



LUND UNIVERSITY

A venit timpul re-creației, re-generării

Nicolau, Felix

Published in:
Steaua

2018

Document Version:
Förlagets slutgiltiga version

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):
Nicolau, F. (2018). A venit timpul re-creației, re-generării. *Steaua*, 11-12, 36-38. Article 8.

Total number of authors:
1

Creative Commons License:
Ospecificerad

General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:
Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

STEUA

revistă culturală editată de **Uniunea Scriitorilor din România**
finanțată cu sprijinul **Ministerului Culturii și Identității Naționale**
Anul LXIX * nr. 11-12 (841-842) * noiembrie-decembrie 2018

Adrian Popescu ECHINOXUL – STIL ȘI UTOPIE 3

Gelu Hossu DRUMUL REZOLUȚIEI: PRESĂ
ȘI MEMORIE (III) 5

Ruxandra Cesereanu CARTEA TRANSFIGURĂRII.
MEMORIILE CARDINALULUI IULIU HOSSU RECITATE
ÎN 2018 11

Ion Buzași CARDINALUL IULIU HOSSU ȘI BLAJUL 15

Vitalie Ciobanu REGINA MARIA, IMAGINEA MAI BUNĂ
A ROMÂNIEI CENTENARE 18

Andreea Stoica INCURSIUNE ÎN CULTURA TERORII 19

ECHINOX 50

Adrian Tudurachi ARTA TRANZIȚIEI 21

Ioan Groșan DINTR-UN INTERVIU 22

Alexandru Vlad SECVENȚE ALESE DE *BIOGRAPHIA*
LITERARIA 23

❖ DESPRE ECHINOX & ECHINOXISM, UN PUZZLE
(CU IRINA PETRAȘ ȘI PETRU POANTĂ) 26

POEZIE

Leire Bilbao (traducere de **Marius Chivu**) 31

Katja Plut (traducere de **Elena Boldor**) 32

Ion Pițoiu VALORIZĂRI ȘI STILIZĂRI 35

Felix Nicolau A VENIT TIMPUL RE-CREAȚIEI,
RE-GENERĂRII 36

ANIVERSARE: 80

Mircea Braga & Vasile Voia
(texte de **A. E. Rus**) 38

Virgil Stanciu JULIAN BARNES ȘI „SENTIMENTUL
SFĂRȘITULUI” 40

PROZĂ

Iulia Pană REZIDENȚA 42

Mircea Ioan Casimcea SINGURĂTATEA DIN VAGON 44

FICT 2018

Emil Adrian Rus PRIN FICT, DESPRE MAI MULTE
ROMÂNII 48

Andrei Zamfirescu DESPRE LIMITELE LIMBAJULUI
ȘI LUCIDITATE. CU GONÇALO M. TAVARES LA FICT 49

Florin Balotescu POEZIA LUI NICOLAE TZONE
CA RITUAL DE PURIFICARE ȘI CĂLĂTORIE 52

TRADUCERI

Autoportret în oglinda convexă (32): Gary Soto
(traducere și prezentare de **Alex Văsieș**) 54

CRONICA LITERARĂ

Angelo Mitchievici CE NE SPUNE ISTORIA? 56

Marius Conkan CÂNTEC PENTRU GENERAȚIA
POSTMEMORIEI 57

Victor Cubleşan ȚIGĂRI LA BUCATĂ 59

Ioan T. Morar [POEM] 60

G. Simion TUNELUL CELOR 100 DE ANI
DE ROMÂNIA 61

Virgil Mihaiu [POEM] 63

Ana-Maria Parasca O ISTORIE SURPRINSĂ
ÎNTRE LUCID ȘI LUDIC 64

Marcel Mureșeanu [POEME] 65

CONFLUENȚE

Cristina Popescu ONTOLOGIA FICȚIUNII LUI JULIO
CORTÁZAR 66

Mihaela Gligor [POEM] 68

Andrei Moldovan UN REGISTRU POETIC AL CRITICII
LITERARE 69

Ovidiu Constantin Cornilă CÂNTECUL TĂCERII
LA BLAGA 71

Dan Dediu [POEME] 75

Maria Chiorean REAUTENTICIZAREA PERCEPȚIEI: REINVENTAREA UNUI PROIECT	76	ARTE	
Menuț Maximilian O IMAGINE A VIEȚII LITERARE DIN ȚINUTUL BISTRITEI ȘI NĂSĂUDULUI	77	Aurel Rău EXPOZIȚIE TEODOR BOTIȘ LA 80 DE ANI	87
Florina Cușmir CONEXIUNI AUTENTICE	79	Nicolae Sabău TRANSILVANIA VETERA	88
Diana Cornea [POEME]	81	Adrian Țion VIZIUNI TEATRALE ÎN CADRUL ÎNTÂLNIRILOR DE LA CLUJ 2018	91
RECENZII		✦ ALEXANDRU DABIJA, „TEATRUL PE CARE-L PRACTICĂM NOI ESTE, ÎNCĂ, VORBIT” (interviu de Eugenia Sarvari)	94
Maria Fărîmă ROCOCO, EROS ȘI ORAȘE	82	Ioan-Pavel Azap NICOLAE MĂRGINEANU – 80	96
Andreea Stoica DIN AUSCHWITZ SPRE LIMELFIA	82	Geanina Simion CÂND VALKYRIA AJUNGE PENTRU PRIMA DATĂ LA CLUJ	98
Maria Fărîmă PLEDOARIE PENTRU POEZIE	83	Cristina Pascu TIBOR SZÁSZ: EVOCARE LA CEAS ANIVERSAR	101
Maria Barbu SĂ UIȚI? SĂ CAUȚI ADEVĂRUL?	83	JAZZ CONTEXT	
Maria Fărîmă MICILE MOMENTE DE GRAȚIE	84	Virgil Mihaiu FESTIVAL-CONCURS ÎN BRĂILA LUI JOHNNY R.	103
Andreea Stoica DESPRE ORGANIZAREA HAZARDULUI	85	✦ REVISTA REVISTELOR	106
PAGINA LICEENILOR		✦ CUPRINSUL REVISTEI PE ANUL 2018	108
Marcel Rus CĂUTARE	86		

Ilustrația numărului și coperta:
Teodor Botiș

Director: **Adrian Popescu** Redactor șef: **Ruxandra Cesereanu**

Redactori: **Victor Cubleșan, Vlad Moldovan, Radu Toderici**
Redactor asociat: **Virgil Mihaiu**

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

<http://revisteaua.ro/>

Revista se găsește de vânzare la sediul redacției din Cluj, str. Universității nr. 1.
Abonamente se pot face la Uniunea Scriitorilor din România, Calea Victoriei nr. 133, București
(contact: steluta.pahontu@gmail.ro și dl. Eugen Crișan tel. 0212127988 sau 0727872276)

*Revista Steaua încurajează dezbaterile de idei, polemicile principiale, dar nu se identifică
neapărat cu opiniile exprimate de acestea.
Potrivit art. 206 C.P., responsabilitatea juridică pentru conținutul articolelor aparține autorilor.*

ISSN 0039 – 0852

Echinoxul – stil și utopie

Adrian Popescu

1. Puțină ideologie

Despre revista *Echinox* și primii echinoxști, dar și despre promoțiile echinoxiste următoare s-au scris mai multe cărți, fie incluzând texte exegetice despre protagoniștii grupării clujene, fie despre atmosfera acelor ani de relativă deschidere ideologică – *Dicționarul Echinox* coordonat de Horea Poenar, volumul *Literatura Echinoxului* de Nicolae Oprea, antologia lui Traian Vedinaș despre textele teoretice publicate de revistă, antologia lui Ion Pop cuprinzând poezia apărută în *Echinox*. Între toate aceste remarcabile lucrări critice, un volum de „reverie eseistică și memorialistică” reușește în mod strălucit „reconstituirea genezei unui fenomen literar”. Este vorba despre volumul semnat de Petru Poantă în 2003, retipărit în 2018, volum care s-a impus ca una dintre cele mai inspirate și avizate descrieri ale grupării literare clujene, acum semicentenare. *Efectul Echinox, sau despre echilibru* are ceva greu de explicat rațional, dar vizibil ochiului critic experimentat, o luminozitate intensă care vine dinăuntru și se simte imediat că nu e adăugată convențional. Vreau să spun că descoperi în paginile acestui volum de maturitate spectacolul unei inteligențe critice calde, empatică, participativă, fără a fi sentimentale, un fel de „anima rationalis”, cum ar fi spus cei vechi. Sigur că subiectul era generos din acest unghi afectiv, deschizând căile rememorărilor, dar și riscant prin idealizare nostalgică. Petru Poantă recompune lucid climatul social, actanții, ideile formatoare, lecturile tinerilor, opțiunile lor. Nici *Primăvara de la Praga*, nici „deschiderea spre Occident” nu explică apariția grupării studențești, gestul celor care au întemeiat revista de sub egida Universității Babeș-Bolyai, scrie Petru Poantă. Mai explicit, „în societatea românească din anii '60 s-a întâmplat ceva greu și de dovedit, nu numai de cuantificat: o revoltă interioară a izbucnit public în forma unui entuziasm generalizat. Explozivă și dinamică, se năștea o nouă generație de intelectuali, majoritatea proveniți din lumea proletară și rurală”. Citându-l pe Paul Ricœur, Poantă ajunge la următoarea concluzie: „În jocul paralelismelor și schimburilor reciproce dintre ideologie și utopie,

văd aventura echilibrată a Echinoxului”. Ce aduce ca mentalitate diferită, ca noutate „Echinoxul”? Pe urmele considerațiilor lui Laurențiu Ulici privind „promoțiile mediane, echinoctiale, echilibrate”, Petru Poantă crede că Echinoxul aduce „un climat intelectual și moral pe care întreaga promoție și l-a asumat. Un climat axat pe cultul valorii, axat pe cultura artistică și pe imperativul estetic”. Criteriul estetic rămâne cel decisiv în viziunea lui Petru Poantă, criteriu operant în bătălia canonică dintre neo-modernism și postmodernism. „Problema mea este criteriul estetic, însă nu ca una de estetică generală, ci ca experiență creatoare, a unei grupări creatoare care a avut vocație canonică”. Esteticul, așadar, va fi criteriul hotărâtor, atât în concepția primului cronicar al *Echinoxului*, cât și a grupului prim. Criteriul estetic, așadar, însă luat nu în sine, nici absolutizat, ci inteligent combinat cu alte criterii, printre care cel social. Poantă refuză includerea echinoxismului în categoria literaturii evazioniste, mai mult, spune el, această clasificare, „evazionistă”, care va fi analizată de Ion Simuț, mai târziu, într-o carte, ar avea „un sens devalorizator, prin care sunt denunțate, în fond, înseși modurile funcționale, necontingente și specifice ale creației”. „O epifanie secularizată” ar fi fenomenul echinoxist, după cum formulează Petru Poantă, criticul recunoscând elementul indeterminat, indeterminabil din ecuația acestui joc social dintre interdicție și imaginar. Imaginarul se dovedește mai puternic, în deceniile 6 și 7, decât realitatea imediată, el se strecoară prin fisurile politicului, care moșăie sau se prefacă semi-adormit, permisiv.

