

oameni își scutură mâinile până prind aripi,
păsările își răvășesc aripile până au mâini,
pe noi nu ne știe nici vântul,
sub pământ.
avem răbdare să se schimbe ceva –
dar câtă răbdare încape în kilometri de tăcere?

se spune că o să se scurgă lumina
și-o să ni se umezească oasele.
ne-a rămas doar să credem,
e tot mai bine decât să fii mort de unul singur

peștii

întreb ca unul care-a dragat râul,
unde sunt peștii?
peștii au ieșit să ne învețe adevărul și dreapta măsură
cu trupurile lor când ne era foame,
că nu le-am mulțumit e o altă treabă.
după unii, peștii s-au preschimbat în prooroci și poeți,
care au dat zilnic cu aspiratorul prin camerele caselor
și s-au privit în oglindă să ne învețe.
era normal să luăm în seamă ce zic proorocii și poeții;
dar s-a întâmplat cum s-a întâmplat.
când au spart polițiștii locuințele lor
au găsit schelete și solzi în dormitoare

partea nevăzută a lunii

când intri la școală pierzi ce ai fost,
cu prima iubită pierzi iar ce ai fost,
la nașterea întâiului copil ce ai fost ai fost,
la moartea persoanelor foarte apropiate
te resemnezi că a fost cât a fost,
cât fost mai încape să merite să fii?

curvele mi-au salvat viața

au fost luni în care am căutat
liniștea printre curve,
suceam gâtleurile sticlelor de votcă și whisky,
năuc,
remorcă la compătimit,
luni grase și slabe m-am lipit de curve
de parcă rezervorul cu oxigen
avea conducta la bordel,
știu să-ți arunce aluatul de pereți

până începi să gândești normal
și să accepți
că n-ai cum să readuci pe nimeni de la groapă,
n-o să uit lunile cu femeile acelea,
curvele mi-au salvat viața

un pahar cu apă rece

în apă ai găsit o scară de fier uitată
și te-ai obișnuit să cobori
în drumul peștilor.
la un moment dat ai început să înțelegi limba clenilor,
a algelor
și bolboroselile scoicilor din mâl.
bând apă le bem limbajele stoarse
prin stațiile de epurare.
apa trăiește fără oameni, reciproca nu merge.
apa merită dată mai departe.
când scara s-a rupt, ai pus una nouă
rezemată de buza râului,
ca să coboare cei care vor să se împlinescă.
respectul pentru apă e chiar respectul pentru viață.
cum plătești o cafea în așteptare pentru nevoiași la
restaurante,
lasă în urma ta pahare cu apă rece
în intersecțiile rupte de soare,
sigur o să bucuri pe cineva!

când vii la moarte

când îți dai seama că ești un ratat
vii la moarte,
când iubita și-a îndesat dragostea cu altul
într-un microbuz fugit în orașul vecin,
vii aproape de moarte,
când nu ți se mai scoală
virezi spre moarte,
când ți-ai chiuretat ochii
pentru pasul în rânduri al lalelelor
și nările-s închise la aluziile parfumurilor,
nu-i o pierdere să ajungi la moarte,
când moartea e îngreșată, ca bețivanul
cu degetele împinse pe gât să vomeze,
ai o șansă la viață

intermediarul

am întâlnit un tip care repeta
„nimic nu este mai important ca rana”,
era o erupție de tăieturi și arsuri,
doar chipul îi marca de favorit al femeilor,
descria viața precum o curvă bătrână,
tatuată și crăcită,
nu știu cât interpreta omul un rol
sau se juca pe sine,
dar ținea la pahare date pe gât, skanderbeg
și era amator de literatură,
l-am tolerat în preajmă cu anii,
sclipitor și vulgar,
mereu precis în cuvinte
precum împingi morții
în cuptorul crematoriului,

iar la urmă ai minute de-o țigară.
prietenii priveau chiorâș legătura cu el
și mă acuzau că nu-s apt.
tipul a dispărut într-o zi oarecare,
ca majoritatea,
când mă gândesc acum la el
îmi dau seama de ce îmi lipsește,
e mai comod să ascuți despre durere
decât să băjbâi pe străzi cu tălpile rupte de sânge

nu mi-aș da fata după un scriitor

scriitorul este cea mai incomodă pocitanie,
în special pentru cei iubiți,
ia de unde poate ca să fie,
cu sadism, la o primă privire,
ai spune că e fără inimă,
pe când el bate în fiecare celulă ca o inimă,
fetelor nu vă încurcați
cu un asemenea terchea-berchea
sau dacă ați căzut în belea o să pătimiți,
scriitorul vă folosește ca o lipitoare,
dacă ar fi după mine,
nu mi-aș da fata după un scriitor,
scriitorul are nevoie de dramele din jur
ca să fie scriitor,
păcat de viața pierdută, literatură să iasă!

Dan DĂNILĂ



Poem

Târgul deșertăciunilor devenit iluzie
încă ne consumă proteinele sângelui
(oricine a gustat carne dulce de om
devine canibal pentru întotdeauna),
trăind printre semeni ne facem loc
așezăm hologramele mai aproape.

Călător prin memoria tatălui meu
de ziua lui în fiecare primăvară
stau cu pleoapele strânse în locul
salcâmului tăiat din greșeală –
două păpădii crescute pe mormânt,
ochii lui privind înapoi către lume?

De un sfert de veac m-am lăsat de fumat

dar nu am visat niciodată o țigară
parcă presimțind vicii de neiertat
(viața de nefumător ca o mare iubire
fără amintiri, ce lungă insomnie).
Mă veghează o umbră din secolul trecut
de când eram complicele ei și dansam.

Pictor

Cel care aduce verdele primăvara
cu paleta lui cam minimalistă
îmbrăcat în nori rareori se odihnește –
în numele cui să ștergem pictura
cu ce drept am putea omorî curcubeul?

Numai albul acoperă uneori totul
(critic exigent al artelor prea liberale),
vai de câinele fără adăpost iarna
visând laptele sau amintirea lui
ca un pictor rămas fără pânză de în
în parcul sălbăticit, cu stinse ruguri
și peneluri picurând peste peisaj.

Speranța că vin culorile înapoi
cum se întoarce soarele în sticle
recunoscut în strugurii neadormiți
de îmblânzitorul fovist și demodat:
ecce homo, iată cum lucrarea
până la urmă adumbrește totul
cu chipul lui crispat de nemurire.

Căutare

Inutile par meseriile acestea sau frunze
galbene, foșnetul nu afirmă nimic,
trebuie să faci ceva folositor spune
orice tată, orice altceva ar fi o nebunie,
lada de zestre e plină de strigoi
doar în familiile mari se coace tradiția.

Se fac afirmații dure ca niște epitafuri
de pus în cimitirul bunelor speranțe –
căutarea sfârșește încă de la început
ca soarta care ți s-a pus în leagăn
(dar eu nu cred în acea soartă)
sau rima cea rară arătată în vis.

Ieșirea din vacarm sau sita vocilor
ca niște zilieri trimiși să culeagă altceva
revenind cu fructele cele mai rare –
precum voluptatea odihnind în fotoliu
doar în juponul roz, lasciva arătare
ar putea fi justificarea unică a vieții.

Norul

Un nor de forma unei țări și alături
proiectat pe cerul gri neutru
câinele adormit – nu cred în destin
sau noroc, cred într-o metaforă veche,

în memoria nescrisă a fetei Morgana
și desigur în culorile unui iris de copil.

Norul scrie pe apă și tot el citește
începutul și sfârșitul care se amână
în numele trandafirului dăruit iubitei
al tatălui și al fiului – doar în amintire
sorbim însetați oricare peisaje lichide.

Aproape noi înșine ne privim în oglinzi:
câtă asemănare mai este posibilă oare,
ar putea fi acesta adevăratul exil
sau o apocrifă a vieții de dincolo?
noi, aproape noi fiind încă, treceam.

Poem neterminat

Vârsta pudorii a trecut, trupurile goale
sunt reci ca niște formule chimice,
a le ignora nu este vreo slăbiciune
nici noua religie a îndrăgostiților –
când amnezia este noul infern
te sperii de chipul tău în oglindă.

O nouă singurătate cu orizontul închis
se întoarce în alcoolul poemului,
timpul pare integru și definitiv
în lumea post-placebo a vindecării
cu amigdalele inflamate de război
am uitat de arma autodenunțării.

Glumele macabre sunt cele mai bune,
rămân epigramele poezilor alcoolici
marea antologie a rănilor gânditoare:
doar un semn și imităm cruciadele,
obuzele zboară pline de autografe
tremură și ard poeme neterminate.



Marius Barb Barbone, Vis, 130x120, acryl pânză

Argument

Revista *Vatra* își orientează în mod constant atenția spre evoluția literaturii, a artei plastice, a teatrului, prin rubrici sau numere dedicate. De această dată, ne-am gândit să consacram un dosar tematic prezentului și perspectivelor muzicii clasice românești contemporane. Pentru acest moment de reflecție și analiză, am invitat trei personalități ale muzicii noastre de azi: Dan Dediu, Ion Bogdan Ștefănescu și Valentina Sandu-Dediu, voci importante ale culturii muzicale românești, care au răspuns întrebărilor noastre referitoare la trăsăturile definitorii ale muzicii clasice românești contemporane, la atuurile ei, la modul în care e percepută contribuția muzicii de azi, prin evaluarea ariilor interpretative, dar și a registrelor de teoretizare sau a domeniilor de cercetare științifică universitară. Dosarul nostru dedicat muzicii apare în anul 2024, în care Universitatea Națională de Muzică din București împlinește 160 de ani de la înființare. UNMB este cea mai importantă și mai prestigioasă universitate de profil din România, înființată prin decret al Consiliului de Miniștri, în 1864, sub denumirea Conservatorului de Muzică și Declamațiune. Tradiție, excelență, modernitate, sunt cuvinte-cheie ce definesc UNMB în România și în lume. Muzica de azi a suferit, o spun și invitații noștri, mutații diverse, prin schimbarea gândirii componistice, dar și a opticii sau a orizontului de așteptare, publicul fiind pus în situația de a învăța, de a se acomoda la noutate, de a-și reinventa mereu deprinderi, așteptări, aptitudini perceptive. E limpede că muzica de azi nu mai are sonoritățile și armoniile muzicii baroce sau romantice și că ea nu mai poate fi percepută, auzită sau comentată precum în trecut. Este nevoie de o educare a auzului, este necesar, cum subliniază profesorul Dan Dediu, „să învățăm a auzi din nou, pentru că trebuie să conservăm maniera perceptivă pe care am folosit-o până în prezent”. În contextul în care muzica de azi asimilează modalități muzicale diverse (ușoară, jazz, etno etc.), percepția muzicală însăși necesită o remodelare și o diversificare adecvată. Mai mult, muzica contemporană de avangardă presupune o percepție inedită care se fundamentează pe „canalizarea atenției către perceperea prezentului și a calității temporale ce se manifestă prin evenimentele sonore” (Dan Dediu), în măsura în care muzica însăși este, în esența ei, „un drum spre experiența realității, prin curățirea și redefinirea percepției în orizontul timpului universal ce apare în opera de artă muzicală” (Hans Zender). Se reliefează astfel rostul unor ambivalențe simbolice relevante (sunet/ tăcere, prezență/ absență) ce conferă temeuri inedite unor concepte precum percepție pură, percepție subiectivă sau percepție ce transcende ființa individuală. Se știe că muzica e alcătuită din spiritual și din material, din armonii ce oglindesc palpitul vieții și din cadențe ale universului interior. Ea este detașare de contingent și imersiune în sfera cotidianului interiorizat, reunind tradiția și invenția, într-o conexiune perpetuă a sunetelor și trăirilor. Dosarul tematic al revistei *Vatra* intitulat *Muzica clasică românească. Prezent și perspective* și-a propus să reliefeze aspecte, forme și modalități ale muzicii românești contemporane, prin contribuția unor personalități ale domeniului muzical actual cărora le mulțumim foarte mult pentru colaborare.

Revista *Vatra*



I. Vatra-Dialog

cu Dan DEDIU



„Dacă ceva e mai greu de înțeles, asta nu înseamnă că nu merită efortul de a îl înțelege. Și asta înseamnă auto-educație și ascultări repetate”

„Realismul autoevaluării este o calitate care trebuie să primeze”

— **Iulian Boldea:** *Stimate domnule Dan Dedi, aș începe dialogul pe care l-ați acceptat cu amabilitate, prin a vă întreba care dintre treptele, etapele, momentele pe care le-ați străbătut în făurirea destinului propriu le considerați esențiale în formarea dvs. muzicală și, în general, intelectuală? Ce v-a marcat cel mai mult?*

— **Dan Dedi:** Acum că mă întrebați, mă gândesc că ar fi de menționat mai multe etape și influențe. La 10 ani am început să studiez pianul la Brăila, orașul în care m-am născut, și tot atunci am început să compun spontan. La inițiativa mamei mele, la 13 ani am plecat la București, în clasa a VIII-a (cu examen de diferență), la Liceul „George Enescu” din București. Am stat la cămin, am studiat la lumina lumânărilor când se lua curentul, am stat apoi în gazdă. În liceu, am studiat pianul cu profesorul Constantin Nițu și am urmat cercul de compoziție al liceului cu compozitorul Octavian Nemescu. Tot acolo am întâlnit-o pe Valentina Sandu, de care m-am îndrăgostit. La treapta I am intrat al treilea, iar la treapta a II-a am intrat primul la secția pian. I-am avut profesori pe Doina Rotaru la teoria muzicii și pe Adrian Iorgulescu la estetică. Între 1984-85 m-am pregătit la teorie și compoziție cu profesorul Dan Buciu. În 1985 am intrat primul la secția de compoziție a Conservatorului din București, la clasa maestrului Ștefan Niculescu. În 1988 m-am căsătorit cu Valentina Sandu, iar în 1989 am absolvit Conservatorul, când am primit de la poeta Maria Bănăș bursa Herder la Viena. N-am putut să obțin atunci un pașaport și am plecat în stagiu la Slobozia. În ianuarie 1990, după revoluție, am reușit să plec la Viena, la Hochschule für Musik und darstellende Kunst, unde am studiat compoziția ca Gasthörer cu compozitorul și profesorul Francis Burt, timp de trei semestre. Am revenit în 1991 în București, iar în 1992 am fost angajat ca asistent la Academia de Muzică din București (așa se numea atunci fostul Conservator și viitoarea Universitate Națională de Muzică). În 1996 s-a născut fiul meu Eugen și mi-am luat carnetul de șofer. Tot în 1996 am fost selectat

pentru o bursă la Colegiul Noua Europă, condus de filosoful Andrei Pleșu. Am întâlnit mulți oameni care m-au marcat: Ștefan Niculescu, Aurel Stroe, Anatol Vieru, Miriam Marbe, Pascal Bentoiu, Tiberiu Olah, Dinu Ciocan, Andrei Pleșu, Florin și Gabriela Sandu, Aurelian-Octav Popa, Marius Ungureanu.

— *Care sunt cărțile/ creațiile modelatoare, acelea care au prezidat formarea dvs. muzicală? Când ați început să compuneți? Cum ați defini momentele/ circumstanțele privilegiate ale actului creator, din perspectiva dvs.?*

— Am spus mereu că cel mai mult am avut de învățat de la scriitori. Kundera, Vargas Llosa, Rushdie, Garcia Marquez, Eco, Murakami – ei mi-au fost profesori de compoziție. După cum am spus deja, compun de la 10 ani, de când am început să studiez pianul. Dar propriu-zis cam de la 14 ani am conștientizat meșteșugul componistic și m-am ocupat serios de armonie, contrapunct, forme muzicale, sub îndrumarea lui Mihai Damian. Când am intrat în Conservatorul din București, la 18 ani, deja compusesem multe lucrări. Maestrul Ștefan Niculescu mi-a fost model intelectual apoi. La el acasă aveam acces la ceea ce nu puteai să găsești nicăieri în acea perioadă de final a anilor '80: cărți importante (cum erau volumele din Filocalia ori filosofia lui Vladimir Jankélévitch), partituri și înregistrări noi (de la Iannis Xenakis la Luciano Berio, de la Morton Feldman la Georges Aperghis), un mediu colegial în care discutam estetici și atitudini diverse ale muzicii noi (cu George Balint, Nicolae Teodoreanu, Adrian Nichiteanu, Ioana Glodeanu, Valentina Sandu). Cât despre mecanica și duhul actului creator, am scris o carte despre asta, intitulată *Cei nouă i sau cum compunem*. Acolo fac un tur de orizont cuprinzător al actului creator și definesc nouă momente ale acestuia prin nouă cuvinte ce încep toate cu litera i: intuiția, informarea, improvizația, inventarierea, invenția de scriitură, irigarea ficțională, imersiunea în micro-structură, inflamarea vizionară, inundația creatoare.

— *Ați compus peste 180 de opusuri din aproape toate genurile muzicale, între care 5 simfonii și alte 20 piese pentru orchestră, 12 concerte, 7 cvartete de coarde, muzică de cameră în diferite formații, muzică pentru pian, coruri, cinci opere (Post-ficțiunea, Münchhausen, Eva!), O scrisoare pierdută, D'ale carnavalului și o Concert Operă (Wagner Under). Ce calități trebuie să aibă un bun muzician, un bun compozitor? De ce trebuie să se ferească în activitatea sa creatoare? Ce trebuie să facă, ce trebuie să nu facă?*

— E greu de spus. Ar fi mai multe calități care ar trebui avute în vedere: munca pe brânci, capacitatea de a transforma totul în muzică, reacție rapidă. O calitate principală însă ar fi aceea de a ne putea obiectiva mereu, adică de a ne privi din afară și de a fi conștienți de calitățile și lipsurile pe care le avem în fiecare moment. Totuși nu ne place să fim lăudați și să credem că suntem în permanență cei mai buni. Dar de fapt nu e deloc așa. Ne îmbătăm cu apă rece. De foarte puține ori suntem cu adevărat înăuntrul muzicii. De cele mai multe ori suntem în afara ei. De aceea consider că realismul autoevaluării este o calitate care trebuie să primeze. Altădată



aș fi răspuns că un bun compozitor trebuie să se ferească de a se autocopia. Dar nu mai sunt sigur de asta. Ajungem cu toții la un moment în care, vrei-nu vrei, te repeți. Cred că e important însă să nu mimezi trăirea, chiar dacă te repeți. Să luăm exemplul de la interpreții mari, care cântă același repertoriu de patru ori pe săptămână, dar de fiecare o iau de la zero și îl re trăiesc ca și cum ar fi prima oară când îl cântă.

„Trăim într-un ocean de muzici diferite”

— *Despre compozițiile dvs. s-au pronunțat nume de referință ale muzicii europene și americane (Werner Schuster, Christian Heindl, Lothar Knessl, Hanno Ehrler, Thomas Beimel, Frank Kämpfer, Sabine Siemon, Joshua Kosman ș.a.) care au subliniat forța construcției, profunzimea melodică emoțională, tensiunea subtil orchestrată și îmbinarea continuă între tradiție și modernitate. Cum ați defini propria dvs. muzică, dacă ar fi să întreprindeți un demers analitic autoreferențial?*

— Îmi place să spun că scriu o muzică torențială, clară și colorată, cu direcție și idei.

— *Este suficient de bine percepută contribuția muzicii de azi? Cum ați argumenta importanța muzicii clasice românești contemporane?*

— În prezent s-a schimbat paradigma. Trăim într-un ocean de muzici diferite. Nicio muzică nu mai este pusă la colț, cum se întâmpla în secolul al XX-lea. Acum totul e la alegere și depinde doar de ascultător pentru ce muzici optează. Cât despre muzica clasică românească contemporană, ea pur și simplu există, și atunci ne zbatem pentru ca ea să fie cunoscută, interpretată, ascultată și comentată. E greu, dar există instituții și muzicieni care o promovează: filarmonici, săli de concerte, opere, festivaluri, mass-media, publicații, edituri.

— *Cum priviți acum, prin prisma istoriei, destinul muzicii contemporane și receptarea ei?*

— Arta contemporană a pus în general probleme de receptare. La fel s-a întâmplat și cu muzica nouă. Cantitatea de informație pe care aceasta o conține este mai mare decât cantitatea de informație conținută de muzica clasică tradițională, și atunci procesarea ei perceptivă este mai dificilă. Plus că este informația și altfel repartizată în forma lucrării, având loc pe mai mulți parametri odată. Spre finalul secolul al XX-lea, compozitorii au înțeles că suprapunerea

gramaticii compoziției peste gramatica ascultării este mijlocul ideal prin care putem pătrunde în percepția și înțelegerea publicului. Dacă gramatica compoziției nu ține cont de această regulă, atunci se ivesc probleme de receptare și atunci transmiterea informației muzicale se face cu dificultate. Dar, pe de altă parte, există stiluri și stiluri, unele mai ușor de perceput, altele mai greu. Dacă ceva e mai greu de înțeles, asta nu înseamnă că nu merită efortul de a îl înțelege. Și asta înseamnă auto-educație și ascultări repetate. De multe ori, efortul depus face ca satisfacția înțelegerii să fie chiar mai mare decât în cazurile unei muzici accesibile în mod instantaneu. Dar nu se poate face nicio regulă aici. În artă, cazul particular, detaliul este totul.

— *Ați fost, timp de două mandate (2008-2016), rector al Universității Naționale de Muzică din București. Cum vedeți această perioadă a carierei dvs.? Aveți satisfacții, nostalgii, regrete? Cum se împacă, de fapt, componistica și muzicologia cu vocația de pedagog? Este relevantă cercetarea științifică universitară în domeniul muzicii clasice?*

— Îmi place să predau și am studenți foarte receptivi și talentați. Cât timp am fost rector am continuat să-mi țin orele de curs și seminar, dar am și continuat să compun. Altfel n-aș fi putut face activitate administrativă. Mi se pare o perioadă în care am făcut multe și continui și azi s-o fac în calitate de președinte al Senatului UNMB. Am prins vremuri grele ca rector, cu pensionări forțate, cu tăieri procentuale ale salariilor, cu venituri instituționale diminuate. Dar mă bucur că oamenii au apreciat că am făcut un nou corp de clădire – Mediateca –, că am renovat vechea clădire a Conservatorului, cu o sală de operă modernizată, că am înființat Direcția de cercetare, Arhiva avangardei muzicale, Institutul de studii doctorale muzicale avansate (MIDAS) și am dat multe idei pentru proiecte, care acum s-au realizat sau par de la sine înțelese, dar care n-au fost deloc așa. Cât despre cercetarea științifică universitară în domeniul muzicii clasice, ea se regăsește în două cadre distincte: în școala doctorală și în direcția de cercetare. Dar mai există proiecte diverse care preiau acest rol de cercetare și adaugă conținut specific. În ultima perioadă, cercetarea din Universitatea Națională de Muzică din București a avut câteva dominante ce au privit muzica românească: muzicile din perioadele totalitare,



muzicile de avangardă, muzicile de film. S-au scris cărți, studii, analize, s-au realizat liste de repertorii diverse, s-au digitizat cantități importante de documente. Toate acestea se constituie într-o bază de date necesară continuării cercetărilor și redimensionărilor teoretice.

— *Unele dintre cărțile dvs. (Siluete în mișcare. Eseuri despre compozitori români, Cei 9 i. Posibil ghid de compoziție după metoda ficționalistă, Modele de a înțelege muzica, Mecanisme de validare muzicală, Radicalizare și guerrilla etc.) au în centrul lor o reflecție consistentă despre destinul muzicii actuale, despre rolul și instanțele compoziției. Care sunt, pe scurt spus, cele mai importante modele de a înțelege și asuma creația muzicală, în concordanță cu mecanismele de receptare și validare a sa?*

— Modelele de înțelegere a istoriei muzicii sunt, după mine, în număr de trei: modelul vectorial, care înțelege istoria muzicii ca pe o linie direcționată, fie ca progres, fie ca regres, modelul rețelei paralele, care vine cu ideea că stilurile nu se succed unul altuia, ci că ele coexistă și în anumite epoci unul este mai accentuat, mai în prim-plan decât altul, și modelul labirintic, care vede istoria muzicii ca pe o călătorie, un traseu în care poți găsi calea spre adevăr, dar în care te poți și rătăci.

Cât privește mecanismele de validare ale creației muzicale, acestea sunt puse la punct de către instanțe individuale sau colective ce reflectează critic asupra faptului muzical. Aceste instanțe sunt de trei feluri: *performative*, cu funcția de a programa și produce lucrări muzicale diverse, ansambluri, grupuri, interpreți, compozitori, adică instituțiile de concert, stagiunile filarmonicilor, ansamblurilor diverse, firmele de producție muzicală a unor evenimente și alte instituții de stat sau private care validează activitatea unor compozitori sau interpreți prin programarea în concert sau evenimente asemănătoare; *discursive* sau *de omologare*, care au funcția de a comenta și propune ierarhizări ale rezultatului prestației sau producției muzicale propuse (sau nu) de instanțele de validare performative, precum ziare care posedă rubrică de comentariu muzical, reviste de specialitate, emisiuni de radio și TV, bloguri, social media, instituții sau asociații de *ranking*, topuri mass-media, asociații profesionale și uniuni de creație, cursuri și conferințe de comentarii universitare; *reproductive*, care au funcția de a prelua, reproduce și răspândi (distribui) pe diferite suporturi ori în diferite formate faptul muzical, adică mass-media și internetul.

— *Vă refereați, în cărțile dvs., și la raportul optim dintre creație și context, dintre muzică și public. Care considerați că e locul, stadiul și importanța muzicii și muzicologiei, la noi, în acest moment? Există specialiști, instrumente de referință, un public avizat?*

— Cred că trăim într-un moment fast, în care cantitatea de muzică produsă și răspândită este foarte mare. Muzicologia, și ea, a făcut progrese uimitoare în România, iar sincronizarea cu lumea științifică occidentală este o realitate de netăgăduit. Se organizează simpozioane, conferințe, mese rotunde la care sunt prezenți cei mai importanți muzicologi



din lume, se schimbă idei, se fac proiecte comune, se încheagă prietenii. Cred că în actualitate muzicologia românească e mai conectată internațional decât suntem cu compoziția sau interpretarea muzicală. E o părere personală bazată strict pe calitatea și cantitatea relațiilor dintre muzicienii români și cei străini. Vine din urmă o generație de muzicologi tineri foarte capabili și serioși.

— *Care este opinia dvs. cu privire la starea dezbaterilor cu privire la muzică? Sunt ele dezbateri autentice, cu utilitate teoretică și practică? Au instituțiile importante din acest domeniu strategii culturale/ muzicale demne de urmat, linii directoare, principii bine puse în lumină?*

— Există, fără îndoială, multe dezbateri cu privire la muzică. Unele dintre ele reinterpretează istoria, altele reflectează asupra contemporaneității. Multe dintre ele se desfășoară sub forma emisiunilor de radio sau de televiziune, a conferințelor ori simpozioanelor care devin cărți sau colecții tematice pentru reviste de specialitate. Subiectele sunt diverse, după cum am spus și direcția gândirii uneori este mai focalizată, alteori mai haotică. Dar dezbateri există și nervul polemic este foarte prezent și activ. Personal, am fost implicat într-un format extrem de interesant în trei ediții ale festivalului Enescu: am coordonat Forumul Internațional al Compozitorilor. Au fost invitați cei mai importanți compozitori ai actualității și au avut conferințe și dezbateri pe tema compoziției contemporane. După mine, cele trei ediții de câte zece zile fiecare rămân evenimente deosebite în istoria dezbaterilor despre muzica contemporană la noi în țară.



„Trebuie întotdeauna să privim muzica de la care putem învăța cum să facem, dar și pe cea de la care putem învăța cum să nu facem”

— Cum vedeți, astăzi, condiția compozitorului? Dar condiția muzicologului?

— E greu de răspuns la această întrebare. La modul general, nu știu ce să spun. Dacă particularizăm și ne referim la condiția compozitorului în România, atunci pot da mai multe răspunsuri, în funcție de ce fel de muzică vorbim. Dacă vorbim de compozitorul de muzică pop, atunci tendința actuală e de a fi minimalizat. Contează mai mult interpretul și producătorul decât compozitorul. Mai ales că, în ultima vreme, asistăm la colective de compoziție, cu 4-5 autori care pun la punct un song. Dacă ne referim la compozitorul de muzică clasică contemporană, acesta se adresează unui public specific și restrâns (publicul de festival, eventual și publicul de filarmonică) și are o configurație educațională standard: are facultate de muzică, știe să scrie și să citească note, are cultură muzicală clasică, conștiință stilistică și preocupări intelectuale. Nu poate trăi din compozițiile sale, ci trebuie să lucreze ca profesor, redactor de radio sau TV, producător, maestru de sunet, secretar muzical la instituții de spectacole ori să-și câștige existența ca instrumentist sau dirijor. La fel se întâmplă cu muzicologii. Există cazuri și cazuri. Dar cam așa se întâmplă în România și cu ceilalți artiști: scriitorii, poeții, artiștii vizuali, dansatorii, actorii.

— Sunteți profesor de compoziție, conducător de doctorat, mentor al tinerelor generații de compozitori. Ce efect a avut asupra dvs. postura de mentor al destinului unor tineri muzicieni? Cum s-a reflectat această postură în modul de a percepe și valoriza muzica, propria dvs. creație și creația altor compozitori?

— Am o experiență profesorală de peste 30 de ani și pot spune că mi-am format o strategie de abordare a problemelor. Fie că e vorba de creativitatea componistică, fie de cercetarea muzicologică, mai întâi încerc să cunosc tânărul muzician care-mi stă în față: ce-i place, ce nu-i place, ce cultură are, ce limbaj și vocabular stăpânește, ce gusturi culturale, ce experiențe l-au marcat. Apoi, încercăm să definim împreună domeniul său de interes, îi indicăm drumuri pe care s-o ia în

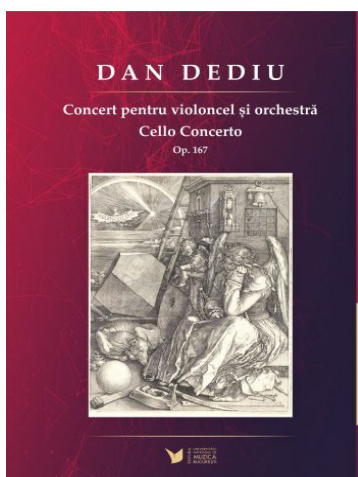
cercetare: autori cu aceleași preocupări, muzici, cărți, articole, idei. Schițăm pe hârtie un traseu ideatic și cognitiv, identificăm problemele de rezolvat, restrângem apoi domeniul și încercăm să generăm idei care să-l intereseze pe tânărul muzician. Dacă ajunge la un impas, vine și ascultăm sau analizăm împreună anumite muzici cu potențial generator de idei sau eliberator de complexe. Astfel, tânărul muzician își poate găsi treptat zona de preocupări și o temă de cercetare sau de creativitate pe care apoi s-o adâncească prin multă muncă și inspirație.



Cât privește modul de percepe și valoriza muzica pe care o am în față, consider că trebuie întotdeauna să privim muzica de la care putem învăța cum să facem, dar și pe cea de la care putem învăța cum să nu facem. Studenților mei le spun când anumite pasaje sau anumite propuneri de-ale lor nu sunt convingătoare. Cred că asta trebuie să facă un profesor de compoziție: să le spună tinerilor unde detectează anumite probleme, pentru a le da de gândit și a-i educa în spiritul realismului componistic. Îi las liberi să-și aleagă stilul lor și le ofer instrumente de a-l dezvolta, totodată având capacitatea de a intra în acea paradigmă stilistică propusă și de articula logica muzicală prin rațiune, limbaj și coerență. Astfel, ei pot prelua ideile și construi mai departe, fiind conștienți de ofertele și capcanele sistemului muzical pe care-l articulează. Nu agreez deloc să mă copieze pe mine. Cu cât sunt mai diferiți de mine, cu atât îmi place mai mult de ei. Pentru că le spun: „ceea ce aveți voi de spus prin muzică, numai voi o puteți spune!”

Nici cu piesele mele nu mă comport altfel. După un anumit timp, încep să îmi dau seama dacă există puncte mai slabe în unele din ele. Dar nu le schimb, pentru că ele îmi reflectă ființa componistică dintr-un anumit timp, iar energia creatoare era alta decât cea din prezent. Aveam alte idei, ale emoții, alte imagini în minte. Dacă mă pun să o revizuiesc sunt convins că o stric. Undeva în profunzime ceva se fracturează, chiar dacă la suprafață lucrurile par că sună mai bine. Prefer să scriu altă lucrare, care mă reprezintă pe mine cel de acum.

— În iunie 2022 ați fost ales Președinte al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România. Care sunt cele mai semnificative îndatoriri, activități și provocări din perspectiva acestei importante funcții?



— Cele două direcții strategice asumate de conducerea UCMR încă din iunie 2022 sunt digitalizarea și internaționalizarea. Ele sunt legate una de alta: fără digitalizare nu există internaționalizare în momentul de față; iar fără internaționalizare putem trăi, dar nu ne știe nimeni. Dar avem și datoria de a promova creația românească. Ce înseamnă asta? Pe de o parte înseamnă să ai niște instrumente, deci forme de promovare, pe de altă parte înseamnă să ai ce promova, adică conținut. Noi avem conținut, avem ce promova și posedăm și câteva instrumente: două festivaluri (Săptămâna Internațională a Muzicii Noi și Meridian), două reviste (Muzica și Actualitatea muzicală), antologia muzicii românești pe CD-uri (în fiecare an câte 8-10 titluri), două sesiuni de achiziții de lucrări, o sesiune anuală de comenzi de lucrări pe bază de concurs, simpozioane de muzicologie, suntem parteneri în diferite (multe) alte manifestări festivaliere. La achiziții strângem în fiecare an cam peste 100 de lucrări în toate genurile (incluzând aici și studiile de muzicologie), din toată țara. Avem o bază de date impresionantă de partituri și materiale de orchestră, plus arhiva Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, începând din 1920. Adică procese verbale ale ședințelor, referate despre lucrările evaluate de comisiile de specialitate ale uniunii – o întreagă istorie scrisă a muzicii românești. E o comoară care de-abia în anii din urmă a început să fie cercetată și publicată.

— Cum priviți tânăra generație de muzicieni? Aveți un pronostic de făcut asupra acesteia?

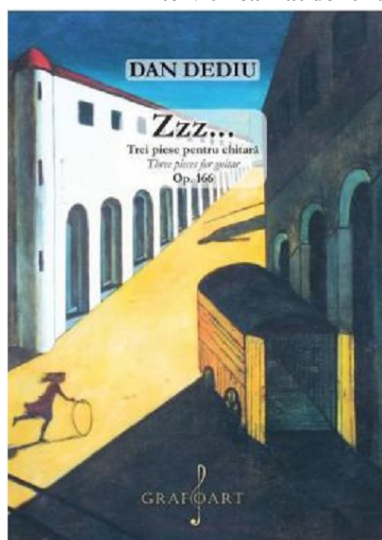
— Cu mare încredere și speranță. Avem muzicieni tineri extraordinari, serioși și plini de idei.

— Care sunt proiectele dvs. de viitor?

— Sunt în mijlocul unei lucrări simfonice mari, un *Concert pentru orchestră*. Mai am schițe și pentru alte lucrări, dar nu vreau să vorbesc despre ele, pentru că dacă încep să vorbesc e foarte probabil că nu le voi mai scrie. Și mai lucrez la un al doilea volum al cursului meu de melodie. Cam atât.

— Vă mulțumesc foarte mult!

Interviu realizat de Iulian Boldea



II. Prim-plan: Muzica clasică românească contemporană

Ion Bogdan ȘTEFĂNESCU

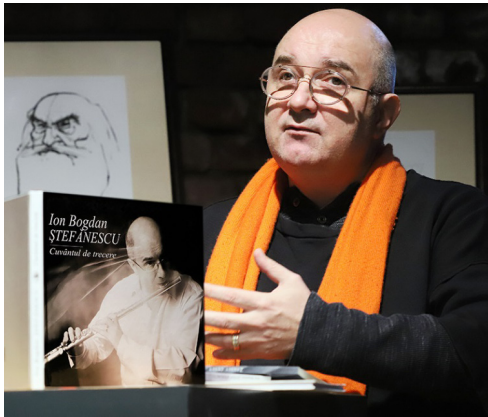


„Numai printr-un exercițiu aplicat și continuu și se poate revela forța și frumusețea muzicii contemporane”

— Care sunt trăsăturile definitorii ale muzicii clasice românești contemporane? Care sunt atuurile ei? Ce loc ocupă aceasta în istoria muzicii?

— Spre norocul nostru, al interpreților, în mod special, și al culturii române, în general, avem o pleiadă de compozitori care a marcat, după părerea mea, cursul istoriei muzicii în secolul al XX-lea și continuă să o facă și astăzi. De la George Enescu și compozitorii timpului său (Stan Golestan, Ciprian Porumbescu, Mihail Jora, Alfred, Alessandrescu, Dimitrie Cuclin, Tudor Ciortea, Theodor Rogalski, Paul Constantinescu, Sigismund Toduță, Constantin Silvestri, Dinu Lipatti), care au însușit primele decade ale secolului al XX-lea, la „generația de aur” imediat următoare (Ștefan Niculescu, Tiberiu Olah, Anatol Vieru, Myriam Marbé și Aurel Stroe, la care i-aș adăuga pe Carmen Petra Basacopol, Theodor Grigoriu, Valentin Gheorghiu, Radu Paladi etc.), care a produs, în sîjalul firesc al devenirii școlii românești, mereu la zi cu toate prefacerile occidentale, dar cu un profil distinct prin filonul profund și unic al folclorului românesc înglobat în creațiile lor (fie citat, fie decantat și stilizat la maximum, fie inventat), o inestimabilă pleiadă de compozitori recunoscuți pe plan mondial. Cred că lumea artistică a avut și are parte de un spectacol muzical care plasează creația românească în elita internațională. Să nu mai vorbesc de faptul că, pe lângă Enescu, alți patru mari compozitori, născuți pe plaiurile românești, au marcat covârșitor istoria modernă a muzicii: Béla Bórtok (născut la Sânnicolau Mare), Iannis Xenakis (născut la Brăila), György Ligeti (născut la Tîrnăveni) și György Kurtág (născut la Lugoj).