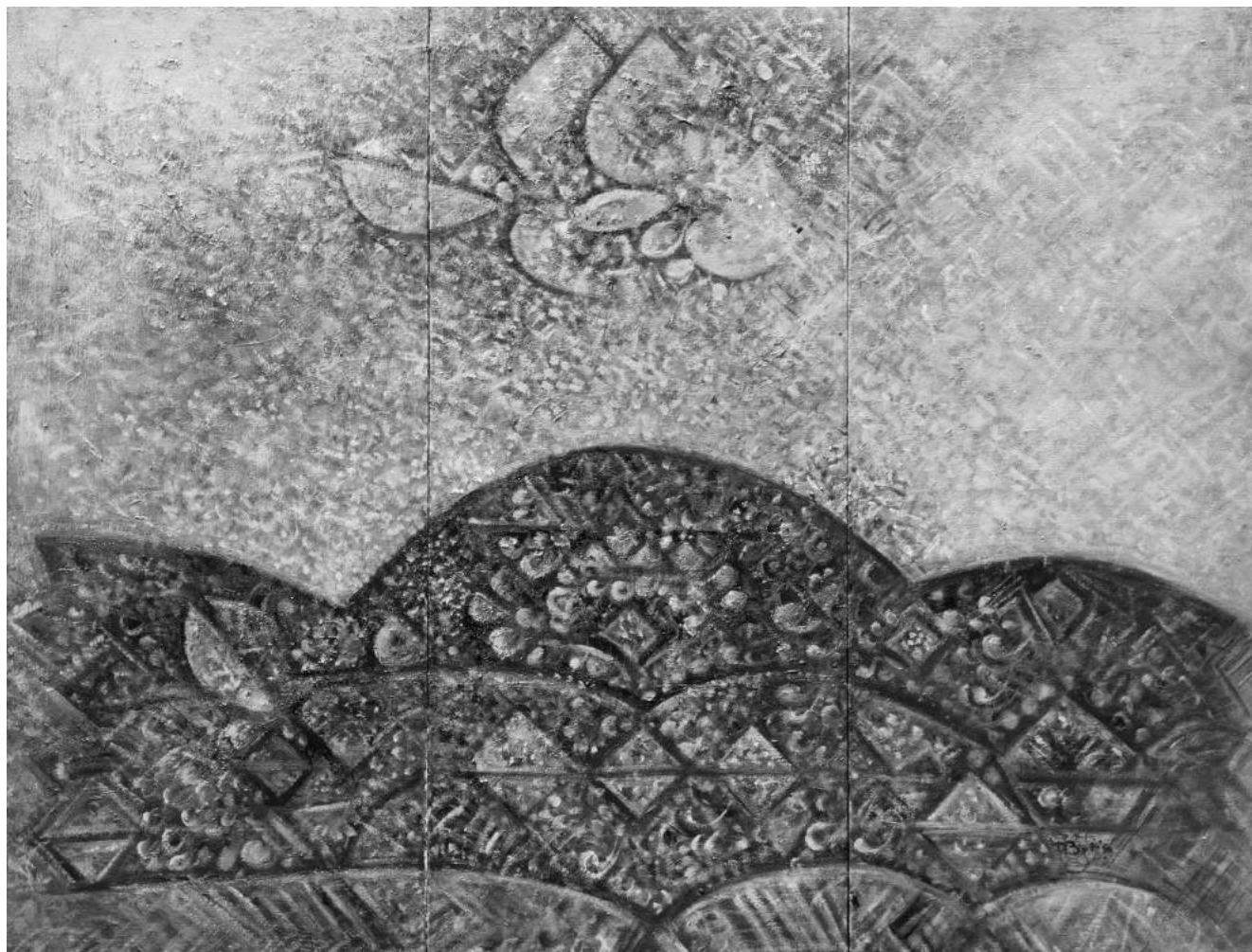
2. De la „botanică” la „anatomie”

Cartea criticului echinoxist nu este, cum singur o afirmă, o „panoramă, sau o istorie a fenomenului echinoxist, un dicționar complet de autori”. Ce este atunci, de unde admirația cu care este citită? Cartea ne propune altceva, un eseu care luminează din interior un proiect cultural major, cel echinoxist, mizând pe „cultura înaltă”. Aceasta într-o epocă unde criteriile axiologice erau de multe ori tulburate de amestecul ideologic, unde *Cântarea*

României, de pildă, sau curentul protocronist încercau să instaureze un curs fals al valorilor. Exista, desigur, un curs al valorilor reale, recunoscut, uneori amendat de oficialități, curs susținut de revistele literare cu tradiție, cărora publicația tinerilor clujeni li s-a raliat de la început.

Din punctul meu de vedere, cartea lui Poantă este valoroasă, nu în ultimul rând, pentru că ea nu clasifică grațios, dar convenabil, prin metoda lui Linné, numeroase familii de poeți echinoxști, ci ne descoperă individualitățile artistice ferm conturate. Poantă nu vrea să ne încânte cu ierbare tematice, unde seva realului s-a uscat sub presiunea convenționalului, a limbajului critic lemnos, previzibil, ci vrea întotdeauna să decripteze articulațiile, anatomia, fiziologia unei opere literare. Scris într-un stil alert și pasionant, implicat și autobiografic, volumul acesta marchează distanța de la *Modalități lirice contemporane* (1973), volumul de debut, unde dominantă era „botanica literară”, la aceste eseuri cu concentrări aforistice deseori, unde Poantă execută cu mână sigură de diagnostician „ecografii” ale operelor literare, contextualizate, dar dincolo de exagerări sociologizante, sau

alinieri de ultim ceas la decretele corectitudinii politice. Nu vom avea numai personaje memorabile în volumul lui Petru Poantă, ca Ion Pop, Eugen Uricaru, Marian Papahagi, Ion Vartic, Dinu Flămând, Ion Mircea, Peter Motzan, Franz Hodjak, Virgil Mihaiu, Aurel Șorobetea etc., vezi capitoul „Eroii”, excelent analizate psihologic de privirea scrutătoare a criticului, ci un tablou credibil al epocii. „Echinoxul nu a produs curente sau programe literare, ci individualități. Și totuși el este mai mult decât suma acestor individualități... Exista o matrice stilistică echinoxistă ale cărei urme sunt recunoscute, însă, doar de cei inițiați în subtilitățile creației”, scria criticul. Corin Braga observa același specific al revistei *Echinox*, cu prilejul sărbătoririi celor 25 de ani de la înființarea publicației clujene: „În istoria literaturii noastre, *Echinoxul* nu va figura ca o grupare cu o poetică bine individualizată, ci ca o școală literară. Trăsăturile care asigură continuitatea în timp a revistei ar fi mai greu definibile ca program literar, ele constituind mai degrabă un *Geist*, un spirit echinoxist...”. Acest element ponderabil îl captează cu finețe Petru Poantă într-un volum dens de idei. ✦



Drumul Rezoluției: Presă și memorie (III)

Gelu Hossu

Idelogizarea excesivă a discursului istoric, tonul lozincard ori tânguitor al textelor și prezentarea triumfalistă a evenimentelor au avut un efect devastator, iremediabil, asupra ideii de Unire. Ca rezultat al acestui exces, demitizarea este astăzi considerată o condiție obligatorie pentru retragerea istoriei în albia științifică. Însă știința mitizată încetează a mai fi știință, iar confuzia privind reversibilitatea fenomenului generează deseori conflicte între istorici și „jurnaliști care știu istoria după ureche”, deoarece și unii și alții operează în mod inconștient pe aceeași piață ideologică, nu științifică. În cinetica realizării Marii Uniri, actorii au fost împinși în vâltoarea evenimentelor de mecanisme mitologice subconștiente. Acesta este motivul pentru care, în acel an, marii oameni politici ardeleni au ales să realizeze *Unirea*, nu *Federalizarea*.

Continuăm să urmărim evoluția celor patru personalități care au așezat *Rezoluția Marii Uniri* la picioarele tronului Regelui Ferdinand: Episcopul Iuliu Hossu, Episcopul Miron Cristea, Alexandru Vaida-Voevod și Vasile Goldiș.

≈

În seara zilei de vineri, 29 noiembrie 1918, Regele Ferdinand și Regina Maria sunt întâmpinați de generalul Berthelot și de statul său major în gara Buftea. Aici se vor concentra în cursul zilei de sâmbătă unitățile armatei române, urmând ca duminică, 1 decembrie, să se desfășoare intrarea triumfală în București. *Universul* publică *Apelul Primăriei Bucureștilor* către cei care doresc să-i întâmpine pe Suverani: „După doi ani de grele suferințe, în care timp vrăjmașul trufaș și crud nu v-a scutit de nicio umilire și de nicio suferință, zile mari, zile de glorie se ridică pentru voi și pentru toată românimea” (*Universul*, nr. 19, 1 dec. 1918).

„*Per aspera ad astra* (pe căi anevoioase se ajunge la stele), glăsuiește o veche deviză ce cu

drept cuvânt se potrivește cu vremurile din urmă”, sunt primele cuvinte rostite de Regele Ferdinand la „ospățul intrării în București”. „Am trăit în acest răstimp clipe de mare mulțumire sufletească. Vitejii noștri ostași au ținut piept unui vrăjmaș puternic și trufaș și au demonstrat oștirilor teutone că pe aici nu se trece. [...] Poporul meu a câștigat stima lumii întregi, iar pentru Mine și pentru Casa Mea a izvorât din bucuriile și din suferințele împărtășite în comun o legătură care ne-a unit sufletul. [...] *Per aspera ad astra*. După zile negre de restriște, după luni de grele încercări, a răsărit soarele asupra zilei de bucurie” (*Românul*, nr. 29, 14 dec. 1918).

≈

În prima sesiune a Marelui Sfat Național Român, desfășurată în data de 2 decembrie în sala mare a tribunalului din Alba Iulia, se formează Consiliul Dirigent și sunt desemnați membrii delegației care urmează să se deplaseze la București pentru a prezenta Regelui Ferdinand *Rezoluția Marii Uniri*. Ședința este prezidată de „apostolul din alte vremuri”, octogenarul Gheorghe Pop de Băsești, care nu-și poate stăpâni emoțiile. „Lacrimile-i curg din ochii lui înviorați de măreția momentului și plângând el, plâng cu toții” (Ioan Bordea, *Amintiri din zile mari*). Ștefan Cicio Pop propune ca stegarul Ion Arion, împușcat în gara Teiuș de gărzile maghiare, să fie declarat „Mort al Neamului” și să fie înmormântat pe cheltuiala Marelui Sfat. Propune de asemenea ca actele redactate în zilele precedente să fie înmânate notarilor Silviu Dragomir și Laurențiu Oanea pentru a fi arhivate ca documente istorice.

Ceremonia înmormântării stegarului Ion Arion se desfășoară în aceeași zi în biserica ortodoxă din Alba Iulia. Laurențiu Oanea depune o coroană de flori din partea Marelui Sfat Național și rostește câteva cuvinte: „Națiunea română, recunoscătoare



pentru această jertfă mare, deoarece cu sângele tău ai sfințit actul Unirii tuturor românilor, îți aduce prin aceste flori trecătoare mulțumită și recunoștință eternă...". Adresându-se „mamei învăduvite”, Vasile Goldiș îi cere să nu se întristeze, deoarece „pe Ion Arion îl va eterniza istoria și-l vor cânta flăcăii și fetele de la sate în doinele lor de jale” (*Românul*, nr. 22, 6 dec. 1918).

La Arad, în noaptea de duminică spre luni, un glonț a străpuns fereastra odăii în care dormea Alexandru, fiul președintelui Ștefan Cicio Pop. Consiliul Național Român din Arad îi îndeamnă însă pe români să se abțină de la aplicarea represaliilor. Deși „puterile centrale, acest bălaur cu patru capete, zace azi mort la pământ, puneți frâu celor uitați de sine și de Dumnezeu, care vor să-și facă înșși dreptate” (*Românul*, nr. 28, 13 dec. 1918).

La Cluj, bande înarmate reconstituite din rămășițele Regimentului 82 secuiesc pun stăpânire pe oraș, maltratându-i pe cei care arborează tricolorul românesc. La Biserica „Bob”, în timp ce se sfințește steagul românesc, un grup de soldați înarmați amenință credincioșii trecând țevile puștilor prin crăpătura ușilor. După ce asediații le încuie, atacatorii lovesc zăvoarele cu patul puștilor, fără să țină seama de țipetele de spaimă ale femeilor și ale

copiilor. Credincioșii reușesc să iasă din incinta bisericii abia după trei ore. Emil Hațieganu protestează „scurt și îndesat” în fața unui colonel maghiar: „Când am fost mai puternici, v-am apărat noi pe dumneavoastră. Acum sunteți stăpânii situației în Cluj, va să zică sunteți datori să ne apărați! Vă facem responsabili de orice neplăcere ce va ajunge pe români! E treaba voastră să alegeți mijloacele cum să se facă apărarea. Am gătat!” (*Românul*, nr. 27, 12 dec. 1918).

La Lăpușul Unguresc (azi Târgu Lăpuș), delegații întorși de la Alba Iulia aduc la cunoștința românilor adunați în curtea școlii confesionale greco-catolice hotărârile Marii Adunări Naționale. O bandă de 60 de foști soldați ai Regimentului 39, condusă de locotenentul Szócs Béla, deșartă încărcătoarele a două mitraliere în mulțime, lăsând fără suflare 14 oameni și rănind alți 40. Intelectualii sunt obligați să părăsească localul școlii între baionetele soldaților și sunt duși în fața primăriei pentru a fi împușcați, însă sunt scăpați de la moarte la rugămintele unor evrei din localitate. În „schimb”, banda locotenentului Szócs Béla atacă banca „Lăpușana”, jefuind-o de bani și metale prețioase în valoare de peste 100.000 de coroane.

La Braşov, „din cauza lipsei mari de stofe e absolut imposibil a se găsi stindarde cu tricolor românesc”. Autorităţile găsesc însă o soluţie ingenioasă pentru a primi cum se cuvine trupele române: „din seria de steaguri ce le arborau în decursul războiului şi care astăzi nu mai au nicio noimă, au împrumutat de la cel unguresc culoarea roşie, de la cel austriac culoarea galbenă şi de la cel săsesc culoarea albastră” (*Unirea*, nr. de prop. 19-20, 7 dec. 1918).

≈

Pentru deplasarea la Bucureşti, Episcopul Miron Cristea, Vasile Goldiș, Episcopul Iuliu Hossu și Alexandru Vaida-Voevod, cei patru delegați ai Marelui Sfat Național, decid să se reunească la Sibiu începând cu data de 8 decembrie. Episcopul Miron Cristea revine de la Caransebeș, iar Episcopul Iuliu Hossu de la Blaj, unde plecase imediat după ședința Marelui Sfat. Ziarul *Universul* anunță că delegația ardeleană va sosi în Capitală în seara zilei de 9 decembrie. „E momentul cel mai sublim din viața noastră. Toată ființa ni se cutremură și ne întrebăm dacă e vis sau realitate. [...] Gândirea e prea slabă să exprime în fraze bucuria ce-o simțim și nici cea mai măiestrită pană nu va putea descrie epoca acestor sublime zile. Fiți bineveniți vă zicem vouă, cei dintâi soli ai primăverii României Noi!” (*Universul*, nr. 27, 9 dec 1918).

În cadrul rubricii „Conducătorii națiunii române din Ardeal”, redacția *Universului* intenționează să popularizeze figurile emblematice ale elitei românești de peste Carpați. Primul beneficiar este „nespus de simpaticul și cuceritorul” Iuliu Maniu, a cărui elocvență „fascinează nu prin frumusețea ei artistică și nici prin melodia frazei care să încante”, ci prin naturalețe și realism: „Ocolește mijloacele de efect, iar limba română ce o folosește nu o sucește, nici nu o sulemenește, nici nu o parfumează. Singura lui grijă când vorbește este să facă loc numai adevărului și în acest scop este ajutat de claritatea luminoasă a expunerii și logica argumentelor sale strânse” (*Ibidem*). Un alt spațiu tipografic îi este dedicat lui Vasile Goldiș, care „fără să aibă nimbul unui Vasile Lucaciu, Maniu, Alexandru Vaida, Goga sau Ștefan Pop se prezintă ca un stâlp puternic al idealului național, luptător nezgomotos, dar om de acțiune și autoritate” (*Ibidem*). Episcopul Miron Cristea este înfățișat ca „unul din cei mai culți arhierii români, un caracter drept și integru și un adevărat predicator al energiei morale”: „La Marea Adunare Națională din Alba Iulia când a apărut pe estradă, mulțimea i-a făcut

ovații entuziaste, salutându-l nu ca episcop, ci ca Mitropolitul Ardealului. În acest chip, Adunarea Națională și-a dat glas dorinței ei de a-l avea pe episcopul Miron Cristea ca mitropolit în scaunul rămas vacant prin moartea renegatului Mangra” (*Universul*, nr. 29, 11 dec. 1918).

Lipsa comunicațiilor este motivul pentru care redacția *Universului* a anticipat în mod eronat sosirea delegaților ardeleni la București. În fapt, plecarea acestora din Sibiu se petrece abia în data de 12 decembrie, la ora opt a dimineții. Trenul special tras de o locomotivă nemțească este „primit pretutindeni cu însuflețire de nedescris”. Redacția ziarului *Românul* notează: „Primiri frumoase și aclamațiunile de care e împărțit Consiliul Dirigent ne îndreptătesc să facem concluzia că națiunea română de aici are un spirit public unitar, o conștiință comună care a fost adormită și ferecată de robia veacurilor” (*Românul*, nr. 30, 15 dec. 1918). „Eram patru, își amintește Episcopul Iuliu cincizeci de ani mai târziu: Goldiș, Alexandru Vaida, Miron Cristea episcopul de Caransebeș și cu mine. Ne-am urcat într-un tren special compus dintr-un vagon de clasă tras de o locomotivă mânăta cu stânjeni de lemne așezați în tenderul care ne adăpostea de fumul gros al coșului ce înfrunta urcușul spre Predeal. Era în ziua de 12 decembrie. La Ploiești ne-au oprit câteva ceasuri lungi spre a obține drum liber spre capitala izolată de restul țării de trupele germane în retragere. Întârzierea noastră se datora între altele și unei schimbări pripite politice: căzuse guvernul Coandă preluând puterea Ion Brătianu” (*Steaua*, nr. 11-12, 2017).

Din pricina avarierii liniilor telegrafice, trenul sosește în Gara de Nord pe neașteptate, oficialitățile fiind anunțate în ultimul moment. Totuși „s-a făcut o primire grandioasă cum n-au mai văzut Bucureștii” (*Românul*, nr. 34, 21 dec. 1918). Delegații sunt întâmpinați de noul prim-ministru și guvernul său, membrii fostului guvern, generalul Prezan, reprezentanții Ligii Culturale, vicepreședintele Academiei Române, Victor Babeș, și voluntarii batalionului „Avram Iancu”. Când pășește pe peron, Episcopul Miron Cristea rostește cu glas puternic: „Am venit să predăm Transilvania, Banatul și teritoriile românești din Ungaria Regelui tuturor românilor”. Cu aceeași putere răspunde primul-ministru Brătianu: „În numele celor care au suferit în război, în numele celor care au luptat cu cuvântul și cu fapta pentru mărirea și veșnicia neamului, în numele tuturor celor care se bucură din adâncul inimii și se vor bucura veacuri de-a rândul de izbăvitorul act al unirii tuturor românilor, vă zic bine ați venit!” (*Biserica și școala*, nr. 51, 29 dec. 1918).

Dialogul se încheie cu „nesfârșite aclamări și strigăte care nu vreau să mai înceteze” (*Românul*, nr. 34, 21 dec. 1918). Ioan Hossu, care a însoțit delegația în calitate de inginer feroviar, îl atenționează pe fratele său, Episcopul Iuliu, că locomotiva de fabricație germană cu care au venit a fost rechiziționată în urma convenției prin care Puterile Centrale s-au obligat să predea 100 de garnituri de tren drept despăgubiri pentru distrugerea materialului rulant românesc. Episcopul îl liniștește pe fratele său, spunându-i că locomotiva este de acum în proprietatea României Mari.

În cursul dimineții de sâmbătă, 14 decembrie, Episcopul Nifon și membrii înaltului cler ortodox îi întâmpină pe Regele Ferdinand, pe Principele Carol și pe delegații Marelui Sfat Național pe platoul din fața bisericii mitropolitane. O companie a regimentului de vânători de munte le oferă onorurile militare, iar corurile reunite ale seminariilor Central și Pedagogic intonează „Trăiască Regele!”. Sunt prezenți primul-ministru Ion I. C. Brătianu, membrii cabinetului, generalii armatei române, ofițerii transilvăneni și reprezentanții legațiilor străine: George Barclay din partea Angliei și Charles Vopika din partea S.U.A. La sfârșitul serviciului divin, Episcopul Nifon citește rugăciunea de mulțumire pentru realizarea României Mari, iar corul intonează din nou „Trăiască Regele!” și „Mulți ani trăiască!”.

La ora 11.30, întâmpinați de un „Ura!” din toate piepturile, Regele Ferdinand intră solemn în sala festivă a Palatului și își ocupă locul pe tron, în vreme ce delegații ardeleni se plasează în fața podiumului. Primul cuvânt îi este oferit lui Vasile Goldiș: „Românii din Transilvania, Banat și Țara Ungurească, adunați prin reprezentanții lor legali la Alba Iulia în ziua de 1 Decembrie 1918, au decretat unirea lor și a acestor teritorii cu Regatul Român. [...] Pentru aceasta, Sire, noi îți aducem pământul strămoșilor noștri, dar tot acum noi îți aducem și sufletele tuturor românilor de azi care trăiesc în Transilvania” (*Unirea*, nr. 4, 7 ian. 1919). Vaida-Voevod citește textul Rezoluției, apoi înmânează Suveranului „pergamentul în care se consemnează actul oficial al Unirii Transilvaniei cu Patria-mamă” (*Universul*, nr. 34, 16 dec. 1918). „Viu emoționat de solemnitatea momentului”, cu ochii strălucind de fericire, regele răspunde cu vocea gătuită de emoție: „În numele românilor din vechiul regat, din Basarabia și din Bucovina, astăzi uniți, cu profundă recunoștință primesc hotărârea fraților noștri de peste Carpați de a săvârși unitatea națională a tuturor românilor și declar pe veci unite în Regatul Român toate ținuturile locuite de români, de la Tisa până la Nistru” (*Românul*, nr. 34, 21 dec. 1918).

La finalul ceremoniei, Iuliu Hossu, Miron Cristea, Alexandru Vaida-Voevod și Vasile Goldiș sunt distinși de Suveran cu Marele Cordon al Coroanei României, secretarii Caius Brediceanu și Mihail Popovici sunt ridicăți la treapta de comandori, iar Cornel Corneanu, căpitanul Bohățiel și locotenentul Ioan Hossu sunt numiți Ofițeri ai Coroanei. Solemnitatea se încheie cu sentința ministrului plenipotențiar al Statelor Unite: „România Mare se poate privi ca înfăptuită” (*Românul*, nr. 32, 18 dec. 1918).

Pe holurile palatului, redactorul ziarului *Universul* solicită interviuri delegaților ardeleni. Goldiș, aflat încă sub impresia momentelor petrecute în Sala Tronului, își găsește cu greu cuvintele: „Gândul îmi este stăpânit în ceasul acesta de atâta emoție, încât nu vă pot spune decât că întreaga mea ființă e cuprinsă de o fericire de nedescris” (*Universul*, nr. 34, 16 dec. 1918). Episcopul Cristea îl îmbrățișează pe redactorul de care îl leagă „amintiri de lupte din trecut pe chestiunea națională”, întrebându-l retoric: „Atunci când veneam la București ca să cer sprijinul foilor românești pentru cauza noastră, credeai că vom trăi zilele astea mari?” (*Ibidem*).

La ora 13, în sala de marmură a hotelului Boulevard, gazdele oferă un dejun în onoarea delegaților. Primarul Constantin Hălăuceanu salută oaspeții, iar primul-ministru Brătianu toastează cu patetism nedisimulat: „Prea Sfințiți Părinți, fraților, vă așteptăm de o mie de ani și ați venit ca să nu ne mai despărțim niciodată. Sunt în viața unui neam clipe de fericire atât de mari, încât ele răscumpără veacuri întregi de suferințe. Bucuria noastră nu este bucuria unei singure generații, ea este sfânta tresărire de bucurie a întregului popor român. [...] Fraților, fiți bine-veniți! [...] Această urare v-o strigă toți morții noștri, și acei din câmpiile Turdei, și acei din Munții Apuseni, și acei din Carpați, și acei de la Siret!” (*Universul*, nr. 34, 16 dec. 1918).

Trăim zile mari, titrează *Universul* pe prima pagină.