Referitor la perioada contemporană mie (m-am născut în 1969 și am început să activez în această branșă muzicală de la vârsta de 14 ani, așa că i-am cunoscut pe toți și le-am cântat muzica), de la Cornel Țăranu, Felicia Donceanu,



Nicolae Brânduș, Ede Terényi, Irina Odăgescu, Cornelia Tăutu, Liviu Glodeanu, Octavian Nemescu și alți mulți colegi de generație, care s-au remarcat în diaspora, precum Lucian Meșianu (Elveția), Corneliu Cezar (Franța), Eugen Wendel (Germania), Corneliu Dan Georgescu (Germania), Dinu Ghezzo (USA), la cea cu Dan Voiculescu, Horațiu Rădulescu (Franța), Iancu Dumitrescu, Ulpiu Vlad, Sever Tipei (USA), apoi Călin Ioachimescu, Adrian Iorgulescu, Violeta Dinescu (Germania), Doina Rotaru, Adrian Pop, Liviu Dănceanu, Viorel Munteanu, Carmen Maria Cârnci, și încă mai spre mine, Livia Teodorescu-Ciocănea, Mihaela Vosganian, George Balint, până la generația mea, cu Dan Dediu și Irinel Anghel, școala românească de compoziție este, după părerea mea, cea mai interesantă și spectaculoasă. Poate doar asiaticii să mai aibă asemenea gesturi memorabile. Sigur, mă refer la nișa de avangardă a muzicii din ultimii 70 de ani.

— *Este suficient de bine percepută contribuția muzicii de azi?*

— Dacă ne raportăm la programarea muzicii contemporane în sălile de concert europene, asiatice și americane, atunci se pare că acest tip de muzică are mare succes, „se vinde bine”. Lumea, mai întâi, este curioasă, apoi, prin exercițiu, devine dependentă. Apropierea de muzica contemporană necesită efort intelectual, de aceea o catalogăm drept muzică de nișă și nu toată lumea este atrasă de acest univers fascinant. Numai printr-un exercițiu

aplicat și continuu și se poate revela forța și frumusețea muzicii contemporane. La noi, după zeci de ani de exercițiu organizatoric al unor festivaluri (Săptămâna Internațională a Muzicii Noi, Meridian, Cluj Moder) reușim să avem un public de nișă bun, avid de noutate. Gestul contemporan este interesant, provocator, șocant chiar, prin comparație cu cel al muzicii clasice, care, în percepția actuală, creează un anumit confort. Din punctul de vedere al interpretului, în clipa în care ți-ai asumat, la cote înalte, tehnica extinsă de cântat, specifică acestui tip de muzică, și limbajul atât de vizionar și de surprinzător al propunerilor stilistice în perpetuă transformare, cu totul altfel vei interpreta muzica clasicilor; descoperi anumite intenții, care pot rămâne încifrate pentru o minte care nu a experimentat, ci doar a reprodus, sub spectrul rigorii, marile direcții muzicale impuse de-a lungul istoriei muzicii. Ideea este valabilă și pentru cei care îndrăznesc să asculte muzică modernă: în scurtă vreme, muzica clasică li se revelează cu mult mai bogată, mai colorată, mai surprinzătoare decât înainte. Muzica din Renaștere sau din Baroc, spre exemplu, li se dezvăluie în toată modernitatea ei. Sau, tot prin acest exercițiu de ascultare atentă, ajung să realizeze cum foarte mulți dintre cei care cântă muzică de divertisment au succes și câștigă miliarde din ceea ce au imaginat înaintașii lor. În alte cuvinte, vedetele muzicii de divertisment fură teme, idei sau frânturi din muzica unor genii și le adaptează, de cele mai multe ori camuflat, în orchestrațiile lor, pentru că sunt conștienți de efectul miraculos al acelor citate asupra publicului. Ce să mai spun de compozitorii actuali de muzică de film, care au făcut carieră pe spezele lui Mozart, Beethoven, Brahms, Bruckner, Mahler, Holst sau Krongold preluând, în mod ingenios, ce-i drept, teme și, mai ales, pasaje întregi de orchestrație. Este un adevăr al vieții muzicale actuale, pe cât de fascinant, pe atât de trist. Așadar, amprenta muzicii în societate produce efecte eterogene, pe care, culmea, ni le dorim atât de tare, încât latura morală nu mai exercită nicio putere.

— *Cum ați preciza, în câteva argumente și personalități, importanța muzicii clasice contemporane?*

— În zilele noastre nu se poate face abstracție de muzica secolului al XX-lea sau de cea a timpului nostru. După părerea mea, secolul al XX-lea a dat cele mai multe genii



istoriei muzicii. *Madama Butterfly* de Giacomo Puccini a fost compusă în 1904, spre exemplu, iar la Turandot a lucrat până în anul morții, 1924. Pietro Mascagni a compus până în 1945. Ce să mai vorbesc despre Sergei Prokofiev (a scris și muzică de film) sau Igor Stravinski și Dimitri Shostakovich, care au compus până în anii '70. Apoi, marii compozitori francezi, începând chiar cu Camille Saint-Saëns, care a scris și muzică de film (a murit în 1924), Claude Debussy și Gabriel Fauré, Maurice Ravel (colegul lui Enescu, la Conservatorul din Paris, unde l-au avut profesor pe Fauré), Erik Satie, Edgar Varèse, Olivier Messiaen, André Jolivet, Francis Poulenc, Eugène Bozza și muți-mulți alții până la Pierre Boulez și avangarda zilelor noastre. Cultura americană a dat câteva genii (Charles Ives, Aron Copland, George Gershwin, Leonard Bernstein etc.) britanicii (Edward Elgar, Ralph Vaughan Williams, Gustav Holst, Benjamin Britten), germanii (Richard Strauss, Gustav Mahler, Fritz Kreisler). Mulți dintre acești compozitori, ce-i drept, s-au născut în secolul al XIX-lea, în care au și activat o bună perioadă, dar au intrat mult și în secolul al XX-lea, pe care l-au marcat prin creația lor. În consecință, toți dirijorii importanți ai lumii au în repertoriu marile opere ale primelor decade ale secolului al XX-lea și, bineînțeles, pe cele ale avangardei, începând cu dodecafoniștii, spre exemplu (Arnold Schoenberg, Alban Berg și Anton Webern). Foarte mulți interpreți, la rândul lor, au ținut pasul transformărilor. De altfel, când ești contemporan cu asemenea genii, devine o datorie să le cânti muzica. Eu așa gândesc despre creatorii timpului meu. De aceea, din cele 58 de CD-uri realizate, mai bine de 40 sunt cu muzică contemporană.



— Este relevantă cercetarea științifică universitară în domeniul muzicii clasice?

— Chiar dacă nu aș fi conducător de doctorate, răspunsul ar fi afirmativ. Orice cercetare temeinică te face mai deștept, îți deschide noi orizonturi, provoacă întrebări, stârnește curiozitatea și, implicit, îmbogățește universul ideatic. În plus, faptul că trebuie să te exprimi prin cuvinte, cu o bună cunoaștere a limbii în care scrii, în timp ce firescul exprimării tale este cel prin sunet, devine o provocare fantastică. Cred cu tărie că un interpret nu-și atinge potențialul artistic, dacă nu este în stare

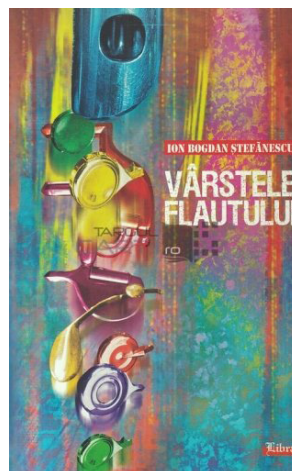
să exprime prin cuvinte ceea ce cântă și, mai ales, să explice, în „cuvinte potrivite”, modalitatea prin care gândul și intențiile sale artistice, preschimbate în gest muzical, ajung la public. În concluzie, fără stăpânirea unui vast bazin informațional și, implicit, a unui vocabular bogat și elevat vei păli destul de rapid în conștiința publicului și a discipolilor.

— Este suficient de echilibrat raportul dintre muzică și critica muzicală?

— Eu am prins nume importante ale criticii românești. M-a lansat Iosif Sava. Am cronici de la Edgar Elian, Alfred Hoffman, Luminița Vartolomei, Ada Brumaru, Dumitru Avakian (stindardul criticii actuale), Anca Florea, dar și de la Valentina Sandu Dediu, Oltea Șerban Pârâu sau mai tinerii Vlad Văidean, Petru Fugaciu etc. În orice caz, critica ar trebui să formeze judecăți de valoare, să educe gusturile, nu să arate cu degetul, mizând pe insatisfacția unei interpretări. Am observat o tendință de a transforma critica într-o formă de a pune în competiție actul interpretativ. Festivalul „George Enescu” s-a transformat într-o competiție. Și-a pierdut aura sărbătorească. Bucuria participării este estompată de frica scăpărilor tehnice, scopul artei, acela de a înfrumuseța, de a îmbogăți sufletele și mințile oamenilor, este anulat prin ținta unei interpretări perfecte. Total greșit, pentru că în artă nu există perfecțiune. Poate că acești critici doritori de perfecțiune ar trebui să treacă prin furcile caudine ale aparițiilor în public, ca să emită păreri în cunoștință de cauză, formate nu doar prin acumulare de informații, ci și prin practică interpretativă. Eu am cântat cu Iosif Sava, Oltea Șerban Pârâu sau Valentina Sandu Dediu în public. Până la urmă, muzica rămâne general valabilă și fără critică, invers însă nu se poate.

— Care considerați că sunt muzicienii de azi reprezentativi?

— În plan internațional, oferta este copleșitoare. Apar nume noi în fiecare zi, despre care aflăm imediat datorită mass-mediei, prin care se exprimă și criticii muzicali. Este imposibilă listarea acestora. Bineînțeles că există și o enormă doză de subiectivitate în catalogarea muzicienilor, care, până la urmă, ține de nivelul de percepție al fiecărui consumator de muzică. Aspect perfect valabil și pentru muzicienii români. Din teama de a nu omite vreun coleg de breaslă, nu am să dau nume. Un alt motiv ar fi dimensiunea considerabilă a listării. Important este că și în plan național avem parte de virtuozii consacrați, cu cariere susținute de-a lungul deceniilor, dar și de tineri foarte



performanți, capabili de gesturi memorabile, atât în planul creației, cât și în cel al interpretării. Avem cu ce ne mândri, cu ce surprinde lumea muzicală internațională. Ceea ce însă lipsește cu desăvârșire în viața noastră muzicală este managementul artistic profesionist, iar acest fapt are repercusiuni grave asupra muzicienilor noștri. Este o mare povară să te reprezinți singur într-o lume artistică dominată de manageri care decid carierele interpreților și compozitorilor. Avem o singură agenție profesionistă – Artexim, care, din păcate, și-a calat atenția doar pe organizarea festivalului „George Enescu”, o decizie total nedreaptă, deoarece este o agenție publică, cu fonduri acordate de guvern sau provenite din impozitele contribuabililor. Prin urmare, agenția are obligația să se îngrijească de carierele noastre și, mai ales, de lansarea tinerilor, la vremea potrivită. Măcar dacă s-ar preocupa continuu de programarea acestora în cadrul festivalului gestionat cu atâta ardoare, în conjuncturi internaționale, nu doar în enclavă eminentă românești. În felul acesta, am avea parte de surprize plăcute la fiecare ediție. Ca să poți deschide ușa unei cariere internaționale este absolut necesară garanția unei agenții recunoscute. Poate că ar trebui elaborat un adevărat „program de țară” pentru susținerea internațională a creatorilor și interpreților noștri.

— *Care sunt perspectivele muzicii clasice românești?*

— Rămân plauzibile prin efortul individual. Important este că avem talente remarcabile, unele dintre ele foarte bine educate și pregătite pentru recunoașterea internațională. Mai rămâne acea doză de noroc picurată în destinul fiecăruia. Și, bineînțeles, dorința nelimitată de afirmare, curajul saltului fără plasă și puterea de a ține pasul cu toate prefacerile și acumulările estetice.

Valentina SANDU-DEDIU



„Istoriografia muzicală românească a fost marcată dramatic de ideologii, ar trebui masiv rescrisă în prezent, spre binele schimbării de mentalitate printre ceilalți muzicieni”

— *Care sunt trăsăturile definitorii ale muzicii clasice românești contemporane? Care sunt atuurile ei? Ce loc ocupă aceasta în istoria muzicii?*

— Sincronizarea compoziției românești cu modernitatea vremii, o tendință începută în secolul al XIX-lea și intensificată în prima jumătate a secolului XX, s-a desăvârșit abia după 1960 (în opinia mea). Muzica clasică românească este așadar tânără, într-o zonă europeană căreia îi este specifică această „tinerete”: ideea și dorința de a importa formele și genurile muzicii occidentale se instalează cu

convingere în Rusia, Polonia, Ungaria, România, pe la 1800. O primă figură cu adevărat relevantă pentru istoria noastră muzicală rămâne, desigur, George Enescu, cel care a intuit ca nimeni altul ingredientul muzicilor folclorice autohtone cu care condimentează tipare germane sau franceze, organic și deloc epigonic asimilate. În contemporaneitatea sa se poartă discuții aprinse despre un caracter sau specific național, în manieră poporanistă sau lovinesciană, ele devin apoi obligatoriu direcționate de naționalismul comunist. În fine, generația de compozitori care debutează la finalul anilor '50 – și pe care astăzi ne-am obișnuit să o numim „de aur” – conține un grup compact care își arată interesul pentru noutățile epocii, atât de dificil de accesat în România socialistă. Acești muzicieni vor reuși să se alinieze, cu idei proprii, la avangărzile postbelice și, chiar dacă nu vor fi suficient de bine cunoscuți la nivel mondial (din cauza izolării drastice a societății românești începute în anii '70), ei nu rămân cu nimic mai prejos față de marile nume ale compoziției mondiale.



— *Este suficient de bine percepută contribuția muzicii de azi?*

— Dacă întrebarea se referă la publicul larg, percepția este foarte palidă. Îmi aduc aminte că unul din profesorii mei, Ștefan Niculescu, deplângea (prin anii '80-'90) faptul că reprezentanții altor arte, colegii literați sau filosofi nu arată interes pentru muzica contemporană (mai precis, nu vin la concerte), în timp ce compozitorii erau mereu la curent cu ultimele tendințe din lingvistică, filosofie, matematică etc. Situația se referea așadar la un grup restrâns de public și nu știu să se fi schimbat hotărâtor pe parcurs. Gândindu-mă la o percepție mai largă, publicul românesc este în general mai pasionat de teatrul decât de muzica contemporană. Acum, să acceptăm faptul că nicăieri în lume nu se transformă concertele de muzică nouă în fenomen de masă, nimeni nu poate avea o asemenea pretenție. O diferență notabilă însă – cred eu – se vede în politica repertorială a instituțiilor artistice: dacă marile Filarmonici sau orchestre ale Europei occidentale programează frecvent, constant muzici noi, încadrate cu inteligență și grijă în programe alături de muzici tradiționale de succes, la noi mai e de lucru pe acest drum.

— *Cum ați preciza, în câteva argumente și personalități, importanța muzicii clasice contemporane?*



— Am publicat în 2002 o carte despre această muzică, am revenit ciclic la temele sale, care au rămas încă în centrul preocupărilor mele muzicologice. De aceea, ar trebui să fiu atentă să nu-mi repet obsesiv părerile. Semnificația generației pe care am invocat-o (compozitori născuți între 1926-1932) se măsoară pe de o parte prin continuitatea cu modelele clasice, inclusiv românești (Enescu în primul rând), pe de alta prin drumuri inovatoare, originale. Scriam în cartea cu pricina cum unii muzicieni pot fi incluși într-o largă tendință a muzicii clasice postbelice, „modernismul moderat”, printre ei – Pascal Bentoiu, Georg Wilhelm Berger, Dumitru Capoianu, Theodor Grigoriu –, iar alții preferă un „modernism radical” – Miriam Marbe, Ștefan Niculescu, Tiberiu Olah, Aurel Stroe, Anatol Vieru. Nu trebuie nicidecum înțelese aceste filiere drept drumuri paralele, ireconciliabile, ci doar orientative și care se întrepătrund la un moment dat în cariera unuia sau altuia din compozitori. Și nici nu se reduce peisajul muzicii românești postbelice la aceste nume enumerate mai sus. Ele sunt investite de noi (viitoarele serii de discipoli) cu puterea modelului, și creația lor merită recuperată, investigată și cântată.

— *Este relevantă cercetarea științifică universitară în domeniul muzicii clasice?*

— Răspunsul meu nu poate fi decât afirmativ, din perspectiva muzicologului care-i vede necesitatea indiscutabilă, altminteri s-ar trezi fără obiectul studiului. Așadar, interpretez în întrebarea dumneavoastră cuvântul „relevantă” drept „importantă”. Dacă însă vă referiți la „relevantă” în sensul de „pregnantă”, care să iasă în evidență, atunci discuția va duce în alte direcții. Nu are



rostul să le dezvolt aici, doar voi spune că muzicologia, printre științele umaniste, are o poziție minusculă (cel puțin în spațiul românesc), este o nișă despre care un public mai larg nu știe mai nimic. Pe de altă parte, cercetarea științifică universitară înseamnă în prezent și contribuții ale interpreților și compozitorilor, care nu pot profesa altminteri în învățământul superior.



— *Este suficient de echilibrat raportul dintre muzică și critica muzicală?*

— Nu, din nefericire. Critica muzicală românească nu poate fi descrisă decât parțial prin atributele care definesc critica literară. De pildă, ceea ce înțeleg marea majoritate a muzicienilor români prin „critică” înseamnă pur și simplu „cronică” de concert, consemnarea punctuală a vieții muzicale, cu accentul pus pe interpretare. Nu sunt mulți „cronicari” pricepuți în a sesiza fenomenul primelor audiții, în a oferi așadar compozitorilor material de dezbateră. Tot restul scrierilor despre muzică este desemnat de un termen larg cuprinzător (și de aceea uneori derutant), de „muzicologie”. De pildă, istoriografia muzicală românească a fost marcată dramatic de ideologii, ar trebui masiv rescrisă în prezent, spre binele schimbării de mentalitate printre ceilalți muzicieni.

— *Care considerați că sunt muzicienii de azi reprezentativi?*

— Cred că la întrebarea aceasta pot răspunde doar generațiile viitoare.

— *Care sunt perspectivele muzicii clasice românești?*

— Din nou, nu mă simt deloc pregătită pentru profeții. Peisajul muzical astăzi este pluralist, deschis, în continuă schimbare, tinerii muzicieni au la dispoziție întreaga lume, chiar și inteligența artificială, pentru a profesa. Dacă judec după seriile de studenți pe care le cunosc anual la UNMB, atunci sunt optimistă.

Iulian BOLDEA

Muzică, literatură, filosofie. Schiță sintetică

Muzica a fost, la origini, rezultat al incantațiilor rituale, o formă esoterică de regăsire a consonanțelor tainice dintre lucruri, dar și modalitate de purificare și de reîntregire a identității primordiale a ființei. Confluentele dintre muzică, literatură și filosofie sunt evidente, îndelung comentate și analizate, căci, între armonia sunetelor care se atrag unele pe altele și muzicalitatea cuvintelor s-a instaurat o convergență indiscutabilă. Exemplul simbolismului poetic este edificator prin particularitățile sale esențiale: sugestie, muzicalitate interioară, vag și nedeterminare. Unul dintre cei mai importanți esești ai veacului XX, Emil Cioran consideră muzica, în aforismele lui fulgurante, drept prototip al gândirii, „meditația muzicală” fiind un exemplu al gândirii ce poate oferi „răspunsuri definitive”. Pentru Cioran, muzica este „timp sonor”, conferind sens „cuvântului absolut”, astfel încât infinitul însuși, „un nonsens pentru filosofie”, reprezintă „realitatea, esența însăși a muzicii”. În altă ordine, notează scepticul de serviciu al unui veac deznădăjduit, „dacă nu am fi avut suflet, ni l-ar fi creat muzica.” O formulă strălucită este cea pe care ne-o oferă un alt filosof, Leibniz, care crede că muzica este „matematica sufletului care nu știe să numere”.

În cartea sa *Octave paralele*, caracterizată prin „limpezime și deschidere culturală” (Andrei Pleșu), Valentina Sandu-Dediu demonstrează și ilustrează interferențele dintre muzică și literatură. Se observă, de pildă, păstrarea aproape integrală a textelor literare (Byron, Goethe etc.) în libreturile lui Schumann, sau valorificarea muzicalității unor opere literare de către compozitori importanți precum Debussy, Ravel sau Enescu. Alte eseuri comentează corespondența Ion Negoitescu - Radu Stanca, prin prisma referințelor la spațiul muzicii clasice contemporane, dar și influența unor compozitori străini (Wagner, Schönberg) asupra muzicii românești. Secțiunea *Solo-uri* e compusă din schițe de portret ale unor muzicologi români contemporani. Autoarea explică, de altfel, cu acuratețe, alcătuirea propriei cărți din „opt «invențiuni» pe tema afinităților dintre muzică și literatură”, „opt mici «rapsodii» despre muzici și muzicieni” și „unsprezece «solouri»”: „*Octavele paralele* sunt, în multe tradiții muzicale, o variantă a unisonului, împărțit între voci diferite. Sunt, pe de altă parte, strict interzise în tehnica scriiturii armonice pentru cor, în istoria tonalității. Le auzim însă pe clapele pianului sau în infinite combinații timbrale. În această carte, octavele muzicale se cântă pe clapele alb-negre ale realității. Am adunat așadar opt «invențiuni» pe tema afinităților dintre muzică și literatură, opt mici «rapsodii» despre muzici și muzicieni, în diverse contexte istorice și ideologice sau doar biografice. În fine, am compus și unsprezece «solouri» (pentru a evita întregul dodecafonic). A rezultat un caleidoscop cu un discret fir conducător: rosturile muzicii și ale muzicologiei, limitele și deschiderile ei.”

În capitolul *Ochii de cititor al lui Robert Schumann* e reprezentată alchimia muzicii, care e curgere, înălțare, exercițiu semiografic, ea fiind redată, ca și literatura, prin „puncte și linii”: „Muzica toată se scrie cu puncte și linii de mărimi și grosimi diferite, cu semnificații multiple. Punctul devine notă (înălțime muzicală), linia arată curgerea muzicii în timp (ca liniuță pentru notă, ca bară de măsură și așa mai departe). S-ar putea broda, din această perspectivă, o carte numai despre semiografia muzicală, care în secolul XX a părăsit terenurile convenționale și a mers în pasul avangardei. Literatura se scrie și ea cu puncte și linii; pornind doar de la un asemenea detaliu, nu aș putea demonstra interferențe precise între literatură și muzică. Vă propun de aceea un studiu de caz, al unui compozitor care a iubit în egală măsură literatura și muzica, în secolul fuziunilor romantice: Robert Schumann. Schumann este probabil primul compozitor care privește actul componistic ca pe unul literar. În adolescență, a scris nu doar compoziții, ci și eseuri, poezii, fragmente de roman, influențat fiind de modelul său literar, Jean Paul, și de romanele acestuia, «Titan» și «Flegeljahre». Încercările literare ale lui Schumann sunt semnate cu pseudonimul «Skülander» și constau în poeme, scene dramatice, traduceri metrice din versuri latine și grecești, eseuri și pagini critice. În pragul vârstei de 21 de ani, îl descoperă pe E.T.A. Hoffmann și a sa stranie îmbinare între real și fantastic (care nu rareori va traversa muzica schumanniană). Va adopta cu entuziasm una dintre temele favorite ale literaturii romantice germane, la Hoffmann, ca și la Jean Paul: dedublarea, dublura sinelui («Doppelgänger»).

În domeniul literaturii secolului XX, Thomas Mann a fost preocupat, la rândul lui, de muzică. Relevantă e prelegerea *Pătîmirea și marea lui Richard Wagner*, susținută în Auditorium Maximum de la Universitatea din München în 10 februarie 1933, publicată apoi sub formă de carte (ediția românească a apărut la Editura Humanitas în 2013 în traducerea lui Alexandru David). În anul 1947, Thomas Mann publică romanul *Doctor Faustus – Viața compozitorului german Adrian Leverkühn, povestită de un prieten*, roman ce s-a impus prin profunzime psihologică, prin valorificarea unor elemente de filosofie a culturii, prin pasiunea pentru muzică, dar și prin stilul expresiv, rafinat, complex și prin structura epică echilibrată. Destinul compozitorului Adrian Leverkühn este demonic, fiind inspirat din biografia lui Nietzsche. Se reunesc aici temele majore ale operei lui Thomas Mann, într-un roman tragic, care este și o confesiune lucidă, o reinterpretare modernă a mitului faustic, o sumă a motivelor, procedeele și registrele de reflecție ale prozatorului, de la teoria inconștientului, la întâlnirea dintre diavol și Adrian, ce concentrează în ea esența mitului tragic faustic, ca experiență sumbră, revelatoare a ființei în căutarea adevărului esențial.

În literatura română, exemplară e figura lui Bacovia, scriitor atras de muzică, de vioară, în poemele căruia „Clavirele plâng în oraș/Pe-o vreme de toamnă pustie”. Sunetul vioarei este recurent în lirica bacoviană: „Toamna-n grădină și-acordă vioara/Plâng strunele jalnic, lung și prelung”, „Palidă, toamna nervoasă, cântând a

murit.../ Îmi cade vioara și cad ostenit...” Într-un text cu alură de artă poetică, *Deznădejdi provinciale*, Bacovia scrie: „Nu am nici un crez poetic. Scriu precum vorbesc cu cineva, pentru că-mi place această îndeletnicire. Trăind izolat, neputând comunica prea mult cu oamenii, stau de vorbă adesea cu mine însumi, fac muzică și, când găsesc ceva interesant, iau note pentru a mi le reciti mai târziu”. În același timp, Agatha Grigorescu-Bacovia mărturisește, într-un interviu din 1943, că Bacovia are „o fire muzicală. Unele din poeziile sale mai înainte de a fi scrise cu litere au fost țesute pe caiete de muzică, pe portative, melodia sufletului precedând apariția poeziei”. Versurile ce evocă recurent muzica sunt numeroase. Amintesc doar câteva: „Muzica sonoriza orice atom...”, „La geamuri, toamna cântă funerar”, „Auzi, cum muzica răsună clar”, „Mai stau, și plânge-n mine un vals provincial”. Evocarea instrumentelor în poezia *Nocturnă* este extrem de sugestivă: „E-o muzică de toamnă / Cu glas de piculină, / Cu note dulci de flaut, / Cu ton de violină... / Și-acorduri de clavire / Pierdute în surdină; / Și-n tot e-un marș funebru / Prin noapte, ce suspină”. Alte game și forme muzicale redau adieri melancolice sau nostalgii și regrete: „Un tango mai trist / A cântat undeva” (*Verset slav*), dar și energii expuse în ton retoric: „Țara / Cu cântec viguros: / Înainte / Și-apoi, oriunde” (*Stanță la Bacovia*), cu reverii și speranțe de reînviere: „Deși, cu iarna care-a trecut / Poate părea c-am murit - / Și voaie se duc din grele zăpezi... / Cântări, și cântări m-au trezit” (*Curaj*), „Orașul, prin ninsoare, noaptea, din pianole va cânta” (*Vae soli...*), „În dezacord clavirul moare, / Și ninge ca-ntr-un cimitir” (*Nevroză*), „Acorduri, arpegii, armonii... / Orice-au voit din mine-au făcut: /- Să stau cu anii mei pustii, / Să plâng în orele târzii, /- În tristele ore, necunoscut - / Acorduri, arpegii, armonii” (*Versuri*), sau: „Să revenim în felul / Cum se destinde / Prin muzică, / Solemn / Și rar, - / Un cântec pentru toți!” (*Jurnal*). Un alt exemplu al confluențelor muzică-literatură e tema recurentă a concertului din romanul *Concert din muzică de Bach* de Hortensia Papadat-Bengescu. Concertul mereu amânat e un pivot de convergență și dinamism compozițional pentru personaje, în jurul lui țesându-se drame de conjunctură sau de anvergură autentică, acțiunea fiind prezentată pe măsură ce se reflectă în conștiința unuia sau a mai multor personaje, care devin martori, conștiințe reflectorii. De altfel, referindu-se la propriul roman, autoarea remarcă: „*Concert din muzică de Bach* mi s-a prezentat deodată și ca titlu, și ca axă de construcție. Concertul nu e propriu-zis subiectul romanului, e însă coloana în jurul căreia acțiunea se desfășoară, rampă de sprijin a întregului parcurs. Acest titlu la început se adapta unui episod al romanului, pe măsură ce scriam însă, aveam impresia că îmbinarea și dozarea caracterelor și acțiunilor mă împresoară în chip simfonic.”

În sfera filosofiei, figura lui Friedrich Nietzsche este profund legată de universul muzicii. Filosoful avea o educație muzicală temeinică, era un interpret talentat și chiar compozitor, cu mult înainte de a-l întâlni pe Wagner în 1868. Nietzsche nutrește o admirație deosebită pentru lucrările lui Beethoven și Schumann. Deși multe dintre compozițiile sale rămân incomplete și cu o structură

dezechilibrată, ele reflectă o conștiință marcată de trăiri intense. Miniaturile pentru pian se remarcă printr-o execuție mai reușită, în timp ce formele simfonice prezintă un desen muzical fragil, dimensionat cu mai puțină acuratețe. Lista opusurilor lui Nietzsche cuprinde 80 de lucrări încheiate sau schițe. E vorba de lieduri pentru voce și pian, piese scurte pentru pian (*Dans țigănesc*, *Marș ungar*, *Luna deasupra Pustei*, *Dansuri poloneze*), melodrama pentru recitator și pian *Inelul rupt*, poemul muzical pentru vioară și pian *Noapte de Crăciun*, corul *Kyrie*, cvartetul de coarde cu acompaniament de pian *Zile însoțite de toamnă*, meditația *Manfred* (pentru pian la patru mâini), *Sonoritățile unei nopți de Crăciun cu procesiune, dans țărănesc și clopote* (pentru pian la patru mâini), *Rugăciune pentru viață* (voce și pian), *Imn vieții* (cor mixt și pian), *Marea Sonată* (schiță pentru pian). Muzica a reprezentat o preocupare majoră pentru filosoful german, nu doar din perspectiva interpretativă sau a compoziției, ci și din unghiul reflecției și teoriei muzicale. Un fragment dintr-o scrisoare este, de fapt, o pledoarie profundă și subtilă pentru oratoriu ca formă muzicală privilegiată: „Oratoriul este în sine de o simplitate grandioasă: așa se și cuvine să fie ca muzică înălțătoare și încă strict religios înălțătoare. De aceea oratoriul desconsideră toate acele mijloace de care se slujește opera pentru efectele ei. [...] Tema lui muzicală este infinit mai simplă și mai nobilă, cel mai adesea cunoscută și accesibilă tuturor, chiar și celor mai puțin cultivați. Iată pentru ce cred că oratoriul se află, ca gen muzical, mai presus de genul operei, întrucât este mai simplu ca mijloace folosite, mai direct în efecte și, în raport cu răspândirea lui cel puțin, ar putea fi mai popular.” Apropierea de muzica lui Wagner a reprezentat un moment de cotitură, Nietzsche fiind tot mai atras de autorul *Maeștrilor cântăreți din Nürnberg*, în care vede prototipul geniului de sorginte schopenhaueriană, după cum, în *Nașterea tragediei*, crede că Wagner ar putea reînvia arta dionisiacă, amenințată de raționalismul ironiei socratice. Mai târziu, Nietzsche se îndepărtează tot mai mult de Wagner, din pricina diferențelor intelectuale și de concepție filosofică. Un filosof important al secolului XX, Gabriel Marcel, a fost și pianist. Improvizațiile la pian reprezentau pentru el o formă de acces la sinele profund, precum „o rugăciune de dinainte de orice rugăciune prin cuvânt”, cum observă Ioan Alexandru Tofan în eseu *Filosofie și muzică. Gabriel Marcel*. Filosofia e percepută ca o „ascultare muzicală” a lucrurilor, ce precede meditația asupra existenței. Demne de interes sunt, de altfel, reflecțiile lui Gabriel Marcel despre compozitori importanți (Beethoven, Schumann, César Franck, Claude Debussy etc.). A vorbi despre o „ascultare muzicală” înseamnă, scrie Ioan Alexandru Tofan, „a vorbi despre posibilitatea unei experiențe vii pe care subiectul o face în relație cu totalitatea ființei. O experiență pe atât de variată, plurală și intensă pe cât au fost intuițiile și reveriile compozitorilor de-a lungul istoriei muzicii.” Interferențele dintre muzică, literatură și filozofie sunt multiple, revelatorii, exemplare, ele dovedind complexitatea creațiilor artistice, care, prin armonii și acorduri, prin puncte și linii, se regăsesc cu obstinație sub semnul interdisciplinarității și al sincretismului benefic.

Argument

Interferențele literare dintre români și maghiari reprezintă un demers de înțelegere reciprocă și de comunicare, având ca scop reprezentarea unei expresii identitare ce se situează sub semnul multiculturalismului. Valorificarea specificului local evidențiază o serie de trăsături estetice și etice de o importanță incontestabilă. Nicolae Balotă subliniază aceste confluente literare româno-maghiare în *Introducerea* la cartea sa *Scriitori maghiari din România*: „Scriitori români și maghiari trăim în același spațiu cu determinări istorice și culturale comune. /.../ Specificitățile nu pot fi ignorate. Dar atunci când se creează o comunitate de destin istoric, cum există între literaturile de diferite limbi din țara noastră, nici-o diferențiere existentă nu trebuie să împiedice comunicarea între ele. Iar la temeiul oricărei comunicări este cunoașterea”. Apropierile dintre cele două culturi favorizează interferențe, dialog intercultural benefic, cum observă Avram P. Todor în cartea *Confluente literare româno-maghiare*, în care se remarcă faptul că o „literatură transilvană, care, printre altele, va deschide ochii asupra literaturilor altor națiuni ardelen și în special va da o mare atenție literaturii române, înregistrând reacțiunea acestora la noul fenomen literar maghiar ardelean, traducând poezie și proză românească, vehiculând informații din câmpul literaturii române generale și ardelen și stabilind relații cu factori literari românești”. Alte cărți substanțiale dedicate acestei teme a confluențelor sunt *Apropieri literare și culturale româno-maghiare*, de Mircea Popa, *Legături culturale româno-maghiare. Studii și materiale*, de Valentin Trifescu și *Interferențe culturale româno-maghiare*, de Nagy Imola Katalin, cărți cu fundament teoretic solid și cu interpretări valide. În acest context, aș mai sublinia faptul că mai multe numere tematice ale revistei „Vatra” au fost dedicate receptării literaturii maghiare din Transilvania (*Ce sau cum scriu maghiarii din România*, *Avangarda în literatura maghiară din România*, *Ungurii citiți de români*), după cum unele rubrici specifice sunt consacrate aceluiași fenomen (*Vicinătăți*, *Ce scriu ungurii*, *Gesta hungarorum*). De data aceasta, ne-am propus să dedicăm un grupaj tematic traducătorilor ce favorizează coerența confluențelor literare româno-maghiare. Traducerea este, se știe, dificil de definit, ea fiind expresie a glisării dintr-o literatură în alta și a descoperirii echivalenței optime. Este bine cunoscut faptul că traducerea este profesie și, mai ales, vocație, aventura traducerii reprezentând, în fond, aventura formelor literare care își caută noi veșminte lexicale, în evoluția lor neîncetată. Intraductibil este mai ales textul poetic, cu stările sale afective volatile, insesizabile, inefabile, după cum intraductibilă este și ironia, cum scria Cioran: „Nu poezia, ci ironia este intraductibilă. Căci ironia, mai mult decât poezia, ține de cuvinte, de nuanța lor imperceptibilă, de încărcătura lor afectivă”. Georges Mounin caută să ilustreze, în cartea sa *Les Belles Infidèles* o apărare a „artei de a traduce”: „Toate argumentele împotriva traducerii pot fi rezumate la unul singur: nu este originalul”. Una dintre cele mai importante și mai dificile probleme ale traducerii este cea a aspectului său unitar, din perspectiva limbii, stilului, tonalității, Mounin considerând că o astfel de problemă se poate rezolva prin omogenitate, printr-o coeziune estetică a traducerii. Pe de altă parte, traducerea trebuie să aibă în vedere contextul cultural și sociolingvistic, dar și o serie de concepte relevante (sincronie, adaptabilitate, identitate, alteritate, pluralism), concepte ce favorizează descifrarea particularităților „contextelor de traducere”, prin reacții de adaptare, capacitate de comprehensiune, dar și sincronizarea, necesară, cu „ambianța” epocii. Din această perspectivă, traducerea este o cale de acces privilegiată la o altă cultură, un vehicul de semnificație și de valoare estetică dintr-o limbă în alta, legitimând sincronizarea, confluențele, interferențele creatoare. O traducere reușită este capabilă să transpună cu fidelitate haloul stilistic al textului din limba-sursă, asumând sensuri, surprinzând nuanțe semantice sau estetice inedite, traducătorul însuși fiind un căutător neobosit al echivalențelor lexicale faste, un negociator al sensurilor cuvintelor care glisează dintr-o limbă în alta, promotor al unor cuvinte care devin punți de legătură, dar și mediator între diverse contexte de comunicare interculturală. Legăturile și interferențele culturale româno-maghiare au reprezentat, cu toate limitele, ezitățile și discontinuitățile ce s-au remarcat de-a lungul timpului, un efort de cunoaștere reciprocă, de dialog și de asumare a unei expresii identitare situate sub auspiciile peisajului cultural transilvan, prin care valorificarea specificului local relevă particularități estetice și etice de indiscutabilă prestanță. Le mulțumim foarte mult tuturor colaboratorilor noștri care au contribuit la dosarul tematic *Confluente literare româno-maghiare. Traducătorii*. Colaborarea lor la revista „Vatra” înseamnă foarte mult pentru noi.