În dimineața zilei de Duminică, membrii delegației ardeleni își manifestă dorința de a-i omagia pe voievodul Mihai și pe dascălul Gheorghe Lazăr la statuile acestora de pe Bulevardul Academiei. Bucureștenii participă în număr mare la eveniment, ocupând ambele trotuare ale Căii Victoriei, de la Palat, unde sunt prezente elevele școlilor de fete, până la Academie, unde așteaptă elevii școlilor de băieți. La ora 11.30, studenții și reprezentanții societăților din Capitală, purtând mari drapele, se încolonează în urma fanfarei militare. Sunt urmași de Ion I. C. Brătianu, I. G. Duca, Miron Cristea, Iuliu Hossu, Alexandru Vaida-Voevod și

Vasile Goldiș. Statuia voievodului, împodobită cu crengi de brad și drapelul național, este înconjurată de feciorii batalionului transilvănean „Avram Iancu”. În semn de omagiu pentru Marele Voievod, delegații ardeleni depun la soclul statuii o coroană de lauri cu panglică tricoloră. Cu vocea acoperită de uralele celor prezenți, Episcopul Miron Cristea își începe discursul: „Din încrederea Marelui Sfat Național Român din Ardeal și țările din Ungaria locuite de români, noi, cei patru soli, am venit împreună cu însoțitorii noștri ca să vă vestim marea bucurie ce ne-a cuprins inimile [...]. Am avut rara fericire de a aduce vestea Unirii Majestății Sale. La auzul ei, Marele Rege a izbucnit în lacrimi de bucurie...” (*Universul*, nr. 35, 17 dec. 1918). Când îl pomenește pe Suveran, cei prezenți intonează cu acompaniamentul fanfarei „Traiască Regele!”. Urmează la cuvânt primarul Hălăuceanu, studentul Petre Haneș, care promite că universitarii vor lupta „pentru cimentarea unirii sufletești a tuturor românilor”, apoi I. G. Duca, ministrul Cultelor, acesta dezvoltând ideea unei Români construite pe baze democratice în jurul Marelui Voevod Mihai Viteazul, reprezentat acum de Ferdinand (*Ibidem*). După un scurt discurs rostit de Mircea Vulcănescu, elev al liceului Gheorghe Lazăr, întreaga asistență se deplasează la statuia dascălului ardelean. Aici, Alexandru Vaida-Voevod amintește: „Se cuvine ca în aceste momente istorice să ne gândim și la acei care prin cultură au contribuit la înălțarea neamului nostru. Evenimentele au dovedit că un neam nu trăiește numai prin forța armelor, ci și prin arta, cultura și știința sa. [...] România Mare se va putea ridica numai dacă armata va merge mână în mână cu știința” (*Ibidem*).

La ora 13.30, la hotelul Boulevard are loc un dejun oferit de Primăria Bucureștilor. În capul mesei se află Ion I. C. Brătianu, în dreapta lui, Episcopul Miron Cristea și Anghel Saligny, ministrul lucrărilor publice, iar în stânga, Episcopul Iuliu Hossu, generalul Coandă, Vasile Goldiș, I. G. Duca, Alexandru Vaida-Voevod, Caius Brediceanu, Mihail Popoviciu și Cornel Corneanu. După o scurtă introducere a primarului Hălăuceanu, Episcopul Iuliu Hossu, în „cuvinte de caldă elocvență”, exprimă „viguros și emoționant vorbele superbe ale dragostei frățești”, declarându-se fericit că asistă la realizarea visului de aur al românismului: „După cum fiecare creștin crede în Ierusalimul credințelor cucernice, tot așa, în cele naționale, pelerinajul cel mare e calea binecuvântată, ce duce la București” (*Unirea*, nr. 4, 7 ian. 1919). Episcopul greco-catolic își încheie alocuțiunea rugând Providența „să îndrume destinele României spre viitorul strălucit

la care are drept” (*Universul*, nr. 35, 17 dec. 1918). După elogiile aduse de istoricul Dimitrie Onciul și sculptorul Ion C. Dimitriu elitei politice de peste Carpați, Brătianu își manifestă „credința că prin inimosul cler al Ardealului se va realiza o regenerare a credinței morale”: „Avem aici doi reprezentanți ai izvoarelor de cultură și credință religioasă ale neamului românesc de peste munți. Din Ardeal s-a aprins făclia culturii române. Am neclintita încredere că de la clerul ardelean va izvorî o nouă înflorire a ideii noastre religioase” (*Ibidem; Unirea*, nr. 4, 7 ian. 1919).

În cursul serii, la banchetul oferit de Liga Culturală, președintele Petru Grădișteanu susține „un admirabil discurs”, pe care-l încheie surprinzător: „Liga, atingându-și scopul, se va dizolva (Tunete de aplauze care durează câteva minute. Strigăte puternice: Trăiască Liga, Trăiască România Mare!)” (*Românul*, nr. 34, 21 dec. 1918). În săptămâna care urmează, delegații sunt invitați la numeroase recepții, cum e cea oferită de Academia Română ori cea organizată de Camera de Comerț. Inspectează Regimentul „Avram Iancu”, iau dejunul alături de doamnele Cantacuzino și Brătianu, mama primului-ministru, și participă la serbarea organizată de „Societatea Ortodoxă Națională a Femeilor Române”. Corespondentul ziarului *Unirea* constată că „delegații sunt foarte ocupați toată ziua; consilii de miniștri, recepții, vizite oficiale, nu se mai isprăvesc” (*Unirea*, nr. 4, 7 ian. 1919).

Printre aceste obligații protocolare, Iuliu Hossu, „tânărul și simpaticul arhieru care a ajuns la 34 de ani la așa de înaltă demnitate bisericească în Ardeal, numai pe temeiul meritelor și culturii sale superioare”, găsește răgaz să ofere un interviu ziarului *Universul*:

„ – Cum vă simțiți în Capitala României Mari și care este impresia P.S. Voastre din prima zi?

– Sunt uimit de primirea ce ni s-a făcut și de focul dragostei fraților noștri de aici. Întâlnim în aceeași măsură dragostea pe care am nutrit-o și noi atâta vreme pentru românii din Regat. Așteptările noastre de veacuri s-au împlinit, visul nostru drag s-a întrupat și unitatea noastră de astăzi și comunitatea simțămintelor noastre sunt temelia pe care zidi-vom falnicul nostru edificiu național [...].

– Care e starea de spirit în dieceza P.S. Voastre în momentul de față?

– Poporul meu, în timpul din urmă, a avut de suferit mult de pe urma unor șoviniști deznădăduiți, care își închipuie că prin acte brutale și răzbunări personale vor putea împiedica despărțirea Ardealului de Ungaria [...]. La Lăpușul Unguresc avem să deplângem câțiva morți. Mângâierea

noastră este că se apropie sfârșitul jertfelor noastre și că vom avea și noi acum parte de bucurii mari și trainice" (*Universul*, nr. 36, 18 dec. 1918).

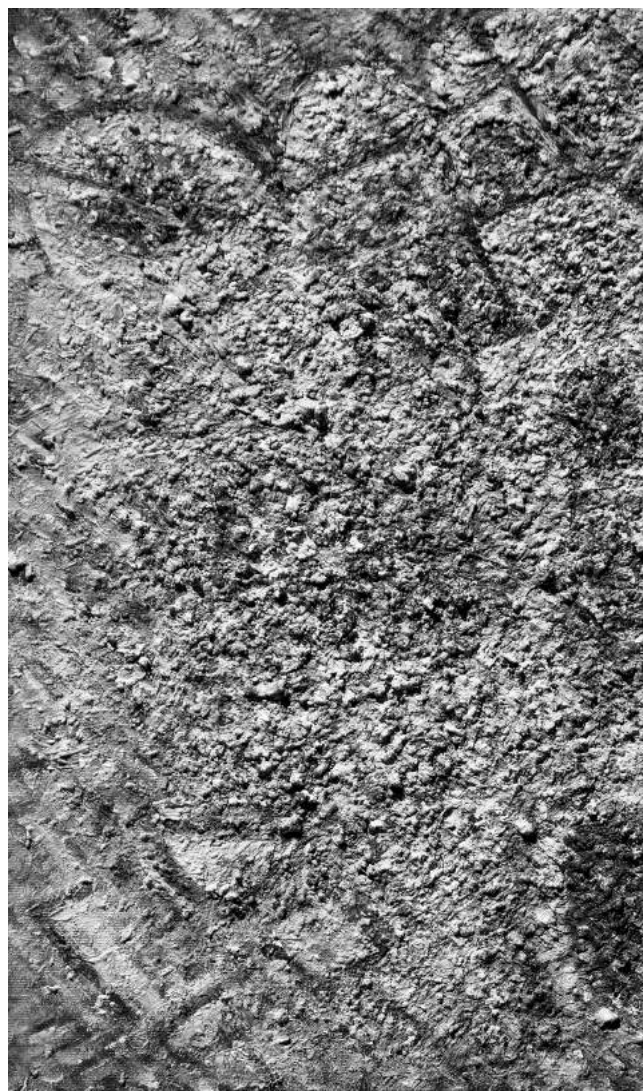
În ziua de 16 decembrie, zi de târg la Gherla, „cetatea de scaun a părintelui episcop Hossu”, „sgura plebei, ce-și apropiază sieși numele de socialiști, folosindu-se de garda ungurească și de secuii aduși aici de la Târgul Murășului”, „sub pretextul că s-a pierdut o vită” a adunat mulțimea în fața primăriei. Din balcon, socialiștii „au vorbit poporului într-un stil și într-un ton demn doar de stepele azorice”. „Fulminat-au cu turbare contra hotărârilor de la Alba Iulia, spumegat-au contra Regelui Ferdinand, contra boierimii din România, zbierat-au cu spume albe la gură că nu le trebuie altă domnie decât care a fost; apoi s-au năpustit asupra Bisericii, asupra crucii, mai vârtos asupra preoților, zicând că ar trebui spânzurați toți, pentru că ei au vândut poporul Ardealului în Alba Iulia boierilor din România” (*Unirea*, nr. de prop. 35-36, 27 dec. 1918). Își revarsă apoi furia asupra episcopului diecezan: „Vladica Hossu e un hoț și un vânzător al poporului, a mers la București să vă vândă lui Ferdinand celui bețiv, jos cu el, jos cu popii, jos cu crucea!”. A urmat apoi provocarea directă: „Veniți pe duminică la Cluj cu toții, ca să protestăm contra hotărârilor de la Alba Iulia, unde ați fost vânduți de vlădici și de popi”. Auzind acestea, preotul Traian Simon din Iclodul Mare a strigat: „Oamenii aceștia sunt niște șarlatani plătiți de guvern, nu le credeți”. Gărzile s-au năpustit asupra preotului, însă oamenii au sărit în apărarea lui și l-au ascuns în aula episcopescă. Husarii, „de-o sălbăticie curat asiatică”, au deschis focul asupra mulțimii, „rămânând patru morți și foarte mulți răniți” (*Ibidem*).

Un sprijin pentru Episcopul Iuliu vine din partea lui Nicolae Iorga, care protestează împotriva articolelor publicate de Onisifor Ghibu în *România Nouă* de la Chișinău. Iorga demontează argumentația „revenirii la legea veche”, accentuând că legăturile Bisericii Unite cu Apusul sunt puternice și pot fi folosite României Mari. „Și, în definitiv, ceea ce a trecut printr-un proces istoric se poate desființa numai prin alt proces istoric”, avertizează Nicolae Iorga (*Unirea*, nr. 4, 7 ian. 1919).

Continuându-și programul diplomatic, delegații ardeleni îl vizitează pe generalul Berthelot, care se arată „vădit emoționat” de solemnitatea momentului, apoi pe primarul Hălăuceanu, prin intermediul căruia transmit bucureștenilor mulțumirea pentru primirea entuziastă care li s-a făcut, și pe domnul Henry Catargi, mareșalul Palatului, căruia îi mulțumesc pentru buna găzduire. Depun o coroană de stejar și lauri la statuia lui Ion Brătianu, participă la

Catedrala Sfântul Iosif la parastasul eroului francez Lafont și onorează cu prezența banchetelor oferite de Camera de Comerț. Se văd însă obligați să refuze unele din numeroasele invitații, „arătând că sunt împiedicați de la ocupațiile lor serioase din cauza acestor continue banchete ce li se oferă” (*Universul*, nr. 40, 22 dec. 1918).