I. Traducătorii

George VOLCEANOV

Traducându-i pe prieteni

Cum am ajuns traducător literar? Și de ce tocmai din maghiară? Mama mea, pe numele ei de fată Szöcs Elisabeta, era originară din Miercurea Ciuc; așadar, am în arborele meu genealogic 50% ascendență secuiască. O altă explicație: buna cunoaștere a limbii române, eu fiind născut, crescut, școlit în București. La bacalaureat și la admiterea la limbi străine (am început Facultatea de Limbi și Literaturi Germanice a Universității din București și am terminat Facultatea de... Limbi și Literaturi Străine rezultată din comasarea a trei mari facultăți, înfăptuită la ordinele vajnicului conducător de atunci al României) la literatura română am obținut cea mai mare medie din promoția mea. Totuși, în anul întâi de studii am optat, în locul limbii române, pentru maghiară ca limbă B. Având dascăli eminenti precum Silvian Iosifescu, Mircea Martin, Cornelia Comorovschi, Antoaneta Tănăsescu, Leon Levițchi și Ștefan Stoenescu, n-am dus lipsă de modele intelectuale. Citeam pe bandă rulantă colecțiile „Studii critice” și „Eseuri” ale Editurii Univers și visam să ajung, într-o bună zi, critic literar sau cercetător științific. În ultimul an de facultate am și obținut un premiu pentru critică la anualul concurs național de publicistică și creație literară studentescă (Pitești, 1979), într-o companie selectă, din care nu lipseau numele grele ale generației optzeciste, de la Cărtărescu și Vișniec la Iaru, Coșovei, Marta Petreu, Mariana Codruț și atâtea alte figuri importante ale literaturii române de astăzi.

Visul meu a fost curmat, după absolvire, de repartitia într-o școală din provincie; în locul marilor biblioteci bucureștene, m-am trezit pe ogoarele patriei, culegând cartofi și depănând porumb cot la cot cu elevii mei... Gurile rele spun despre critici că ar fi niște autori ratați, incapabili de creații originale. Despre mine aș afirma că sunt un critic ratat: după câteva recenzii trimise la revistele literare bucureștene, cu toate ajunse la coșul de hârtii al respectivelor redacții, m-am hotărât să-mi încerc norocul ca traducător, dacă tot obținusem cu ceva timp în urmă atestatul de traducător literar din două limbi străine. Traducerile din limba engleză fiind la vremea aceea relativ puține la număr, mi-am îndreptat atenția spre Editura Kriterion, care publica masiv traduceri din limbile minorităților etnice, maghiara fiind la loc de cinste. Proba mea de traducere (un text la liberă alegere, o schiță umoristică de Szilágyi Domokos) a fost bine primită de către conducerea editurii: am transpus respectivul text cu subiect medieval pasișând limba cronicarilor moldoveni și... după o săptămână, în decembrie 1980, am primit prin poștă primul contract editorial, plus o felicitare semnată de Domokos Géza, Hedi Hauser și Gabriel Gafița. Acesta din urmă avea să-mi fie timp de un deceniu redactor de carte și sfetnic întrale literaturii. Cartea primită în lucru, romanul *Întoarcerea* al prozatorului târgu-mureșean Györfi Kálmán, a apărut cu o întârziere de peste un an față de planul editorial inițial (abia în aprilie 1983), fiind suspectată de către un cenzor imbecil că ar propaga ideile „meditației transcendente”, spaima

ideologilor din epocă. Au urmat, sub directoratul lui Domokos Géza, alte trei volume, cu proze și romane de Bogdán László, Markovits Rodion și Panek Zoltán. Am debutat, așadar, cu ani buni înaintea colegilor mei de generație Marius Tabacu, Ildikó Gábos, Kocsis Francisko și Anamaria Pop... În 1987 am predat Editurii Univers traducerea a două parodii de romane polițiste ale popularului autor maghiar Rejtő Jenő, cunoscut publicului român și sub numele de P. Howard. Am apreciat gentilețea lui Constantin Olariu, el însuși un reputat traducător din maghiară și redactor la Univers, care a încurajat publicarea unor traduceri semnate de un noul venit în breaslă – dar din generația mai vârstnică modelele pe care am încercat să le urmez au fost Paul Drumaru și Gelu Păteanu, traducători greu de egalat de către succesori... Un alt titlu apărut imediat, în 1990, a fost cartea pentru copii *Păpuși pe degete*, de Reinhart Erzsébet, nimeni alta decât soția profesorului meu de literatură maghiară Molnár Szabolcs (ce mică-i lumea!) și cea care avea să coordoneze masivul *Dicționar maghiar-român* de ultimă generație (2005).

Dacă n-ar fi venit revoluția din decembrie 1989, cred că aș fi continuat pe acest drum, însă, odată cu dezghețul cultural, mi-am amintit că sunt, în primul rând, anglist și, în timp, au început să curgă și comenzile de nerefuzat ale marilor edituri: Gore Vidal, Lawrence Durrell, Philip Roth, David Lodge, John Updike, F. Scott Fitzgerald, Truman Capote, Anthony Burgess, Margaret Atwood etc. etc. Și au și venit și marile proiecte inițiate de mine însumi (Shakespeare și contemporanii lui). Totuși, n-am abandonat cu totul traducerile din maghiară, însă, pe acest segment, mi-am păstrat o oarecare autonomie estetică: cu excepția lui Esterházy, tradus din însărcinarea Editurii Humanitas Fiction, și a lui Benedek Totth (pentru Editura Aramis), m-am axat exclusiv pe titluri propuse de mine, aparținând unor autori pe care am avut șansa să-i cunosc cu diferite ocazii: pe Visky András cu prilejul unei conferințe dedicate drepturilor de autor, amândoi făcând parte din delegația Uniunii Scriitorilor din România deplasată la Pécs (2000); pe Sántha Attila cu prilejul unuia dintre cele șase Simpozioane Literare Româno-Britanice organizate de British Council în intervalul 1996–2001; pe Zalán Tibor cu prilejul Festivalului Zile și nopți la Marea Neagră (Neptun, ediția 2002); pe academicianul Kovács István cu ocazia unei întâlniri anuale a autorilor și traducătorilor de literatură maghiară (Szigliget, 2015); pe Karácsonyi Zsolt în cadrul unei dezbateri literare organizate de Institutul Liszt din București ș.a.m.d. Au existat și situații când am fost contactat de câțiva autori, la recomandarea altor autori sau traducători, cu rugămintea de a-i traduce în limba română: Kiss Csaba, Thuróczy Katalin sau, mai recent, Szöllősi Mátyás (acesta din urmă câștigător al unui premiu național de debut, de ale cărui proze scurte mă ocup în prezent).

Lipsește de pe lista mea de traduceri numele „canonice”, impuse de instituțiile culturale maghiare (Nádas, Krasznahorkai, Dragomán, Bodor, Bartis – dar nu și Petri György sau Tolnai Ottó, poeții de prim rang ai ultimelor decenii) și lipsesc și scrierile gri, cenușii, care, vezi Doamne, demască ororile regimului ceaușist. Le-am cunoscut pe pielea mea, pe viu, mai bine decât micul Dragomán, și nu vreau să le re trăiesc promovând scrierile altora – scrieri chitite pe succes comercial. Prefer să-mi traduc prietenii cu care mă aflu pe aceeași lungime de undă. Unul dintre aceștia a fost

Bogdán László, cel mai premiat autor de limbă maghiară din România (cu cinci Premii ale Uniunii Scriitorilor), care, parcă urmând exemplul lui Faulkner, cu al său imaginar Yoknapatawpha County, a construit o rețea de personaje și evenimente ficționale întinse pe mai multe generații într-un (de data asta real) Ținut Secuiesc multicultural, unde secuii, românii, sașii, evreii, rromii și chiar și descendenții zugravilor italieni pripășiți aici cu secole în urmă conviețuiesc laolaltă, își duc traiul marcat de aceleași bucurii sau tribulații... Loți, Dumnezeu să-l odihnească, a fost un prieten adevărat, i-am trecut pragul de multe ori; când a suferit, brusc, o dezlipire de retină, a alergat, de la un eveniment literar la care participa în Ungaria, direct la București, unde i-am facilitat internarea și intervenția chirurgicală la o clinică de specialitate.

Printre preocupările mele legate de hungarologie se numără și dicționarul de argou maghiar-român publicat la Editura Niculescu în anul 2011 sau seminarele de traduceri literare din maghiară în română pe care le-am coordonat la Casa Traducătorilor din Balatonfüred, iar faptul că am contribuit la formarea unei noi generații de traducători (Mihók Tamás, Andrei Dósa, Gabriella Constantin, Alexandru M. Călin, Ingrid Tomonicska etc.) nu a trecut neobservat la Budapesta.

Limba maghiară este limba bunicilor mei materni și, atâta timp cât voi trăi, le voi cinsti memoria întorcându-mă cu fața și spre literatura de expresie maghiară, nu doar spre cea anglofonă. Cititorilor revistei *Vatra* le propun traducerea câtorva poezii din volumul *Ágtól ágig* (*Ținându-se de câte-o creangă*) de Sántha Attila, care va apărea în curând la Editura Tracus Arte.

Péter DEMÉNY

Bucuria recurentă

De când trăiesc la București și lucrez într-o redacție de limbă română, schimb de foarte multe ori căsuța aceea care setează limba tastaturii: scriu fie în românește, fie în maghiară. E important atât faptul că fac asta, cât și că pot face asta: am capacitățile, abilitățile necesare.

Cred că asta e de fapt un traducător: un om care gândește în două limbi. Știu bemoș cu „nu se poate gândi în două limbi” sau, mai corect, „poți să te gândești numai în limba ta maternă”, dar pur și simplu nu e adevărat. E adevărat că nici până azi nu am reușit să simt toate nuanțele limbii române, dar oare toate nuanțele limbii maghiare le-am simțit?! Nu vreau să fac filozofie de doi bani, și normal că există un avantaj în favoarea limbii maghiare, dar acest avantaj e foarte greu de exprimat dacă nu dorim să venim cu formulări lacrimogene.

Eu sunt și un mare colecționar de expresii. „A sta în capul oaselor”, „nu se deosebește om de tovarăș”, „te miști ca ochii mortului” și altele îmi sunt pe listă, care se tot mărește pe zi ce trece. Nu de mult, o poetă mi-a dezvăluit un cu totul alt sens al cuvântului „zburdalnic” decât cel pe care îl știam. Mă bucur ca un copil de descoperirile acestea.

Când am tradus *Portretele unei căsnicii* de Sándor Márai, am scris „jaluzele” la un loc. Dându-mă pe bicicleta

de casă, am ascultat *Micul domn Friedemann* spus de Victor Rebengiuc și acolo figurează „storurile”. Am schimbat imediat cuvântul pe care l-am scris eu convins fiind că „merge” mai bine expresia decât cea aleasă de mine: ei doi au fost și contemporani.

Vreau să zic că traducerea e dirijată câteodată de întâmplări, coincidențe, lucruri nu foarte raționale. Când minunatul Kocsis Francisko mi-a tradus romanul din 2006, am ținut ca titlul în română să reflecte tensiunea titlului original, nu sensul lui strict. „Reluare”, cuvântul ales de el, pentru mine însemna doar R-ul din colțul drept al ecranului la difuzarea meciurilor de fotbal. *Vârtej în reluare*, asta da, reflectă tot ce a fost în mine când am scris cartea.

Acum, scriu la un roman în românește. Am avut niște etape aici. Prima dată, am publicat un volum de eseuri, *Ghidul ipocriților*, pe care l-am scris direct în românește. Acolo, trebuia să fac asta pentru că *Ghidul nesimțitului* al lui Radu Paraschivescu m-a inspirat mult, iar Caragiale m-a ajutat ca întotdeauna. După aceea, am scris un volum la două mâini cu Doru Pop, *Pălăvrăgeala vagabonzilor*. Apoi, au urmat volumele de versuri, cea mai recentă fiind *Scrisoare din savană*.

Dar eseurile, de fapt niște portrete disparate, au fost ușor de scris, iar versurile sunt esențializatoare. Într-un roman însă, trebuie să ai acțiune, relații, elan structurat: o știință altfel a limbii, deși n-aș spune că n-am știut românește până să mă apuc de *Ieșirea din vârtej*.

Un traducător, cel puțin unul care face parte din categoria pe care îl reprezintă, este un meșteșugar curios. Știe multe despre limba cealaltă, știe multe și despre cultura cealaltă – nu există limbă separată așa cum nu există muzică fără pian –, dar niciodată nu e mulțumit de ce știe pentru că descoperă în fiecare zi ceva nou din cultura și deci limba aceea. Nu e un nemulțumit acru: este doar conștient că nu poate fi perfect, dar că în același timp trebuie să tindă spre perfecțiune.

Dar ce e perfecțiunea? Sensurile redate corect nu înseamnă încă asta, așa cum am văzut. Trebuie să respiri ca acel scriitor, textul în traducere să respire ca cel original. Un traducător prost nivelează: Filip Florian va vorbi exact așa ca Matei Vișniec, Ileana Mălăncioiu ca Anastasia Gavrilovici, István Örkény ca Sándor Márai. Un traducător bun își va da seama de diferențe și le va reflecta.

Traducerea înseamnă muncă de salăhor și multă bucurie. Nimic mai frumos decât să mă întâlnesc la FILIT cu Adrian Alui Gheorghe ale cărui poezii le-am tradus la rugămintea aceluiași Kocsis Francisko și să aflu că poetul l-a rugat pe un prieten să facă un volumaș din cele patru poeme traduse. Nimic mai îmbucurător decât să aflu că *Portretele...* vinde bine. Nu o să mă îmbogățesc din asta, dar trăiesc în România de când m-am născut, știu prea bine că banii nu contează.

Lăsând ironia la o parte, mă interesează într-adevăr mai mult nuanțele pe care le aflu, impactul unui text într-o altă limbă, noile opere literare care mă captivează: oare cum ar suna în română sau maghiară? Mă interesează cum funcționează omul și funcționarea lui cum se reflectă într-o limbă sau cealaltă.

Traducătorul nu e bogat, dar se poate bucura deseori.

KOCSIS Francisko

Contribuția revistelor literare la cunoașterea reciprocă

Iată ce spune, într-un scurt fragment confesiv edificator, Kányádi Sándor, unul dintre marii poeți ai Transilvaniei, fervent traducător din lirica românească, într-o notă confesivă de la finalului primului volum al operei poetice integrale, ca introducere la traducerile din poezia românească, pe care poetul le-a cuprins în partea a doua a volumului al doilea: „De altfel, odată cu trecerea timpului, și omul privește mai stăruitor înapoi, ca să vadă unde se va odihni și se gândește la ce-i va crește pe mormânt, cum se pune întrebarea într-o baladă, și privește repetat îndărăt spre orizontul tinereții, ori și mai încolo, spre secolele mijind în negură, începe să resimtă responsabilitatea pentru învățătura pe care, în timpul războiului, unul dintre profesorii noștri dragi ne-o tot repeta în timpul orelor de română la colegiul reformat din Odorheiu Secuiesc: «Dragi copii, de veacuri trăim împreună, trebuie să trăim alături, trebuie să învățăm unul limba celuilalt, ca să ne putem cunoaște reciproc culturile, ca să putem trăi în pace timp cât mai îndelungat pe acest pământ». Limba, cultura fraților români o cunoaștem bine. Mai mult, putem fi mândri că nu există o altă limbă pe lume în care să se fi tradus atâtea opere literare românești – și la un asemenea nivel – ca maghiara“.

Cu ajutorul lui Kányádi, am reușit să trec ușor peste o introducere care ar fi cerut altfel un efort de sintetizare pe care n-ai voie s-o tratezi superficial, fiind vorba despre existența în vecinătate și întrepătrunderea a două culturi. Și aici trebuie să ne grăbim să afirmăm rolul care îi revine traducătorului, cel ce facilitează cunoașterea, cu toate nuanțele, de la dialogul frust la limbajul diplomatic, de la textul ghidului de conversație la limbajul artistic. Știm că există o sumă de „postulate“ ale traducerii, printre care: este imposibilă o traducere desăvârșită, orice traducere este doar o aproximare a originalului, e o „trădare“ prin deviere (sau chiar „răstălmăcire“) de la sensurile și nuanțele gândite/simțite de autor. Poezia este piatra de încercare a oricărui traducător, de aceea în cultura maghiară s-a încetățenit expresia „frumoasele infidele“ pentru cele mai reușite variante ale unor opere străine. În această întreprindere, rolul major este jucat de personalitatea traducătorului, complexul de cultură, sensibilitate, afectivitate și compatibilitate care face posibilă conversația între culturi. Dincolo de toate normele, scrise și nescrise, unica regulă inviolabilă trebuie să fie fidelitatea față de întregul originalului, prioritar fiind sensul, conținutul. Traducătorul trebuie să fie, înainte de toate, fidel limbii în care traduce.

O cercetare istorică a contribuției revistelor culturale ar fi cerut un timp de care nu dispun [pentru asta recomand impresionanta lucrare în două volume a lui Domokos Sámuel, unul dintre cei mai importanți mediatori ai literaturii române în Ungaria, *A román irodalom magyar bibliográfiája* (*Bibliografia maghiară a literaturii române*), primul volum publicat la Irodalmi Kiadó din București în 1966 (perioada 1831-1960), al doilea la Editura Kriterion (perioada 1961-

1970)], de aceea mă opresc numai asupra perioadei pe care o cunosc, încercând să scot în evidență aspecte care îl pot interesa pe cititorul familiarizat cu acest domeniu. Înainte de a prezenta exemple concrete, vreau să-mi exprim regretul că numărul traducătorilor capabili de transpuneri de mare acribie e în continuă scădere, degetele celor două mâini fiind de ajuns pentru a-i enumera pe cei ce pot traduce literatură maghiară. Nu greșesc, pentru că am făcut exercițiul. Dar trăim cu speranța că lucrurile se vor îndrepta.

Revistele literare, în măsura în care am ajuns să le cunosc, nu au în programul lor o politică de promovare consecventă a traducerilor în general, darmită a celor două despre care vorbim în mod special. Singura revistă de cultură care a avut un astfel de proiect – chiar dacă n-a reușit să îl mențină fără sincopă – a fost și continuă să fie *Vatra* (aici simt nevoia de a face o mențiune: de peste doi ani, revistele *Steaua* și *Apostrof* au inițiat astfel de proiecte, la care particip constant). Chiar de la începutul apariției seriei noi, în 1971, explicabil, probabil, și prin componența redacției, în care lucrau buni cunoscători ai limbii și culturii maghiare, cum erau Romulus Guga, Dan Culcer, Tudor Balș, a celei sârbe și ruse, cum a fost Ioan Radin Peianov, dar și prin datul geografic și al mediului cultural al orașului, revista a promovat cu consecvență acest dialog, paginile ei găzduind numeroase traduceri din opere clasice și contemporane, act la care au contribuit și traducători din afara redacției, printre ei aflându-se Gelu Păteanu, Constantin Olaru, Andrei Fischof, Paul Drumaru, T. Z. Páskuy, Marius Tabacu, Zeno Ghițulescu și mulți alții cu contribuții sporadice. Revista *Vatra* a continuat această tradiție și a consolidat-o după anul 2000, când traducerile din limba maghiară au devenit mai frecvente, consacrându-li-se rubrici cu oarecare constanță: *Gesta Hungarorum*, *Vecinătăți*, *Ce scriu ungurii*. Mai mult chiar, revista a consacrat mai multe numere culturii maghiare, printre ele așa aminti: Nr. 8/1999: *Ce înseamnă a fi scriitor maghiar în România, azi?* Nr. 9/2000, sub genericul: *Vase comunicante. Iată ce, cum și despre ce scriu ungurii*, Nr. 10/2003: *Avangarda maghiară* (I), Nr. 6-7/2003: *Receptarea literaturii maghiare în revistele românești*, Nr. 9-10/2003: *Târgu-Mureș, oraș al artelor*, despre istoria și întrepătrunderea celor două tradiții culturale ale orașului, Nr. 6/2007: *Avangarda maghiară* (II), Nr. 8-9/2010: *Arta traducerii*, cu accent pe cele două literaturi în mod special, Nr. 3-4/2021: *Ce sau cum scriu maghiarii din România*, Nr. 12/2022: *Ungurii citiți de români*, plus multe alte studii dedicate celor două literaturi. Cred că revista *Vatra* a fost cea mai implicată în această tentativă de cunoaștere reciprocă.

O altă revistă care a găzduit o vreme, număr de număr, prezentarea câte unui autor maghiar, înainte de a se transforma în revistă de studii academice, a fost *Transilvania*, în care au fost prezentați Orbán Ottó, Kassák Lajos, Lászlóffy Aladár, Markó Béla, József Attila.

Alte reviste care au găzduit din când în când autori maghiari traduși sunt *Provincia Corvina* din Deva (nr. 3/40 din 2006), încercând readucerea în sfera de interes a cititorului român a unui mare poet, József Attila, din a cărui creație publică două poeme în traducerea Veronicăi Porumbacu, precedate de un medalion semnat de Eugen Evu, care încearcă să creioneze un profil liric, bazându-se, probabil, numai pe textele apărute aici. În același număr

sunt publicați numeroși autori maghiari tineri din țară și din Ungaria. De asemenea, *Poesis* din Satu Mare și-a deschis generos paginile pentru literatura maghiară, mai ales pentru cei care au tangență cu spațiul nordic, Ady Endre, Dsida Jenő, Kölcsey Ferenc, Kovács András Ferenc.

Alte reviste care au publicat în anii din urmă literatură maghiară sunt: *Familia*, care a găzduit o selecție consistentă din creația poetilor maghiari de la *Echinox*, *Alternanțe* din Germania, *Apostrof*, *România literară*, care a publicat destul de frecvent traduceri din poeți maghiari din Transilvania. Lor li s-a alăturat, din 2021, și *Steaua* din Cluj, care a deschis o rubrică permanentă de două pagini dedicate cunoașterii reciproce. Ultima revistă înscrisă în acest club, de când se află sub conducerea lui Iulian Talianu, este *Tomisul cultural*.

Revistele maghiare care găzduiesc traduceri din literatura română sunt cele din Transilvania, în cele din Ungaria nu am avut posibilitatea de a urmări aceste apariții, dacă ele au existat. Fosta revistă *A Hét*, în perioada ei târgumureșeană, a publicat număr de număr fragmente de proză, eseu și filosofie, printre cei găzduiți cu mare frecvență aflându-se Gabriel Liiceanu cu fragmente din *Meditație despre gunoarie*, Lucian Dan Teodorovici (în traducerea lui Székely Csaba), Andrei Pleșu, Mircea Cărtărescu. În revista *Várad*, Kinde Annamária îi dedică lui Mircea Cărtărescu studii ample și traduceri de texte poetice și fragmente de proză.

Irodalmi Jelen (*Prezentul literar*) în numărul pe luna mai 2008, a prezentat pe larg apariția cărții bilingve *Concertino*, de Șerban Foartă și Eszteró István, cei doi autori apărând în original și în traducere reciprocă.

Și revista clujeană *Korunk* publică literatură română, mai ales de avangardă, numărul 2/2009, de exemplu, a găzduit un grupaj consistent din poeziile lui Gellu Naum, traduse de Balázs Imre József.

Altă revistă clujeană cu numeroase traduceri din literatura română este *Helikon*, nr. 17 (607)/ 10 septembrie 2012, de exemplu, care include în sumar numeroși autori români, fiecare beneficiind și de o scurtă prezentare. este vorba, în ordinea sumarului, de Doina Ruști, cu un fragment din *Zogru*, în traducerea realizată de Szenkovics Enikő, poezii de Andrei Dósa în traducerea lui Szántai János, două poezii (*În iarna aceea* și *Poem ultragiant*) de Geo Bogza în traducerea lui Balázs Imre József, un fragment din *Maitreyi* de Mircea Eliade în traducerea fidelă realizată de Vallasek Júlia, poemul *Continuă să dai totul pe ultima ta sută de metri al lui Daniel Bănuțescu* în traducerea lui Demény Péter. Revista continuă o veche tradiție de prezentare atât a noutăților, cât și a valorilor confirmate din literatura română.

Dar revista care a găzduit și găzduiește cele mai multe traduceri din literatura română, partenera revistei *Vatra*, este revista *Látó*. Numărul 5 din 2008 ne reține atenția mai ales cu segmentul în care apar autori români. Înainte de toate, un eseu despre Mihail Sebastian, *Două mii de ani și încă o sută*, semnat de doamna Szilágyi Júlia, la centenarul nașterii scriitorului, care se dovedește o foarte bună cunosătoare a vieții și operei acestuia, comentând cu detașare, fără patima constatată în publicistica noastră, cele două titluri care au înfierbântat spiritele, romanul cu titlul de mai sus și *Jurnal*. Tot ea traduce și trei fragmente din romanul amintit.

În paginile revistei își găsește loc și un fragment de roman semnat de Filip Florian, în traducerea lui Karácsonyi Zsolt. Balázs Imre József realizează un portret al lui Max Blecher și comentează, pe urmele lui Mircea Cărtărescu, locul lui în ierarhia literară, urmat de patru poeme în traducerea aceluiași. Am lăsat la urmă piesa lui Matei Vișniec, *Ultimul Godot*, tradusă de Seprődi Kiss Attila, o mică perlă despre ce înseamnă fidelitatea față de textul unui autor, efortul de transpunere investit.

Nr. 10/2008 al revistei *Látó* revine la literatura română. Într-un tur de orizont, Geráb Zita prezintă cititorului maghiar câteva dintre aparițiile considerate de autoare obligatoriu de cunoscut și de citit, prima care îi reține atenția fiind volumul antologic de proză scurtă feminină realizat de Radu Pavel Gheo și Dan Lungu, *Tovărășe de drum* (Polirom, 2008), apoi volumul *Băutorii de absint* (Paralela 45, 2007), antologia cvintetului Traian T. Coșovei, Nichita Danilov, Ion Mureșan, Ioan Es. Pop și Liviu Ioan Stoiciu, prin efortul lui Bogdan Crețu, *Povestea boiernașului de țară și a fecioarei cu lîndic zglobiu* (Editura Trei, 2008) de Emil Brumaru, romanul lui Ion Vianu, *Necredinciosul* (Cartea Românească, 2008), *Curcubeul dublu* (Polirom, 2008) al lui Alexandru Vlad și, în final, reeditarea lui Dan Lungu, *Proză cu amănuntul* (Polirom, 2008).

Numărul 10/2010 al revistei *Látó* aduce alte traduceri din literatura română, datorate lui Balázs Imre József și László Szabolcs. Primul, un eminent cunoscător al avangardei ambelor literaturi (autor al unui studiu impresionant despre *Avangarda maghiară din Transilvania*, apărută în limba română al editura „Bastion” din Timișoara în 2009), traduce două poeme și o proză scurtă de Gherasim Luca, texte „tari” la vremea lor pentru morala ipocrită a unei lumi nu tocmai pioase în fond, însă acum ele par destul de cuminți, dincolo de rînduri se poate ghici chiar o oarecare sfială, bine ascunsă de asocierile dezinvolve și de tonul malițios, autoironic. Al doilea autor prezent în revistă este Matei Vișniec, cu un fragment din romanul *Sindrom de panică în orașul luminilor*, cu capitolul *Jurnal realist*.

Tot revista *Látó* a tipărit o carte specială, sub îngrijirea lui Vida Gábor, o deschidere spre alte universuri culturale, intitulată chiar așa, *Lumi*, care deschide trei ferestre spre cunoaștere, două spre un exterior „obiectiv”, palpabil și cognoscibil în limitele subiectivității cunoscătorului, și una spre interior, aceasta numindu-se *Bizánc és ortodoxia* (*Bizanț și ortodoxie*, Editura Bookart, Miercurea Ciuc, 2011), secvență dedicată culturii române.

În ordinea din carte, iată cuprinsul secvenței *Bizanț și ortodoxie*: Mircea Cărtărescu cu un fragment din *Levantul* (în traducerea unuia dintre cei mai importanți poeți maghiari ai Transilvaniei, Kovács András Ferenc), Emil Cioran cu capitolul *Destin valah* din *Îndreptar pătimas* (Nemess László) și două fragmente din *Schimbarea la față a României* (Nagy Imola), un fragment din *Trilogia culturii* a lui Lucian Blaga (Szabolcsi Borbála), Dan Botta cu *Sonet XII* (Jánosházy György – impecabil, ca întotdeauna), Andrei Cornea cu *Ecclesiocratia*, un fragment consistent din *Mentalități culturale și forme artistice în epoca romano-bizantină* (Káli István – un text dificil, transpus însă la superlativ), apoi un fragment dintr-un interviu al teologului Ilie Moldovan despre *Epoca neo-păgânismului* (Murvai Béla), care traduce și un fragment din *Dialoguri de seară* la care participă Părintele

Galeriu, Sorin Dumitrescu, Andrei Pleșu (cu un consistent aparat de note care-i facilitează cititorului maghiar înțelegerea contextului, a temei dezbaterii și a relevanței sale), Nicolae Steinhardt cu un fragment din *Jurnalul fericirii* (Murvai Béla), Mircea Muthu cu un fragment de mare întindere din *Dinspre Sud-Est* pe tema sintezei bizantine (Kovács Ferenc), Jánosházy György transpune admirabil *Nastratin Hogeia la Isarlák* de Ion Barbu, Adrian Anghelescu cu un fragment din *Priviri din Eyub* (Rusz Mónika), un poem de Mircea Dinescu, *Martor la porțile Orientului* (Jánosházy György), Ștefan Bănuțescu, *Metopolis* din *Cartea milionarului* (Nemess László), poeme de A. E. Baconsky (Kovács András Ferenc). Secvența dedicată culturii române se încheie cu un amplu studiu istoric semnat de Borsi-Kálmán Béla, *La leagănul reformiștilor români*, despre generația pașoptistă.

Și din această carte, ca și din multe alte traduceri găzduite de revista *Látó* de-a lungul anilor, se poate constata segmentul de interes al cititorului maghiar cult, atras și de „exoticul” care culturii noastre (una dintre cele mai gustate lecturi pentru ei fiind romanul lui Mateiu I. Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*). Dar și alte creații de referință ale literaturii noastre au fost transpuse în anii din urmă, și aici aș aminti numai *Cartea milionarului* în traducerea de excepție a lui Demény Péter (Editura Bookart, Miercurea Ciuc, 2011).

Dar să ne oprim aici, însă cu speranța că pe viitor vor fi mult mai multe de consemnat.

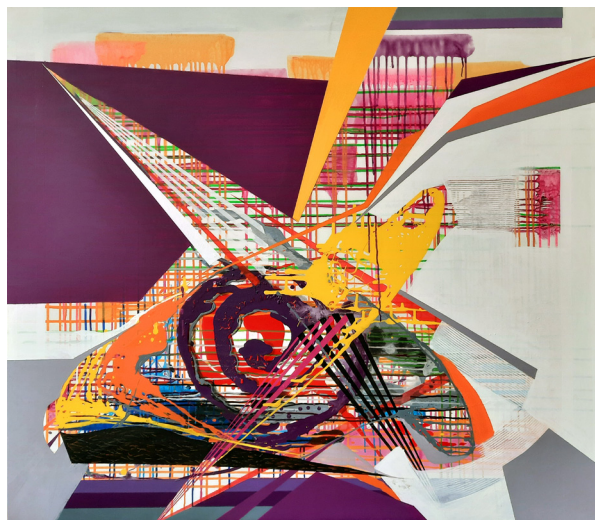
Gabriella KOSZTA

Traducerea ca joc serios

Am absolvit studii superioare în limba maghiară la Institutul de Teatru din Târgu Mureș. Am fost repartizată la Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara. În 1977 m-am mutat în Ungaria, unde am jucat la diferite teatre, în special în Teatrul Național din Pécs. În 1993 am contribuit la înființarea Editurii Jelenkor și am lucrat la această editură timp de 18 ani.

Din anul 2007 traduc literatura română pentru diferite edituri din Budapesta, unde am publicat peste 30 de volume de autori români, ca Mircea Cărtărescu (*De ce iubim femeile*, *Orbot II-III*, *Solenoid*), Dan Lungu (*Sînt o babă comunistă*, *Fetița care se juca de a Dumnezeu*), Norman Manea (*Întoarcerea huliganului*, *Vizuina*), Florina Ilis (*Cruciada copiilor*), Gabriela Adameșteanu (*Dimineața pierdută*, *Provizorat*, *Fontana di Trevi*, *Voci de la distanță*), Cristian Teodorescu (*Medgidia, orașul de apoi*), Ioana Pârvulescu (*Viața începe vineri*), Mariana Gorczyca (*Parcurs*), Claudiu M. Florian (*Vârstele jocului*, *Strada cetății*) Ana Maria Sandu (*Omoară mă!*) Bogdan-Alexandru Stănescu (*Copilăria lui Kaspar Hauser*), Andrei Dósa (*Ierbar*), Iulian Ciocan (*Iar dimineața vor veni rușii*).

Am mai colaborat la câteva antologii apărute în Ungaria, ca *Insula Vicina VI. A patra inimă* sau *Antologia de nuvele din literatura română din secolul XX*.



În cadrul programului Atelierelor FILIT din Ipotești am tradus *Sărmanul Dionis și Făt Frumos de Lacrimă* de Mihai Eminescu – pentru Muzeul Literaturii din Iași. Am mai tradus trei povești de Alex Donovici, care au apărut la editura pentru copii Móra.

Am publicat și două volume de istorie: Viorel Achim – *Munca forțată în Transnistria 1942-1944*; Stejărel Olaru: *Nadia și Securitatea*.

Am colaborat cu Editura Bookart din Miercurea Ciuc și Editura Lector din Târgu Mureș participând în programul comun al Asociației Scriitorilor Maghiari din România și al Asociației Scriitorilor Români în publicarea traducerii din literatura contemporană română, cu opere recomandate de Uniunea Scriitorilor din România. În cadrul acestui program au apărut trei volume de proză în traducerea mea: *Detonarea* de Dan Stanca în 2021, *Punct și de la capăt* de Gabriel Chifu în 2022, *Urma* de Adrian Alui Gheorghe în 2023.

În reviste literare *Magyar Lettre Internationale*, *Jelenkor*, *Látó*, *Székegyföld*, *Tiszatáj* am publicat mai multe fragmente din literatură contemporană română și eseuri.

Sunt adesea întrebată cum am devenit traducător de literatura română. Cred că cele două profesii ale mele, actoria și traducerea literară, nu sunt deloc departe una de cealaltă. Sunt convinsă că nu aș putea traduce fără experiențele profesiei de bază, pentru că traducerea literară nu constă doar din traducerea cuvintelor și propozițiilor, este mai degrabă o interpretare artistică, un fel de actorie, un joc serios și nu doar cu cuvinte. Răposata Anamaria Pop, care de fapt a fost un „agent dublu” în viața literară româno-maghiară, mi-a oferit cele mai noi cărți românești și când a văzut că le citesc cu mare plăcere, a încercat să mă convingă să le și traduc, cum s-a întâmplat cu *Sînt o babă comunistă!* de Dan Lungu. *Cruciada copiilor* am tradus fiindcă m-a fascinat cartea Florinei Ilis și am fost curioasă dacă pot s-o traduc sau nu... Cartea a apărut în limba maghiară, având un ecou bun. La început

am tradus doar pentru distracția mea... Am devenit traducător „permanent” absolut din întâmplare – și din păcate ca urmare a unei tragedii; cu moartea subită a lui László Csiki, poet și scriitor maghiar, traducător excelent de literatură română! Prin voința sorții am moștenit cumva traducerea operelor pe care el ar fi trebuit să le traducă. La Editura Jelenkor am colaborat cu Csiki, când a tradus două volume de Mircea Cărtărescu, *Nostalgia* și primul volum din *Orbitor*. Acest fapt are o semnificație specială pentru mine: este o mare onoare și o mare reponsabilitate, pe care mi-aș dori să le îndeplinesc. Prima serioasă solicitare am primit de la Editura Európa din Budapesta. În timp ce traduceam romanul *Dimineața pierdută* de Gabriela Adameșteanu, mi-am dat seamă că de fapt făceam același lucru ca la teatru la repetiție de lectură: înțelegeam și interpretam textul. Cu mare poftă interpretam și jucam rolurile personajelor din roman, despre care se spunea că este aproape intraductibil. Faptul acesta a fost o revelație și a contribuit mult la îndrăzneala mea cu care am tradus mai multe opere literare chiar dificile. Traducerea nu este doar o activitate filologică, ci o activitate artistică creativă și complexă. A trebuit să învăț multe pe parcurs, dar traducerea operelor a însemnat o pasiune și o satisfacție permanentă. O profesie. În munca mea cel mai mare ajutor profesional este faptul că anul acesta a patra oară am fost invitată la FILIT, la unul din cele mai importante evenimente profesional-literale nu numai în țara, dar în întreaga Europa! Festivalul ne oferă oportunitatea de a schimba mai multe experiențe cu traducători din alte țări, de a discuta cu autori români, de a culege ultimele volume apărute. Ediția a XII-a, care s-a desfășurat în perioada 23-27 octombrie 2024, a cuprins peste 140 evenimente cu sute de invitați din țară și din străinătate. Alături de o audiență generoasă m-am bucurat de întâlniri cu scriitori de succes și traducători de mare experiență din alte țări, am luat parte la diferite dezbateri și mese rotunde, la un maraton de poezie. Prin FILIT am cunoscut mai bine regiunile îndepărtate ale României, iar cele două burse de rezidențiat de o lună la Iași – la Muzeul Literaturii, în Casa Pogor – au însemnat foarte mult pentru mine în tot felul de moduri, dar mai ales au contribuit la acea stare mentală și spirituală, care cred că este indispensabilă la traducere.