Delegații își petrec dimineața zilei de 22 decembrie la Legația Franței, alături de ambasadorul Saint Aulaire. Acesta se arată profund mișcat de afirmația lui Goldiș conform căreia „patru milioane de români pronunță numele de Saint Aulaire cu recunoștință și dragoste” (*Universul*, nr. 41, 23 dec. 1918). La ora amiezii, Episcopul Hossu, Episcopul Cristea și Caius Brediceanu se prezintă la Palat pentru audiența de plecare. În cursul după-amiezii vor părăsi Capitala cu un tren cu destinația Sibiu. Vizibil marcat de momentul despărțirii, Regele Ferdinand se adresează cu emoție în glas celor doi ierarhi: „După cum ne-ați adus toată inima românilor din Ardeal, vă rog să le duceți toată inima mea” (*Românul*, nr. 37, 25 dec. 1918). ✦



detaliu

Cartea transfigurării

Memoriile cardinalului Iuliu Hossu recitite în 2018

Ruxandra Cesereanu

Am recitat *Credința noastră este viața noastră*, memoriile cardinalului Iuliu Hossu (Ediție îngrijită de Pr. Silvestru Augustin Prunduș, OSBM, Cluj-Napoca, Editura Viața Creștină, 2003), cu destulă tulburare față de întâia dată, probabil întrucât modelul confesional și etic reprezentat de episcopul de Cluj-Gherla a fost în chip decisiv marcant pentru bunicul meu patern, Vasile Cesereanu, și, în acest fel, a devenit și pentru mine un reper sufletesc hotărâtor. Figura mentorului său a fost pentru bunicul meu patern un prilej de mângâiere sufletească și de rezistență obstinată în fața persecuțiilor. Nu în zadar, în autoexilul său la Roma (între 1978-1984), Vasile Cesereanu a purtat cu sine portretele emblematice iconice ale episcopului și cardinalului Hossu. Există, însă, în anul 2018, și o altă nuanță, care mă face să mă raportez la figura cardinalului ca la una exemplară și charismatică: episcopul de Cluj-Gherla de odinioară este cel care a citit în 1918, la Alba Iulia, Rezoluția de Unire a Transilvaniei cu România și, în același timp, cel care a făcut, sub comunism, 22 de ani adunați de domiciliu forțat și detenție. În al treilea rând, episcopul și cardinalul s-a identificat deplin, prin această carte testamentară, cu caracter liturgic aparte, cu Biserica greco-catolică vie, în ciuda persecuțiilor și abuzurilor la care a fost supusă aceasta în timpul regimului comunist.

Memoriile sunt scrise în trei caiete, a căror cronologie de paisprezece ani se întinde din 1947 până în 1961, axate pe câteva momente-cheie: arestarea, domiciliul obligatoriu de la mănăstirile Dragoslavele și Căldărușani, detenția de la Sighet, domiciliul obligatoriu de la mănăstirile Curtea de Argeș, Ciorogârla și Căldărușani. În 1961, cele trei caiete îi sunt încredințate confidențial lui Traian Hossu, unul din frații episcopului. PS Florentin, actualul episcop de Cluj-Gherla, remarcă valoarea acestor caiete care alcătuiesc „un testament spiritual, dar și un model de trăire”, Iuliu Hossu fiind un „maestru al vieții spirituale”; iar Pr. Silvestru Augustin Prunduș și Pr. Alexandru Nicula notează

că stilul memoriilor este unul paulin, înrudit cu Epistolele Sfântului Pavel (pp. 14, 16).

Cartea este concepută ca o formă de rugăciune vie, o liturghie continuă și, în ciuda Căii Crucii (domiciliul obligatoriu îndelungat, detenția la Sighet), pe care episcopul mărturisitor o amintește statornic, este luminoasă, căci materializează o încercare și un test la care ierarhul consideră că este supus de Dumnezeu. Martiriul este văzut ca o cale de întărire a credinței, de aceea memoriile cardinalului alcătuiesc și o amplă scrisoare pastorală fragmentată și testamentară. Atât în domiciliul obligatoriu (care a fost de fapt o formă subtilă ori mai blândă de deportare sau de lagăr), cât și în detenție, episcopul cutreieră contemplativ eparhia pentru a împărtăși, binecuvânta și a dăruia dragoste spirituală. Vizitația canonică mentală a ierarhului are funcția unui pelerinaj dublu: de rememorare și de terapie spirituală. Demonstrația lui Iuliu Hossu este aceea că, deși Biserica greco-catolică a încetat să mai existe, fiind desființată în documente (pe hârtie), ea este vie, păzită cu credință și strășnicie în suflete și în minți, găsindu-și o altă cale de supraviețuire, clandestină. Iar viitorul va aduce resurrecția ei inclusiv oficial – în acest punct, episcopul este profetic și vizionar. Asemenea lui Hristos, Biserica greco-catolică va învia din mormânt: metafora este potrivită pentru vizionarismul episcopului de Cluj-Gherla, căci Biserica greco-catolică devine, în timpul persecuției sale, cea mai apropiată, alegoric și simbolic, de învierea Fiului lui Dumnezeu. Episcopul mărturisitor sfătuiește ca învierea Bisericii să fie pregătită, de aceea el însuși continuă arhipăstoria (simbolic și mental) turmei de credincioși, inclusiv când se află în domiciliu forțat ori în detenție. Prin acest gest re-întemeietor, Iuliu Hossu este cel care asumă învierea Bisericii sale, iar testamentul său din memorii devine „testament al dragostei mele” (p. 39).

În arest, activitatea centrală a episcopului de Cluj-Gherla este rugăciunea, întrucât inclusiv în

condiții punitive aceasta înseamnă a supraviețui, a trăi, a rezista. Arestul, domiciliul forțat, închisoarea vor concretiza ani de pastorație mentală și sufletească. Tocmai asceza impusă în arest ori simplitatea și penuria din mănăstirea-lagăr de la Dragoslavele stimulează celebrarea liturghiei de către toți episcopii greco-catolici arestați, asumând senin Calea Crucii și funcționarea episcopală a Bisericii Unite.

Decretul de scoatere în afara legii a Bisericii Unite cu Roma, din 1948, are, spiritual vorbind, cu totul altă funcție decât cea scontată de autorități: episcopatul aflat în domiciliu forțat la mănăstirea Dragoslavele și Căldărușani, de pildă, percepe și mai acut statutul său de Biserică rezistentă și vie, tocmai datorită prigoanei, suferințelor, persecuției. Episcopii deținuți într-o mănăstire-lagăr alcătuiesc tocmai Biserica supraviețuitoare în pofida forțelor ostile. Astfel, deși suprimată cu de-a sila în actele oficiale ale regimului comunist, Biserica Unită cu Roma este vie prin neclintirea în credință a tuturor episcopilor ei. Iar cel care redactează acest act de neclintire (ca dovadă stabilă, piatră și testament) este Iuliu Hossu, prin memoriile sale care au un rol dincolo de testimonial (metafizic și etic). Episcopul de Cluj-Gherla precizează statornic că detenția și domiciliul obligatoriu au produs o întărire a credinței sale, o consolidare a acesteia, întrucât Biserica greco-catolică, în demolarea ei forțată, dar de fapt în supraviețuirea ei concretă, și-a fortificat credința, făcând din aceasta o temelie a lui Dumnezeu, o stâncă, în sensul în care apostolul Petru a fost investit astfel și legitimat de Hristos, ca piatră a Bisericii creștine. Domiciliul forțat stabilit de regimul comunist din România pentru episcopii greco-catolici va deveni un domiciliu întru Hristos și cu Hristos, o chilie de călugărie, o transfigurare a suferinței. Mizeria condițiilor de trai și felul în care episcopii sunt tratați de autorități prin batjocură și umilință se preschimbă, prin înnoire și transfigurare, într-o acceptare senină a suferinței. Fraza-cheie mistică, reluată ritualic ca o rugăciune a inimii în întreaga carte de memorii a cardinalului, are tocmai acest sens: *Credința noastră este viața noastră*. Acest principiu de viață constituie atât o rugăciune lăuntrică, cât și o justificare în fața opresorilor (autorități comuniste ori clerici ortodocși). Ion Pop, într-o cronică despre memoriile cardinalului Hossu (publicată în *România literară*, nr. 5, 11-17 februarie 2004, pp. 14-15), observase la rândul său că acestea asumă o „înțrămăre biblică, liturgică”, iar „memoria faptelor biblice devine tipar modelator”.

Deși destui dintre ierarhii ortodocși sunt figuri perfide, Iuliu Hossu nu exclude o unire, cândva, a

greco-catolicilor cu ortodocșii, dar o vede ca pe o unire de prețuire și respect reciproc, nu prin rapt și abuz. Iar libertatea viitoare, cândva în non-comunism, a Bisericii Unite cu Roma o percepe vizionar ca pe o îmbrățișare a tuturor creștinilor români, indiferent de confesiunea lor. Sunt foarte importante aceste aspecte unionale (și simbolice), intuite și sugerate de episcop, în memoriile sale, mai ales acum în 2018!

Când rememorează anul 1948 care marchează decretul ilegal de desființare a Bisericii greco-catolice, Iuliu Hossu amintește câteva aniversări compensatorii față de ilegalitatea comisă de comuniști: 250 de ani de la Unirea cu Roma, 100 de ani de la Revoluția din 1848, 30 de ani de la Unirea Transilvaniei cu România; punctând toți acești ani, episcopul readuce de fapt în conștiința posibilului cititor al memoriilor sale ideea învierii, atât prin credință, cât și simbolic, a întregii țări, cândva.

Sărbătorile creștine îl fac pe episcopul mărturisitor să retrăiască păstorirea de odinioară și să o rememoreze lăuntric, în chilia personală a reclusiunii cauzate de detenție sau domiciliu forțat: efectul este acela de „praznic sufletească”, de *înviorare, întărire și îmbrățișare* întru Domnul (p. 144). Vulnerabilității și cedării râvnite de autoritățile comuniste (și cele ortodoxe), i se opun îmbărbătarea, întărirea, înarmarea sufletească, „petrificarea” cu credință (în sensul asumării unei ipostaze colective de a fi Petru, piatra Bisericii lui Hristos). Iuliu Hossu pomeneste la un moment dat și statutul de noi copii al episcopilor-prizonieri (când colindă de Crăciun, dar nu numai), deoarece detenția ori mănăstirile-lagăr produc o inocentizare și o purificare a clerului greco-catolic întemnițat, de aici credința ardentă și probatorie. Atunci când găsește soluția de revizitare mentală a eparhiei al cărei păstor este (fie chiar clandestin), mărturisitorul vorbește despre o formă de *înnoire sufletească* (p. 169) datorită căreia credința nu se împrăștiă, ci sporește și se regenerează. Practicând acest exercițiu spiritual lăuntric, episcopii-deținuți devin niște semănători și roditori de credință sau ai credinței și încarnează tocmai Biserica Unită cu Roma. Inclusiv deplasarea dură de la mănăstirea Căldărușani la închisoarea Sighet (cu duba Securității, iarna) este preschimbată într-o rememorare de vizită canonică; călătoria infernală este *metanoizată*, sub semnul lui Hristos pătimitorul și mântuitorul (pp. 204-205).

Nelibertatea trupească este însănoșită și compensată de râvnitoarea libertate spirituală; exteriorul coercitiv este depășit prin lăuntru necucerit de opresori. Detenția sau domiciliul obligatoriu sunt forme moderne de pustiu și deșert, iar episcopul

mărturisitor devine astfel, simbolic, un părinte al deșertului, nevoindu-se pentru Dumnezeu. Călătoria spirituală și religioasă este ritualică tocmai pentru a depăși trupelnicia încarcerată: „am luat calea neîmpiedicată a sufletului care, cu cât trupul era mai legat, cu atât se avânta în deplină fericită libertate, nelegat nici de timp, nici de depărtare” (p. 172). În aceste călătorii spirituale ale episcopului de Cluj-Gherla sunt prezenți, sufletește, toți preoții greco-catolici și toți credincioșii: scopul călătoriei spirituale este o uriașă comuniune și împărtășire prin care Biserica silită să fie clandestină (și eliminată de comuniști) să devină vie, supraviețuitoare și mai ales roditoare. Intensitatea acestei liturghii lăuntrice și colective în același timp are conținutul unei răpiri la cer, de fapt, liturghia devenind o hiperbolă ecumenică: în „mica și dărăpănata capelă de la Căldărușani”, unde slujeau episcopii-deținuți, se găseau toți credincioșii (chiar dacă invizibil) – p. 175. Calea Crucii pentru episcopatul greco-catolic (detenția, domiciliul forțat) e drumul spre Emmaus și un nou timp din Faptele Apostolilor! Memoriile sunt scrise în stil paulin iar Luliu Hossu este un admirator vădit al apostolului Pavel, dar rolul său, dincolo de memoriile testamentare redactate în stil paulin, este acela al lui Petru, în misionarismul său întărit și în credință.