Se spune adesea că traducerea literară este o activitate singuratică, ceea ce este adevărat, dar eu nu mă simt singură, fiindcă cunoașterea mediului și numeroasele relații personale fac orele singuratic petrecute traducând semnificative, bogate, vitale și utile. În formarea mea ca traducător a contribuit foarte mult că am participat la Colocviul traducătorilor de literatură română la Paris (în 2008), la Colocviul Internațional organizat de ELIT (Literature houses in EU), găzduit de Fundația Cetate (în 2015) și la „Ateliere FILIT pentru traducători la Ipotești” (2015, 2016, 2022, 2023).

Ildikó GÁBOS-FOARȚĂ

Traducerea este (ca) o disecție pe viu a textului original

Nu de mult am fost invitată de Catedra de Germanistică a Universității de Vest din Timișoara să le vorbesc studenților despre bilingvism și traducere. Cuvântul cheie *bilingvism* mi-a declanșat imediat o cascadă de gânduri și amintiri legate de copilărie, de casa mare, cu grădină, în care am crescut înconjurată de câteva „babe”, cum le ziceam eu nu tocmai *politically correct*, și unde se vorbeau curenți cele trei limbi de circulație... bănățeană: maghiara, germana și româna, primele două incluzând și dialectele adiacente, graiul secuiesc (al bunicilor dinspre tată) respectiv cel șvăbesc, reprezentat de numeroasele bătrâne din vecini care, sub pretextul „o cană de zahăr împrumut, că tocmai făceam plăcinte și mi s-a terminat”, mai veneau să stea la taclale cu străbunica, sora căreia, Rezi Tanti, mi-a fost babysitter permanent până pe la vârsta de trei-patru ani. Astfel că era oarecum de la sine înțeles că limba în care am învățat să vorbesc a fost germana. În rest, în casă se vorbea cu precădere maghiara literară. Și pentru că aproape de casă exista numai o grădiniță în limba română, trio-ul lingvistic s-a completat de la sine. Însă cu excepția primelor două clase primare făcute în limba maghiară, în rest am urmat școala în limba română. Totuși tabla înmulțirii și rugăciunile îmi vin în minte automat în limba în care le învățasem, adică maghiara. Ca să nu mai zic că de roșit – când o mai fac – „roșesc numai pre limba mea”. De citit, la început citeam mai mult în maghiară, apoi la fel de mult în ambele limbi. În ciuda faptului că am studiat științele exacte, pasiunea pentru literatură, pentru limbi străine, în special dialecte, a rămas.

Prin anii '80 frecventam lumea literară, cenaclul *H. G. Wells* și pe cel al revistei *Orizont*, mai scriam poezii și proză scurtă, dar niciodată nu m-aș fi gândit că voi ajunge traducătoare. Primele traduceri le-am făcut din limba lui La Fontaine (pe care o învățasem foarte bine la școală, inițial dorind să devin profesoară de franceză), pe vremea studenției la Facultatea de fizică. Erau niște texte tehnico-științifice, traduse „că e musai”, la cererea unor profesori și care nu mi-au făcut nicio plăcere. Am publicat prima traducere mai „serioasă”, de data asta din limba maghiară, abia în 1986, într-o antologie de texte de popularizare a științei, *Există alte ființe în Cosmos*, apărută la Editura Politică. Iar de atunci, cu mici excepții, traduc numai din limba maghiară.

De-a lungul anilor limba germană știută din copilărie s-a tocit, s-a evaporat parțial, abia după 1990 fiind reîmprospătată, practic reînvățată la Graz, în cadrul unui curs intensiv de șase luni, de limbă și integrare în societatea austriacă în care am ales să trăiesc trei ani.

Cu toate acestea din germană am tradus doar un singur volum de versuri împreună cu poetul Șerban Foarță – căruia îi devenisem între timp fericită consoartă – *Bilete în bilimbabi*, de Joachim Ringelnatz, apărut în 2007

la editura Curtea Veche. Sunt versuri jucăușe, cu multe subtilități de limbă, adică fix pe gustul nostru, în special al lui!

Deși eu cred că nimic nu-i întâmplător, totuși așa-zisa carieră a mea de traducător a pornit de la o întâmplare! Într-o duminică din 2001, fiind în vizită la mama, am găsit pe masă un volum de versuri de Ádám Anavi (poet, dramaturg și traducător, născut la 23 februarie 1909 la Turda și decedat la Timișoara, în 2009, cu trei zile înaintea împlinirii vârstei de 100 de ani). Ca fostă elevă a lui, la întâlnirea de „n” ani de la terminarea liceului, mama primise de la el cartea în dar. Până atunci nu mai citisem nimic de Anavi, așa că ne-am pus pe citit *Caprorimele*, eu cu voce tare, iar Șerban, care nu știe limba maghiară, ciulind urechile și înregistrând rimele, ritmul și melodia versurilor. Apoi i le-am tradus *mot à mot*, dând și explicațiile necesare. Se pare că i-au plăcut, căci mi-a spus spontan: hai să-l traducem! Deși la prima vedere părea aproape imposibil, ne-am apucat imediat, reușind să traducem una pe loc. Pentru a înțelege mai bine ce-i cu caprorimele astea, în loc de lungi explicații prefer să dau două exemple, primul foarte edificator în ceea ce privește și epoca în care au fost scrise: *În era sumbră, taci sub crupa/ hienei și te cacă cu trupa sau Modul corect de folosire a soției: „Aplică-i o formală normă,/ spre-a te păstra-n normală formă.”* Mai apoi, fiind și vecini de cartier, ne-am împrietenit cu domnul Anavi și între noi a început un adevărat duel poetic. Avea o vorbă: „versul intraductibil provoacă”, iar el a reușit să facă față provocării, sfidând imposibilul și traducând în maghiară *Balada baionetei din Bayonne* a lui Șerban, noi am răspuns provocării, și uite-așa, în 2002, la editura Universității de Vest din Timișoara a apărut prima noastră traducere comună. Restul a venit cumva de la sine. Peste câțiva ani ne-am „duelat” din nou, de data asta cu poetul timișorean István Eszteró (născut în 1941 la Tormac), cu care fusesem colegă de cancelarie, el predând limba maghiară la același liceu. Așa s-a născut volumul bilingv român-maghiar *Concertino* (subintitulat *Mic concert la patru / șase mâini*), în care Șerban și István, acompaniați de mine, „a șasea mână”, s-au tradus reciproc, oferind un „mic concert” de toată frumusețea, István Eszteró fiind un poet apropiat ca spirit de Șerban și un excelent traducător. În 2017 cartea a apucat și o a doua ediție, fiind lansată atât în țară, cât și în Ungaria, la Gyula și la Târgul de Carte de la Budapesta.

Au urmat imediat noi și noi cereri, astfel că am mai tradus împreună trei volume de versuri ale poezilor Zoltán Böszörményi, Balázs F. Attila, respectiv Hunor Kelemen, iar pentru diverse reviste literare din creațiile unor, pe atunci, tineri scriitori din Transilvania, astăzi consacrați: János Dénes Orbán, Zsolt Karácsonyi, Ildikó Nagyálmós, Zsolt Láng, Zoltán Király, Attila Zsolt Papp, Tamás Bálint, István Csutak, ș.a.

Am ajuns să traduc proză tot dintr-o fericită întâmplare, deoarece obișnuită deja să traduc versuri în tandem, niciodată nu m-am gândit să traduc un roman. Dar în 2007 câștigasem amândoi o bursă de traducător, ne aflam în Ungaria, la Casa Traducătorilor de la Balatonfüred, lucrând la un volum de versuri al lui Ádám Nádasdy, când ne-am trezit cu un email de la

Polirom, cu subiectul „Ajutoooooor!”, cu *Regele alb* al lui György Dragomán în attach, plus rugămintea de a traduce romanul. Am citit primul capitol și efectiv m-am îndrăgostit de carte! Era prea frumos textul, prea tentantă provocarea, așa că am acceptat!

Și astfel am devenit traducătoare „independentă”, dar numai de proză. După succesul *Regelui alb* (între timp ecranizat în Marea Britanie), foarte îndrăgit de cititorii români, poate și pentru că autorul e născut la Târgu Mureș, iar acțiunea evocă vremurile întunecate din perioada dictaturii comuniste, au urmat celelalte romane ale lui Dragomán: *Rugul* (2015), *Corul leilor* (2020) și *Sistemrestart* (2024), toate la editura Polirom. Între timp l-am cunoscut și personal, ne-am întâlnit de multe ori, îndrăznesc să spun că ne-am și împrietenit, am tradus-o (deocamdată numai pentru câteva reviste literare) și pe soția lui, Anna T. Szabó, excelentă poetă și prozatoare.

Dar am avut norocul și privilegiul de a-i putea numi prieteni și pe ceilalți autori traduși: Zoltán Böszörményi, scriitor mult premiat, născut în 1951 la Arad, fondator al editurii *Irodalmi Jelen* și proprietarul cotidianului *Nyugati Jelen* de la Arad, căruia i-am tradus nu mai puțin de patru romane: *Trupul molatic al nopții* (2010), *Regal* (2013), *Fum* (2017) și *Jind* (2019), toate apărute la prestigioasa editură Brumar din Timișoara, apoi Attila F. Balázs, poet, prozator și traducător, directorul editurii AB ART din Budapesta, născut în 1954, tot la Târgu Mureș, la fel ca Dragomán, căruia i-am tradus volumul de proză scurtă *Metamorfozele lui Casanova* (2011) și – în tandem cu Șerban – două volume de versuri *Cravata lui Villon* (2013) și *Albastru* (2021).

Dat fiind faptul că, slavă Domnului!, nu sunt obligată să trăiesc din traduceri, îmi permit să accept numai texte care mă inspiră și mă provoacă. Și, după cum s-a văzut, îmi place să traduc cărți de unul și același autor. Deoarece poți să pătrunzi mai profund în universul său, ești familiarizat cu stilul, cu limbajul folosit, cu frazarea, cu ritmul și melodia textului. Pentru că da, fiecare text are o melodie aparte, curge într-un anumit fel și cred că în asta constă în primul rând arta traducerii: de a reda cât mai bine această melodie într-o altă gamă, cea în care tălmăcești. De aceea eu niciodată nu traduc cu căștile la urechi, ascultând muzică abuziv, cum știu că o fac unii. O singură excepție am făcut totuși, când am lucrat la *Corul leilor*, subiectul multor povestiri din carte fiind legat de muzică, de la instrumente și instalații muzicale, până la tangouri vechi, fado-uri, jazz, rock sau heavy metal. Pentru că în carte apăreau multe versuri ale unor hit-uri englezești, dar transcrise fonetic în limba maghiară, ascultam așa-zicând în scop documentar, ceea ce a fost foarte distractiv. În rest, cred că e preferabil să traduci pe un fond când mai „curat”, fără contaminări din exterior. Iar dacă și tu însuși scrii, la un moment dat te pomenești că ai tendința de a scrie în stilul celui pe care tocmai îl traduci. De aceea când traduc, niciodată nu scriu altceva. Și, trebuie să recunosc, din aceeași teamă de contaminare nici nu prea citesc.

Traducerea este (ca) o disecție pe viu a textului original. Cred că niciun cititor sau critic literar nu citește un text precum o face un traducător. Aș putea spune că

la un moment dat apare și o deformare profesională, am simțit-o pe pielea mea când, încercând să savurez lectura unei cărți în limba maghiară, m-am trezit că traduc automat anumite expresii sau, dând de altele, aparent intraductibile, să mă întreb: „Doamne, cum aş traduce asta?” Bineînțeles că există și lucruri intraductibile, aliterațiile, jocurile de cuvinte, proverbele și zicătorile, diversele cântece, specifice limbii respective și care au semnificație, atât lingvistică cât și emoțională, numai în acea limbă. Atunci adaptez, recurând la înlocuire sau echivalare, dar având grijă să nu se piardă sensul original, mesajul, emoția. Pentru asta e nevoie de inspirație, fantezie, ingeniozitate, de o anume stare. Că nu întotdeauna îți iese. Însă când simți că ți-a ieșit, satisfacția e garantată! În fond, orice traducător este și un creator, un „rescriitor” al textului, sau, cum spune Bogdan Ghiu, președintele ARTLIT (Asociația Română a Traducătorilor Literari) și unul din „așii” traducerilor dificile: „un scriitor de traduceri”.

(Întrucât am pomenit de ARTLIT, trebuie să deschid o lungă paranteză pentru a atrage atenția asupra unui excelent proiect de-al lor, „TrAducem împreună. Caravana ARTLIT”, desfășurat în perioada septembrie-noiembrie 2024, inițiat cu ocazia împlinirii a zece ani de activitate și menit să scoată traducătorii din conul de umbră în care au fost aruncați prea multă vreme, făcându-le cunoscută munca și publicului larg. Proiectul s-a finalizat cu apariția online (tocmai azi, 11 noiembrie, în timp ce scriu aceste rânduri!) a unui caiet de lucru ce permite o incursiune în lumea traducerilor literare. Poate fi descărcat aici:

[https://www.artlit.ro/stiri/caravana-artlit-caiet-de-lucru.\)](https://www.artlit.ro/stiri/caravana-artlit-caiet-de-lucru.)

Dar atunci cum rămâne cu exactitatea, cu fidelitatea? Cât de fidelă poate fi o traducere? – s-ar putea întreba unii. Aș răspunde citându-l din memorie pe celebrul scriitor și traducător maghiar Dezső Kosztolányi: „Cam pe cât de fidelă poate fi o femeie frumoasă”. Un lucru e cert, la traducerea de poezie poți, ba chiar ești nevoit, în special la poeziile cu formă fixă (sonet, sextină, etc), să-ți iei o mai mare libertate de a „re-crea”, jonglând cu cuvintele astfel încât să păstrezi sensul, dar și tipul de rime, numărul de versuri, numărul de silabe dintr-un vers, ritmul, etc. Iar în acest sens Șerban este inegalabil, fiind un adevărat prestidigitator! Nu degeaba spunea același Dezső Kosztolányi: „a traduce e ca și cum ai dansa legat de mâini și de picioare”.

Revin puțin la ideea anterioară, aceea de a traduce mai multe cărți de același autor. Poate și pentru că, la un moment dat, traducătorul devine oarecum un câine care nu vrea să lase osul din gură. În acest sens există în breaslă și un fel de înțelegere tacită, care nu se prea încălcă sau dacă da, atunci din motive obiective, cum a fost în cazul retraducerii romanului *Satantango* al lui László Krasznahorkai, apărut în 2022, în colecția Anansi a editurii Trei, prima ediție apărând în 2012 la editura Curtea Veche, în traducerea regretatei Anamaria Pop. Cunoscând-o personal și știind că în 2013, la Gala Bun de Tipar, luase și un premiu, m-am apucat de retradus cartea cu o oarecare strângere de inimă; dar n-am avut încotro,

după *Întoarcerea acasă a baronului Wenckheim* (Ed. Trei, 2021) eram deja iremediabil fascinată de stilul cu totul aparte al autorului. Frazele sale lungi, învolburându-se și curgând năvalnic pe câte șase-șapte pagini de carte, aveau un efect de-a dreptul hipnotic. A fost prima (și cred că va rămâne și ultima) retraducere pe care am făcut-o. Cu gândul că nu știu cum aş putea s-o fac altfel (ea fiind o excelentă traducătoare) și anticipând reacția (favorabilă sau nu) a unor chițibușari care, cu creionul în mână, s-ar fi pus să compare la sânge cele două variante, m-am apucat să-i citesc traducerea. Și mi-am dat seama că mie originalul îmi suna altfel decât se reflecta în versiunea ei. Așa că, nevrând să fiu influențată, practic am luat-o de la zero, bazându-mă doar pe textul original. Nici ulterior n-am comparat niciodată în întregime cele două traduceri. Despre munca de retraducere s-ar mai putea povesti multe, dar nu e cazul acum.

Mă simt datoră să mai amintesc două cărți de proză scurtă a doi autori timișoreni, anume *Zilele vin, zilele trec* de Ferenc Băranyi (1936-2016), de profesie medic practicant și *Orașul pleșuv* de Maria Pongrácz (născută în 1941, la Odorheiu-Secuiesc) publicistă și traducătoare, pentru frumusețea scriiturii și finețea exprimării.

Închei cu formula emisă cândva de Șerban la o întâlnire literară și devenită între timp o lozincă jucăușă a noastră, aceeași cu care, în 2022, am mulțumit juriului pentru premiul special al USR, filiala Tg. Mureș și al Fundației Communitas, care mi s-a acordat pentru promovarea relațiilor literare româno-maghiare și traducerea autentică în limba română a unor opere din literatura maghiară: trăiască *prietetnia* româno-maghiară!

Júlia VALLASEK

Inteligența artificială vs. traducerea artizanală

Recent, în timp ce-mi făceam ordine pe rafturile bibliotecii, mi-am dat seama că mă ocup de traduceri literare de mai bine de 30 de ani. Am publicat prima mea traducere când eram încă la liceu, traducând un scurt fragment din romanul de debut al scriitoarei franceze de origine maghiară, Christine Arnothy: *J'ai quinze ans et je ne veux pas mourir*. (Am cincisprezece ani și nu vreau să mor).

Am lucrat la îndemnul profesoarei de limba franceză, unicul meu ajutor în ceea ce părea la vremea respectivă o întreprindere imensă fiind un mic dicționar francez-maghiar apărut prin anii cincizeci, pe care l-am împrumutat de la bunicul meu. (El fusese de altfel traducător al lui Jules Verne dar și a lui Caragiale în limba maghiară, traducerea părea deci pentru mine o afacere familiară, ceva în care iată că a venit timpul să-mi pun și eu talentul la încercare.)

Până la sfârșitul anilor universitari am început să traduc din română și engleză, investind în dicționare mai serioase: o ediție a DEX-ului de aceeași vârstă cu mine și Marele Dicționar Englez-Maghiar al lui László Országh

și Tamás Magay publicat în 1998. Dacă aceste publicații nu ofereau soluție satisfăcătoare în căutarea unei expresii, trebuia să încep o adevărată investigație, să răsfoiesc cărți de specialitate, să întreb în lung și-n lat.

Astăzi, când majoritatea instrumentelor de lucru sunt disponibile online, când chiar și expresiile complexe pot fi căutate pe net cu doar câteva clicuri, am putea crede că procesul de traducere literară s-a simplificat semnificativ. Diverse programe de traducere produc în general variante de texte comprehensibile și apreciable în doar câteva secunde, ce-i drept, de multe ori nu o fac într-o calitate artistică desăvârșită. Desigur, greșelile și erorile programelor de traducere automate sunt evidente, dar pentru a le depista trebuie „să fii în interiorul textului”, să cunoști contextul dat, astfel încât, în funcție de temperament, să te amuzi, să te îngrijezi sau să te indignezi de greșelile textului astfel generat. Cititorului superficial poate că nici nu-i va păsa. Și mulți sunt cititori superficiali.

Oricine ar putea crede că traducerea literară a devenit o muncă ușoară, plăcută și distractivă datorită progresului tehnologic din ultimii ani. Un fel de hobby de practicat în timpul concediului. Și într-adevăr devine din ce în ce mai mult un hobby, dar nu mă pot bucura de acest lucru nici ca traducătoare, nici ca cititoare.

Traducerea instantă și automatizată de fapt distrage atenția de la ceea ce este cel mai important în traducerea literară. Aici nu mai este vorba de transpunerea pur semantică a unui text dintr-o limbă în alta, ci practic de rescrierea lui într-o altă limbă. Un traducător literar, atunci când alege dintre posibilele sinonime ale unei expresii, nu se concentrează doar pe alegerea variantei cele mai potrivite în context. Traducătorul decide modul în care acesta se va încadra în propoziția respectivă, și în funcție de acesta, accentuează sau atenuază tonul, aici ia ceva, acolo adaugă. Creează limbajul caracteristic al unui personaj într-o altă limbă, introduce o rimă sau un joc de cuvinte acolo unde nu era în textul original, drept compensare pentru ceva ce nu se poate transpune în altă limbă. O traducere literară va fi cu adevărat reușită doar atunci când reconstruiește textul original pornind de la nivelul nuclear.

Nu pot să nu văd traducerea literară ca și creație artistică autonomă, care însă nu prea are prestigiu artistic-social astăzi. În practica noastră editorială este o raritate când numele traducătorului/traducătoarei este evidențiată pe coperta cărții, deși sunt culturi editoriale în occident unde se practică acest lucru.

Avansarea numelui traducătorului din pagina de copyright pe copertă rămâne totuși un gest simbolic, care de unul singur nu poate crea prestigiul social al unei profesii. Sau mai degrabă nu poate să-l recreeze.

Ca o cultură a unei limbi periferice, vorbită de un public cititor nu foarte numeros (cel puțin în comparație cu limbile de circulație internațională, și literatura scrisă în aceste limbi) în cultura maghiară (de altfel și în cea română) traducerea a jucat un rol semnificativ. Era un instrument al modernizării. E destul să ne gândim la literatura epocii iluminismului, a reformelor lingvistice sau a romantismului. În perioada comunistă traducerea (ca și literatura pentru copii de altfel) a devenit refugiu pentru autorii aflați pe lista neagră a autorităților.

Deși autoritățile selectau operele care urmau să fie traduse, până la schimbarea regimului, traducerea literară era considerată o muncă bine plătită, iar operele traduse treceau de obicei printr-un proces profesional de editare minuțios. Astfel textul care ajungea în mâinile cititorului avea o valoare artistică serioasă și era fidel originalului.

Traducând cartea *Scritori maghiari din România 1920-1980* a lui Nicolae Balotă apărută în 1981, și căutând varianta maghiară a citatelor introduse în limba română m-am mirat de numărul imens de traduceri existente în limba română. Efectiv aproape tot ce se consideră important din literatura clasică și mult din literatura contemporană maghiară era tradusă. Am repetat experimentul în Biblioteca Națională a Ungariei, ajungând la același rezultat: majoritatea clasicilor români, și mulți dintre contemporani până la sfârșitul anilor '80 erau traduși în limba maghiară.

Traducerea literară în sine nu a ajutat doar la cunoașterea reciprocă între cititorii români și maghiari, dar a avut adesea un impact și asupra activității autorilor individuali, inspirând opere în ambele limbi. Poetul și traducătorul Kiss Jenő descrie într-un volum de memorii apărut în 1986 (*A műfordító emlékeiből. Visszatekintések és kiadatlan versfordítások Din memoriile traducătorului literar. Reminiscențe și poezii nepublicate*) cum granița dintre a scrie o poezie și a traduce una dispăre, cele două se înlocuiesc reciproc. Kiss, poet și traducător expert al literaturii române încă din perioada interbelică, a tradus printre altele și un volum de poezii de George Bacovia sub titlul *Lila alkony (Amurg violet)*. El era convins că lirica bacoviană îi este apropiată, ba chiar a găsit multe asemănări în traiectoriile lor de viață chiar și între hobby-urile lor. (Amândoi cântau la vioară.) Între ei s-a legat parcă un soi de prietenie prin cuvinte, deși cei doi poeți nu s-au întâlnit niciodată. Kiss a participat la înmormântarea lui Bacovia din pură întâmplare, și tot întâmplător i-au ajuns în mână poeziile adunate ale lui Bacovia, care apoi, în timpul unei crize de creație cauzată de marginalizarea sa politică în anii '50, i-au oferit refugiu și o posibilitate de autoexprimare. „Știu că eu trebuia să fiu acolo, la București, ca să ajung întâmplător la înmormântarea lui, să iau cartea lui în mână. (...) prin poeziile sale am reușit să-mi exprim propria tristețe, astfel Bacovia a devenit un fel de alter ego al meu poetic” – mărturisește Kiss.

Această tradiție de traducere reciprocă constantă s-a schimbat radical împreună cu schimbarea regimului în 1989. Cerințele pieței de cărți au introdus reguli noi de publicare, care nu favorizează întotdeauna traducerea literară de înaltă calitate, care după cum știm, necesită timp și resurse financiare considerabile. Și nu favorizează nici traducerea literaturilor scrise în limbile mici, cele scrise în limbi de circulație internațională având acces la un public mult mai larg.

O operă populară pe plan global (în special una ecranizată cu succes, sau menționată des pe canalele de socializare) are șanse mai mari să fie publicată în traducere decât o operă oricât de genială a unui autor care scrie într-o limbă mai puțin vorbită pe plan local. Chiar și dacă această limbă este limba vecinului.

Traducerea literară în prima parte a secolului 21 devine din ce în ce mai mult un hobby, din care nu se poate trăi, ceva ce se practică doar pentru plăcere și auto-împlinire intelectuală. Faptul că majoritatea traducătorilor literari lucrează de fapt din pasiune nu înseamnă neapărat că textele lor sunt de o calitate inferioară. Un hobby poate fi practicat cu mare competență, dăruire și chiar la un nivel de măiestrie. Știm că entuziasmul poate face minuni. Dar nu ar trebui să ne bazăm pe minuni. Greutățile ce vizează meseria de traducător literar în general se aplică și la traduceri din limba maghiară în română și vice versa. Situația parcă s-a mai îmbunătățit de la începutul anilor 90, în special în ceea ce privește literatura contemporană. Totuși un traducător fascinat de un volum scris în românește, și dornic să-l traducă în maghiară probabil că va avea mult mai mult de organizat, umblat prin edituri, discutat cu redactori etc. decât avea distinsul poet Kiss Jenő, când a fost cucerit de melodia versurilor bacoviene. Și vice versa.

BALÁZS F. Attila

Traducerile: confluente, punți, căi de acces

Biblia a început să fie citită de mase când a început să fie tradusă în diferite limbi. Literaturile naționale au devenit și mai cunoscute atunci când primii traducători au considerat important să traducă cele mai bune opere din în alte limbi în propria lor limbă.

Baza literaturii mondiale este multitudinea de traduceri literare. Fără traduceri literare ar exista doar literaturile naționale.

Traducerile au fost întotdeauna punțile care leagă cultura națională cu lumea, acestea sunt conexiunile pe care le-am făcut noi scriitorii, prin înțelegerea vieții, istoriei, a diferitelor moduri de a vedea ale oamenilor și prin prezentarea acestora prin opere. Pe lângă traducători, editorii joacă și ei un rol major în acest sens, deoarece inițiază, supraveghează și finanțează în principal punerea la dispoziție a valorilor literaturii mondiale pentru fiecare națiune. Accesul la literatura mondială este un dar pentru care ar trebui să fim mereu recunoscători.

Se pare că în ultimul secol, în România, în anii socialismului, atât în literatura română, cât și în cea maghiară, s-a acordat mai multă atenție realizărilor literare celuilalt decât observăm astăzi. Nu doar clasicii au fost traduși, ci și scriitori contemporani. Toți scriitorii români importanți ai vremii au fost publicați în limba maghiară și mi se pare și invers. În anii de după schimbarea regimului, atenția pare să fi scăzut, scriitorii, traducătorii, redactorii și editorii s-au îndreptat mai mult către literatura occidentală, ceea ce este de înțeles dintr-un anumit punct de vedere. Apoi au apărut din ce în ce mai multe traduceri pe ambele părți, dar acest lucru a afectat doar un grup restrâns de scriitori, afectând foarte mult informațiile și gustul cititorilor.

Eu însumi de la o vârstă foarte fragedă m-am interesat de literatura română, când eram bibliotecar la

Biblioteca Județeană din Miercurea Ciuc, atunci am făcut primele traduceri din *Traian T. Coșovei*, *Florin Mugur*, *Petre Stoica*. Acest interes a fost neîntrerupt și mai târziu, când m-am stabilit în Slovacia, și am publicat traduceri în reviste din Bratislava, sau când am înființat propria mea editură, Editura AB ART, care în scurt timp a ajuns una dintre cele mai importante edituri din Slovacia.

Deja în primii ani de funcționare a editurii, am publicat scriitori și poeți români în seria de literatură mondială, ca să numim doar câțiva: *Mihai Măniuțiu*, *Varujan Vosganian*, *Traian Ștef*, *Ioan Es Pop*, *Mircea Petean*, *Ioan Moldovan*, *Vasile Dan*, *Robert Șerban* și alții.

Totodată, am publicat și antologii de poeți români, printre care *Menekülés a gettóból*, 2008 și *Egy zacskó cseresznye*, 2009, editat de Nicolae Manolescu. Am publicat o altă antologie separat în limbile cehă, slovacă și maghiară (*Tahle čtvrt je nase*, 2007, *Antológia súčasnej rumunskej poézie*, 2007, *Kortárs román költők*, 2007) și am prezentat-o cu participarea poezilor români în Praga, Bratislava și Salgótarján. Aceeași antologie a fost publicată ulterior în slovenă, prin mijlocirea mea. (*Pesniki čakajoči na angela*, 2009. *Apokalips*, *Ljubljana*)

În antologii și în reviste am publicat aproape o sută de poeți români contemporani.

Editura AB ART și-a continuat activitățile la Budapesta începând din anul 2008, și de atunci 24 de poeți români s-au putut prezenta în seria *Lyra omnis*, pentru a numi doar câțiva dintre ei: *Alexandru Macedonski*, *Horia Dulzac*, *Simona Grazia Dima*, *Aura Christy*, *Daniel Bănuțescu*, *Valentin Talpalaru*, *Radu Ulmeanu*, *Ștefan Melancu*, *Traian T. Pop* ș.a.m.d.

În volumul *Új Dánia*, (2014) care a fost publicat de Parnasszus Kiadó din Budapesta, i-am prezentat cititorilor maghiari 38 poeți contemporani ai Republicii Moldova. Mai târziu, unii dintre scriitorii moldoveni au apărut cu un sau mai multe volume în catalogul Editurii AB ART: *Grigore Vieru*, *Nicolae Dabija*, *Nicolae Spătaru*, *Alexandru Vakulovski*, *Grigore Chiper*.

În fiecare an publicăm o antologie trilingvă (română, engleză, maghiară) a poeziei participanților la *Festivalul Internațional Primăvara Poeziei* din Zalău. Poeții care participă la festival au și oportunitatea de a construi relații personale.

Traducătorii care au participat până acum în proiectele editurii AB ART, sunt: *Lorand Pethő*, *Zsolt Karácsnyi*, *Boróka Balázs*, *Károly Csiby*, *Sándor Halmosi*, *József Katona* și *Balázs F. Attila* ca editor și traducător.

Sunt mândru de traduceri mele din opera lui *Lucian Blaga* și a lui *Tudor Arghezi*.

Volumul *Blaga* a fost publicat de *Tankönyvkiadó* la Budapesta. Cele din Arghezi au fost publicate în Tg-Jiu. În afară de cei doi uriași ai poeziei românești, am tradus aproape 100 de scriitori internaționali, majoritatea poeți români. Cel mai recent, *José Eduardo Degrazia*, *Manolis Aligizakis*, *Yevgeny Stepanov*, *Adrian Suciu*, *Gagik Davtyan*, *Tran Le Khan*, *Caliopia Tocală*, *Gagik Davtyan*.

Am tradus și din maghiară în română poeți maghiari ca *Turczai István*, *Kürti László*, *Szőcs Géza*, *Kaiser László*, *Ördög Gábor István*, *Zalán Tibor* și alții.

Aș vrea să menționez, că dintre operele traduse și publicate de mine, doar 35% au fost finanțate de vreo instituție.

Aceasta este deficiența și omisiunea politicii culturale a celor două țări. Relațiile culturale și literare româno-maghiare sunt excepțional de importante și esențiale din mai multe puncte de vedere: sunt două țări vecine și, ceea ce este și mai important, aceste două națiuni trăiesc împreună în Bazinul Carpaților de secole.

Cultura și literatura nu pot exista nicăieri în lume fără sprijin. Asta a fost cazul cu mult timp în urmă, precum și astăzi. Chiar și în sistemul comunist corupt, literatura și viața literară au fost finanțate, au fost scrise lucrări semnificative în ciuda cenzurii stricte. Autorii au primit onorariu pentru publicațiile lor, iar astăzi ei își finanțează cărțile. Aceasta nu este o stare normală, trebuie corectată urgent. În mod similar, protecționismul și asociațiile de interese ar trebui eliminate din viața literară. Știu că este o dorință naivă, dar e bine să o vezi scrisă.

În ceea ce mă privește, voi continua să acord o mare atenție literaturii române, care este semnificativă în rândul literaturilor europene, și voi continua să traduc. Cât timp există editura mea, literatura română va ocupa un loc privilegiat în rândul publicațiilor.



Marius. Barb Barbone, seducție, acryl pânză 120x140, 2022

*** Cărți traduse și publicate de Balázs F. Attila din și în română (lista este incompletă)**

1. Menekülés a gettóból (műfordítások), AB-ART, Pozsony, 2008
2. Egy zacskó cseresznye, 2008
3. Varujan Vosganian, Kék sámán (Șamanul albastru), AB-ART, 2009.
4. Gabriel Chifu, Táblajáték (Jocul de table). Fordította Balázs F. Attila és François Bréda, AB-ART, 2009.
5. Mircea Petean, Anna versek (Poemele Anei), AB-ART, 2009.
6. Angela Baciú, Poezii / Versek, Limes /AB-ART, 2009.
7. Mircea Petean, Poezii / Versek, Limes, Kolozsvár, 2009.
8. Vasile Dan, Folyékony tükör versek, AB-ART, 2011.
9. Lucian Blaga, Poezii / Versek, Nemzeti Tankönyvkiadó Budapest, 2011.
10. Ioan Es Pop, Nem mertem kiáltani soha, AB-ART, 2012.
11. Robert Șerban, Illatos koporsó, versek, l'Harmattan, Budapest. 2012.
12. Carolina Ilica, Valamivel több, versek, AB-ART, 2012.
13. Turczi István, Strainul, versek, Europa, Craiova, 2014.
14. Új Dánia, Moldáv költők antológiája, Parnasszus, Budapest, 2014
15. Nicolae Spataru: Álmatlanság Európáért, versek, AB-ART, 2015
16. Kis Odüsszeia, válogatott műfordítások, Art Danubius, 2016
17. Tudor Arghezi: Poezii versek , bilingv, Tg-Jiu, 2016
18. Kürti László: Despre fraudă, versek román nyelven, Amanda Edit Verlag, Bukarest, 2019
19. Kaiser László: Hoinari, copoi, ingeri, Grinta, Kolozsvár, 2020
20. Horia Dulvac: Nem mondta senki, AB ART, 2021
21. Eliza Macadan: Az idő urnájában, AB ART, 2021
22. Simona Grazia Dima: Az élet rejtélye, AB ART, 2021
23. Coman Șova: Az élet egy vers, AB ART, 2021
24. Ördög Gábor: Beat dinner, Tipo Moldova, 2021
25. Daniel Banulescu: Isten a kisujján tartja az egész Univerzumot, AB ART, 2022
26. Rodica Marian: Erdélyi sirályok, AB ART, 2022
27. Aura Christi: Zord kertek, AB ART, 2022
28. Adrian Suciú: Értekezés a vízenjárásról, AB ART, 2023
29. Calioptia Tocala: Vízszobrok, AB ART, 2024
30. Grigore Chiper: Tamariska és akác impreuna cu Pethő Lorand, 2024

NAGY Imola Katalin

Aparent intraductibilul? Cazul Demeter Lakatos

Din câmpul vast al confluentei literare și al traducerilor din/în limbile română și maghiară m-am oprit la un caz tulburător prin simplitatea aparentă a textului și complexitatea traductologică ce frizează domeniul intraductibilității. Am ales să fac câteva traduceri din opera unui poet puțin cunoscut publicului maghiar larg și cu atât mai puțin cunoscut cititorilor români. Demeter Lakatos este un poet atipic, pentru că a fost un poet din familia spirituală a lui Creangă, care a străbătut câteva decenii din secolul XX, coagulând și experimentând mai multe profesii, culturi, limbi și societăți: a fost țaran, muncitor, ziarist, actor amator și poet, spirit jovial și filosof, hedonist și figură tragică, dizident anticomunist rural și folclorist într-un moment când puțini mai erau subjugăți de vibrația acestui tip de discurs. Poezia lui Demeter Lakatos, primul poet ceangău al literaturii maghiare, nu a fost niciodată tradusă în limba română. În acest an se împlinesc 50 ani de la moartea poetului.

Demeter Lakatos s-a născut în Săbăoani, un sat la confluența râurilor Siret și Moldova, la 19 noiembrie 1911. Mama sa a fost Anna Filesz, iar tatăl său, Antal Lakatos, a murit pe front în 1916. Există incertitudini legate de adevăratul nume de familie al poetului care se semnează sau este cunoscut sub mai multe nume, printre care Lakatos Demeter, Demeter János, Demeter László, László Demeter. Poeziile românești, atât cât a scris¹, apar sub semnătura Mitică Lăcătuș. Tindem totuși să credem că numele de familie este Lakatos, după ce am identificat un material sonor înregistrat în februarie 1958 de către Pál Péter Domokos și János Jagamas în Săbăoani², conținând câteva rugăciuni în dialectul ceangăiesc, unde subiectul de la care s-au cules materialele este mama poetului, notată cu numele özv. Lakatos Antalné Filesz Imre Anna, adică văduva lui Antal Lakatos, născută Anna Filesz Imre.

Mama poetului a rămas văduvă cu trei copii, după care, așa cum scrie în poemul său, *Nehéz üdőkbe születtem „M-am născut în vremuri dificile”*, a urmat o perioadă deosebit de anevoioasă. În copilărie el lucrează ca ucenic în localitatea Roman din apropiere, dar fuge și devine apoi lăcătuș la fabrica de zahăr de acolo. În timpul iernilor desfășoară diverse activități artistice, organizează o trupă de teatru care interpretează piese scrise sau adaptate de el, dar punând în scenă și piese culte precum *János vitéz „János Viteazul”* de Sándor Petőfi. A fost un, într-un fel, un folclorist amator care a suferit numeroase persecuții din partea autorităților. Așa cum el însuși recunoaște, de multe ori a fost expulzat din sat pentru că a ironizat politicieni ticăloși și preoți haini. Iată cum își aduce aminte de acei ani: „Nu puteam trăi ca actor pentru că era foarte periculos când spuneam adevărul. Iar dacă un actor este obligat să mintă, el nu mai este actor, ci bufon!”³

O vreme este corespondentul din Cluj al ziarului bucureștean *Universul*. În 1937 deschide un magazin, dar după război, după venirea la putere a comuniștilor e angajat din nou în orașul reședință de județ, la fabrica de mașini de treierat. În 1952 devine mecanic-șef la fabrica de unt, iar în cele din urmă se pensionează de la o fabrică de țevi de lângă Roman. Începând din anii obsedantului deceniu, pasiunea sa pentru poezie este considerată o activitate periculoasă din punct de vedere politic, cu atât mai mult cu cât poetul scrie în limba maghiară, corespundează cu oameni din Ungaria și primește vizitatori de acolo. Este deseori hărțuit de Siguranța statului, apoi de Securitate și e frecvent vizitat de poliție și dus la interogatorii sau supus unor percheziții. Din acest motiv aproape toate poemele lui Demeter Lakatos sunt o *ars poetica* dar, în același timp, gesturi taumaturgice și protectoare, tulburătoare refugii în frumusețea cuvintelor, mici rețete de supraviețuire într-un regim opresant. Moare la 21 august 1974. Soția sa a fost Juliska Irházi, originară din Șeica Mare de lângă Sibiu. Împreună au avut doi copii, Demeter și Elvira.

Demeter Lakatos a scris versuri de la vârsta de zece sau doisprezece ani, întâi în limba română, singura școală la care avea acces în satul natal fiind școala românească. Prima sa poezie în limba maghiară, *Falevelek hullodoznak „Frunzele cad”*, a fost publicată în ziarul *Keleti Újság* din Cluj, pe vremea când Lakatos era corespondent al cotidianului *Universul* din orașul ardelean. A fost descoperit de unul din cei mai importanți și mai talentați poeți maghiari din perioada interbelică, Jenő Dsida, care-i publică un poem în numărul din 15 noiembrie 1935 al ziarului *Keleti Újság: Latiatuc feleym zumtuchel. „Falevelek hulladoznak, det fu szél, – ura moszt ész ura holnap leik tél.”* Titlul pe care-l dă rubricii este o preluare din *Halotti beszéd és könyörgés*, cel mai vechi text scris cu litere latine în limba maghiară în jurul anului 1192, trimițând, în același timp la aspectul arhaic al limbii vorbite de poet dar și la motivul țăranei și al cenușii, simboluri ale ființei muritoare din introducerea textului medieval, dar și din poezia lui Lakatos. Dsida descrie poemul ca și când nu ar fi primul poem maghiar al lui Demeter Lakatos, ci primul poem maghiar din întreaga lume, din toate timpurile. În aceeași publicație va apărea puțin mai târziu un text în proză intitulat *Ideszanyám meszéi, hogy biztasszon, járjak szkolába „Mama mă îndeamnă să merg la școală”* (*Keleti Újság*, 13 ianuarie 1936, p. 6).

În perioada interbelică poeziile sale apar în paginile publicațiilor *Ellenzék, Jóestét, Magyar Nép*. După cel de-al doilea război urmează o perioadă de tăcere, după care începe să publice în publicații din România (*Dolgozó Nő, Előre, Falvak Dolgozó Népe, Igazság, Hargita, Korunk, Megyei Tükör, Utunk, Vörös Zászló*), dar și din Ungaria (*Forrás, Kortárs, Magyar Nemzet, Magyar Nyelv, Művészet, Tanácsi Építő, Tolna Megyei Népújság, Új Írás, Vigília*).

În 1959, publicarea unui volum cu poeziile sale a fost inițiată de József Méliusz, proiectul a eșuat însă, câteva volume fiind publicate numai după moartea sa. Primul volum de poezii a fost publicat în 1986 ca o colecție de texte dialectale, ca a 26-a ediție a Grupului

maghiar de studii lingvistice. Acesta a fost urmat de o colecție de poezii publicată în Elveția, o reeditare a volumului anterior (*Csángú strófák (válogatott versek. „Versuri ceangăiești. Poezii alese”* Bp. 1986. Újrakiad. vál., gond., bev. K. Lengyel Zsolt et al. Bern, 1988).

După 1990 apar mai multe volume individuale (*Búcsú az iffúságtul „Adio tinerețe”* (editată și prefată de Pál Péter Domokos. S. a. r. Libisch Győző. Budapesta. 1992); *Csángú országba. Összegyűjtött versek, mesék és levelek „Din ținutul cengăilor. O colecție de versuri, basme și epistole”* (coordonată de Győző Libisch, Budapesta 2003, conținând aproximativ șase sute din scrierile sale). Acest ultim volum este cea mai completă ediție conținând poeziile, povestirile și scrisorile sale adunate, fiind și digitalizată parțial.

Am ales spre traducere câteva poezii din volumul intitulat *Csángó strófák* („Versuri ceangăiești”) (Budapesta, 1986, ELTE Magyar Nyelvtörténeti és Nyelvjárási Tanszéke) respectiv *Csángú országba* („Din ținutul cengăilor”) (Budapesta 2003), accesibilă pe <https://mek.oszk.hu/kiallitas/erdelyi/lakindex.htm>. Am optat pentru a traducere de tip semantic, procedând și la o actualizare a limbajului poeziilor. Arhaismul lexical ar fi putut fi recuperat în traducere, dar arhaismul morfo-sintactic pare un adevărat caz de intraductibilitate. O hiperarhaizare a textului ar fi condus la texte artificiale, cu un mesaj imposibil de descifrat și un limbaj greoi, epurat de poeticitate și farmec. Traducerea semantică mi s-a părut metoda potrivită pentru că ține cont de valoarea estetică a textului, respectând relația semantică expresie-denotație din textul sursă, și construind un text ținută care încearcă să restituie semantismul original. Cu toate acestea, recunosc că metoda are, indiscutabil, limite: magia versurilor, vraja specială a limbajului poetic cu iz medieval care transgresează parcă timpul și leagă ființa umană de o dimensiune atemporală se pierde.

Pe lângă valoarea lor literară, poeziile sale sunt importante și ca documente ale limbii maghiare în varianta cea mai apropiată de maghiara medievală. În aceste poezii pot fi detectate o serie întreagă de trăsături dialectale caracteristice dialectului ceangăiesc de nord: forma siflantă a cuvintelor, sistemul de conjugare, formele arhaice ale cuvintelor și semnificațiile lor, precum și structurile propozițiilor. Ortografia poeziilor diferă, de asemenea, de norma ortografică maghiară actuală. Demeter a fost educat în școala românească, iar sistemul ortografic românesc domină vocabularul său: iar în loc de *jár* (a umbla), *iácotom* în loc de *jászottam* (m-am jucat), *eghene fa* în loc de *jegenyefa* (plop). În scrierile sale apar, de asemenea, cuvinte demult uitate și arhaisme uneori chiar istorisme, cum ar fi *szérik* pentru *sériul*, *fáj* „doare” sau lexemul *szültű*, *szültül* atestat din 1061 sub forma *Scielte* (azi *siüvöltő*)⁴ pentru *furulya*, *furulyál* „fluier” „fluiera”, intrate în vocabularul limbii maghiare abia în secolul al XVII-lea⁵.

Poeziile sale sunt mici crâmpie de viață în care se întrezăresc date referitoare la viața comunității din care face parte. Surprinde fericirea și sărăcia acelor ani, muncile câmpului, modalități arhaice de treierat, personaje memorabile din sat, își aduce aminte de

părinți, de strămoși, descrie ultimii ani de viață ai unei societăți eminamente patriarhale, unde se mai merge la șezătoare, există jocuri duminicale, se cântă mult și variat, se iubește pasional, oamenii se roagă mult și dansează cu râvnă. E o lume unde primăvara sosește prin culori vii, parfumuri delicate și cântecul fluierelor, vara este toridă și înmiresmată iar toamna se înveșmântează cu cele mai frumoase culori create de Dumnezeu.

Demeter Lakatos, aparent mereu vesel, ne arată în cele mai frumoase poeme ale sale, un hedonism sănătos dar și incertitudini metafizice, ne arată o singurătate fără de leac, o dureroasă dar lucidă conștiință a trecerii implacabile a timpului asupra omului și asupra comunității sale deopotrivă. Tainicul cordon ombilical care leagă universul strămoșilor săi de viitorul reprezentat prin copii a fost iremediabil rupt de un regim care i-a adus numai supărări. Prin prisma tumultului de sentimente din poeziile sale zărim o societate arhaică care trăiește în ritm cu natura și pulsează în consonanță cu misterioasele cadențe ale universului dar și o lume socio-politică plină de temeri, frustrări și deznădejdi. Printre rânduri se întrevide ironia cu care aparent așteaptă să primească un pașaport cu care să plece, dar știe că nu-l va primi niciodată (de exemplu poezia intitulată *Elvirának és a Demeternek „Elvirei și lui Demeter”*. Poezia sa este în același timp baladă populară atemporală și poem postmodern despre ființa fracturată de timpul istoric potrivnic. Transcendentul se întrezărește în niște versuri de o concizie uimitoare: infinitul este rostit în strofe miniaturale.

Poeziile sale de natură sunt niște pasteluri uimitoare: lumea sa interioară respiră în ton cu ordinea legitim structurată a naturii din jur. În pasteluri poetul trăiește minunea tuturor anotimpurilor, dar simbolul căderii frunzelor este un leitmotiv al poeziilor sale. Demeter Lakatos nu a devenit niciodată parte a canonului literaturii maghiare, dar poezia sa a fost și a rămas o amprentă autentică a limbii unei perioade și a unei regiuni fascinante. Seducătoarea limbă a versurilor lui Lakatos învinge timpul și ne învață totodată o lecție: poezia nu e lucru de șagă. Omul numit de critici și cunoscuți *pogocsás ember* „ghidușul”, cu un termen pierdut în negura vremurilor dar prezent încă în dialectul ceangăiesc, „omul sugubăț” ne arată potențialul extraordinar al poeziei de a încanta și de a incanta: glumeață dar și serioasă, poezia lui se sustrage tot timpul traducerii și ne dovedește – a câta oară – că inefabilul poeziei este și va rămâne un mister abscons.

¹ Exegeza crede că mai ales în copilărie și sau tinerețe ar fi scris și versuri în limba română, fără valoare estetică, deși nu am identificat nici o creație în acest sens deocamdată.

² <https://zti.hungaricana.hu/hu/27270/>

³ Halász Péter, „Csak az a kár, a zemberbül már lesz por”. Művelődés. 2024. <https://muvelodes.net/enciklopedia/csak-az-a-kar-a-zemberbul-mar-lesz-por>

⁴ <https://uesz.nytd.hu/index.html>

⁵ <https://uesz.nytd.hu/index.html>

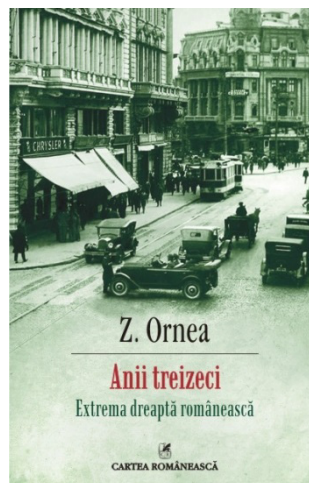
Iulian BOLDEA



Un spirit antidogmatic: Z. Ornea

Pasionat de studiul documentelor, de istoria ideilor și a ideologiilor, Z. Ornea a fost unul dintre cei mai reuțați istorici literari ai noștri, specie tot mai rară acum. Cea mai cunoscută carte a lui, *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească* continuă un alt volum, *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea*. La începutul activității sale, Z. Ornea a fost editor, jucând un rol important în recuperarea unor scriitori interziși în perioada proletcultistă. Debutează cu o carte dedicată fenomenului cultural junimist (*Junimismul*, 1966), după care urmează cărți dedicate altor orientări culturale românești sau climatului interbelic: *Țărănismul* (1969), *Sămănătorismul* (1970), *Poporanismul* (1972), *Junimea și junimismul* (1975), *Curentul literar de la „Contemporanul”* (1977), *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea* (1980), *Anii treizeci, extrema dreaptă* (1995). De real interes sunt biografiile consacrate lui Titu Maiorescu (*Viața lui Titu Maiorescu*, I-II, 1986-1987), Constantin Dobrogeanu-Gherea (*Viața lui Constantin Dobrogeanu-Gherea*, 1981; *Opera lui Constantin Dobrogeanu-Gherea*, 1982) și Constantin Stere (*Viața lui Constantin Stere*, I-II, 1988-1991). Nu mai puțin importante sunt cărțile ce reunesc studii și articole de critică și istorie literară apărute inițial în reviste (*Confluente*, 1976, *Comentarii*, 1981, *Atitudini*, 1988, *Interpretări*, 1988, *Înțelesuri*, 1994, *Medalioane*, 1997, *Glose despre altădată*, 1999, *Portrete*, 1999, *Polifonii*, 2001). *Junimismul*, cartea din 1966 este considerată chiar de autor o „foarte juvenilă tentativă”, astfel că a fost rescrisă, revizuită, în *Junimea și junimismul* (1975), „o altă carte”, de fapt. Autorul conservă în general „lineamentele de ordin general filosofic sau ideologic”, modificând și nuanțând interpretarea ideologiei junimiste, dar și a activității lui Maiorescu în multiple planuri (critică literară, filosofie, sociologie, istorie). Sunt puse în lumină unele confluente, influențe și convergențe ideologice și critice, confruntându-se opera

și contextul biografic sau istoric, restabilindu-se unele date și informații istoriografice, sintetizându-se direcția ideologică junimistă, ca mediană între liberalism și conservatorism, ca elan spre europenitate și progres, un progres lent, însă, ca „mod de judecată (...) mai mult englezește evoluționar, decât franțuzește revoluționar”, cum nota Maiorescu.



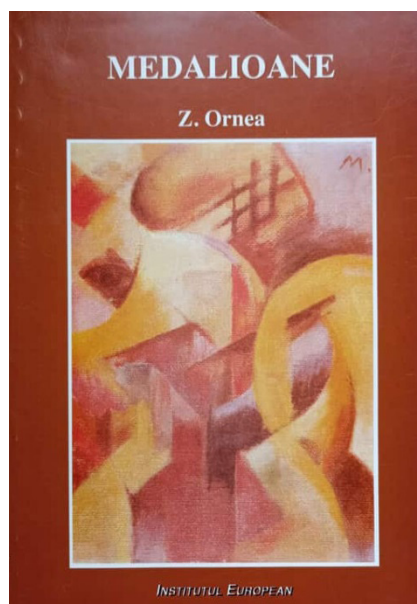
Multe dintre cărțile lui Z. Ornea au un rol recuperator, prin scoaterea din uitare a unor personalități sau orientări literare românești ignorate sau greșit înțelese. În radiografia peisajului interbelic, istoricul literar a abandonat clișee și prejudecăți ale ideologiei comuniste, restabilind o perspectivă echilibrată, justă, echidistantă asupra epocii și a intelectualilor ei: „Din orice perspectivă am contempla tabloul perioadei interbelice, avem de constatat că greutatea apasă pe acest al treilea deceniu (care a durat, în fapt, doisprezece ani, pentru că începe în noiembrie 1918 și sfârșește în 1930 [...]). În deceniul următor s-au precizat intenționalități evidențiate mai înainte, s-au modificat accentele. Dar harta a rămas, în datele ei caracteristice, aceea fixată de răsturnările din deceniul al treilea.” Derapajele ideologice, convulsiile politice au apărut la câțiva ani după Unirea din 1918, prin mișcări studențești antisemite, prin înființarea unor organizații de tip fascist, Nicolae Manolescu observând că „democrația liberală românească rezistă asalturilor extremiste în deceniul al treilea, ea pierzând partida de abia la sfârșitul celui de-al patrulea.” Zigu Ornea constată că în anii douăzeci indicii de modernitate sunt precumpănitori, prin influența ideii de sincronizare cu spiritul european, pentru ca în anii treizeci ideologia dominantă să fie influențată de tradiționalism, ortodoxism, trăirism. Antisemitismul ia proporții în deceniile următoare, mai ales în anii treizeci, mai întâi ca mișcare cu caracter social, apoi ca orientare cu amprentă ideologică tot mai pronunțată. Istoricul literar relevă toate aceste aspecte într-o remarcabilă analiză a discursului politic extremist, perceput în toată diversitatea sa și cu toate consecințele sale în plan social-istoric, într-un spirit atent la nuanțe,

echilibrat, antidogmatic. Nicolae Manolescu remarcă, pe bună dreptate, că „meritul lui Zigu Ornea este de a fi echilibrat perspectiva asupra celei de-a doua perioade importante din istoria noastră modernă, după aceea a lui Carol I. Informat, dotat cu bunul-simț al profesionistului, obiectiv și modest, Zigu Ornea ar trebui consultat de către toți amatorii de ipoteze ideologice referitoare la interbelic. Și nu numai, desigur.”



Z. Ornea este, cum s-a spus de multe ori, un spirit de extracție lovinesciană, riguros și exact în incursiunile sale documentare, prevăzute cu racorduri și acolade istorico-literare spectaculoase, minuțios în exploatarea detaliilor, oferind exemple etice extrase din scene, evenimente și figuri culturale, mereu în căutarea adevărului, a democrației și liberalismului în expresie și cuget, astfel încât întreaga activitate de critică și istorie literară a lui Z. Ornea nu este nimic altceva decât „un act de profund și substanțial patriotism” (Mircea Iorgulescu). Cronicile de ediții se referă la aspectul acestora, la această activitate benedictină, de salahor intelectual, a cărui muncă este „una efectivă de eroism și nu poate fi, cu oricât ar fi recompensată, răsplătită cu adevărat”. De altfel, într-un interviu, Z. Ornea subliniază rolul criticii edițiilor: „Să ții o cronică de comentare a edițiilor, mai ales acum, când acest compartiment e în acută suferință, este o efectivă necesitate națională. Prea a fost invadat acest despărțământ cultural național (fără de care o cultură se prăbușește) de diletanți activi. A spune răspicat adevărul despre aceste ediții (destule improvizate) e, cred, absolut necesar.”

Ideea de probitate, de onestitate a criticului și istoricului literar reprezintă elemente constitutive definitorii ale condiției sale, cum remarcă Z. Ornea: „Probitatea, altfel spus onestitatea, în afară de gust și inteligență, e o condiție fundamentală a magistraturii critice. Cine nu are sau și-o alterează în actele axiologice, se anulează drept critic literar. Nu altfel se petrec lucrurile în istoria literară. Și aici rigoarea, probitatea, verificarea atentă – până la neîncredere – a izvoarelor sunt condiții de căpătâi. Nu ne este îngăduit să ne încredem, fără verificări minuțioase, în mărturii, fie ele chiar jurnaliere. Mi-am surprins de pildă, nu o dată, eroul cărții mele despre viața lui Maiorescu, că a voit – prin jurnal – să-și îndrepte biograful spre piste și soluții lui favorabile care, verificate, s-au demonstrat nu a fi și cele adevărate. Scepticismul metodic e, în laboratorul istoricului literar, un comandament de prim ordin. Nu știu dacă asta e o trăsătură a omului care practică istoria literară. E posibil. Știu însă sigur, din experiență, că fără acest scepticism metodologic nu se poate face exegeză de istorie literară.” Cronicile lui Z. Ornea sunt, adesea, profiluri critice, cu judecăți de valoare pertinente, cu informații de rigoare și nuanță, în care se fac completări, se reconsideră opinii și se recuperează figuri, teme, asocieri, unele dezvoltări conducând articolul critic înspre studiul micromonografic (*P.P. Negulescu despre geneza formelor culturii, Radu Rosetti și problema țărănească* etc.). Uneori răzbate din articolul critic o emoție evocatoare, o undă de nostalgie sub impulsul imperios al amintirii ce reordonează figuri și epoci în funcție de coloratura subiectiv-empatică a criticului. Dominate de obiectivitate și rigoare, cărțile lui Z. Ornea relevă o perspectivă interdisciplinară, dar și vervă narativă, pasiune a informației și scrupul documentar în analiza și interpretarea unor orientări literare, epoci și personalități de referință ale culturii noastre.



Ciprian BOGDAN

La ce bun filosofia?

Din subiect de dezbatere filosofică aprinsă acum câțiva ani, „moartea filosofiei” revine mai nou în actualitate doar sub forma unor știri în care aflăm că încă un departament de filosofie e îngropat discret la universitatea X sau Y (de obicei, prin SUA sau Marea Britanie). Mai mereu când e vorba de ajustări bugetare, primele victime par să fie specializările filosofice sau cele umaniste.¹ Pe plan local, acest lucru ne scapă, probabil, întrucât filosofia nu a fost niciodată o disciplină cu mare vizibilitate socială, dar și pentru că inerția sistemului academic salvează, adeseori, aceste specializări de spectrul dispariției instituționale. Oricum ar fi, e clar că există o presiune socială crescândă asupra universității în general și a disciplinelor percepute ca neavând aderență prea mare la realitatea concretă, cu filosofia în cap de listă, în particular.

În textul său *Wozu noch Philosophie*, Theodor Adorno încerca să răspundă provocării de a mai face filosofie, în sensul unei reflecții totale asupra lucrurilor, pe fondul specializării academice tot mai stricte, dar mai ales al unei societăți capitaliste devenită ea însăși totală. Ipoteza noastră de lucru e că azi pericolul nu mai constă, cum credea Adorno, doar în pierderea relevanței sociale a filosofiei, ci și a celei instituționale. De ce să predăm filosofie într-o lume în care ceea ce contează sunt *output*-urile rapide și palpabile? La ce bun filosofia din moment ce nu produce nimic cuantificabil (decât cel mult articole academice pentru a fi citite de o mână de oameni)? Miza textului de față nu este să răspundă acestei provocări prin invocarea vreunui reflex fundamental de a face filosofie ca reacție la marile enigme ontologice, oferind un cec în alb pentru prezența ei socială și instituțională, mai degrabă, ceea ce vrem să investigăm este modul în care filosofia însăși încearcă să răspundă provocării, legitimându-și locul într-o lume în care discursul dominant pare să fie tot mai ostil filosofiei.

Dar ce se află, totuși, în spatele acestui discurs dominant? Cu riscul de a invoca lucruri deja știute, punctul de inflexiune istoric e reprezentat de anii 1980, când în lumea anglo-saxonă apare o nouă paradigmă politică, neoliberalismul. Foucault ne propune o modalitate foarte intuitivă de a înțelege elementul de noutate al acestei forme de liberalism, punctând faptul că el nu mai gravitează, ca vechiul liberalism de secol XIX, în jurul unui stat care ar trebui să lase piața economică să se descurce de una singură, sub ghidajul „mâinii invizibile”, ci este nevoit să treacă el însuși prin judecata raționalității și eficienței economice. Dacă politicile *laissez-faire* din secolul XIX însemnau un stat care, într-un veritabil exercițiu de abținere, trebuia să-și reprime impulsul de a reglementa procesele economice, neoliberalismul constituie o eliberare de orice formă de ascetism politic, propunând extinderea logicii pieței economice la întreaga lume socială, inclusiv statul.²

Dar cum miza acestui text nu este cartografierea literaturii deja foarte stufoase pe marginea neoliberalismului, ne vom rezuma la observația că răspândirea acestei ideologii a avut un impact direct, chiar dacă nu neapărat uniform, asupra diverselor sisteme educaționale de la nivel global. Martha Nussbaum surprinde această tendință atunci când constată existența unei „crize generale în educație” ca urmare a transformării sale într-o simplă extensie pentru producerea de „profit” și „creștere economică”.³ Pe fondul competiției economice globale și al crizei din 2008 încep să apară primele victime: „Științele umaniste și artele sunt îndepărtate, atât în învățământul primar/secundar, cât și în colegii/universități, în aproape fiecare națiune a lumii. Considerate de factorii de decizie politică ca niște ornamente inutile, într-un moment în care națiunile trebuie să elimine toate lucrurile inutile pentru a rămâne competitive pe piața globală, ele își pierd rapid locul în programele de învățământ, dar și în mintea și inimile părinților și copiilor (*trad. n.*)”.⁴ O altă consecință a acestor transformări e faptul că: „Autonomia cercetării se află sub asediu. Din ce în ce mai mult, valoarea cercetării e redusă la valoarea sa de piață. Cercetătorilor li se spune acum să raporteze despre impactul cercetării lor, atât înainte, cât și după realizarea acesteia.”⁵

Pe fondul ajustării radicale a sistemului universitar american la logica performanței economice, Brandon Absher vorbește chiar de o „filosofie neoliberală” înțeleasă ca o nouă paradigmă de a oferi „răspunsuri strategice la presiunile exercitate asupra disciplinei”.⁶ Dacă în timpul Războiului Rece strategia dominantă a filosofiei analitice americane pentru a-și păstra autonomia instituțională a fost aceea de a rămâne „invizibilă” pe radarul percepției publice cu ajutorul unui jargon hiper-abstract,⁷ odată cu emergența neoliberalismului, strategia dominantă se schimbă, filosofia încercând să facă față presiunii sociale și instituționale prin adaptarea la cerințele pieței. Filosofii încep să descopere secretele marketingului, al abilității de a-și prezenta cât mai convingător atuurile în fața „*stakeholder*”-ilor pentru a-i convinge că se poate face profit și cu Platon et. co.⁸ Asta îl face pe Absher să recurgă la observația lui Lyotard că în postmodernitate legitimarea disciplinelor (incluzând aici și filosofia) nu mai depinde, ca în modernitate, de invocarea unui „adevăr” transcendent, ci a unei „performativități” (*performativity*) exprimată în *output*-uri tehnico-economice.⁹

Cu toate că astfel de tendințe sunt mai pronunțate în lumea anglo-americană cu universități competitive la nivel global și taxe pe măsură, reverberațiile lor se resimt și la periferie. Nu e un secret că între 1996 și 2000 România a trecut prin cele mai dure măsuri neolibérale din Centrul și Estul Europei cu efecte socio-economice dramatice.¹⁰ Reluată după 2000, creșterea economică a fost iar dată peste cap în 2009, pe fondul crizei financiare, când România cunoaște o cădere de

8% a PIB-ului, una dintre cele mai mari din Europa. Bineînțeles, criza a avut un impact profund și asupra sistemului educațional, pe lângă tăierile salariale de 25% (aplicate tuturor sectoarelor de activitate), un alt efect de durată a fost adoptarea Noii Legi a Educației din 2011 al cărei spirit neoliberal se vede cel mai bine în pionieratul său, fiind prima tentativă din Europa de a condiționa alocarea de fonduri pe baza clasificărilor și rankingurilor.¹¹ De altfel, deloc întâmplător, această presiune de a fi competitiv, care se poate vedea cu ochiul liber în mediul academic, continuă să meargă mână în mână cu o subfinanțare cronică a educației și cercetării.¹²

Să revenim acum la întrebarea noastră inițială: cum se legitimează filosofia ca disciplină relevantă social și academic? Altfel spus, care sunt mecanismele ei de *coping* în fața acestei presiuni neoliberale mai largi? Cum discuția e complicată, oferim o scurtă ilustrare, concentrându-ne pe emergența unui nou tip de discurs în România: consilierea filosofică. Asumând de la bun început o formă de agnosticism metodologic cu privire la validitatea diverselor abordări sau tehnici de consiliere, ceea ce ne interesează e doar „performativitatea” acestui discurs, eforturile sale de a se legitima social și instituțional într-o societate predominant neoliberală. Dacă Absher tinde să reducă, așa cum am văzut, performativitatea filosofiei la tendința justificării propriei utilități sociale, mizând pe rezultatele sale practice, propunerea noastră ar fi să ne folosim de ambiguitatea termenului, care nu trimite doar la performanța economică, ci și la *performance* în sens artistic, așadar, la ieșirea din calculul strict utilitar prin promisiunea unei experiențe transgresive, non-cuantificabile. În treacăt fie spus, nu doar un teoretician critic precum Adorno era conștient de tendința discursivă de a intersecta considerentele pragmatice cu sublimul,¹³ ci și tehnicile de marketing pentru care prezentarea raportului avantajos între calitate și prețul produsului trebuie automat legat de promisiunea unei experiențe de neuitat odată ce consumi acel produs.



Marius Barb Barbone, Cocon, acryl pânză, 120x140, 2023

Cât privește consilierea filosofică, ea se naște în mod oficial în 1981, când Gerd B. Achenbach își deschide primul cabinet la Bergisch Gladbach în Germania,¹⁴ scopul fiind acela de a mobiliza instrumentele conceptuale ale discursului filosofic pentru a răspunde dilemelor existențiale ale clienților. Deci în contrast cu psihoterapeuții care se uită la dezechilibrele emoționale, consilierii filosofici sunt interesați de blocajele care apar în înțelegerea propriei vieți. Chiar dacă între timp câmpul s-a diversificat la nivel global, oglindind diversitatea preferințelor filosofice ale celor care consiliază,¹⁵ ideea ce pare să-l ghideze e de a scoate la suprafață „ontologia” personală ori cadrul conceptual fundamental prin care clientul interpretează realitatea, indicând eventuale contradicții și/sau propunând modalități noi de a privi lucrurile în așa fel încât dilemele să poată fi depășite.¹⁶ Iar una dintre metodele preferate este dialogul socratic în care consilierul pornește maiuetic și dialectic, de la definițiile și înțelegerea clientului pentru a-l ajuta să devină conștient nu doar de limitele lor, ci și de posibile interpretări alternative. Dar de interes pentru noi e mai ales faptul că acest nou tip de discurs filosofic se naște dintr-o critică a filosofiei de tip academic, osificată în tradiție și conceptualizări abstracte, ruptă de realitatea practică a oamenilor obișnuiți. După cum ne spune Lou Marinoff, unul dintre exponenții principali ai consilierii filosofice, „când e vorba de problemele reale ale existenței, nimeni nu primește vreun sfat de la școala analitică, ori – ceea ce e și mai rău – primește un sfat aberant de la școala continentală”.¹⁷

Dar cum se reflectă astfel de încercări de auto-legitimare în discursul consilierii filosofice de la nivel local? Pentru a simplifica lucrurilor, ne vom concentra pe două aspecte principale ale acestui discurs: mai întâi, pe tipul de diagnostic aplicat problemelor cu care se confruntă filosofia contemporană, iar, mai apoi, pe soluțiile propuse pentru depășirea acestor patologii. Să le luăm pe rând. Una din presuposițiile larg împărtășite, pe care o regăsim și în literatură internațională, trimite la „criza” profundă¹⁸ a filosofiei tradiționale, care ar avea atât cauze endogene, cât și exogene câmpului filosofic. În privința celor dintâi, una din probleme e deturnarea filosofiei dinspre o viziune practică (*via* Socrate ori stoici)¹⁹ a unei vieți cotidiene ghidată de principii filosofice spre una strict teoretică în care reflecția filosofică se transformă în simplă jonglare cu abstracțiuni. O astfel de turnură e și una din sursele principale ale problemelor cu care se confruntă filosofia în prezent: „osificarea discursului academic tradițional, abordarea elitistă a filosofiei și relativa incompatibilitate a temelor fundamentale ale filosofiei contemporane cu preocupările intelectuale cotidiene ale potențialilor cititori de filosofie”.²⁰ Filosofia e mai mult ca oricând izolată în „turnul ei de fildeș” fără legătură cu preocupările concrete ale oamenilor obișnuiți.²¹ Profesorii de filosofie care „predau în universități” constituie, cum spunea și Marinoff, nu doar cei mai importanți aliați ai filosofiei, ci și cei mai mari dușmani

ai ei atunci când, în loc să o deschidă spre oameni, tind se baricadează în spatele opacității propriului jargon.²² La care se adaugă și o „atitudine de castă exclusivă în câmpul filosofiei”, absolventul fiind de la început constrâns să aleagă între mediul academic sau cercetare, fără opțiunea altor profesii în care să-și poată pune în aplicare competențele filosofice.²³

În schimb, printre factorii exogeni filosofiei sunt amintiți „criza economică, socială și politică”, simultan cauză și efect al „marginalizării educației umaniste”; presiunea exercitată de „economia de piață” și de „postmodernitate”, care erodează nu doar poziția instituțională a filosofiei,²⁴ dar și angajabilitatea absolvenților de filosofie pe piața muncii;²⁵ competiția din partea altor discipline, filosofia academică cedând „psihoterapeuților ceea ce constituia odinioară câmpul prin excelență al practicii filosofice”²⁶, ori pierzând teren în fața religiei în sistemul preuniversitar.²⁷

Cât privește depășirea acestor patologii, consilierea filosofică propune și o serie de soluții. Printre cele endogene filosofiei putem aminti nevoia de a recupera dimensiunea „practică” a filosofiei, care ne poate pune în legătura cu „autenticitatea” și „singularitatea” ființei umane, scoasă în evidență nu doar de postmoderni, ci și de creștinism;²⁸ „restabilirea conectivității și autenticității comunicării intersubiective”;²⁹ transformarea consilierii filosofice într-o practică a dialogului și nu a diagnosticului,³⁰ care oferă posibilitatea de a lupta împotriva „crizelor existențiale sau a crizelor axiologice” prin „redescoperirea de sine”, dar și printr-o „etică a responsabilității” privind „generațiile viitoare”;³¹ ea ne permite să devenim conștienți de „filosofia personală”, „autonomia” (susținută prin virtuți precum „gândire critică”, „disciplină”, „răbdare” etc.) și capacitatea noastră de a „acționa” adecvat,³² deschizând perspectiva unei „vieți mai bune și mai productive”, dincolo de „consumerismul”³³ din era „capitalismului global”;³⁴ în sfârșit, consilierea filosofică trebuie să ajute nu doar „indivizi”, ci și „grupuri” sau „companii ori organizații”, dezvoltând și implementând un „cod de etică” sau convingându-le (pe cele din urmă) să respecte „normele morale ale societății contemporane”.³⁵

Pe când soluțiile exogene vizează, printre altele, nevoia consilierii filosofice de a se distinge, dar și de a menține o relație apropiată cu alte domenii precum „spiritualitatea”,³⁶ „coaching”-ul,³⁷ „psihiatria” sau „psihoterapia”,³⁸ mai mult decât atât, „este nevoie de a reglementa consilierea filosofică pe piața muncii din România ca ocupație care diferă de ocupația de filosof” și de a o transforma și în disciplină, care să fie predată la nivel academic;³⁹ consilierea filosofică trebuie, în același timp, să se adapteze la „piața serviciilor”,⁴⁰ la caracterul său „competitiv”, luând în considerare ceea ce vreau „consumatorii”⁴¹ ori „clienții”,⁴² în fine, consilierea filosofică reprezintă și o încercare de a-l readuce pe Socrate și, deci, filosofia însăși în spațiul public contemporan, cu diferența că „agora antică, în

care filosofii erau activi, a devenit acum locul în care se fac afacerile, manifestându-se prin discuții în consilii de conducere, întâlniri sau conferințe”.⁴³ Legat de acest din urmă aspect, Lou Marinoff ne reamintește că filosofia a avut mereu vocația „consultării”, de la Platon care oferea sfaturi tiranului Siracuzei, Aristotel care îl educa pe Alexandru Macedon ori Descartes care oferea de lecții de filosofie reginei Cristina a Suediei. O astfel de tradiție poate fi reactivată azi oferind consiliere corporațiilor multinaționale (care în „capitalismul laissez-faire” contemporan devin mai importante decât actorii politico-statali) cu scopul de a le învăța importanța codurilor morale și al responsabilității sociale.⁴⁴

După această cartografiere sumară, e timpul să formulăm câteva concluzii la fel de sumare legate, bineînțeles, de modul în care consilierea filosofică „performează” în contextul societății contemporane. În primul rând, ar trebui să fie clar că acest discurs are o dimensiune pragmatică, justificată de dorința de a trezi filosofia academică din somnul dogmatic al retragerii într-un mediu tot mai rarefiat intelectual și instituțional. În timp ce o astfel de critică e fără îndoială legitimă, filosofia reducându-și prezența și relevanța socială ca urmare a specializării și abstractizării sale, o bună parte din discursul consilierii filosofice tinde să înțeleagă această nevoie de a reconecta filosofia la realitatea cotidiană nu doar sub forma ajutării oamenilor în a-și rezolva dilemele existențiale, ci și al adaptării ei la o piață competitivă în care, pentru a supraviețui, trebuie să se reinventeze continuu. În prelungirea unei literaturi deja consistente pe relația dintre spiritualitate, dezvoltare personală și neoliberalism,⁴⁵ consilierea filosofică locală pare să fie, la rândul ei, legat de un imaginar social neoliberal, ce tinde să naturalizeze piața și competiția pentru accesul la cititori, poziții instituționale și clienți.