Penitenciarul de la Sighet reprezintă polul negativ extrem din memorii. Împotriva degradării cu care sunt întâmpinați în închisoare (împotriva trupului batjocorit): „Băgăm bivoli la grajd!” (p. 212) după cum avertizează un gardian, viața episcopului va fi una de seninătate spirituală și iluminare continuă. Sufletul și spiritul vor compensa felul în care corpul era obstrucționat și pedepsit de autoritățile închisorii (prin foame, frig, mizerie, umilințe). Metoda este aceea a transfigurării: când sunt dezbrăcați de reverende și îmbrăcați în zeghe, clericii greco-catolici sunt transfigurați, percepându-se astfel investiți ca întemnițați pentru dreapta credință. „Aici nu este episcop” (p. 212), replică Vasile Ciolpan, directorul primitiv al închisorii Sighet, atunci când Luliu Hossu, la internarea în penitenciar se prezintă ca episcop. Or, tocmai în pofida persecuției și negației din partea autorităților, Luliu Hossu va continua să fie episcop chiar și în închisoare, devenind „piatră” a Bisericii persecutate, dar supraviețuitoare. Deși i se confiscă roziarul și deși patru ani și șapte luni nu va mai avea permisiunea să liturghisească la Sighet, întrucât este cunosător pe de rost al liturghiei, episcopul de Cluj-Gherla va liturghisi contemplativ, din adâncul spiritului și sufletului. Toate întâmplările tragice, anume – prigoana, arestarea, domiciliul

forțat, detenția – devin „o luptă de mărturie” (p. 235). Temnița Sighetului, cea mai aspră și brutală dintre acestea, se preschimbă în prilej de hrană spirituală. Din pricina nutriției mizere, clericii greco-catolici slăbesc fățiș, dar această fragilitate corporală catalizează înălțarea lor spirituală continuă. Întreaga prigoană devine antrenament spiritual, probă pentru Hristos și dăruire: coborârea în iad se preschimbă în ascensiune, întrucât „Aici, coborând în adâncurile sufletului, multe află omul, multe cunoaște și multe învață, aici este cea mai înaltă școală, suprema universitate, cum am numit-o aici; aici, școala supremă de aplicație” (p. 244). Înfrumetarea care-i face stafielnici pe deținuți este dublată de condițiile mizere de igienă; nu din lipsă de pudoare narează episcopul Hossu aceste lucruri, ci ca să justifice și să sugereze înălțarea spirituală necesară și compensatorie față de condițiile abjecte la care erau supuși cei întemnițați (inclusiv preoții, călugării și călugărițele). Baia, bărbieritul, tunsul părului, curățarea latrinelor – toate acestea erau percepute ca penitente, dar, primite cu credință, sporeau cealaltă dimensiune, a sufletului înălțat către Dumnezeu. Deținuții de la Sighet erau robi (cum amar glosează mărturisitorul), iar temnița, o robie, o coborâre în subuman; dar râvna robilor va fi tocmai una inversă și terapeutică, salvatoare, comuniunea cu supraumanul. De aici, sfatul statornic al episcopului către preoți și credincioși: *Stați tari în credință!*, întrucât cei dintâi stătători în credință sunt chiar episcopii pătimitori.

Trupul e chinuit ori chiar ucis, dar sufletul este înviat – această mișcare spirituală este constantă în memoriile cardinalului Hossu. De aceea, un gest precum frângerea pâinii în închisoare devine o ceremonie euharistică, iar temnița primește în mod ritualic emblema Cinei de la Emmaus. Comuniunea întemnițaților cu Hristos este nucleul rezistenței lor: „A venit la noi, a rămas cu noi, sufletul nostru în locuința suferinței s’a bucurat și bucuria noastră nimenea nu a putut-o lua de la noi. Cu noi a fost domnul Isus, cu El prăznuiam praznicele noastre. El ne era Sărbătoarea celor fără de sărbători” (p. 299). A fi cu Hristos ori chiar întru Hristos încununează viața unui mărturisitor pentru credință, mai ales dacă acesta pătimește statornic, fără să se opună suferinței impuse. Fără să folosească acest cuvânt, episcopul Luliu Hossu vizează un triumf supranatural al celui care pătimește și care astfel obține de fapt „cununa mărturisitorilor neînfricați și neînfrânți ai credinței” (p. 311). În acest sens, cartea conține și rugăciuni (liturghii) de înmormântare pentru doi dintre episcopi (Valeriu Traian Frențiu și Ioan Suci), asumându-și astfel conținutul de a

fi o carte a cărților, atât despre rugăciune și supraviețuire, cât și despre trecerea sufletului dincolo. Loialitatea față de credința greco-catolică, dăruirea sa completă, cinstea și onoarea, fermitatea, franchețea și corectitudinea, fidelitatea și onestitatea – toate aceste calități îl fac pe Iuliu Hossu să fie perceput ca un maxim alter de către autorități; „bătrân nebun”, îi spune un gardian de la penitenciarul Sighet, dar această insultă devine o laudă adusă de fapt unui iluminat care trăiește detenția în chip aproape mistic.

O altă calitate a episcopului mărturisitor este aceea de a nu fi fost un anti-ortodox. Cei pe care îi blamează Iuliu Hossu sunt exclusiv ierarhii ortodocși care au pactizat cu autoritățile comuniste; în toate mănăstirile unde are parte de domiciliu forțat (Curtea de Argeș, schitul Trivale, Ciorogârla, chiar și la Căldărușani), mărturisitorul laudă constant comportamentul călugărilor și al călugărițelor, precum și al stareților ori al sătenilor ortodocși din satele aflate în apropierea mănăstirilor-lagăr. Mai mult decât atât, episcopul de Cluj-Gherla prevede un triumf cândva împotriva comunismului ateu, într-un timp nou în care să domine ecumenismul: „ortodocși și uniți împreună, frățește în luptă, înfrățiți în suferință, înfrățiți mulți în moartea temniței, pentru același neam” (p. 354). Închisorile și lagărele din regimul comunist au creat o comuniune de suferință între greco-catolici și ortodocși (și alte confesiuni), iar această comuniune e dorită de episcopul mărturisitor a fi continuată și în libertatea viitoare.

După ieșirea din închisoarea Sighet și intrarea într-o nouă etapă de domiciliu obligatoriu (mai blândă decât cea de dinainte de detenția sigheteană), episcopul Iuliu Hossu este asaltat de vizite și de oameni dornici să fie binecuvântați: toți aceștia așteaptă cuvinte de mângâiere și de statornicie în credință, care de altfel sunt și dăruite imediat. Episcopul de Cluj-Gherla e perceput de credincioși ca reprezentând chiar Biserica. Prigoana a fost, după cum explică și scrie Iuliu Hossu în memorii, la finalul acestora, atât încercare, cât și dragoste, atât înfruntare, cât și preamărire. Prigoana a prilejuit o nouă formă de însămânțare a credinței și a catalizat o nouă formă de putere lăuntrică, iar suferința și chiar moartea au fortificat sufletește: „morții scumpi din temnițe erau puterea de neînving a credincioșilor; prigoana i-a întărit, termnițele i-au oțelit în credință; scumpii morți erau puterea celor vii” (p. 422).

Pe acest fond este redactat Memoriul din 1956, de repunere în drepturi a Bisericii greco-catolice, semnat de trei episcopi: Alexandru Rusu, Iuliu Hossu și Ioan Bălan. Multă lume credea, în 1956, că episcopul Iuliu Hossu nu supraviețuise închisorii Sighet, de

aceea vestea că acesta e viu și că putea fi chiar vizitat la mănăstirile unde se afla în domiciliu obligatoriu a echivalat cu o resurrecție în toate privințele; firește, însă, că această înviere simbolică și cu valoare profetică a stârnit iritarea și chiar furia ierarhilor ortodocși: „s’au alarmat peste măsură, văzând că cel crezut mort, la vestea că mai trăiam și sunt frați care ne-au văzut, se mișcă, mai trăiește; val de dragoste vie s’a arătat în mijlocul celor crezuți «treceți»; au făcut greșeala că s’au atins de cel crezut mort și s’au spăimântat că este viu; voiau să consolideze nelegiuirea comisă cu sugrumarea Bisericii noastre prin misiunii trimiși în Ardeal și iată că au deșteptat mortul spre marea lor spaimă” – p. 441. Ca pedeapsă pentru această înviere și pentru Memoriul din 1956, cei trei episcopi supraviețuitori ai Sighetului sunt despărțiți: Iuliu Hossu este stabilit la mănăstirea Căldărușani, unde “cetatea sufletului său” rămâne bine fortificată, în pofida asediului autorităților comuniste și ortodoxe. Calea Crucii devine „calea împărătească” (p. 454). Liturgia pe care o slujește statornic în solitudine la Căldărușani este „ centrul și sufletul vieții mele”, iar în această cetate spirituală nebiruită doar Dumnezeu poate intra.

Finalul memoriilor lui Iuliu Hossu constituie un testament al dragostei pentru credincioșii greco-catolici și pentru clericii rămași, dar și o punte de continuitate, o rodire a semințelor statornice ale credinței, o mângâiere, un îndemn de înălțare și mai ales o mărturie vizionară în credința că Biserica Unită cu Roma va renaște și va rodi din nou. Este, așa cum am spus deja, o carte a transfigurării. Finalul memoriilor constituie și o investire liturgică a viitorilor episcopi clandestini care vor alcătui noua biserică în viața ei din noile catacombe, ascunsă de autoritățile comuniste. Viața religioasă (chiar mistică) din noile catacombe rămâne la fel de puternică, până când posibilitatea de a ieși în lumină, oficial, se va ivi.

Este admirabil faptul că memoriile cardinalului Iuliu Hossu au apărut în traducere italiană (*La nostra fede e la nostra vita*, traducere în italiană de profesorul Giuseppe Munarini, împreună cu Cristian Florin Sabău și Ioan Mărginean-Cociș; Editura Dehoniane Bologna, 2016, ediție îngrijită fiind de profesorul Marco dalla Torre, note de profesorul Munarini; prefață de PS Florentin Crihălmeanu) și că există posibilitatea să apară, cândva, în engleză și franceză (deocamdată s-au tradus doar niște fragmente). Este de dorit ca aceste memorii să fie traduse și tipărite în cât mai multe limbi străine în așa fel încât să facă să circule internațional suferința, dar mai ales experiența mistică și vizionară a acestei figuri religioase de excepție. ✦

Cardinalul Iuliu Hossu și Blajul

Ion Buzași

1. Elev la Blaj

După absolvirea studiilor primare și gimnaziale, urmate în satul natal, la Reghin și la Târgu-Mureș, tânărul Iuliu Hossu, feciorul protopopului onorar din Milașul Mare, a trecut ca elev în clasa a V-a la Gimnaziul Superior Greco-Catolic din Blaj, cele mai renumite școli românești din Transilvania până la Unirea din 1918, căci înainte de a fi școli confesionale, Școlile Blajului au fost școli naționale. Aici studiază patru ani, între 1900-1904. Dintre profesorii începutului de secol XX, Școlile Blajului numără câteva personalități care au influențat educația morală și patriotică a elevilor: canonicul Ion Micu Moldovan, discipolul și colaboratorul lui Timotei Cipariu, canonicul Augustin Bunea, eruditul istoric al Transilvaniei și autorul monografiilor despre Inocențiu Micu Klein, Petru Pavel Aron, scriitorul Alexandru Ciura, istoricul literar Ioan Rațiu, autorul monografiei despre Andrei Mureșanu, folcloristul Alexiu Viciu, pedagogul și publicistul Gavril Precup, de origine năsăudeană ș. a.

Are câțiva colegi care vor deveni personalități ale Bisericii sau ale științei românești. Iuliu Hațieganu, fiul protopopului român unit din Dârja, întemeietorul școlii de medicină clujene, Ioan Coltor, canonic de Blaj, om de mare cultură, bun orator și luptător pentru făurirea Marii Uniri din 1918, Sebastian Rusan, viitor Mitropolit al Moldovei, Pompei Morușca, călugărit Policarp, ajuns Episcop al Americii. Începutul secolului XX este dominat de aspirația spre unitate națională; în 1911 are loc la Blaj, jubileul Semicentenarului Astei, ca o prefigurare a Marii Uniri. Alături de Iuliu Hațieganu, care într-o vreme, intenționează să urmeze studii de teologie la Roma, este premiantul clasei. Elevii Blajului erau crescuți într-o atmosferă de profundă trăire creștină și patriotică. Activau în cadrul „Societății de lectură” sub îndrumarea profesorului Alexiu Viciu la început și apoi Gavril Precup. Societatea de lectură își desfășura activitatea după un program asemănător Societății școlare năsăudene „Virtus Roman Rediviva”, adică se citeau lucrări științifice sau poezii, urmate de comentarii. Era o bună școală pentru însușirea unei temeinice

culturi literare și a unui limbaj adecvat rostirii în public. Într-un Anuar școlar din anul 1903-1904, deci anul când Iuliu Hossu era în pragul absolvirii liceului se spune că în aceste societăți de lectură „se afirmă tinerimea mai întâi, dând probă de felul cum știe să utilizeze cunoștințele ce se împărtășesc în clasă. Era un fel de școală practică a gimnaziului și prima treaptă a pășirii în public. Aici câștigă tinerimea tăria de spirit...” Societatea de lectură ținea uneori ședințe festive, îndeosebi de 30 ianuarie, sărbătoarea Sfinților Trei Ierarhi, ziua patronilor liceului, când elevii premianți din ultimele clase erau îndemnați să conferențeze în fața publicului. În anul 1904, cu o asemenea ocazie, viitorul episcop ține o disertație în limba greacă, iar colegul său Iuliu Hațieganu a vorbit despre *Influența culturală a Școlilor din Blaj*. Sub îndrumarea profesorilor se organizau excursii sau pelerinaje; în anul 1903 – profesorul Vasile Hossu, viitorul episcop al Lugojului și unchiul lui Iuliu Hossu a organizat un pelerinaj la Roma la care au participat și liceenii blăjeni Iuliu Hossu și Iuliu Hațieganu; cu asemenea excursii sau pelerinaje se îmbogățea orizontul cultural-artistic, se întărea sentimentul patriotic și mândria originii romane. În primăvara anului 1904 cei doi liceeni și prieteni au promovat examenul de bacalaureat cu premiu.

Aceasta este perioada petrecută în Școlile Blajului – despre care va scrie o pagină antologică în 1937.

2. Iuliu Hossu despre Școlile Blajului

În 1937 Blajul și-a aniversat două secole de la adevărata întemeiere de către Episcopul Inocențiu Micu Klein; sunt aniversate cu acest prilej și Școlile Blajului, cărora li se datorează, în primul rând, faima culturală a orașului. Revista „Cultura creștină”, revista înțelepciunii Blajului, tipărește un număr festiv, în care alături de semnăturile unor scriitori importanți ca N. Iorga, Aron Cotruș, Ion Agârbiceanu ș.a. găsim aprecieri ale ierarhilor Bisericii greco-catolice. Salutul aniversar al Episcopului de Cluj-Gherla se intitulează *Izvor de lumină și de viață*. Ca de obicei ierarhul

găsește pentru a dezvolta însemnătatea deschiderii acestor școli, un argument în cuvintele Sfintei Scripturi: „Poporul ce ședea în întuneric a văzut lumină mare, și celor ce ședeau în latimea și în umbra morții lumina le-a răsărit lor” (Matei VII, 25), căci „luând lumina din izvorul primar al luminii, care luminează pe tot omul ce intră în lume, ele au revărsat-o statornic și din prisosință asupra poporului ce era ținut «întru întuneric și în umbra morții».” S-au înălțat în fața neamului românesc ca un semn al Proniei cerești, lucrând constant și puternic și semănând, înfrățită lumina credinței și a științei în sufletul atâtor generații de învățăcei. În fond „*izvor de lumină și de viață*” este o altă metaforă inspirată a Școlilor Blajului, adăugându-se la cea dată de episcopul Petru Pavel Aron la întemeierea lor – fântânile darurilor, întemeiate pe „stânca tare a credinței”. De la Timotei Cipariu, care la centenarul întemeierii Școlilor blăjene, în 1854 – printr-un șir de interogații retorice: „Care școală între toate școlile românești poate să arate atâția bărbați mari ieșiți din sânul lor? ...Unde a putut sămânța aruncată de economul cel bun să aducă roduri mai însemnate de cum a adus sămânța revărsată pe acest loc, ce părea cel mai steril și mai rău cultivat? – fixa unicitatea acestei instituții de învățământ din istoria școlilor românești – nu s-au mai rostit aprecieri atât de profunde și adevărate. Cuvintele Episcopului Iuliu Hossu sunt un răspuns la interogațiile lui Cipariu: „Din Școlile Blajului au ieșit eroi, pentru că aici s-au format suflete, întemeiate pe temelia nebiruită a credinței. Întregă clădirea sufletească era așezată pe piatră – „iar piatra era Hristos”. „Și a căzut ploaie, și au venit râurile și au suflat vânturile și s-au pornit spre casa aceea și n-a căzut, că era întemeiată pe piatră” (Matei, VII, 25). Ideea susținută de Episcopul Iuliu Hossu – în legătură cu raportul între *instrucție și educație* în școală, cu accentul pe educație este asemănătoare cu o opinie din publicistica eminesciană: „Nu în cultura excesivă a minții consistă misiunea școlilor – excepție făcând de cele înalte – ci de creșterea caracterului. De acolo rezultă, importanța biografiei lui Hristos pentru inimile unei omeniri veșnic remarcabile”.

Credința în Dumnezeu și în dreptatea lui – este – ne spune Episcopul Iuliu Hossu caracteristică sufletului format în Școlile Blajului - și a fost confirmată strălucit și în 1848 când la Blaj, pe Câmpia Libertății s-a auzit strigătul națiunii: Noi vrem să ne unim cu Țara – și, ca un arc peste timp, la Alba Iulia în 1 Decembrie 1918, împlinirea acestui vital deziderat, al cărui vestitor a fost tânărul episcop de Gherla.

3. Despre oamenii Blajului

Invitat să vorbească la diferite manifestări culturale, la omagierea unor mari cărturari și oameni politici, Episcopul Iuliu Hossu a rostit alocuțiuni memorabile, publicate apoi în „Curierul creștin”, Buletinul Episcopiei Greco-Catolice de Cluj-Gherla. (Scriitorii pe care-i prezint în continuare nu aparțin geografic Blajului, ci ținutului năsăudean, dar spiritual sunt „oameni ai Blajului, pentru că au fost elevi la Școlile Blajului, au colaborat la revistele blăjene și au fost în corespondență cu mari dascăli ai Blajului.)

La 3 decembrie 1938 a participat la solemnitatea dezvelirii statuii poetului Andrei Mureșanu la Bistrița, opera sculptorului Corneliu Medrea, în care poetul într-o ținută impunătoare cu mâna dreaptă ridicată în sus, pare însăși conștiința trează a istoriei naționale, pe care gestul poetului ne-o întipărește ca un permanent și mobilizator îndemn. „Un răsunet”, celebra poezie a lui Andrei Mureșanu, a inspirat o serie de omagii lirice care dau glas poetic versului eminescian de memorabilă caracterizare: „Preot deșteptării noastre, semnelor vremii profet”. La acestea se adaugă la fel de memorabile caracterizări entuziaste ale poeziei, care alcătuiesc un florilegiu critic în care-și înscriu numele scriitori și poeți, de la contemporanii poetului, George Barițiu și Iosif Vulcan până la contemporanii noștri Ion Horea și Ioan Alexandru. Între acestea, cuvintele rostite de Episcopul Iuliu Hossu au o legătură directă cu salutul adresat Școlilor Blajului la sărbătoarea aniversară, vorbind și aici de poetul „întemeiat pe credința în Dumnezeu”. Un aer profetic străbate această evocare, poetul însuși adăugându-se șirului de proroci, vestitor cu glas de arhanghel ai judecății și dreptății lui Dumnezeu, caracterizarea mergând în crescendo până la versul care sună ca o poruncă: „Preoți cu crucea-n frunte, căci oastea e creștină!” și care înflăcărează această alocuțiune: „Pe cărarea plinirii vremii s-a arătat Fiul lui Dumnezeu, a așezat în cursul veacurilor proroci, chemători cu glas dumnezeiesc, pentru a pregăti plinirea a ceea ce pogora din cer și a formării sufletului nou. Și au venit vestitori cu glas de arhangheli ai judecății și ai dreptății lui Dumnezeu. Unul dintre aceștia [...] este Andrei Mureșanu, care era întemeiat pe credința în Dumnezeu. De aceea glasul lui a răsunat neîntrerupt în sufletul neamului. Cuvântul lui a fost cuvânt de nădejde, cântare de leagăn, el a stăpânit toate sufletele de atunci încoa – a crezut în dreptatea lui Dumnezeu: „Preoți cu crucea-n frunte, căci oastea e creștină! – a strigat el. S-a cutremurat și cenușa înaintașilor în morminte... Purtătorii crucii suntem chemați să ne așezăm în fruntea oștirii.” (v. *Curierul creștin*, Cluj, ianuarie 1939)

După sfințirea monumentului lui Ion Pop Reteganul în mai 1939 la Cluj a adresat îndemnuri pentru a urma „pilda aleșilor neamului” pentru a birui vitregiile istoriei, căci țara se afla în vremuri de cumpănă: „Să-i urmăim pilda, contemplându-i figura așezată aici, ca lumânările răspânditoare de lumină așezate într-un sfeșnic. Trăim ceasuri de cumpănă în care numai așa vom putea birui întunerecul și nedreptatea dacă vom ști tălmăci pilda aleșilor neamului, conduși la această înțelegere de sfetnicii altarelor din bisericuțele noastre de lemn. Închin cuvântul de recunoștință al Bisericii celui ce a fost Ion Pop Reteganul și fie ca înălțarea sa pe soclu să fie rodnică și pentru noi, precum rodnică i-a fost viața sa.” (v. *Tribuna*, Cluj, nr. 115/1939)

Dintre scriitorii contemporani a avut o prețuire aparte pentru poetul Iustin Ilieșiu (1900-1976), din Maieru, elev la Blaj în anul Marii Uniri. Poetul îl vizitează la mănăstirea Căldărușani, îi lasă un caiet de versuri pe care Episcopul le citește cu plăcuta aducere aminte a celui care în anii negri ai Dictatului de la Viena a publicat volumul *Sângerări ardelenne* cu rezonanțe poetice din *Răsunetul Mureșanului: Scrisoare, Popas lângă troiță, Doina refugiatului, Satul meu* ș.a.

4. Poezii închinat Cardinalului Iuliu Hossu

Încă din timpul vieții, Episcopului i s-au închinat poezii omagiale. Cele mai multe aparțin unor rapsozi populari, care într-o stihuire folclorică arată vrednicia ierarhului sau suferințele îndurate în anii de după 1948. Așa sunt poeziile scrise de Macedon Pop din Rebrîșoara, Maria Precup din Leșul Ilvei și Maria Gălățan din Milașul Mare, care în 2003 a publicat la Editura Buna Vestire din Blaj volumul *Gândul unei țărănci*. Maria Gălățan este un fel de cronicar creștin al satului și al destinului Bisericii Greco-Catolice. Din copilărie reține mai ales două evenimente vizitele canonice ale Episcopului Iuliu Hossu puternic întipărite în memoria vizuală.

Poetul Iustin Ilieșiu în poezia „Solitarul de la Căldărușani” înfățișează singurătatea îndurată de ierarh cu o cristică resemnare așteptând „ceasul de dreptate”. Evocând „lupta pentru credință, pentru neam și pentru lege”, poetul insistă asupra momentului astral din această luptă a Episcopului, vestirea Unirii.