În al doilea rând, discursul consilierii filosofice încearcă simultan o depășire a unei perspective strict utilitare, (re)conectând filosofia la domeniul de care între timp s-a înstrăinat, fie că e vorba spiritualitate, religie ori moralitate. Consilierea filosofică propune o lume în care pragmatismul poate fi echilibrat de principii morale sau de împlinirea unor nevoi spirituale. Această sinteză e formulată foarte direct de Lou Marinoff însuși prin invocarea, în context american, a figurii paradigmatică a consilierii filosofice, nimeni altul decât Socrate: „La fel ca în majoritatea cazurilor din America, dialogul socratic trebuie să fie ambalat atractiv și comercializat eficient pentru a prinde. Acest lucru a fost valabil pentru Coca-Cola și fotbalul NFL și nu se va schimba nici în cazul dialogului socratic”.⁴⁶ Figura lui Socrate e simptomatică în acest context întrucât discursul consilierii filosofice reține mai mereu dialogurile sale (aporetice) cu concetățenii atenieni, ipostaza sa de *street philosopher*, și mult mai puțin faptul că același Socrate a murit datorită implicării în problemele politice ale vremii sale. E un alt fel de a ne spune că în absența unei reflexivități socio-politice mai robuste, consilierea

filosofică riscă să ne propună un model în care clienții sunt învățați să se restructureze moral sau cognitiv, dar fără a fi pregătiți să chestioneze cadrele lumii sociale în care aceștia trebuie, mai apoi, să trăiască. La fel cum întoarcerea filosofiei înseși *qua* consiliere filosofică la concretețea lumii cotidiene riscă, în pofida unor săgeți la adresa societății contemporane „consumeriste”, să naturalizeze o piață economică în care supraviețuirea se asigură prin consultanță pe probleme etico-morale.

¹ Vezi, de pildă, Robert Frodeman, Adam Briggie and J. Britt Holbrook, *Philosophy in the Age of Neoliberalism* în „Social Epistemology”, 2012, p. 1.

² Vezi Michel Foucault, *The Birth of Biopolitics. Lectures at the Collège de France, 1978-79*, New York, Palgrave Macmillan, 2008.

³ Martha Nussbaum, *Not for Profit. Why Democracy Needs the Humanities*, Princeton, Oxford, Princeton University Press, 2010, p. 10.

⁴ *Ibidem*, p. 2.

⁵ Frodeman et al., *op. cit.*, p. 2.

⁶ Brandon Absher, *The Rise of Neoliberal Philosophy*, New York, London, Lexington Books, 2021, p. 6.

⁷ După cum observă McCumber, acest jargon a permis filosofiei analitice să evite posibilele critici religio-conservatoare îndreptate împotriva materialismului ei. *Ibidem*, p. 6.

⁸ *Ibidem*, p. 7.

⁹ *Ibidem*, p. 37, p. 43.

¹⁰ Cornel Ban, *Dependență și dezvoltare. Economia politică a capitalismului românesc*. Cluj-Napoca, Tact, 2014, p. 160.

¹¹ Sabic *apud* Sorin Gog, „Competitiveness and research-oriented teaching in Romanian universities: the neo-liberal transformation of the higher education system” în *Studia UBB Sociologia*, 60 (LX), 1, 2015, p. 46. Vezi <https://www.zf.ro/eveniment/romania-cea-mai-mica-investitie-in-educatie-din-europa-cheltuiala-22489816s>.

¹² <https://www.edupedu.ro/bugetul-cercetarii-scade-ca-procent-din-pib-in-2024-in-pofida-unei-cresteri-simbolice-in-valoare-nominala-la-inceputul-anului-fostul-premier-ciuc-a-presedinte-pnl-vorbea-de-l-din-pib-pentru-cercet/>

¹³ Adorno urmărește această intersectare în „jargonul autenticității” inspirat de Heidegger. Scopul lui Adorno e, bineînțeles, unul critic: metaforele sublimului sunt folosite aici nu pentru a suspenda ori chestiona realitatea existentă, ci pentru a o justifica și naturaliza. Vezi Theodor W. Adorno, traducător Christian Ferencz-Flatz, *Jargonul autenticității*, București, Tact, 2015.

¹⁴ Adrian Hagiu, Sergiu Bortos, „An overview of philosophical counselling in Romania” în *Journal for the Study of Religions and Ideologies*, 21, 61, 2022, p. 6.

¹⁵ Printre autorii cei mai profilați ai acestui nou câmp sunt Ad Hoogendijk, Elliot D. Cohen, Emmy van Deurzen, Pierre Grimes, Lou Marinoff, Eckart Ruschmann sau Ran Lahav. Dar la nivel local, Lou Marinoff pare să fie o prezență dominantă, cartea sa, *Inghite Platon, nu Prozac!* fiind tradusă și în română.

¹⁶ Cum era de așteptat, dezvoltarea acestui câmp generează diverse dezbateri cu privire la semnificația consilierii filosofice. Înțelegerea noastră e mai degrabă o simplificare utilă decât o definiție recunoscută de toată lumea. Vedem acest lucru și în următorul citat: „Toți practicienii filosofi ar fi de acord că consilierea filosofică implică filosofare și că ei trebuie într-adevăr să filosofeze cu cei pe care-i consiliază. Problema crucială este cum și cu ce scop este utilizată filosofarea în cadrul

sesiunii de consiliere”. Vezi „Key concepts in philosophical counselling” în *Human Affairs*, 24, p. 574, 2014.

¹⁷ Lou Marinoff, *Philosophical Practice*, New York, London, Academic Press, 2002, p. 147.

¹⁸ Vezi, de pildă, Sandu Frunză, Mihaela Frunză, „Aspects concerning the crisis of philosophy in the university system from Romania” în *Journal for the Study of Religions and Ideologies*, 8, 24, 2009; Antonio Sandu, *Consilierea filosofică apreciativă*, Iași, Lumen, 2019, p. 11; Sandu Frunză, *Comunicare și consiliere filosofică*, București, Eikon, 2019, pp. 25-37.

¹⁹ Florin Lobonț în Sandu Frunză, *Filosofie și pandemie*, București, Eikon, 2021, 108

²⁰ Sandu, *op. cit.*, p. 11.

²¹ Cristian Iftode, *Filosofia ca mod de viață. Sursele autenticității*, Pitești, Paralela 45, 2010, p. 24

²² Frunză, *Comunicare și consiliere filosofică*, p. 31.

²³ Vasile Hațegan, „Philosophical counseling: a new profession in Romania” în *Interdisciplinary Research in Counseling, Ethics and Philosophy*, 2, 4, 2022, p. 21.

²⁴ Frunză, *Comunicare și consiliere filosofică*, p. 26, pp. 29-30.

²⁵ Frunză, „Aspects concerning the crisis of philosophy...”, p. 333

²⁶ Iftode, *op. cit.*, p. 25.

²⁷ Frunză, „Aspects concerning the crisis of philosophy...”, p. 333.

²⁸ Iftode, *op. cit.*, p. 10, p. 13.

²⁹ Frunză, *Comunicare și consiliere filosofică*, p. 10.

³⁰ Marinoff *apud* Hagiu, Bortos, *op. cit.*, p. 5.

³¹ Antonio Sandu, „Despre practicile filosofice în lumea pandemică” în Sandu Frunză, *Filosofie și pandemie. Dialoguri despre consiliere filosofică și practici filosofice*, București, Eikon, 2021, pp. 21-22, p. 31.

³² Laurențiu Staicu, „Despre drumul spre cabinetul de consiliere filosofică în vremea pandemiei” în Frunză, *Filosofie și pandemie*, pp. 41-44.

³³ Florin Lobonț, „Despre profesionalizarea consilierii filosofice în lumea aflată în criza pandemică” în Frunză, *Filosofie și pandemie*, p. 108.

³⁴ Cristian Iftode, „Despre filosofia ca mod de viață și consilierea filosofică în situația de criză pandemică” în Frunză, *Filosofie și pandemie*, p. 71.

³⁵ Hațegan, *op. cit.*, pp. 18-19.

³⁶ Frunză, *Comunicare și consiliere filosofică*, p. 84.

³⁷ Vasile Hațegan, „Philosophical Consultancy or Coaching for Leaders? How Philosophy Can Be Applied in the Business Area” în *Synthesis philosophica*, December 2020.

³⁸ Iftode, *op. cit.*, pp. 23-24; Frunză, *Comunicare și consiliere filosofică*, pp. 37-43.

³⁹ Hațegan, „Philosophical counseling...”, p. 20. La Universitatea din Timișoara există deja un master cu acest profil.

³⁹ Staicu, *op. cit.*, p. 50.

⁴⁰ Frunză, *Comunicare și consiliere filosofică*, p. 29, p. 32.

⁴¹ Hagiu, Bortos, *op. cit.*, p. 5.

⁴² Vitullo *apud* Hațegan, „Philosophical Consultancy or Coaching for Leaders?”, p. 326.

⁴³ Marinoff, *op. cit.*, pp. 141-147, p. 153.

⁴⁴ Vezi o analiză a acestui fenomen în România, Sorin Gog, Anca Simionca, *Noile subiectivități ale capitalismului global. Spiritualitate, dezvoltare personală și transformări neolibérale în România*, Cluj-Napoca, Tact: Presa Universitară Clujeană, 2020.

⁴⁵ Marinoff, *op. cit.*, p. 135.

Teona FARMATU

Loading... o istorie globală a comparatismului românesc

Cu siguranță, distanța dintre cercetarea academică și alte sectoare, în educație dar nu neapărat, provine și din faptul că diseminarea informațiilor, a rezultatelor cercetărilor, a felului în care se lucrează la un astfel de proiect are loc (când se întâmplă) în interiorul unor grupuri mici, a unei bule mai degrabă, chiar și atunci când sunt evenimente publice, succedate de discuții și dezbateri. În orice caz, există inițiative și practici de împărtășire a informațiilor privind conținutul și desfășurarea proiectelor academice, precum și de a face mai prietenoase aceste discuții conotate de regulă ca fiind inaccesibile sau prea specializate. Pe de o parte, sunt, pe de altă parte, cred că pot fi găsite formule de apropiere a unui public de cercetarea umanioarelor, de felul în care literatura și alte discipline umaniste se ancorează într-o dimensiune socio-istorică, concretă și încă de descoperit, care are ecouri până în prezent.

Așadar, acest text încearcă să facă, într-un mod descriptiv, mai vizibilă munca din spatele unui proiect câștigat, cu eforturi colective, în cadrul *Planului Național de Redresare și Reziliență* de către Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, de către o echipă multietnică și multilingvă, cu membre și membri din țară și din străinătate.

Intitulat *O istorie globală a comparatismului românesc (1877-1944 / A Global History of Romanian Comparatism (1877-1944))*, proiectul este coordonat de către Anca Pârvulescu, cercetătoare și profesoară de literatură comparată și literatură engleză la Universitatea Washington din St. Louis (SUA) și are membre și membri specialiști în limbi și literaturi diferite care, practic, reflectă diversitatea și multidisciplinaritatea care au stat la baza formării disciplinei de literatură comparată. De altfel, o parte dintre membre și membri (printre care mă aflu și eu) sunt doctorande și doctoranzi, care au privilegiul să participe în proiect și să beneficieze de un mentorat susținut și *safe* al întregii echipe.

O primă serie de ateliere și conferințe, deschisă și publicului, a avut loc în perioada 31 octombrie-2 noiembrie la Facultatea de Litere (UBB), respectiv în clădirea centrală a Universității sub titlul *Acta Comparationis Litterarum Universarum: Institutions and Practices of Early East-European Comparatism*.

Întâlnirea s-a deschis cu o expoziție curatoriată de către Kovács Eszter (Universitatea Lucian Blaga, Sibiu) și Levente Szabó (Universitatea Babeș-Bolyai), al cărei nucleu este întocmai obiectul de studiu al acestei prime etape de proiect: prima revistă de literatură comparată, *Acta Comparationis Litterarum Universarum*, care a fost fondată la Cluj/ Kolozsvár/ Klausenburg în 1877 de către Hugo Meltzl și Samuel Brassai, ultimul număr fiind publicat în 1888. Expoziția a permis răsfoirea numerelor din această revistă de pionierat, precum și a altor antologii, compedii, broșuri ale colaboratoarelor și colaboratorilor revistei printre care și Frédéric Mistral, Dora d'Istria și Henri-Frédéric Amiel. Deși accesul la astfel de arhive e unul dificil, uneori chiar și pentru cele și cei care lucrează în instituții universitare, expoziția a

fost binevenită în măsura în care a făcut puțin mai vizibile niște materiale obscurizate într-o istorie a revistelor pe hârtie, respectiv a comparatismului literar.

Așa cum *Acta Comparationis* își propunea să adune texte (traduceri, articole, dezbateri, semnalări ș.a.) în diverse limbi și să fie un spațiu al egalității dintre literaturi, fie ele scrise într-o limbă de circulație mare, cum e franceza sau engleza, fie într-o limbă marginalizată, precum romani sau idiș, echipa noastră adună experte și experți ale acestor limbi prezente în revistă și implicit ale acestor literaturi, așa încât cercetarea să nu fie viciată sau dominată de o unică perspectivă a unei unice limbi sau literaturi. Cu atât mai mult cu cât *Acta Comparationis* este tipul de revistă dificil de citit și de studiat cap-coadă de o singură persoană, dat fiind că ea cuprinde texte în aproximativ zece limbi. Prin urmare, munca e una, mai ales, *colectivă* și *de arhivă* – acolo unde fiecare se ocupă de segmentul său. Și, nu în ultimul rând, demersul este unul mai larg, deschis asupra unui comparatism cultural, nu doar literar și instituțional(izat).

De altfel, în deschiderea zilelor de ateliere și conferințe, Anca Pârvulescu a semnalat modul inter-relațional prin care încercăm să retrăsim fundamentele comparatismului, intrând în conversație cu inițiative asemănătoare din spații precum India, Japonia sau Egipt, dar și cu arealul est-central european din care facem parte, urmărind felul în care literaturile așa-zis minore au dialogat atât între ele, cât și cu literaturile majore în formarea a ceea ce astăzi se numește Literatură Mondială sau Literatura-lume (World Literature). Evident, perspectiva noastră nu e una nicidecum hagiografică, ci una critică și sistemică, în măsura în care privim asumat situat atât felul în care s-a configurat comparatismul de pe niște poziții non-occidentale, cât și felul în care s-au consemnat și discutat în istoriile culturale și literare aceste rădăcini comparatiste, filtrate sau instrumentalizate în diverse moduri de-a lungul timpului.

Cele patru workshopuri deschise publicului au fost susținute de către Angus Nicholls, Manuela Boatcă, Levente Szabó și Christian Moraru. Având în derulare un proiect despre felul în care *Acta Comparationis* integrează perspective din alte discipline în secolul al XIX-lea, Angus Nicholls a propus spre discuție o lectură bazată, pe de o parte, pe fluiditatea disciplinelor în epocă, și, pe de altă parte, pe felul în care o revistă plurilingvă ca aceasta are o infrastructură colonială, moștenitoare a lumii coloniale în care ia naștere. Practic, Nicholls pune accentul pe dimensiunea sau gândirea semi-științifică pe care *Acta Comparationis* o asumă, în ideea unui pod între estetică/estetism, literaturitate și științificitatea unui mecanism de funcționare a comparatismului pe care Meltzl îl vede obligatoriu legat de circulația liberă a textelor literare în oricare limbă ar fi.

Manuela Boatcă a venit de pe pozițiile sociologiei, ținând un workshop despre teoria sistemului-lume (cu cratimă neapărat, ca să reiau insistența de foarte bună profă a Manuelei), ceea ce problematizează de fapt felul în care ne situăm în ierarhii și, poate cel mai important, faptul că o semi-periferie, cum e și Europa de Est sau, România, la o scară mai mică, e într-o poziție prin excelență dificilă prin statutul ei de *a fi între*. Subliniez și *statement*-ul cu care a încheiat Manuela această atelier și anume că e important „să învățăm să ne DEZVĂȚĂM”, să ne dezvățăm de „ceea ce colonialismul

și capitalismul a instituit pentru noi” ca fiind reguli naturale și care reproduc de fapt un sistem rasist, clasist și sexist. Și să existe, de fapt, o conștientizare a acestora în modurile de a face cercetare și de a problematiza discursurile literare și culturale astăzi.

Levente Szabó a ales să vorbească despre colaboratoarele revistei *Acta Comparationis*. Ar fi fost o surpriză plăcută să descoperim că această revistă ar avea un număr semnificativ de colaboratoare, însă, cum era de așteptat, ele sunt puține, provenite oricum din familii nobile, cu un statut social foarte bun și care au avut acces atât la educație, cât și la mobilitate. Totuși, e esențială contribuția lor la preîntâmpinarea unor viziuni mai angajate și mai politice ale comparatismului. Dora d'Istria (prințesa Elena Ghica) e, fără îndoială, una dintre colaboratoarele care contribuie substanțial la *Acta Comparationis* cu studii asupra culturilor popoarelor sud-estice, respectiv asupra condiției femeilor din Orient. Ei i se alătură Lucy Lloyd, Juliette Adam, Hermine Berger von Meltzl și Theresia Tini. Workshopul a lăsat în urmă câteva întrebări și tensiuni: în ce măsură exista o solidaritate profesională între ele, în ce măsură se cunoșteau între ele (cel mai probabil, nu), dacă ele reușesc să evite acel *male gaze* sau în ce fel conștiința lor asupra faptului că trebuie să își câștige drepturile ca femei și recunoașterea în domeniu era pregnantă în munca de cercetare. Rămâne de văzut.

Nu în ultimul rând, Christian Moraru a dat metodei comparatismului o turnură ancorată în teorii relativ recente despre antropocen, studii asupra animalelor și ontologia orientată spre obiect („object-oriented ontology”). Ideea ar fi să ne uităm și dintr-un unghi etic, nu doar ideologic și estetic, la un produs cultural care se naște într-o perioadă în care modernitatea și colonialitatea intercalate stau la baza literaturilor și evoluției lor.

În afara acestor workshopuri publice, a existat și o sesiune internă de lucru. Voi reda, așadar, mai jos temele de care se ocupă fiecare membră, respectiv fiecare membru din echipă în vederea publicării, în prima parte a lui 2025, a unui număr colectiv în revista *Transilvania* despre *Acta*

Comparationis ca proiect intra- și inter-imperial în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Angus Nicholls aduce la lumină contribuția australianului Herbert Augustus Strong în *Acta Comparationis*; Anca Pârvulescu și Levente Szabó chestionează felul în care se poate scrie o introducere alternativă la un comparatism mondial; Manuela Boată se ocupă de recuperarea istoriilor invizibilizate ale romilor din Europa; Mihaela Ursa revizitează dintr-o perspectivă antiimperialistă *Țiganiada* lui Ioan-Budai Deleanu; Alex Goldiș chestionează proiectul comparatist al lui Hugo Meltzl în măsura în care *Acta Comparationis* pare să subînțeleagă tot o aspirație imperială; Adriana Stan se uită la cazul României și la locul *Actei Comparationis* în contextul internațional al emergenței mișcărilor socialiste la finalul secolului al XIX-lea; Ștefan Baghiu recompune mediul în care se naște *Acta Comparationis* și explorează relația dintre periferie și ideea de mondializare, avându-l ca exponent principal pe lingvistul și folcloristul Lazăr Șăineanu; Christian Moraru vorbește despre proiectul lui Hugo Meltzl și al lui Samuel Brassai ca produs al unei regiuni – Transilvania –, pe care o conectează cu perspectiva globală, de unde *regionalismul* ca metodă de analiză mai productivă; Cosmin Borza se ocupă de un caz până acum foarte puțin cercetat: cel al lui Grigore Silași, un protocompatist de pe poziții naționaliste; Gianina Druță cercetează contribuția scandinavă în *Acta Comparationis*, deocamdată concentrându-se asupra lui Rasmus B. Anderson; Mircea Minică, specialist în lingvistică, se ocupă de ierarhizarea limbilor în secolul al XIX-lea, având ca punct de plecare conceptul de *decaglotism* al lui Meltzl (practic întrebarea ar fi de ce doar zece limbi și de ce ele); Emanuel Modoc, la rândul lui, reconstituie contribuția unui protocompatist, Thomas Frühm, asupra a ceea ce numim astăzi literatură-lume/literatură mondială; Maria-Mădălina Irimia se ocupă de contribuția lui Moses Schwarzfild în cercetarea și promovarea folclorului idiș; Maria-Luiza Medeleanu cercetează literatura romani, reconstituind locul acesteia atât în *Acta Comparationis*, cât și într-o rețea globală a literaturilor ce comunică între ele; Mihnea Bălci se uită la felul în care mobilitatea agenților contribuie la configurarea unei rețele mondiale a literaturilor, avându-i drept studii de caz pe Dora d'Istria și pe Hugo Meltzl; subsemnata cercetează felul în care modernizarea unei legislații internaționale a drepturilor de autor la vremea aceea a contribuit la formarea comparatismului literar.

În loc de concluzii... Proiectul are ca miză, pentru început, scoaterea la suprafață a unor materiale de arhivă, care permit o reconstituire global contextualizată și privită din unghiuri diverse a comparatismului literar și, mai larg, cultural, care s-a născut de pe poziții est-central europene, urmărind nodurile, conexiunile, dar și tensiunile și conflictele care au stat la baza formării și a dezvoltării disciplinei de literatură comparată.

*Această contribuție a fost finanțată de programul Uniunii Europene NextGenerationEU prin Planul Național de Redresare și Reziliență al României – Pilonul III-C9-I8, gestionat de Ministerul Cercetării, Inovării și Digitalizării, în cadrul proiectului „A Global History of Romanian Comparatism: A Case Study in Inter-Imperial Comparative Literature (1877-1944)”, PNRR-III-C9-2023-I8-CF 22/27.07.2023, nr. contract 760276/26.03.2024.



Marius Barb Barbone, geneza, 120x120, acryl pânză

Andreea-Cristiana OANĂ

George Topîrceanu - memorii de război

Cele mai importante scrieri în proză, aparținând lui George Topîrceanu, sunt cele memorialistice, cu caracter autobiografic. Amintirea „cumplitelor suferințe pricinuite de Primul Război Mondial”¹ (Mircea Handoca) a dat naștere a două opere: „Amintiri din luptele de la Turtucaia” și „Pirin-Planina”. Nicolae Manolescu ne semnaleză faptul că scriitorul Camil Petrescu „n-a putut avea, eventual, cunoștință, înainte de a scrie partea a doua a romanului «Ultima noapte», decât de «Amintiri din luptele de la Turtucaia.»² Așadar, experiențele de pe front și din perioada de captivitate ale scriitorului George Topîrceanu, au reprezentat adevărate izvoare de inspirație. Însemnările de la Turtucaia și din captivitate, sunt mai întâi documente umane, care acuză autenticitatea reportajului”³, după cum afirmă Alexandru Săndulescu.

În „Amintiri din luptele de la Turtucaia”, scriitorul își exprimă compasiunea, solidaritatea pentru semenii săi: „De la o vreme, chipurile lor pământii, roase de același gând îndărătnic, începeau să-mi strecoare în suflet o teamă nelămurită, o dezamăgire surdă: vor fi oamenii aceștia necăjiți în stare să înfrunte războiul?” și în același timp, dezaprobarea față de cei care au stârnit sângerosul război: „Dar, mă gândeam: de unde să aibă ei, în sufletul lor întunecat și amărât, lumina iubirii de țară”...

Imaginea eroică a „ostașului român” era contrazisă de realitatea sfidătoare. Țăranul de rând, transformat peste noapte în soldat, suferea de frig, de foame și trăia cu incertitudinea zilei de mâine. În aceste condiții, speranța, visul și calitățile scriitorului, de om iubitor de natură, care îndrăgește făpturile mici, s-au transformat în resurse care l-au ajutat să supraviețuiască: „Murmur de iubire, plângere sfioasă din umbră, preluu al întunecoasei tragedii terestre saurugă arzătoare, în care tremurau de pe atunci presimțirile viitorului fatal – cine ar putea să spună? Cântecul greierului se ridica și atunci în zadar spre stele din sânul pământului, pe când planeta noastră, ca un ghem de suferință, se rostogolea izolată în nemărginire... Visam cu ochii deschiși.”

Un aspect care l-a marcat profund pe scriitor a fost primirea ordinului de a incendia două sate bulgărești. A asistat la distrugerea ținuturilor, sub puterea flăcărilor „care se înalță pălpâind” și a văzut „roiuri” de oameni, care au fugit la marginea satului pentru a-și salva viața. Acest spectacol sumbru a devenit motiv de reflecție: satul distrus era casa, universul unor oameni, univers devenit o amintire: „Acum ulițele sunt pustii, nu se mai aude niciun glas, prin curți nu se mai vede nicio mișcare. Focul singur își mistuie prada în liniște.”

Focul „mistuia” și sufletele vinovaților, ce-i drept, constrânși de împrejurări: „Într-un târziu, locotenentul se întoarce spre mine: — Mare ticăloșie e războiul!... șoptește el, cuvocea sugrumată.”

Deși existența pe front era nesigură, scriitorul nu își pierduse înclinația către elementele comice. O amintire din copilărie îl înveselea, deși atmosfera era încărcată de groaza gloanțelor, venite din mai multe direcții: „Îmi aduceam aminte de badea Mihai, care fusese în războiul de la 1877. / - Ei, cum era războiul, nene Mihai, îl întrebam pe bancă, sub plopii de lângă poartă. / - Apoi, cum să fie?... Eram în niște porumb, și făceau gloanțele: fiiit! Pe laurechea asta, fiiit! Pe la urechea astălaltă... [...] Iaca, mă gândii, am ajuns și eu ca badea Mihai, să-mi facă

gloanțele fiiit! Pe la urechea asta!”... Fluxul incontrollabil al amintirilor dovedește dorința de a nu-și pierde identitatea, de a-și păstra simțul rațiunii pentru a evada din iadul construit pe pământ.

Relatarea morții tragice a tovarășului său, Mieluș, exprimă revolta omului care, doar datorită norocului, a scăpat cu viață: „Dar în aceeași clipă, c-un trăznet grozav, simții ca o izbitură în obraz și rămăseai câteva clipe cu ochii strâns închiși. Urechile îmi țiuiau. Îmi dusei mâna la obraz, la tâmpile – eram întreg... Abia acum mi-am dat seama că un obuz se spărsese lângă noi. Căutai cu ochii pe Mieluș. Stătea ghemuit, la câțiva pași, cu barba în genunchi.”

Un alt episod care reliefează absurditatea evenimentelor și lipsa profesionalismului este cel în care românii au început să tragă în semenii lor: „Dădui peste câțiva soldați răzleți care strigau și făceau semne cu capela. / Ce e? / Trag ai noștri, tot în noi! Îmi strigă unul.”

Momentul trecerii Dunării înot este, de asemenea, impresionant. Cu ajutorul a doi snopi de nuiele, scriitorul a vâslit pe mijlocul apei; văzând pe mal doi oameni în uniformă, le-a făcut semn să îl ajute, dar a observat cu spaimă, că de fapt, aceștia trag în direcția lui. A reușit să ajungă pe uscat, dar a fost luat prizonier.

Experiențele celor șaisprezece luni de prizonierat în Bulgaria sunt relatate în volumul „Pirin-Planina”, apărut în anul 1936⁴ (Mircea Handoca).

Începutul operei prezintă un colț de lume lipsit de orice speranță, în care degradarea și deumanizarea ating cel mai înalt nivel: „Moartea se plimbă printre noi cu mâinile la spate; se distrează după ospățul cel mare ca o curtezană satulă, apucând ici-colo câte o nouă victimă, pe ales. De la grămada de cadavre zdrobite în picioare lângă pontonul de sus, unde soldații în panică au dat năvală omorând în câteva minute toți răniții aduși acolo pe targă – și până aici, spre Kosui-Bulgar, tot malul apei e semănat cu morți și răniți în agonie. Și valurile Dunării poartă mereu la vale tot alte cadavre, aduse de sus, dinspre oraș.”

Timpul obiectiv, al derulării faptelor și cel subiectiv, al evocărilor, se completează, oferind impresia de armonie compozițională. Spațiul exterior este reprezentat de fronturile bulgărești și de cele macedonene, iar cel interior, de umbra conștiinței rămase, unde gravitatea întâmplărilor este sporită de teamă.

Deumanizarea se produce treptat, dar sigur. Nu mai contează nimic și nimeni din ceea ce este în jur: copac, animal sau om, ci doar propria viață. Crima a ajuns un fapt obișnuit, ce nu are nevoie de justificări. În lumea războiului, ecurile ei sunt întâlnite la tot pasul.

Scriitorul nu s-a sfiit să recurgă la tot felul de viclășuguri pentru a scăpa cu bine. Când nu a vrut să fie recunoscut, „s-a camuflat”, folosind haine găsite într-o căruță. Așadar, putem spune că inventivitatea creatorului de versuri, a salvat prizonierul de război.

Momentul în care au fost verificați pentru a nu avea arme asupra lor este prezentat cu haz, atenuând prima impresie creată, de supraviețuire într-un univers apocaliptic. Deși gravitatea situației este evidentă, umorul are puterea de a alina suferințele.

Atunci când un soldat român s-a adresat unui soldat bulgar, în franceză, întrebându-l dacă este fericit să câștige bătălia, acesta i-a răspuns cu greutate, în aceeași limbă, că motivul veseliei sale este reprezentat de faptul că a „scăpat iar cu viață”. Prin urmare, sentimentul victoriei pălește în fața bucuriei de a trăi.

Cei care au fost găsiți cu arme, au fost uciși. Scriitorul a trăit aceste momente cu groază, pentru că ar fi putut avea același sfârșit dacă s-ar fi descoperit că ascunde sub haine, un pistol.

Venirea nopții aducea cu sine o aparentă liniște. Tovarășul lui Topîrceanu din acea seară era un medic. Întrebat de un ofițer bulgar cât este ora, medicul a scos ceasul lui, dar brusc bulgarul i l-a luat din mână. Paguba adusă l-a enervat la culme pe medicul român, care l-a întrebat pe amicul său de împrejurări, dacă el nu avea un ceas pe care să îl scoată. Răspunsul nu poate decât să stârnească un râs voios, care să atenueze mâhnirea: „- Da’ d-ta n-aveai ceas? Pentru ce nu l-ai scos? / - Ba am două, nu unul. Dar am avut impresia că ții să-l servești pe al d-tale, înaintea mea...”

Purtați pe drumuri, fără hrană sau mâncare, mulți soldați au pierit pe drum. În plus, la aceste experiențe îngrozitoare se adăuga faptul că soldații bulgari, numiți „ciasovoi”, își jefuiau prizonierii: „În pădurea de la Balbunar, starșii ciasovoiilor acelei etape au organizat un jaf în stil mare, neobișnuit până atunci. Au întins la picioarele lor o foaie de cort, unde fiecare prizonier trebuia să arunce din trecere tot ce are mai de preț asupra lui. Vai de cel ce era prins că ascunde ceva.”

Spre mirarea povestitorului, printre ciasovoi se numărau și băieți tineri, în uniforme școlare. După un scurt schimb de replici, el află că și profesorul lor de limba franceză se afla printre ei. Acesta s-a arătat profund afectat de ororile suferite de soldații români, purtați pe drumuri și răniți pe câmpurile de bătălie. Din nou descoperim faptul că oamenii obișnuiți au fost nevoiți să renunțe la viețile lor și să intre în nemilosul univers al războiului.

Odată ce românii au ajuns în satele bulgărești, sătenii au devenit ostili, strigând cu ură către ei, deși erau osteniți și lihnii: „Populația ne face manifestatie ostilă. Grupuri tot mai compacte ne ațin calea și, pe alocurea ne întâmpină cu o larmă stridentă de huiduieli, șuierături, invective...”

Înainte de despărțire, profesorul i-a oferit scriitorului o pâine adusă de acasă. În astfel de clipe, ieșirea la suprafață a tot ceea ce a rămas uman în oameni, reprezintă o resursă nebanuită ce alimentează dorința de a trăi, în ciuda incertitudinii aduse de timpul ce se scurge.

Lupta nu era îndreptată numai spre inamicul bulgar, ci și împotriva foamei și a lipsurilor materiale, luptă purtată în deplină singurătate, fiindcă fiecare era singur în încercarea de a supraviețui.

Înghesuiri în vagoanele trenurilor, prizonierii români au ajuns în ținuturile macedonene. Așa cum ne-a obișnuit, povestitorul realizează o scurtă descriere a acestor locuri, utilizând fără ocolișuri ironia, o ironie acidă: „Macedonie, țară muntoasă, de păstori și zarzavagii războinici, zugrăvită în cafeniu de sepie pe harta luminoasă a Europei; geografie încălțită și monstruoasă care-mi dădea fiori de groază pe băncile școalei și nota 4 în cataloage... Ținut binecuvântat de Dumnezeu, numai spini și piatră seacă, unde nici în visurile mele cele mai urâte nu mi-am închipuit că voi ajunge să trăiesc vreodată...”

După această descriere în nuanțe mohorâte, autorul se distanțează de momentul relatărilor, schimbă perspectiva oferită cititorilor până la acel moment și recunoaște că viziunea sa este una subiectivă, marcată de suferințele îndurate pe acele meleaguri.

În lagăre, alături de români, erau și „reprezentanți” ai altor popoare, așa cum precizează autorul: „Erau acolo multe nații de prizonieri- franțuji, italieni, greci, muntenegreni și mai cu seamă sârbi [...]. Și, ca să întregască aspectul cosmopolit

al acestei tabere pestrițe, se găseau și vreo patru engleji răătăciți acolo...”

Prin urmare, indiferent de țara din care proveneau sau de limba pe care o vorbeau, toți căpătaseră același statut, acela de prizonier de război. Tocmai din acest motiv, pe măsură cetimpul trecea, învățau să conviețuiască: „Italianii cântau, franțujii se țineau de conversații, rușii [...] pâlăvrăgeau ziua întreagă, făcând politică și punând omenirea la cale.”

Timpul scurs departe de civilizație, îi făcea să creeze o altă lume, asemănătoare celei din care s-au desprins. În zilele de duminică, organizau un „bazar”, cu haine sau cu obiecte realizate manual, cum ar fi linguri, furculițe sau chiar inele. Nu aveau bani, așa că apelau la schimburi. Acestea se numeau „trampa”.

După un timp, monotonia a pus stăpânire pe acel colț închis de univers. Doar cântecul viorii unui prizonier a trezit la viață întreaga comunitate, reunindu-i pe toți sub puterea unei emoții general umane, o emoție care trece peste barierele urii și ale dezbinării: „Lemnul a țipat în mâna lui, prelung, cu glas de durere, aproape omenesc. Și un cântec de jale aprigă, o doină de-ale noastre a-nceput să înfioare văzduhul, răsunând poate întâia oară pe acele meleaguri străine. [...] Încet-încet, s-a adunat în jurul lui tot lagărul să-l asculte. Până și ciasovoi bulgari, în frunte cu starșul lor cel bătaș, s-au coborât din mal, de la cortul lor și s-au oprit la spatele nostru cu gâturile întinse, trăgând cu urechea.” Cântecul sincer al viorii a adus un crâmpiei din pacea mult așteptată, chiar dacă sfârșitul luptelor era departe.

Dacă sunetul muzicii poate fi înțeles de toți oamenii, limba vorbită creează multedificulități. De aceea, poetul nostru a încercat să învețe limba bulgară, lăsând la o parte aversiunea față de ținuturile care i-au răpit libertatea. Cu ajutorul camaradului său sârb, Branco și al unui starș bulgar, care i-a devenit, de asemenea, prieten, primele sunete în această limbă au fost rostite: „crâc, mâc, tîc, care seamănă mai mult a sughiț decât a vorbă omenească și supără grozav, pe cât se pare, urechea delicată a profesorilor mei. „Momentele grele ale existenței în captivitate sunt transformate în clipe de veselie, fapt care denotă o perspectivă optimistă asupra vieții, remediu necesar împotriva suferinței.”

Dacă dăm la o parte „problemele filologice”, în fața pericolului, la fel ca în fața bucuriei, omul se arată sensibil, fragil. Într-o noapte ploioasă, lagărul a fost inundat. În aceste condiții aspre, în mod surprinzător, scriitorul realizează o descriere plastică a celor întâmplate: „A fost un răcnet și-o învălmășeală de limbi amestecate, ca-n vremea potopului. Tot lagărul a sărit în picioare, ca un singur om.” O latură pozitivă a acestui eveniment nefavorabil este că îi unește pe oameni și dizolvă barierele create de societate: „bulgarii păreau și ei destul de necăjiți. Dar cu prizonierii se purtau mai prietenos decât înainte. Primejdia comună prin care am trecut le muiase parcă sufletul...”

Profitând de dezastrul creat de natură, șase prizonieri români au fugit. În ciuda vremii nefavorabile, au continuat drumul, dar un camarad tânăr s-a îmbolnăvit și au fost nevoiți să îl ajute. După scurt timp, ei au fost zăriți de inamicii bulgari, care au tras un foc de armă în aer.

Spre uimirea acestora, niciunul dintre evadați nu a făcut vreo mișcare. După ce s-au apropiat, au descoperit cu mirare care era cauza lipsei lor de reacție: un tovarăș român își dădea ultima suflare. În acel moment, bulgarii au făcut și ei semnul crucii și au ținut un moment de reculegere în cinstea celui plecat. Am putea spune că de-abia atunci când viața ne pune în ipostaze inedite, descoperim multiplele laturi ale personalității care până

la acel moment au existat în stare latentă, într-uncolț ascuns al minții noastre.

După ce au finalizat lucrările unei linii ferate, prizonierii au fost nevoiți să plece iar la drum, spre Pirin-Planina. Traiul pe aceste meleaguri părea și mai dificil decât înainte. Păziți de doar doi ciasovoi, la fel de înfomețați ca prizonierii, visau împreună „râuri de lapte și munți de pilaf”. Doar natura, cu flori, cu brazi și cu ape limpezi, care îi potoleau setea, îl făceau pe captiv să se simtă „acasă”. În aceste momente de singurătate, prietenii necuvântători ai poetului, nu îl părăsesc, ci îi alină tristețea: „Când m-am ridicat să plec, o pitulice cu codița răsfirată pe spate, ca un curcan a ieșit tocmai atunci dintr-o încălțitură de rădăcini, la capătul unui buștean putred, ca să vadă ce mai e pe lume; dând cu ochii de mine, a început deodată să țipe cu gura până la urechi”.

Noua condiție pe care a dobândit-o aduce cu sine nevoia de integrare, de contopire cu mediul înconjurător, privit cu aceeași admirație cu care ai privi un seamăn care îți oferă ajutor în momentele de cumpănă: „M-am alăturat de trunchiul unui brad tânăr [...] și l-am simțit lângă mine trăind, străbătut de un șuvoi de viață intensă până-n vârful crengilor. Aceeași voință dărză de a trăi era și-n mine, împrăștiată-n trup și-n văpaia sângelui...”

Bradul tânăr cu care se identifică scriitorul sugerează puterea și hotărârea, trăsături necesare pentru ca un om să iasă victorios pe câmpul de bătălie. În plus, el reprezintă veșnicia și nu putem uita dorința poetului de a atinge existența eternă prin intermediul operei sale.

Pentru a-și potoli foamea, prizonierii români au furat o capră din stâna ciobanilor. Mirosul de carne friptă, după atâta timp de „post” forțat, a devenit o binecuvântare; până și ciasovoi au fost recunoscători pentru prânzul copios pe care l-au primit. În acest mod, niciunul dintre ei nu a mai fost nevoit să sufere din cauza lipsei de hrană.

După un timp în care viața îți scoate în cale numai primejdii, înveți să recunoști oportunitățile; așa că în ziua în care un soldat bulgar a ajuns pe acele meleaguri, căutând un mecanic, povestitorul nostru s-a oferit voluntar. Sub acest pretext, el a părăsit pentru totdeauna lagărul de la Pirin-Planina.

Ajuns în sudul Macedoniei, aproape de capitală, speranța într-o existență mai bună s-a spulberat. Bulgarii îi urau în continuare pe români, care duceau o existență deosebit de grea în lagăre. Povestitorul își propune să redea detaliile și evenimentele în manieră obiectivă: „Nu, de data asta nu pot, nu vreau, nu trebuie să fac literatură. Voi arăta simplu lucrurile, așa cum le-am văzut.”

Deși nu aveau cele necesare pentru a supraviețui, prizonierii români munceau de dimineața până seara pentru realizarea instalațiilor de cale ferată. Lipsiți de haine curate, de apă și de hrană, cu o improvizație de bucătărie insalubră, ajunseseră să își piardă înfățișarea umană, părând mai degrabă „niște cadavre”, așa cum notează povestitorul. Chiar dacă erau murdari și bolnavi, în momentul în care refuzau să muncească, erau loviți fără milă de ciasovoi. Din oameni cu stare, s-au transformat peste noapte în osândiți ai sorții, așa că au ajuns la concluzia că divinitatea i-a pedepsit sau a uitat de ei. În această manieră și-au pierdut viața mulți dintre semenii noștri, zdrobiți de gheara războiului.

Odată cu sosirea iernii, au venit și necazuri mai mari. Scriitorul s-a îmbolnăvit, dar a avut norocul să fie trimis la spital. Descrierea acestuia nu produce mirare. Era un loc unde

se vorbeau toate limbile posibile, „o amestecătură de sârbește, rusește și bulgărește.”

Deși boala a trecut ușor, pacientul a mai rămas o vreme în spital, din bunăvoința medicului, care știa în ce condiții inumane trăiau prizonierii. Pentru a prelungi „vizita”, scriitorul a găsit un plan ingenios. Împrietenindu-se cu un farmacist și cu o asistentă, au înaintat „o petiție”, în care era declarat faptul că farmacistul era medic de boli interne și dorea să rămână pentru a oferi ajutor bolnavilor. Secretarul și interpretul său nu era nimeni altul decât scriitorul.

Cererea a fost aprobată, iar cei doi au primit în grijă etajul al patrulea. Pentru a putea „onora” noul statut, fostul prizonier studia nopți întregi, dar fără prea mare succes: „iar când ajungeam în fața bolnavului, uitam tot ce învățasem și nu mai pricepeam nimic.”

Un prieten aflat în țară a aflat unde se află camaradul său și a intervenit pentru a fi chemat acasă. În acest mod, pățaniile scriitorului au luat sfârșit.

În trenul de întoarcere, Stancio, starșul care îl însoțea, l-a îndemnat să facă un ultim popas în satul său natal, așa că au sărit împreună din vagon. În fața casei, au fost întâmpinați desoția și de tatăl acestuia.

O explicație asupra vechilor relații româno-bulgare vine de la bătrân: „- Noi cu voi, românii, n-avem nimic! [...] Voi sunteți tot creștini ca noi; și, pe vremea când eram eu flăcău, ați venit cu rușii să ne scăpați din robie. Și-apoi, – adaugă el mai încet – la România merg mulți de-ai noștri și se întorc cu parale bune...că România e țară bogată.”

Ajuns în țară, pe malul Dunării, la adăpostul nopții „fără stele”, scriitorul a avut timp să reflecteze la cele întâmplate. Scăpase cu viață din infernul creat pe pământ, așa că putea să se întoarcă la existența pe care o cunoscuse până atunci, deși el nu mai era același.

Nicolae Manolescu realizează o scurtă concluzie a memoriilor de război: „Memorialistica aceasta nu poate lipsi din nicio antologie a genului. Acuratețea și precizia amănuntelor, umorul, tonul direct al relatării, fără ifose stilistice și fără inutilă moralizare, fac din aceste pagini o literatură net superioară și mult mai modernă decât cea mai mare parte a prozei noastre din primele decenii ale secolului XX.”⁵

Note:

¹ Mircea Handoca, *Pe urmele lui George Topîrceanu*, Editura Sport-Turism, București, 1983, p.88

² Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008

³ Al. Săndulescu, *G. Topîrceanu*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1958, p.129

⁴ Mircea Handoca, *Pe urmele lui George Topîrceanu*, Editura Sport-Turism, București, 1983, p.90

⁵ Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, p.518

Bibliografie:

1. Handoca, Mircea, *Pe urmele lui George Topîrceanu*, Editura Sport-Turism, București, 1983
2. Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008
3. Topîrceanu, G., *Pagini de proză*, Editura Junimea, București, 1985
4. Săndulescu, Al., *G. Topîrceanu*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1958

Gerard Manley HOPKINS (1844 – 1889)

Frumusețe pestriță

Laudă Domnului pentru lucrurile pestrițe –
Pentru cerul în două culori precum vaca albă și brună;
Pentru stropii trandafirii de pe pielea păstrăvului lunecător;
Frunzele arămii ale castanilor toamna; aripile cintezelor;
Peisajul parcelat, locuri contrastante – pășune, țelină sau arătură,
Pentru toate meșteșugurile, cu dichisurile, uneltele și
podoabele lor.

Toate lucrurile contrare, excentrice, frugale, bizare;
Orice este liber, nestatornic, pistruiat (de ce, cine știe-a scrie-n limbă ?)
printene și și-ncete; dulci și acrișoare; înnegurate și strălucitoare;
Părintele a toate câte sunt și-a căror frumusețe nu se schimbă:
Lăudat fie în slava cea mare!

Plopii din Binsey *doborâți în 1879*

Dragii mei plopi tremurători, a căror colivii de aer
Înghițeau în frunze rătăcitoare raze de soare,
Sunt acum doborâți, tăiați, cu toții tăiați;
Șirul de verdeață, ascunziș de răcoare,
N-a fost cruțat, și n-a fost nimeni să le cânte copacilor
Prohodul, să legene a jale umbrele lunecătoare
Care înotau sau se scufundau în aval,
În luncă & pe râu & în vântul rătăcitor prin buruienile de pe mal.

O, dacă am ști ce facem
Când retezăm un arbore sau scormonim în pământ –
Ciopârțind și torturând verdeața vie!
Natura-i atât de blândă,
Ființa ei atât de fragilă, de lumină colivie;
Iar această pârlăgă stearpă ce-a rămas
Nici cât o-nțepătură nu contează,
Căci noi, chiar dacă vrem să corijăm
Și să-ndreptăm ce este în natură,
Nu arătăm decât o mână ce retează:
Iar cei ce vin după noi nici măcar nu ghicesc trecuta frumusețe.
Zece sau douăsprăzece, doar zece sau douăsprăzece
Lovituri de topor și peisajul încărcat de tandrețe-i
Ciopârțit și niciodată n-o să fie iară;
Peisajul rustic, scena câmpenească,
O dulce și mângâietoare scenă de la țară.

Refugiu în Rai

Să ajung acolo, un vis ca o boare:
Unde izvoarele nu seacă-n rogoziș,
Unde zborul e lin și grindina nu toacă cruciș,
Unde o mână de crini dau în floare.

Și m-am rugat acolo s-ajung:
Unde furtuni nu bat niciodată,
Unde cruda undă-n muțenie-i refugiată,
Iar scrânciobul mării e ciung.

Alchimistul în oraș

Văd prin fereastră nori călători,
Ruginite frunze, sezoane noi și cer păgân,
Mulțimi de oameni fără chip:
Întreaga lume trece; eu rămân.

Ei nu-și irotesc programul stabilit,
Arhitecți și meșteri plănuiesc și construiesc:
Văd coroanele turnurilor lor
Și promisiuni de fericire ce se împlinesc.

Cât despre mine – poate că țelul meu,
Ce strălucea în era dintr-o altă fire,
Ca și strădania-mi cea veche,
Ar fi putut azi să le fie moștenire.

Dar potirul e lipsit de strălucire,
Căci aurul n-a fost să fie scos din piatră,
Deci foalele să nu mai sufle
Și, în sfârșit, să nu mai fie foc în vatră.

Acum e prea târziu s-ascund
Neputinciosul și-mpovăratul meu prohod,
Care mă face, când cu oamenii vorbesc,
Mai slab decât un orb sau un schilod.

Ar trebui să iubesc orașul mai puțin,
Chiar dacă asta-mi trădează desueta-mi teză;
Și iată cum visez tărâmul pădureț
Sau landa de pe sălbatica faleză.

Pășesc spre foișorul secret unde briza adie,
Să văd cum soarele răsare sau apune;
Zăresc porumbeii cum virează în bătaia vântului,
Și cum turnu-i îngihite-n genune

De lucarne între turlă și pământul
De sub mine, prin aerul solid;
Privesc largul rotund orizont,
Spre undeva unde-aș vrea să mă închid.

Cel mai mult urăsc învățătura
Ce nu-și ține promisiunea de izbândă;
Și mai dulce-mi pare-a fi țărnul pustiu,
Și sălbăticia tandră și liberă de-osândă,

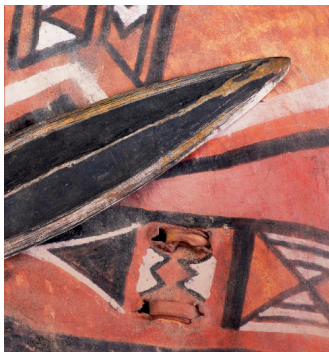
Sau gorganele ce oase vechi astupă,
Sau stânca sfredelită de gulubul sălbatic,
Și arborii de terebint, roca șlefuită de vânt,
Tăcerea și aerul pur în abisul prismatic.

Acolo în quadratul de pe creasta înaltă
Aș vrea să mă-ntind, pe când cade seara,
Și cu-ndelungi priviri, înainte de-a închide ochii,
Liber să fixez lumina aurie ca ceara.

Traducere de Ioan Radu Văcărescu

Rodica GRIGORE

Portret(e) în mișcare



Joseph Kessel

Paradisul din Kilimanjaro
și alte reportaje

CASA CĂRȚII DE ȘTIINȚĂ

În general, atunci când vine vorba despre Kilimanjaro, primul gând al oricărui cititor duce, desigur, la celebra povestire a lui Hemingway, *The Snows of Kilimanjaro* (și, eventual, la filmul realizat după ea, în 1952, cu Gregory Peck, Ava Gardner și Susan Hayward în rolurile principale). Numai că, deși mai puțin cunoscut publicului de azi, scriitorul francez Joseph Kessel a nutrit, la rândul său, o imensă fascinație (și admirație) pentru continentul african, pentru peisajele sale și pentru oamenii de aici, toate acestea fiind evidente în volumele de reportaje pe care le-a publicat în urma călătoriilor întreprinse departe de Europa, la jumătatea anilor '50, mai cu seamă *Paradisul din Kilimanjaro* sau *Leul*.

Mereu atent la detaliile care celor mai mulți dintre occidentali le-ar fi scăpat cu ușurință, preocupat nu doar de frumusețea aparte a acestui univers uman și natural, ci și de dramele neștiute care se petrec adesea aici și, în egală măsură, capabil să le surprindă în texte succinte, dar extrem de grăitoare, Joseph Kessel (1898-1979) a fost catalogat, uneori, drept reprezentant al etno-literaturii din a doua parte a secolului XX. Numai că, dincolo de detaliile legate strict de entografie sau de culoarea locală (ori de exotismul pe care mulți cititori îl așteptau în texte inspirate de universul și cultura africane), scriitorul acesta a avut profunda intuiție a importanței aducerii în prim plan a unei lumi elementare, care poate oferi ființei umane care se dovedește în stare să-i înțeleagă și să-i respecte tainele cele mai autentice experiențe inițiatice. Drumurile sale în Africa devin, primate din această perspectivă, veritabile pelerinaje menite a(-i) dezvălui nu doar locuri ori lucruri mai puțin cunoscute de pe cuprinsul unui imens continent, ci mai cu seamă drumul spre înțelegerea lumii în care trăia și, deopotrivă, după cum el însuși a mărturisit, a căii către sine. Temerar, neobosit, pasionat, avid de cunoaștere, Kessel se dovedește a fi exact așa cum l-a descris François

Mauriac: „unul dintre acei oameni cărora le va fi fost îngăduit orice exces, și care vor fi câștigat lumea fără să-și fi pierdut sufletul...”

Născut la Villa Clara, în Argentina, unde tatăl său, medicul Kessel, evreu lituanian, se stabilise după doctoratul susținut la Montpellier, Joseph ajunge împreună cu familia în Rusia (la Orenburg, de unde se trăgea mama sa, rămânând pentru totdeauna îndrăgostit de aerul de stepă și de mirosul de pelin), iar după câțiva ani, se vor stabili cu toții în Franța. După studii la Nisa și la Paris, apropiat deopotrivă de cultura franceză și de cea rusă și având de timpuriu un bagaj impresionant de cunoștințe, uimindu-și (și cucerindu-și) colegii de generație, deși e atras de lumea teatrului, Kessel se angajează ca ziarist la *Journal des débats*, apoi se înrolează voluntar în armată, luptând în Primul Război Mondial ca artilerist și aviator. În 1928, participă la înființarea săptămânalului *Gringoire*, pe care îl va părăsi, însă, odată cu ascensiunea la putere a lui Hitler și începutul prigoanei evreilor în Germania, când publicația adoptă o direcție vădit antisemită. În timpul celui de-al Doilea Război Mondial, va lupta în Rezistența Franceză, revenind pe front ca aviator, apoi alăturându-se lui Charles de Gaulle, la Londra, și compunând, împreună cu Maurice Druon, versurile celebrului imn al Rezistenței, „Le Chant des partisans”. Simțind că la douăzeci și ceva de ani avea „deja câteva vieți în spate”, după cum spunea chiar el, Kessel se avântă pe cărările existenței și deopotrivă pe cele ale literaturii, încercând adesea să depășească prin scris dificilele probleme și provocări pe care nu doar marea istorie, ci și istoria sa personală i le scotea în față (printre altele, fratele său se sinucide, problemele matrimoniale i se adâncesc, trăiește fără măsură și, literalmente, cu propriile vorbe, nu ocolește „nici un exces”, de la petrecerile strălucitoare ale „anilor nebuni” din perioada interbelică până la tulburările sociale și politice care au urmat imediat încheierii celui de-al Doilea Război Mondial).

Scriitor prolific și de succes (doar în anul 1932 a publicat patru cărți!), reporter și jurnalist celebru vreme de decenii, Joseph Kessel a străbătut lumea în lung și-n lat, realizând numeroase reportaje, călătoriile și experiența războiului oglindindu-se în mare măsură în întreaga sa operă literară. Admirat de contemporani și recompensat cu prestigioase premii, Kessel a publicat optzeci de romane, multe dintre ele ecranizate și traduse pe toate continentele, dintre care amintim *L'Équipage* (1923; Prix Paul Flat acordat de Academia Franceză), *Les Captifs* (1926; Grand prix du Roman de l'Académie française), *L'Armée des ombres* (1943), *Les Cavaliers* (1967). În 1962 devine membru al Academiei Franceze, primind, de asemenea, distincții importante, precum titlul de Mare Ofițer al Legiunii de Onoare; iar în anul 2020, editura Gallimard îi consacră locul central printre scriitorii francezi canonici, reeditându-i opera în prestigioasa colecție Bibliothèque de la Pléiade.

Excelent cunoscător al lumii politice și al celei artistice, atras de momentele cruciale ale vremii sale – pe care le presimțea fără greș – Kessel a rămas celebru

prin descrierile succinte și extrem de pregnante pe care l-a făcut unor realități sau situații care au marcat întregul secol XX, el scriind, de pildă, despre oamenii din Rezistența franceză că reprezentau „o armată miraculoasă a iubirii și a nefericirii, alături de care mi-am dat seama că noi eram umbrele umbrelor și imaginea iubirii și a nefericirii...” Poate tocmai de aceea a și fost atât de atras, după încheierea Războiului, de țările pe care el le considera „lipsite de fard”, precum statele africane din anii '50, Afganistanul anilor '60, Irlanda, Hong Kong-ul ori Macao, pe care le-a străbătut de la un capăt la altul, reușind mereu să vadă dincolo de aparențe și să observe fără a se înșela exact ceea ce face aceste locuri cu adevărat unice. Comparat uneori cu Cendrars sau Malraux, Kessel a evaluat, prin intermediul acestor reportaje cu adevărat literare, și raporturile de forțe dintre Orient și Occident, punând alături raționalismul Apusului și mistica Răsăritului, dar nu a ezitat să abordeze nici anumite aspecte spinoase și / sau delicate precum relațiile comerciale dintre Asia și Europa ori sistemele diferite de valori care au dominat, de-a lungul veacurilor, aceste universuri umane și culturale.

Toate acestea sunt evidente și în volumul de reportaje recent publicat de Editura Casa Cărții de Știință din Cluj-Napoca, în foarte frumoasa traducere semnată de Rodica Baconsky și Alina Pelea, care cuprinde patru texte remarcabile ale lui Kessel – *Luminișul cu pigmei*, *Cei din urmă zei ai Nilului*, *Trei masai pe câmpie* și *Paradisul din Kilimanjaro*. Kessel scrie cu patos și descrie cu un talent rar, sub pana sa detaliile devin fotografic-picturale, iar cititorul poate, realmente, să vadă (înaintea reportajelor și documentarelor de televiziune) imaginile care l-au impresionat pe scriitor și care devin, astfel, de neuitat. Mici bijuterii descriptive, oferind publicului occidental revelația existenței unei lumi de-a dreptul miraculoase, în măreția și simplitatea sa ancestrală: „Mi-a trebuit mult timp să cred ceea ce îmi vedeau ochii. Turmele enorme, friza de pe malul fluviului pe fundal de brasă, sub ultimele scăpături glorioase ale soarelui... Înălți ca niște stânci, cu urechile – evantaie gigantice, cu trompa fluturând, balansându-se lent pe labelle aidoma unor coloane, procesiune halucinantă de forță și serenitate, forme supreme ale preistoriei, elefanții sălbatici veneau să bea din Nil. În spatele lor, în zbor lent, egrete albe și, mai sus, lungi, fini, subțiri, întinși în văzduh treceau ibiși, flamingo roz și cocostârci cu moț care se întorceau la cuiburile lor ascunse. Noaptea s-a lăsat, dar nu s-a făcut întuneric. Era vremea lunii pline. Niciunde și nicicând n-am văzut o lună așa de rotundă, așa de mare, nici așa de strălucitoare.”

Reportajele pe care le elaborează scriitorul sunt o adevărată hartă simbolică a peregrinărilor sale, a drumului său spre descoperirea Africii (sau a altor ținuturi ori continente), dar și spre descoperirea de sine. Iar o prezentare general-exhaustivă a vieții și creației lui Kessel devine, așadar, extrem de dificil de făcut, din simplul motiv că pasiunile sale sunt numeroase, iar activitățile pe care le-a desfășurat de-a lungul anilor sunt realmente amețitor de diverse. El voia, întotdeauna, să vadă totul, apoi, să spună totul. Iar uneori e greu să deslușești, în munca sa de jurnalist

sau de romancier, ce aparține realității și ce (sau cât) ține de pură ficțiune, scriitorul oferind, adesea, brut, fapte și evenimente, oferind cifre și citând numeroase surse. Nu se poate spune despre el că ar fi fost o mare conștiință a vremii sale, asemenea lui Zola, căci Joseph Kessel a ales calea reportajului – dar, detaliu esențial, a făcut alegerea exact în perioada de glorie a acestei profesii. Scopul său declarat este mereu să descopere, să simtă atmosfera unică a clipei, să descrie, pentru cititorii săi, omenirea în ceea ce are ea mai nobil (revolta irlandeză, activitățile poștei aeriene) sau mai josnic (sclavia din Abisinia). Căci, în fond, acesta e cuvântul cheie pentru Kessel: umanitatea. Nu întâmplător, unii dintre contemporanii și apropiații săi au afirmat chiar că seamănă puțin cu Diogene, cel care-și purta lampa aprinsă în plină zi, în mijlocul mulțimii, căutând „un om cinstit...” Și adevărul chiar acesta este, câtă vreme, atunci când profunda umanitate se vădește în ființe care își urmează idealurile și visurile chiar și în mijlocul unei societăți cinice, cititorul are senzația că stilul lui Kessel înflorește. Iar dacă scriitorul nu e cunoscut pe cât biografia și admiratorii săi consideră că ar merita, asta se întâmplă și – cel puțin, parțial – din vina lui Kessel însuși, care, deși a demonstrat o uluitoare maturitate artistică în *Ștepa roșie*, roman scris la doar 23 de ani, a ales, uneori, să publice pentru bani, după cum a recunoscut chiar el, cu puțin timp înainte de a fi primit în Academia Franceză. Astfel că, într-adevăr, el nu a reușit să schimbe chipul literaturii franceze, așa cum de asemenea a mărturisit că și-ar fi dorit, dar i-a dat o gură de aer proaspăt, însuflându-i acea forță aparte care, nu o dată, îi lipsise, dar și o înzestrare narativă de un farmec care, pe drept cuvânt, poate fi numit unic.

Joseph Kessel este un autor de mare intensitate, remarcându-se printre colegii săi de generație și pentru că în adâncul sufletului a fost întotdeauna atras de strălucirea și pasiunea (uneori, patimile...) vieții. Sau, după cum l-au caracterizat unii interpreți, încă din anii '60-'70, un suflet de mare prozator rus, care scrie mereu cu cel mai fin condei franțuzesc. De altfel, însuși Paul Valéry observase acest lucru, imediat după apariția *Ștepei roșii*: „Există în aceste pagini un impresionant procent de teroare și angoasă în stare pură, combinate cu forța impresionantă a unui adevăr actual și expus cu o luciditate uluitoare. Toate acestea, pe fondul calităților combinate ale celor două culturi și literaturi – cea rusă și cea franceză – pe care trebuie să le cunoști perfect, pentru a putea aborda astfel de teme și a crea astfel de personaje.” Căci, Kessel nu este genul acela de scriitor atras de psihologie, asemenea lui Stendhal, și nici nu a încercat vreodată să facă, în maniera lui Balzac, concurență stării civile. El rămâne în primul rând un mare povestitor, dar unul capabil să vorbească pe multiple voci și să-și asume numeroase chipuri pentru a-și dezvălui pe îndelete atât de diversele fațete artistice, un creator care a știut întotdeauna cum să înfățișeze o umanitate complexă, dar fără a se limita la aspectele eroice sau exemplare ale acesteia.

**Joseph Kessel, Paradisul din Kilimanjaro și alte reportaje. Traducere de Rodica Baconsky și Alina Pelea, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2024.*

KOCSIS Francisko

Carpe diem (14)

Rita Chirian: Nu absența liderului naște cu necesitate anarhia.

*

Ion Vianu: – Ridicați problema relației dintre citire și scriere. Mi-e greu să-mi imaginez un scriitor care nu a citit. Biografiile scriitorilor revelă o perioadă, în tinerețe, de citit intens. Luați corespondența lui Dostoievski, veți vedea că în tinerețe citise *totul*. Caragiale îl evocă pe tânărul Eminescu, fanatic al cititului. Citirea literaturii este universitatea scriitorului, deseori singura lui universitate (Tolstoi se înscrie un an la universitatea din Kazan, înțelege că nu are de învățat acolo ceea ce caută, se duce la moșie unde face agricultură și citește). Cititul este o dublă învățătură pentru scriitor, a structurii operei literare, în primul rând: el caută să învețe cum se scrie; va fi mai sensibil decât un altul la scriitură, la trucurile inefabile care fac ca o povestire (de exemplu, dar poate fi vorba și de poezie, de teatru) să fie lizibilă, și mult mai mult. Există azi școli de literatură, *creative writing*, dar nu cred că pot înlocui beția autodidactică a scriitorului original. Raymond Carver iese dintr-o școală de *creative writing*, este un bun scriitor. Dar William Faulkner a citit singur, a *devorat* marea literatură de la *Biblie* la M. Proust, James Joyce (trecând prin Shakespeare) și a produs o operă imensă. În structura fiecărei opere mari se găsește toată literatura; fiecare operă mare, la rândul ei, fiind germenul literaturii care va veni (*Interviu*, revista Vatra).

*

Ana Blandiana: Am citit undeva că nu de mult s-a sărbătorit la Philadelphia centenarul unui bec electric, unul dintre primele becuri produse, care lumina fără încetare de o sută de ani. Cu acest prilej s-a făcut aproape cu stupoare istoria becurilor electrice, care prin construcție fuseseră făcute să lumineze aproape la nesfârșit. Această longevitate tehnică limitând drastic producția de becuri, asociația producătorilor de becuri a reușit să impună o lege prin care se interzicea producerea unor becuri care să ardă mai mult de 1000 de ore. Și cu timpul această cifră, într-un mod simbolic, s-a mai diminuat. Oricât de incredibilă, povestea este tot atât de reală pe cât de metaforică. Psihologia și interesele societății de consum produc umbre care reușesc să se întindă și peste Parnas. Neîncrederea în timp a transformat posteritatea într-un simplu mit, fără să știe că, ironice, miturile reprezintă cea mai sigură formă de perenitate (*Posteritatea sau încrederea în timp*).

*

Emmanuel Lévinas: Eu sunt *în sine* prin alții...

*

Federico Garcia Lorca: Nu-ți poți iubi patria legat la ochi.

*

Ovidiu Bufnilă: Mă întreb dacă eu pot fi un eu în absența memoriei. Și, mai mult –, de vreme ce-mi pun asemenea întrebări –, e sigur că eu sunt cel care are o memorie.

*

Darvasi László: Omul a fost creat de zei. Dacă omul este creația zeilor, atunci zeii înșiși îmbătrânesc prin om. Când moare un om, odată cu el moare și o părticică din zeul creator (*Împăratul Ciang, artiștii și ușierul*).

*

James Joyce: Dorința ne împinge să posedăm, să mergem spre ceva; repulsia ne împinge să părăsim, să ne îndepărtăm de ceva (*Portret al artistului în tinerețe*).

*

Bohumil Hrabal: Cea mai frumoasă însușire a omului este memoria (*Creșele din Praga*).

*

Max Frisch: Moartea nu poate fi gândită (*Numele meu fie Gantenbein*).

*

Ernest Hemingway: Nu există om care să fie de sine stătător, ca o insulă; fiecare dintre noi este o parte dintr-un continent, o parte din uscat. Și dacă valurile mării iau cu ele o stâncă de pe țărm, Europa va fi mai mică. Și dacă ele surpă o limbă de pământ sau nimicesc casa mea, sau a prietenului meu, moartea fiecărui om mă știrbește pe mine; pentru că *una* sunt cu întreaga omenire; și de aceea să nu întreb niciodată pentru cine bate ceasul, el bate pentru tine (Pentru cine bat clopotele)

*

Mirosław Krleža: Omul e plin de tact numai când minte conștient. În viață totul e chestiune de tact. Ne-am însușit totul din tact. Începând cu prima minciună până la minciunile mediului. Omul trebuie să fie plin de tact și trebuie să respecte sentimentele altora. Dacă cineva vorbește tresăltând de bucurie despre căminul pe care și-l construiește, omul trebuie să se bucure împreună cu el. Asta e o chestiune de tact! Iar dacă nu se însuflețește, dacă nu se dă în vânt după tablouri fără valoare, atunci e lipsit de tact. Și dacă-i lipsit de tact, moare de foame! (*Leda*)

*

Alexandru Vlad: Punând un om pe drumul Calvariei, acesta nu se va purta nici pe departe ca Isus (*Ploile amare*).

*

Helvétius: O clasă inactivă e ambițioasă: ea vrea să fie puternică și bogată și poate deveni astfel numai răpindu-i funcționării autoritatea și poporului avuția. Spre a le uzurpa pe amândouă, preoții întemeiază religia pe o revelație și se autoproclamă interpreții acesteia. Dacă ești interpret al unei legi, o modifice după cum îți convine. Pe termen lung, devii astfel autorul ei.

*

E.A. Milne: În actul divin de creație, Dumnezeu este de neobservat și fără martori.

*

Albert Einstein: Ceea ce văd în natură este o structură magnifică, pe care noi o cuprindem cu totul incomplet și care pe un om ce cugetă trebuie să-l umple de sentimentul umilinței. Acesta e un sentiment autentic religios, care nu are nimic de-a face cu misticismul.

*

Ioan Groșan: Cu ăștia mari nu te joci, te lupți (*Spovedania*).

*

Cornel Nistea: Ceea ce ochii fură se lipește de suflet și rămâne acolo pe vecie (*Amar, dar dulce*).

*

Tudor Arghezi: Neputând face bucurie, societatea face întristare; se divide, ca să cuprindă viața mai bine, în autorități, și fiecare autoritate hărțuiește omul, cu dispoziții, învățături și piedici, și cucerirea individului comasat și rob al colectivității dă, sub un aspect de organizare pe pâlcuri și cantități, mizerie și amărăciune (*Lina*).

*

Graham Green: Într-o mulțime te poți simți nu numai singur, ci și la adăpost (*Al zecelea om*).

*

Șerban Tomșa: Miracolele există, dar trebuie să le merităm, probabil (*Colivii pentru idei*, 27 iulie 2017).

*

Ștefan Borbély: În ultimă instanță, ești responsabil doar în fața ta însuși. Nu amâni și nu ratezi niciodată în fața celorlalți, ci doar în fața ta însuși (interviu realizat de Cristina Ilioae).

*

G. B. Shaw: Geniul face ce trebuie, iar Talentul ce poate.

*

Robert Musil: În cazul ființei umane, tăria o dobândește caracterul, conștiința de a fi om, sentimentul răspunderii de a fi parte din acest suflet al lumii. Dacă omul pierde această conștiință, el se pierde pe sine. Dacă un om s-a pierdut și a renunțat la sine, atunci a pierdut tot ce-i este specific și adevărat, tot ce a făcut ca natura să-l creeze om (*Rătăcirile elevului Törless*).

*

Ioan Radu Văcărescu: Moartea, oricând sau în clipele de pe urmă, nu-i decât cealaltă față a luminii (*lumina morții*).

*

Kocsis: Limbajul este cea mai subtilă mașinărie de fabricat ficțiuni. A povesti poate ține loc de viață. Pentru că viața e doar povestea unor secvențe.

*

gust de vechime (din *Lina* lui Arghezi): **mătăuz** – sfeștoc, pământ; dar și sperietoare pe câmp; **cușac** – riglă, zăvor; **bariș** – broboadă; **levant** – soldat din Levant, dar și viteaz, chipeș

*

Adrian Popescu, *Arsură*: Carnea mea toată este o lumânare./ Dar eu sunt flacăra într-un cer străveziu./ Ca păsările, mort/ Voi cântări mai greu decât viu./ Ochiul arzând se hrănește din ceară/ Și face un strop de rouă fierbinte./ Odată am știut să zbor, odată./ Dovadă n-am, dar îmi aduc aminte./ Trupul meu întreg este o lumânare./ După ce se va fi scurs toată în țărână/ Și flacăra se va topi în albastru./ Veți mai simți o arsură pe mână.



Eugenia SARVARI

Treizeci și cinci de ani după schimbarea regimului – *Interferențe 2024*

A IX-a ediție a Festivalului Internațional de Teatru *Interferențe* de la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj – poate cel mai important în peisajul festivalier din România –, avându-l ca director pe Gábor Tompa s-a desfășurat între 3 și 17 noiembrie 2024. Întrebările pe care Gábor Tompa și le / ni le pune, în cuvântul de introducere al caietului-program – apărut în condiții exemplare de conținut și grafică – după cei treizeci și cinci de ani de la schimbarea regimului politic din România, ar trebui / ne frământă pe toți: „ce s-a întâmplat cu libertatea care ne-a «invadat peste noapte»? „am trăit doar iluzia ei”? „cum arată azi teatrul”? „cum să reacționăm în fața acestei „mega-rețele de chirurgie genitală care modifică identitatea sexuală prin intervenții fizice mutilatoare”? „în fața „tentativei agresive și susținute de desființare a memoriei culturale”? De-a lungul celor cincisprezece zile, aceste interogații au primit răspunsuri consistente.

Festivalul a debutat cu *Evadarea tăcută* de Lena Constante, un spectacol confesiune-mărturie produs de Teatrul Național din București, regia și dramatizarea aparținându-i Oanei Pellea, scenografia lui Vladimir Turturică și light-designul, lui Ștefan Dumitra. Pe durata unei ore și jumătate Oana Pellea s-a făcut mesagerul aceleia care a fost încarcerată în „lotul Pătrășcanu” timp de doisprezece ani, până în 1962, fiind reabilitată în 1968. Așezarea actriței în mijlocul multor microfoane, ducea cu gândul la nevoia imperioasă de a comunica, de a spune, de a se confesa, de a mărturisi despre viața cumplită a celei întemnițate. Imaginea mi-a amintit de Jacub Katz din *Clasa noastră* de Tadeusz Słobodzianek: înconjurat de reflectoare, sub lumina lor crudă, de nesuportat, el își povestea, din postura de înger, moartea. Din fericire, aceasta este istoria unei supraviețuitoare, a unei învingătoare, a unei ființe care a avut puterea să *evadeze prin tăcere*, să-și ia viața în mâini și să o ducă până la 96 de ani.

Teatrul Dramatic Iugoslav din Serbia a prezentat *Păgubașul* după Thomas Bernhard și A.S. Pușkin, în regia Natașa Radulović, bazându-se pe povestea ascensiunii celebrului pianist Glenn Gould (Teodor Vinčić). La Mozarteum, Glenn intră în competiție, dar și într-o strânsă prietenie cu doi tineri pianiști Wertheimer (Joakim Tasić) – a cărui soră, Mary (Lenka Petrović) îi va deveni parteneră de viață – și Noah (Stojša Oljačić). Wertheimer și Noah se văd nevoiți, chiar dacă plini de invidie, să recunoască geniul lui Gould, fapt ce-i obligă la un exercițiu dur, susținut, fără odihnă. În spectacol apare inserată – accentuând drama – rivalitatea dintre Salieri și Mozart. Decorul auster (decor: Jasmina Holbus), compus din câteva oglinzi, niște lăzi multifuncționale, scaune pentru pian permite scoaterea în evidență a unei virtuozități ieșite din comun a mișcărilor (coregrafia: Marta Bijelica); cei trei pianiști mimează jocul cu clapele printr-un balet fantast-extravagant. Se știe că acest instrument cere un exercițiu intens, istovitor, epuizant. Și-atunci este de neevitat sentimentul de neputință, depășit însă prin dorința acerbă de depășire a limitelor pe care cei patru actori au reușit să o redea prin mijloace de o expresivitate ieșită din comun, dublată de un deosebit talent în dozarea efectelor. Ceea ce s-a mai remarcat cu deosebire a fost calitatea adaptării scenice (semnată de regizoare), a dialogului scriitor al scrierii lui Thomas Bernhard și A.S. Pușkin.

Trupa „Harag György” a Teatrului de Nord din Satu Mare s-a aflat la prima participare în acest festival, onorând-o cu asupra de măsură prin *Rasputin* de Szöcs Géza, în regia lui Sardar Tagirovski. De-a lungul celor aproape patru ore de spectacol, regizorul – secondat de Kupás Anna (decor și costume), Bakk-Dávid László (muzica), Annamária Manfrédi (consultant muzical), Dániel Székelyi (light design) – a creionat în tușe inedite portretul controversatului mistic rus Grigori Efimovici Rasputin. Arhanghelul apărut în vedenie (multiplicat în nouă figuri divine, devenite un adevărat cor antic: Johanna Bándi, Barbara Bogár, Evelyn Budizsa, Ágnes Gál, Éva Kovács, Tekla Laczkó, Zita László, Kati Méhes, Stella Rappert-Vencz) îl însărcinează cu misiunea de a opri izbucnirea Primului Război Mondial – o cutie a Pandorei, care odată deschisă a adus numai dezastre în omenire –, înzestrându-l totodată și cu darul prorocirii evenimentelor ce urmează să



se întâmplă în următoarea sută de ani. Prieten apropiat al Țarului Nicolae al II-lea al Rusiei (Gyula Gaál), Rasputin pornește într-un pelerinaj la curtea mai marilor Europei, întâlnindu-se cu George al V-lea, regele Angliei (Gergő Frumen), Wilhelm al II-lea, împăratul Germaniei (Zsolt Orbán), Franz Joseph I al Austriei și Ungariei (Hatházi András într-o apariție-bijuterie stârnind dorul de a-l vedea mai des pe scenă) în încercarea de a le deștepta conștiința asupra marelui pericol și suferinței ce va invada lumea. Dar aceștia nu-i acordă atenția cuvenită, tratându-l cu indiferență arogantă. Iubit de Loulou (Evelyn Budisza) și Guseva, care încearcă, fără a izbuti, să-l omoare (Johanna Bándi) este asasinat în cele din urmă, cu mare greutate, de prietenul lui, prințul Felix Iusupov (Zsolt Orbán). Urmărit constant de umbra lui Gavriilo Princip, asasinul arhiducelui Franz Ferdinand (Nándor Poszet), Rasputin nu este aici mujicul grosolan și necioplit din alte reprezentări, ci, în interpretarea extrem de expresivă și deplin asumată a lui Gábor Rappert-Vencz, el este un ins treaz, emancipat, care visează la pacea lumii, un interlocutor statornic al Arhanghelului (în Tevie Lăptarul din *Scripcarul pe acoperiș* actorul avea un tulburător și îndelungat dialog cu Dumnezeu). Remarcabilă explozia de informații (destul de dificil de urmărit) în care nu doar amintirea unor nume de rezonanță din istorie, ci și termeni mai puțin cunoscuți sunt minuțios explicate; o înscenare cu „note de subsol” este un lucru destul de puțin obișnuit. Termenul de super-producție este, cred, cel mai nimerit în a defini acest spectacol, în care este cooptată, cu unele excepții, întreaga trupă a teatrului.

Cum vă place de William Shakespeare a fost pus în scenă de Gábor Tompa la Centrul de Producție Teatrală și muzicală din Varna în colaborare cu Teatrul de Stat Dramatic „Stoyan Bachvarov”. În viziunea lui, pădurea Ardenilor este un tărâm de vis cu trunchiuri de copaci năpădite de iederă, cu un plan înclinat și două balcoane tip logie acoperite de o cortină din catifea roșie (scenografia: Maria Miu). În acest cadru mirific se va desfășura povestea plecării de la curtea Ducei Frederick (Valentin Mitev), însoțite de bufonul Touchstone (Stoyan Radev) a Rosalindei-Ganymede (Gabriela Boeva) și a Celiei-Aliena



(Hristina Dzhurova), împrietenirea cu păstorul Silvius (Nikolay Kenarov), întâlnirile lor cu Orlando (Nedialko Stefanov) și Oliver (Henri Eskelinen) în urma cărora vor lua naștere cele două căsătorii. Numeroasele nunți la care vom asista în final – a lui Corin (Nikolay Bozhkov), a lui Phoebe (Petya Angelova), a lui Audrey (Siyana Nacheva) – vor fi prilej de veselie muzicală și petrecere dezlănțuită (muzica: Tibor Cári, coregrafia: Florin Fieroiu) așa încât cuvintele rostite de Jaques de la înălțimea balconului din pădure: „Lumea-ntreagă / E o scenă și toți oamenii-s actori” nu fac decât să sublinieze acest dans pe scena lumii. Apariția Melancolicului încremenește în poză zbenguială, iar monologul odată încheiat, cei voioși își întorc fețele grave spre public. Cântecul lor de-acum aduce lacrima în colțul ochilor. Jocul contrastelor, al trecerii pe nesimțite de la o stare la alta este, nu-i așa, marca marilor regizori.

Interferențe 2024 a însemnat cincisprezece zile de bucurie teatrală pe parcursul lor putând fi urmărite șaptesprezece spectacole (le-am amintit aici doar pe cele văzute), un concert, lansări de carte, o conferință și multe dialoguri despre teatru. Selecția făcută de Gábor Tompa a relevat atenția și preocuparea directorului de festival de a atinge multitudinea de paliere ale vieții, care au condus publicul spre rememorări ale trecutului ori spre plonjări în lumi interioare nebănuite, toate scoase la lumină de jocul elaborat cu minuție de artiști.



Maria ZINTZ

Codificări vizuale - Expoziție personală Marius Barbone Barb

(Galeria Brâncuși din Târgu Jiu,
curator Gheorghe Dican)

S-a scris despre el că este un artist proteic. Într-adevăr, numeroasele tablouri ce au aceeași titlu, în același timp atât de nuanțat expresive, apropiate și în același timp diverse pe aceeași temă, îndreptățesc această afirmație, iar opțiunea pentru pictura abstractă (fără să renunțe total la figurativ) îi permite să dea expresie tumultului interior, noianului de gânduri, stări, emoții, sugerându-le printr-o o multitudine de nuanțe picturale. De fapt, sunt prezente câteva teme care-l preocupă în prezent pe artist: Zborul, timpul, dialogul și, nu în ultimul rând, nudul feminin, erosul. În locul lui homo contemplativus el pune accent pe autenticitatea prometeică, pe capacitatea de geneză și elan, pe aspirația spre zbor – în care sunt prezente în același timp elaborarea și spontaneitatea, conglomeratul compozițional părând anulat de forțe interne invizibile.

Chiar dacă la prima vedere culoarea izbucnește nestăvilă, în ritmuri dezlănțuite, gata să se extindă prin forme concentrice, este ceva care veghează ca raporturile să fie mereu armonice prin dozaj, chiar și când folosește contraste. În acel ceva includ și desenul stăpânit cu tot atâta măiestrie ca și culoarea. Într-o „Geneză” momentul este figurat printr-o spirală – simbol al devenirii și de un grup de linii oblice ce pornesc dintr-un punct comun al fundalului – un rastel ce pare gândit matematic. Nimic nu este întâmplător, totul este codificat, dar formele tâșnesc năvalnic.



Marius Barbone Barb,
Geneza

În alte „Geneze”, întrepătrunderea de curbe fragmentate, în verde intens, tonic, cu mici accente de roșu, determină o dinamică ce presupune începutul și freamătul vieții. Remarc varietatea tonalităților și nuanțelor cromatice, în funcție de ceea ce a dorit să transmită artistul, transparența, fluiditatea, matitatea, cu umbre și lumini, cu încleștări și detensionări datorate raporturilor formelor ce urcă pe verticală, în același timp sugerând spații vaste în adâncimile compoziționale. Chiar și când în fundal reapar liniile verticale, rastelul în cheie conceptuală și codificările, prin întrepătrunderea formelor în expansiune se creează impresia de spațialitate în adâncime. Iar în funcție de culoarea dominantă – roșu, verde, albastru – ne putem imagina geneza universului, a planetelor, a vieții pământene, a naturii. Imaginile create au continuitate, universul pare infinit, viața mereu prezentă, iar tablourile, prin dinamica atotcuprinzătoare, prin ritmurile, tensiunile lor, exprimă o permanentă geneză și transformare.



Marius Barbone Barb, *Extaz*

O altă serie de tablouri au cu temă „Zborul”. Sunt compoziții orientate pe verticală și în același timp în adâncime datorită modului ingenios de interpretare a formelor geometrice, unele amintind vag de păsări. Mișcarea e liberă, ascensională, dar nu fără zbatere, tensiuni și luptă, fiind însă orientată spre interior – cea mai valoroasă mișcare, cea a libertății interioare. Sunt forme ondulatorii, libere, altele terminate în unghiuri ascuțite, dar orientate în așa fel încât să sugereze mișcarea, ascensiunea, eliberarea. Am asociat temei zborului și tablourile numite „Icar”,

cu forme orientate descendent, exprimând prin forme și tonurile cromatice dramatismul imaginilor. Apoi „Înger”, „Înger căzut”, cu vagi aluzii la figurativ prin prezența aripilor.

Există tensiune, dinamism, încheștare de forțe, dar nu se ajunge la expresionism. Pentru că tot acest tumult se transformă în forme ale genezei, ale ascensiunii, mișcarea devenind uneori un dans frenetic, chiar paroxistic.

Sunt forme abstracte simple, cel mai adesea arcuite, triunghiuri ascuțite, curbe, unele pornind de la forma spiralată a aripilor, dar, prin felul cum relaționează între ele, creează raporturi complexe ce determină o mișcare ascensională. Unele tablouri transmit frământări, nevoia de dialog, nevoia de interioritate, transmit și obsesii, dorințe, legătura dintre masculin și feminin, determinându-l pe privitor să apeleze la imaginație, la meditații despre univers, îndemnându-l să aspire la înălțimi, să se descătușeze, formele având o valoare metaforică, simbolică. Printr-un desen sintetic, cu zone tensionate, cu modulări sensibile și prin culori așternute cu o dezinvoltură și aș zice alchimic, datorită exercițiului continuu și a pasiunii sale, artistul știe să redea transparențe, dar și zone magmatice, clocotitoare, parcă pe punctul de a exploda, apoi zone de liniște, toate angrenând o mișcare ce pare nesfârșită.

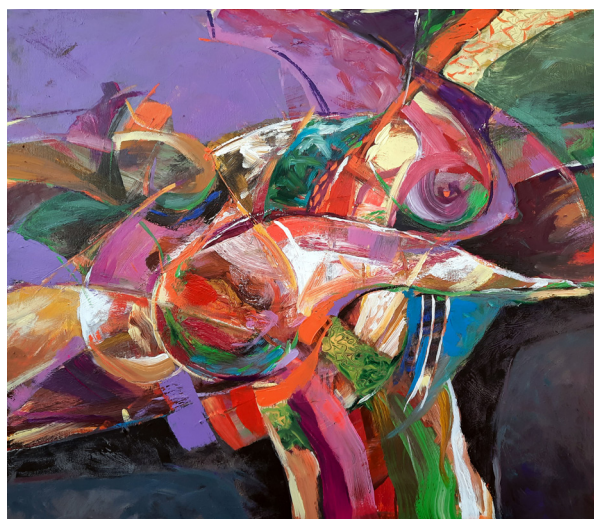


Marius Barbone Barb, Zbor

În câteva tablouri a apelat și la figurativ, atunci când a dorit să aducă un elogiu trupului feminin, conturat printr-o linie esențializată, tensionată, dar armonioasă, pictat în roșu, cu o pensulație ușoară, cu transparențe, în nuanțe intense în acord cu sentimentele pe care a dorit să le exprime: seducția,



erosul, bucuria de a trăi, de a te simți liber. Roșurile sunt cel mai adesea vitale, verdele tonic, iar albastrul te invită la călătorii imaginare. Linia nu sfâșie formele, nu le deformează, din contră, le potențează expresivitatea, iar raporturile formale, oricât de energice, de tensionate sunt temperate într-un registru al devenirii. Suntem codificați, avem un ADN, dar ni s-a dat atâta libertate de mișcare. Putem visa, îndrăzni, zborul înseamnă libertate. O pictură ce emană o energie masculină, puternică, constructivă.



Marius Barbone Barb, Ispita

Lucian VASILIU

Seismofilie (1)
- fragmente -

*Istoricului reputat Alexandru Zub,
ex-deșinut politic*

Cântecul poate locui oriunde,
la Atena și la Florența, la Putna și la Cozia.
În temniță și în chilie, în azimă și în vin

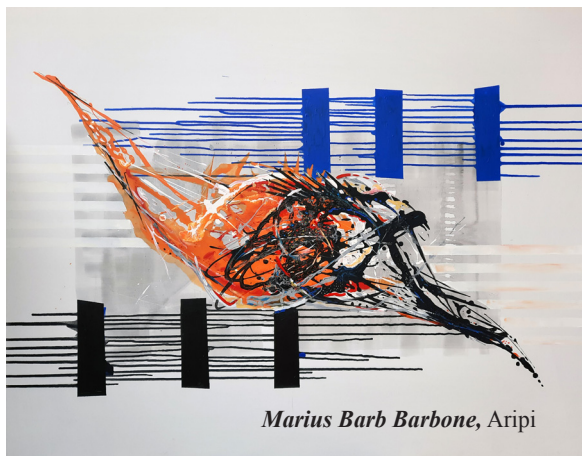
Cânt sănătate, scriindu-vă cu pana
însângeraților crini evlavioși,
cu gândul la Părintele Ilie Iorest -
umilit, bătut la tălpi cu toiegele,
închis în pivniță,
pentru că a susținut libertatea
de a ne alege limba de exprimare

Ascultați-l pe protopsaltul Eustratie:
vocea lui este împregnată în broderii
în odăjdii, în prapure, în icoane,
în gânguritul noului născut

Vouă, despine Maria, Ioana, Elena
mame, fiice, surori
ale miniaturiștilor, dascălilor, logofeților,
vouă, baladiști de Curtea Veche,
vouă, zlătari, zugravi, ferecători în argint,
vouă, monahi ai lumilor apocrife
vă închin acest papirus
despre vocale și consoane
la cules de stuf în deltă

Cântecul poate locui oriunde:
o rană leagă alta, o undă naște unde

(text recuperat din arhiva personală a
anului 1984, Iași)



Marius Barb Barbone, Aripa

Călin VLASIE

Despre vandabilitatea cărților de
poezie, azi

Nu aș fi intervenit în discuția lansată de Andrei Dósa pe pagina lui de facebook - ecou al preocupărilor tinerilor poeți de azi. Dar mă gândesc că experiența mea ar prinde bine... Am editat multe sute de titluri de poezie, nu le mai știu numărul, în ultimii 30 de ani și mai bine și nu o dată mi-am pus fix aceleași probleme, enervat de fix aceleași realități semnalate azi ca și în 1990, 2000 sau 2015. Cert este, s-o spun din capul locului, că nu trebuie să dăm vina pe rabatul mare perceput de librari, nici pe costurile de producție, nici pe lipsa unor facilități fiscale speciale, nici pe valoarea mică a subvențiilor de stat sau particulare, nici pe o defectă solidarizare patronală (nu „sindicală” – termenul corect e „patronală”!). Întreaga producție editorială de carte funcționează după fix aceleași reguli. Ar fi naiv și chiar păgubitor să credem că cel mai mult contează rabatul comercial! Din acel rabat trăiesc librăriile, și așa puține, cele în format fizic. Au la rândul lor o serie de costuri de funcționare pe care doar cei neimplicați în niciun fel într-o astfel de activitate nu le văd. Cu cât o librărie e poziționată mai vizibil, cu atât costurile de funcționare sunt mai mari și implicit crește și nevoia comercială de a beneficia de un rabat de distribuție mai mare. Nici librăriile online nu funcționează fără costuri – așa cum s-ar părea. În spatele coșului virtual duduie o mașinărie procedurală supusă acelorași reguli comerciale și fiscale.

Cauzele trebuie căutate în altă parte și sunt aceleași cu cele referitoare la slaba vânzare a cărții românești de beletristică. Cele câteva succese de vânzare ale unor edituri sunt doar excepții care întăresc dezinteresul publicului cumpărător pentru literatura română de azi. Iată câteva: am publicat în 1993 „Antologia poeziei generației '80” a lui Alexandru Mușina în 5000 de exemplare, între 1996-1999 am vândut „Poetica postmodernismului” a profesorului Liviu Petrescu în 10.000 de exemplare, iar prima ediție a „Istoriei critice...” a lui N. Manolescu din 2008 în 13.000 de exemplare... Humanitas a echilibrat bugetul ani de zile cu autori marcanți din diaspora, cu sulemenile lui Liiceanu, Pleșu, cu proza lui Cărtărescu... Ș.a.m.d. În schimb, restul mare de cărți ale unor autori de azi abia am reușit să îl distribuim... Librarii le respingea pe bună dreptate, pentru că ocupau raftul fără să aducă niciun profit - prin nevânzarea scontată. Pentru librar, cât de dedicat ar fi el, cartea e totuși o marfă care trebuie vândută pentru a aduce venituri care să acopere toate costurile de regie și să mai aducă și un mic profit. În toate economiile capitaliste se întâmplă exact același lucru. Or librăriile fizice funcționează prin rotația cărților la rafturi limitate ca spațiu...

În 2003 am fost în pericol de faliment după tipărirea a sute de autori români contemporani, dintre care foarte mulți poeți, din toate generațiile, dar cu precădere din seriile de după 1980... Cauza? Cheltuieli de producție care nu au fost recuperate prin vânzări. Tipografiile pe atunci nu tipăreau sub 500 de exemplare din lipsă de rentabilitate. Un tiraj mai mic însemna un cost de tipar per exemplar atât de mare încât prețul de librărie dedus mă scotea din piață! Așa că tipăream 500 de exemplare dintr-un autor și nu vindeam, în caz fericit, mai mult de 200-300! Am ajuns astfel la un deficit de 6 miliarde lei vechi,

ROL cum se spunea, cam vreo 1,6 milioane de euro de acum! Având o producție mare de carte școlară, de multe milioane de euro anual, forțam cumva librăriile să îmi accepte cărțile de beletristică. Primeam însă returnări foarte mari, între care multe exemplare aveau defecte de manipulare pentru care legea fiscală românească nu acordă deduceri la perisabilități, iar „plimbarea” înapoi spre depozitul editurii însemna alte costuri. Cărțile nu se vindeau din păcate în tirajele inițiale, cu toate eforturile de promovare și marketing pe care le făceam, deloc mici.

Ceea ce m-a salvat a fost tiparul digital care mi-a permis să tipăresc în tiraje mici succesive și propriul magazin online de vânzare. Mi-am cumpărat propria tipografie digitală alături de tipografia clasică de tipar offset pe care o inițiasem încă din 1996 și pe care am dezvoltat-o neîncetat până la o producție de 20-30.000 de cărți pe zi. Gândeam că pot tipări cărți la comandă, chiar și un singur exemplar! Eliminam astfel stocurile. E ceea ce face acum Amazon. Comanzi în State și exemplarul tipărit îl primești din Cehia sau Polonia. Utilizarea tiparului digital e o metodă pentru a reduce costurile, la care se adaugă vânzarea online direct de pe site-ul editurii. Văzusem în Franța și Italia la începutul anilor 2000 cum arăta o tipografie digitală. O minune! Puteai tipări și 1 exemplar și 500 la același preț. Tot cam pe atunci începuseră să apară și la noi primele produse tipografice digitale, cu precădere în industria publicitară.

În ceea ce privește vânzarea online, practic orice editură azi își poate crea propriul magazin online de vânzare, direct de la producător cum se spune. Site-urile editurilor s-au transformat încet-încet din site-uri pentru bibliofili în site-uri comerciale. Nu costă însă puțin. Iar editurile nou apărute și fără resurse abia dacă reușesc să își facă un site adecvat. Site-ul nu e de ajuns – e nevoie și de o logistică de vânzări care înseamnă alte costuri pentru a fi în legalitate.

Aceste metode nu rezolvă însă decât o mică parte din probleme. Dacă editura e necunoscută, sau cunoscută într-un cerc restrâns doar, așa cum sunt editurile tinerilor mai ales, nu va da năvală nimeni în magazinul virtual. O editură cunoscută, cu un magazin online bine pus la punct (plata cu cardul, serviciu rapid de expediție, acțiuni de promovare, participări la târguri, lansări de carte etc) poate să mărească substanțial vânzările.

Nu plec de la premisa că autorii români scriu prost, neinteresant. E o prostie să afirmi și să crezi așa ceva. Cine afirmă că literatura română de azi nu se vinde pentru că e de slabă calitate literară e un prost. Sunt multe cărți de valoare care apar. Multe ale unor tineri necunoscuți pentru care nu se face nicio promovare mai largă. Este clar că notorietatea autorului atrage cumpărători. Tinerii nu au notorietate decât în cercurile lor mici. Cumpărătorii au și ei la rândul lor nivelul lor de receptare.

Nu doar cărțile tinerilor scriitor români, ci și ale scriitorilor mai vârstnici, chiar și clasici, se distribuie greu și se vând descurajator. O statistică a vandabilității cărții românești de beletristică ne-ar arunca în coada oricărui clasament. Nu am știință că ar exista. Așa cum nu este nici azi clar care este cifra reală de afaceri a întregii industrii de carte din România într-un singur an. Dar defalcată pe domenii? Semn că nu interesează pe nimeni la nivel guvernamental.

Situația vânzării de carte ar trebui să fie prioritatea numărul 1 a oricărui ministru al Culturii pe lângă urgențele de restaurare a unor monumente emblematice. Nu este! Singurul ministru al Culturii care s-a preocupat de carte și literatura română a fost Ion Caramitru. Un vizionar. Singurul! Participarea României la Târgul internațional de carte de la Varșovia, ca țară

invitată, în toamna lui 1999 s-a crezut că este un mare început în politica de susținere și promovare a literaturii române. Pe atunci nu exista Institutul Cultural Român și nici AFCN – monștri care, sub aparență democrației culturale, au produs și produc în continuare, pe bani grei din bugetul public, un fanariotism politic cultural din ce în ce mai greșos. În 1999, la începutul anului, m-am dus la ministrul Caramitru, care nu mă cunoștea, cu o propunere de traducere a unui număr reprezentativ de volume (dicționar de autori români din anii 1980-1990, antologie de poezie contemporană din anii 1980-1990, antologie de proză scurtă, din aceeași ani, un eseu despre modernitatea la români al lui Sorin Alexandrescu, o scurtă sinteză despre literatura română postbelică și alta despre experimentalismul românesc postbelic) traduse în limbi de circulație universală. Am descris pe o pagină intenția editorială a proiectului, atât. Azi trebuie să completezi tone de formulare inutile, nu mai vorbesc de calitatea proiectelor propuse. Nu a trecut nicio lună și proiectul meu a fost aprobat. Cu aceste volume România s-a prezentat la Târgul de la Varșovia. Nu se mai întâmplase ceva similar până atunci. Peste ani am rememorat acel eveniment cu Pino, așa îl numeau prietenii pe Caramitru, la Botoșani la zilele Eminescu din 15 ianuarie. Toți invitații pleaseră în excursie la Cernăuții și am prelungit ore bune masa de prânz doar noi doi.

Prostia, incompetența și birocrăția (proștii își pun platoșe de documente birocratice pentru a-și ascunde incompetența!) au distrus capacitatea de a formula un proiect cultural de țară pe termen lung. Cu tot felul de politrucci sfertodocti la cârma Culturii, nu vom ajunge niciodată să avem un plan cultural definitoriu, nici pentru uz intern, nici pentru promovare externă. Sunt acțiuni inertiiale, nu acțiuni care urmăresc un plan național aprobat unanimitate și respectat de orice partid sau coaliție de partide care ajunge la guvernare.

Din această cauză niciun Cărtărescu nu va fi premiat cu premiul Nobel, cu toate eforturile substanțiale care s-au făcut și se fac pentru un astfel de autor. A comasa toate eforturile financiare și de promovare internațională pentru un singur autor e ca și cum ai promova o literatură cu un singur autor. Coreea de Sud, de ani de zile, urmărește un plan bine structurat de promovare în țară și în afara țării a unui proiect cultural național. Există o acțiune vastă de promovare agresivă pe care Coreea de Sud o face din anii 2000 în toate domeniile culturale-artistice, începând cu muzica K-pop. Premiarea de către Fundația Nobel a lui Han Kang nu e o întâmplare.

Este firesc ca un autor român, tânăr sau vârstnic, de carte de poezie, proză sau alt gen, să fie interesat de câștigurile bănești. Cu câteva excepții, autorul român, cu o notorietate de cartier de cele mai multe ori, nu numai că nu câștigă (mai) nimic, dar de cele mai multe ori scoate bani din propriul buzunar pentru editare sau, în caz fericit, se sprijină pe modestele contribuții ale sponsorilor. Procedurile legale fiscale pentru o sponsorizare profitabilă de ambele părți, pentru sponsor mai ales și pentru autor, nu datează de prea mulți ani. Dar iată că statul român, după mulți ani după 1989, a mișcat ceva legislativ, pozitiv. Poate fi redirecționat cuantumul de 3,5% din impozitul pe salariu, prin completarea formularului 230, sau 20% din impozitul pe profit al microîntreprinderilor (prin semnarea unui contract de sponsorizare). Dacă în anul fiscal precedent microîntreprinderea a plătit impozitul pe profit, dar nu a direcționat integral cei 20%, se poate depune la ANAF Formularul 177, însoțit de contractul de sponsorizare, iar ANAF va direcționa retroactiv sumele către cel care solicită sponsorizarea, în termen de 45 de zile. Mai mult decât generos! „Plumb” și „Poezele luminii” au apărut în

tiraje de 300 de exemplare prin contribuții private! Debutanții Bacovia și Blaga nu erau cunoscuți de publicul larg. Exact așa cum se întâmplă și azi și cum se va mai întâmpla și de acum înainte. Numai că azi sunt tineri care cred că un procent de 6-8% din prețul de librărie e prea mic... Nu e deloc mic! E un procent rezonabil pentru un tiraj mic. Se poate însă negocia cu editorul un procent mai mare dacă se mai trag tiraje suplimentare. Se poate stipula contractual.

Această problemă a câștigurilor bănești la o carte de beletristică (dar nu numai) se pune pentru orice gen de carte a unui autor român în România! Regula e simplă: tiraje mici – câștiguri mici, tiraje mari – câștiguri mari! 6-8% poate însemna zeci de mii, sute de mii de euro sau dolari, în alte țări sau mai nimic, dacă tirajul e confidențial... România nu are o producție autohtonă de carte nici măcar comparabilă cu Ungaria, ca să nu vorbesc de Statele Unite unde tirajele mari și un marketing pe măsură fac din autori, de proză mai ales, milionari în dolari americani.

Rupy Kaur, poetă și ilustratoare canadiană născută în 1992 a devenit celebră prin auto-publicare pe rețeaua Instagram (https://en.wikipedia.org/wiki/Rupi_Kaur). A vândut sute de mii de exemplare din cartea ei de debut, „Lapte și miere”, 2014, până să fie preluată de Andrews McMeel Publishing. Am fost primul editor în România al primelor ei două cărți. Tinerii poeți de azi, și nu numai, de la noi și de pretutindeni, au mult de câștigat din experiența Rupy Kaur.

Autopublicarea, self-publishing, a deschis posibilități de neimaginat cu două decenii în urmă. Facebook a lui Mark Zuckerberg datează din 2004. Instagram a fost creat de Kevin Systrom și Mike Krieger și a fost lansat în octombrie 2010. Nu doar poezia se schimbă, ci și mijloacele de propagare. Schimbarea este totală, și a poeziei și a modalităților de a ajunge la cititori. Așa-zisul „prezenteism”, cum denumea periorativ noua literatură a tinerilor de după 2000 Nicolae Manolescu în „Istoria critică”, este cel puțin din două motive o aberație conceptuală.

Comunicarea online, iutele ca gândul și ca vântul internet, rețelele globale de prieteni/afini cu dezvoltări instantanee – adică tocmai posibilitatea revoluționară de a fi prezent ca om și ca autor, oriunde, oricând și instantaneu, nu aveau cum să rezoneze în spiritul unei personalități formate în alt secol și care nu utiliza nici măcar simplicissimus mail adress. O astfel de revoluționare a comunicării nu are cum să nu producă schimbări de structură poetică. În mod paradoxal cel mai influent critic postbelic întrezărise o nouă paradigmă literară, cea optzecisă, din care se înfruptă voluptuos și douămiiștii, dar pe care o „măsură”, din păcate, cu un canon depășit de 50 de ani. „Prezenteismul” douămiiștilor și postdouămiiștilor devine insalubru doar când pentru o parte din ei conceptul de valoare literară este aruncat în trash.

Să fiu mai clar: internetul facilitează comunicarea, dar în absența spiritului critic produce vulgaritate și confuzie. La acest aspect se referea pe bună dreptate Nicolae Manolescu. Ca și în lumea fizică, off-line, acaparată de găști de grafomani și tot felul de festivisme, lumea virtuală, on-line, pune și mai mult în evidență lipsa spiritului critic. Nu tot ce se postează/publică pe on-line e lipsit de valoare și de control critic. Evoluția mijloacelor de comunicare și de propagare a textelor literare nu ne face automat mai valoroși. Auto-publicarea trebuie să conțină aceleași reguli de editare ca și publicarea. Auto-publicarea care se eliberează de spiritul critic devine un gunoi planetar care tinde să sufocă literatura autentică și novatoare ghidată și controlată prin instrumente critice riguroase. Opera

literară seamănă foarte bine cu o navă spațială ca Voyager – este lansată în spațiul public literar planetar nu la întâmplare, ci după anumite reguli. Până mai ieri scriam pe un caiet personal, înainte de a ne hotărî să publicăm sau de a putea să publicăm.. Acum scriem direct pe un caiet public care conține o pagină însemnată cu numele nostru. Tocmai de aceea rigoarea ar trebui să fie maximă. Se întâmplă însă pe dos.

Conduși de o așa mare facilități de deșertare a produselor proprii și de mirajul cuvintelor scrise, chiar dacă pe ecranul unui calculator sau smartfon, cei mai mulți cred că au fentat paza critică.

De la scrijelirea cu o piatră ascuțită sau cu un metal pe un perete de peșteră sau de stâncă la apăsarea pe taste e o diferență nu doar de tehnologie, ci și de instrumente de analiză a urmei lăsate, toate subordonate unor reguli de construcție.

Tot românul e născut poet prost. El devine bun dacă citește, dacă își cultivă spiritul critic. Evident că internetul, cu imensa lui capacitate de comunicare, a devenit aproape instantaneu raiul ofurilor personale. Facilitatea fără precedent a publicării a creat o așa mare suficiență încât produsele personale fac inutile produsele canonice pentru care nu merită să-ți pierzi timpul pentru a le studia.

O altă cauză a slabei circulații și implicit a vandabilității scăzute a textelor valoroase cu adevărat scrise azi constă tocmai în această iluzie a democrației publicării oriunde și oricând, nu întotdeauna chiar corectă gramatical, dar sigur fără control critic.

Această operație de scoatere a preșurilor și macatelor pe gardul de la uliță (facebook, instagram etc) ca să vadă toți vecinii cât de avuți și de înzestrați suntem se cheamă azi literatură pe internet. Această literatură se deosebește de literatura în format fizic doar prin tipul de canal de comunicare! Internet versus tipar nu schimbă obligația de a respecta anumite reguli. Fără lecturi tremenice, fără spirit critic, fără o experiență a dialogului axiologic, poezii, sau cei care se cred poeți, mai ales, și creatorii, sau cei care se cred creatori, desfășurați pe bloguri, site-uri și rețele de socializare reprezintă de fapt nivelul jalnic de instrucție pe care școala noastră de zi îl dă.

Andrei Dósa și prietenii lui nu au a se plânge în primul rând de rabatul mare perceput de librari, nici de costurile de producție, nici de lipsa unor facilități fiscale speciale, nici de valoarea mică a subvențiilor de stat sau particulare, nici de o defectă solidarizare patronală a editorilor, ci în primul rând de acest strat gros pe care se așează literatura română de azi: nivelul de instrucție și implicit de receptare a literaturii.

Soluții? Da, sunt. Scrieți, manifestați-vă pe orice wall doriți, dar faceți-o cu spirit critic, propagând astfel ideea că nu tot ceea ce ne iese din vâul imaginației e valoros și că e nevoie în permanent de instrucție și de lecturi. Înfierăți-i pe cei care nu recunosc ceea ce este valoros în tradiția literară! Supărați-vă crunt și de neiertat pe cei care nu citesc! Supărați-vă pe toți care nu încurajează lectura! Solidarizați-vă împotriva celor care nu citesc! Uniți-vă într-un sindicat al cititorilor de literatură, de poezie, și cereți-vă drepturile față de cei care cu agresivă incultură înnegresc internetul și hârtia cărților! Arătați cu degetul pe cei care au abilitatea de a face rost de bani publici și publică ineptii, pe cei care achiziționează produse ale grafomanilor provinciali în bibliotecile locale, pe toți care dau like-uri leșinate, oportuniste, la orice pliere a cuvintelor, pe toți care organizează chiolhanuri literare sub titulaturi pompoase. Criticați fără nicio reținere orice instituție publică sau privată care, sub pretextul că apără interesele scriitorilor, în realitate urmăresc interese meschine conjuncturale.

Răzvan FUGACIU

Răzvan Fugaciu s-a născut în Alba Iulia, la 2.XII. 1993 și a absolvit Facultatea de teologie ortodoxă din cadrul Universității „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia. Profesor în învățământul preuniversitar. A publicat în mai multe reviste și a obținut mai multe premii literare.

Șuruburi

Învârt piulița pe șuruburile pline de ulei,
până când degetele devin negre și le șterg cu laveta.
Rămân urme
dar nu atât de vizibile precum urma glonțului
trecut prin pieptul soldatului.

E 24 ianuarie.
„Mica Unire” pare tot mai mică
de la un an la altul.
Suntem solidari și nu suntem cu frații noștri
din Ucraina.

Ai auzit?
Ucrainenii au bombardat un avion rusesc.
Plin cu arme - replica Kievului.
Cu prizonieri ucraineni - replica Moscovei.
O piesă de teatru fără sfârșit.

Aș vrea să nu mai aud cum plânge câinele

Se înserează.
Din curtea vecină, câinele plânge.
Simte mirosul morții
Trecând pe la geamurile bolnavilor.

Deschid poarta spitalului.
Scot capul și văd o fetiță pictând
O casă părăsită
Cu pensule lungi și groase.

Aș vrea să fiu pictor,
să-mi șterg trecutul, să-mi pictez viitorul
în culori calde.

Aș vrea să nu mai aud
Cum plânge câinele.

Dați cerșetorilor șosete noi

În fiecare dimineață
o cerșetoare împinge căruciorul printre blocuri.
Întinde mâna trecătorilor,
dar o evită.

Miroase a tutun, alcool și medicamente.
Nu vorbește niciodată,
doar ridică bastonul, îl învârt de trei ori și pleacă
să caute mâncare prin tomberoane.
Asta e viața ei.
Asta e răsplata unei societăți bolnave.

Alooo!
Dați cerșetorilor șosete noi.
Cele vechi put.

Depresiv

Pentru că tăcerea e o parte din mine.
De fapt e totul,
nu mă întreabă dacă poate sta la masă cu depresivii
subiect de interes internațional
în fiecare seară după publicitățile la gumă de mestecat
și batiste anti-tristețe.
Opt sute de mii de bărbați depresivi din toată lumea
mor în fiecare an
și tu mai crezi în nefericire?

Muncitorii îți fac semn să treci

La 35°C
cel mai bine e un duș rece
sau o poveste despre cum au vrut doi români să plece
spre America
în comunism.
„Dar prietenii nu sunt mereu ceea ce par”,
mi-a spus șoferul.
Pentru asta merită
să suporti canicula într-o mașină fără aer condiționat
în timp ce
stai o jumătate de oră în trafic.
Să vezi cum
din asfalt ies aburi ca dintr-o oală cu sarmale
și cum muncitorii îți fac semn să treci,
dar nu înțelegi unde anume
spre moarte sau spre o viață mai bună?

Bărbatul care mi-a spus povestea cu exodul american
avea 60 de ani.
Lucrase într-o fabrică de uzine
și văzuse jumate din Europa după revoluție.

O vreme a fost administratorul unei brutării de la
periferia orașului,
apoi a renunțat din cauza obezității.
S-a apucat de vânzătorit.
Vâna „căprioare” tinere și le făcea cadouri:
cercei,
vacanțe la 2 mai,
haine.
Tot ce își dorește o femeie.
Sau poate nu.

„Auzi, tinere:
N-ai zis nimic de când te-am luat la ocazie.
Nu-ți prea place să vorbești.
Dacă te trage curentul să miști capul,
nu vreau să dau declarații la miliție că te-ai sufocat”.

Ruxandra CESEREANU

**Cluj-Napoca
(după poemul enăbel li)**

în **zona vie*** de dincolo de Dealul Feleacului,
în orașul cu numele Cluj-Napoca,
trăiesc cum pot de pe urma scrisului
și o samă de poeți tineri, dar mulți și din epoca
de tristă amintire a **gulagului**
și totuși, au **un singur cer deasupra lor** –
eu de la naștere am primit binecuvântarea orașului
și indiferent prin câte **oglinzi** de dor
am **călătorit** prin alte orașe,
dragostea mea pentru el a rămas aceeași,
sufletul meu de **femeie-cruciat** pătimașă
doar aici se liniștește făcând pași
prin el ca printr-o **grădină a deliciilor**,
dar simt că într-o zi va muri
dacă va mai îngădui gunoaielor
să-l îngroape pe nesimțite, noapte și zi –
dragul meu oraș, știu că acesta-i **nărav românesc**,
dar ce să fac, ce să scriu ca de groapă să te feresc?!

*Cuvintele scrise cu aldine reprezintă sau fac referire la titluri de volume ale autoarei

în lectura lui **Lucian PERȚA**