Poezia lui Ion Radu Zăgreanu „Vestitorul Unirii” este o reconstituire în propoziții enunțiative a momentelor istorice care au fost trepte în făurirea Unirii: conștiința originii romane și a unității naționale încă din vechiul scris românesc și încheind apoteotic cu înfățișarea entuziasmului din ziua

proclămării Unirii pe Platoul Romanilor din Alba Iulia, căci ea este, așa cum spune Ion Chinezu, criticul de la *Gând românesc* și participant la această solemnitate „însăși finalitatea românească realizată, e sinteza tuturor eforturilor noastre de o mie de ani, e plebiscitul care însumează nu numai adeviziunile unei generații, ci ale tuturor aceluia care ne-au precedat, și care, nădăjduind și crezând în această zi, ne-au pregătit-o pe tainicele drumuri ale sângelui, ale graiului și ale datinilor”. Finalul poeziei lui Radu Zăgreanu conferă momentului proclamării Unirii o semnificație simbolică prin binecuvântarea divină, prin îmbrățișarea „fratelui Bisericii Surori” căci i se pare că Dumnezeu însuși așează Unirea ca argument al eternității neamului: „...atunci la 1 Decembrie/ Episcopul le-a citit Noua Evanghelie/ și ei au îngenunchat/ ca să guste cuminecătura eternității./ Apoi Vestitorul/ l-a îmbrățișat pe fratele Bisericii Surori./ Din ceruri Dumnezeu/ binecuvânta Unirea/ și o așeza în sufletele românilor –/ merinde pentru veșnicia lor”. ✦



detaliu

Regina Maria, imaginea mai bună a României centenare

Vitalie Ciobanu

Două imagini cu Regina Maria a României, postate de Ruxandra Cesereanu pe pagina ei de Facebook, la un moment dat, mi-au atras atenția prin contrastul și ineditul lor. Prima datează de la 1893, pe când avea 18 ani. Era de curând căsătorită cu Principele Ferdinand și are un chip de înger, de o bunătate și o duioșie indescriptibile. În cea de a doua poză, la o vârstă a maturității, se scaldă la Balcic, se bucură, e puternică, e fericită, ca orice femeie stăpână pe destinul ei. E foarte frumoasă în prima poză Regina Maria, și... haioasă în cea de a doua (dacă mi se permite cuvântul cu referire la o persoană augustă).

Aceste două fotografii, dar și multe altele pe care le descoperi răsfoind arhiva digitală a istoriei naționale, m-au făcut să mă gândesc că dincolo de virtuțile și meritele Suveranei, România Mare, idealul țării noastre întregite, capătă mai mult farmec și, aș spune, mai multă legitimitate. Creată de o femeie, România Mare e un fruct al iubirii, nu o reductă masculină cucerită prin zângănitul armelor, deși așa a fost. Însă sacrificiile pe câmpul de luptă, jertfa soldatului român ar fi fost zadarnice dacă n-ar fi fost însoțite de iubire, compasiune și speranță – cele trei grații care și-au găsit în Doamna noastră interbelică efigia cea mai convingătoare.

Dacă Centenarul Marii Uniri avea nevoie de un chip iconic, cel mai potrivit este cel al Reginei Maria. A fost mama răniților și regină-soldat (peste decenii, această calitate și-o va asuma și Regina Ana, viitoarea soție a Regelui Mihai, în teatrele de război din Africa de Nord în cel de-al Doilea Război Mondial, Suverana de care n-a mai avut parte poporul român...). Pe Doamna noastră interbelică o vezi în cele mai diverse poze: alături de familia ei din Anglia și rubedeniile din Rusia, când se numea Maria Alexandra Victoria de Edinburgh; la nunta sa cu principele Ferdinand în Germania; prinsă în numeroasele sale activități, pe front, în spitale, alături de soldații care o priveau cu recunoștință; străbătând țara în lung și-n lat, împărțind daruri copiilor nevoiași și românilor sărăciți de ocupația germană. Te fascinează cu aparițiile sale fastuoase la Paris, acolo unde, în discuții informale, dar foarte eficiente, punându-și la contribuție

farmecul și inteligența, a construit relații și a înfiripat simpatii care au ajutat la afirmarea noului stat post-belic, la recunoașterea frontierelor României Mari.

La Paris, însoțită de fiica sa, principesa Ileana, este mereu curtată de domni spilkuiți. Trece în revistă garda de onoare a Palatului Élysée. În 1924 se plimbă într-o trăsură alături de Jeanne Millerand, soția președintelui Franței, care pare de-a dreptul intimidată alături de zâmbetul și atitudinea degajată a Reginei Maria. O vezi în Statele Unite, în glorioasa sa vizită din 1926, înconjurată de mulțimi entuziaste, sau răsând alături de șeful de trib Sioux Black Foot, Red Tomahawk, care-i aranjează pe cap o podoabă de pene, în timpul unui ceremonial de inițiere (Mandan, Dakota de Nord). Ocazie cu care Regina României a primit numele indian de „Luceafărul de dimineață”.

A fost iubită, prețuită, venerată, a stârnit mari pasiuni și gelozii devastatoare. Sensibilă la frumos, melancolică, visătoare, iubitoare... Un adevărat personaj de film, o *Lady Di* avant la lettre, pe care ar trebui să o punem în valoare, să-i fructificăm imaginea și virtuțile, pentru că Regina Maria, chiar și după moarte, de la care s-au scurs, iată, exact 80 de ani, poate face în continuare mult bine României, doar că acum nu mai depinde numai de ea, ci de înțelepciunea și devotamentul nostru, al urmașilor ei.

„Astăzi, mai mult ca oricând, în momentul în care lumea trece prin așa o criză de sălbăticie și revoltă, trebuie să fim statornici și să căutăm cu trăinicie tot ceea ce ne unește, nu ceea ce ne dezbină”.

Aceste cuvinte, frecvent citate, ale Reginei Maria, scrise la 1936, sună – o sută de ani mai târziu – nu doar testamentar, ci și profetic. Trăim timpuri la fel de tulburi, primejdioase, din care nu se știe cum vom ieși, în ce lume ne vom trezi și dacă o vom mai recunoaște. Iar în vremuri tulburi, care pun la grea încercare credințele și valorile noastre, cele mai sigure călăuze ne vor fi iubirea, compasiunea, solidaritatea, ajutarea celor aflați în suferință. Adică binele proxim. Cel pe care-l putem face imediat, fără a ne complica, fără a ne împotmoli în calcule și prejudecăți... Aceasta ar fi, în mare, lecția Reginei Maria a României. Conducându-ne de ea, nu vom greși niciodată. ✦

Incursiune în cultura terorii

Andreea Stoica

Pe teritoriul României, anul 1948 marchează eforturile regimului comunist de a elimina Biserica greco-catolică, prin asimilarea sa forțată în Biserica ortodoxă. Ioan Ploscaru este unul dintre episcopii încarcerăți și supuși atât cruzimii autorităților, cât și condițiilor inumane specifice detenției politice. Refuzând trecerea la Biserica ortodoxă și rezistând presiunilor și persecuțiilor regimului prin înarmarea cu o credință puternică, Ioan Ploscaru va relata ulterior, după recăpătarea libertății, experiența sa de detenție. Mărturiile celor cincisprezece ani petrecuți în închisorile comuniste sunt publicate în volumul *Lanțuri și teroare*, la Editura Helicon din Timișoara, în 1993. În același an, Raymond Lamarque realizează traducerea lucrării în limba franceză, autorul fiind încă în viață. În 2017, la doi ani după descoperirea textului tradus în arhiva Episcopiei de Lugoj, are loc apariția volumului în limba franceză *Chaînes et terreur. Un évêque dans les geôles communistes*, la Editura Salvator din Paris.

În introducere, Ioan Ploscaru menționează persecuțiile suferite de Biserică de-a lungul istoriei și imposibilitatea cunoașterii numărului total al martirilor și al misionarilor „care au fost omorâți pentru răspândirea religiei creștine, sau persecutați de către dictatori fără conștiință și fără Dumnezeu” (p. 13). Deși oferă descrieri detaliate ale tratamentului criminal oferit deținuților, autorul nu urmărește să aducă învinuiri grave torționarilor, ci să sublinieze caracterul lor de „instrumente” (p. 15) folosite cu scopul de a „închina lui Dumnezeu suferințele și mărturisirea de credință, chiar și cu prețul vieții” (p. 15). Autorul realizează o sinteză a schimbărilor politice și sociale de pe teritoriul românesc în anii premergători evenimentelor din 1948. Având convingerea terorii la care va fi supusă Biserica, acesta a inițiat „o tenace pregătire pentru martiriu” (p. 18), punând „tot mai mult temei pe viața spirituală” (p. 18) - atât pe cea personală, cât și pe cea a credincioșilor săi. Într-un context în care oamenii sunt privați de bunurile și pământurile lor, viața spirituală devine „singura valoare eternă pe care nimeni nu o poate răpi” (p. 18). Volumul evocă stările de incertitudine, de tensiune generală, de proximitate a pericolului care, în mod paradoxal, au apărut în special în rândul celor aflați în libertate. Pe fondul procesului continuu de intimidare venit din

partea organelor securității și a propagandei anti-catolice în permanentă creștere, „condiția fugarului ajunsese de nevidiat” (p. 43). Arestarea primește astfel aura unei binefaceri.

Prin confiscarea libertății, regimul urmărește ca tot mai mulți oameni să considere inutilă lupta pentru credință. Autorul face apel la curaj, credință și demnitate, folosind în predici această imagine: „dacă Dumnezeu voiește să se scufunde corabia, să se scufunde cu steagul sus!” (p. 32). După prezentarea arestării sale din 29 august 1949, autorul recrează lunga călătorie infernală spre libertate, consemnând condițiile aspre din celule, batjocura primită în timpul perchezițiilor, contactul sufletesc cu oamenii întâlniți în închisoare. Ioan Ploscaru continuă distribuirea învățăturilor de credință chiar și după arestare, în special colegilor de celulă atei, convingându-i pe aceștia să desfășoare rugăciuni colective. Anii de închisoare au conținut însă și perioade de izolare, „care uneori era mai grea decât bătaia” (p. 111); autorul a rezistat prin rugăciune și meditație, prin compunerea de poeme și prin observarea naturii prin gratiile celulei.

Cititorul devine părtaș atât la suferințele îndurate de Ioan Ploscaru în anii de detenție, cât și la experiența sa de credință, la actele de speranță. Volumul oferă astfel perspectiva unui deținut care simte compătimire pentru torționarul său; pentru Ioan Ploscaru experiența detenției a fost una intensă și revelatorie, de apropiere de Creator, de mărturisire a credinței și de întărire a virtuților.

Ioan Ploscaru, *Chaînes et terreur. Un évêque dans les geôles communistes*, Paris, Editura Salvator, 2017



detaliu

echinox

50

Am celebrat în 2018 în numerele 9, 10 și în cel de acum cei 50 de ani de revistă *Echinox* și de echinoxism. Grupajele propuse de revista *Steaua* sunt selecții din diferite mese rotunde, conferințe, interviuri, amintiri, dialoguri, anchete, dezbateri etc.

TEXTE DE **ADRIAN TUDURACHI, IOAN GROȘAN,**
ALEXANDRU VLAD, IRINA PETRAȘ
și **PETRU POANTĂ**



Arta tranziției

Adrian Tudurachi

Când am intrat în redacție, revista se corecta încă în tipografie, lângă zețar; ultimul număr de care m-am ocupat a fost paginat la Centrul de Analiză a Textului, undeva la etajul al doilea al Facultății, pe niște ordinatoare Apple. Prima ședință la care am participat s-a ținut încă în clădirea din str. Kogălniceanu, într-o încăpere cu boltă și ușă scundă, cu multă lume înghesuită și fum. După aceea, redacția s-a mutat în clădirea Filologiei, la subsol, într-o încăpere rece și cam igrasioasă, și acolo a rămas în toți anii în care am frecventat-o. Numărul în care am debutat se intitula „Criza Echinoxului”. Nu am realizat atunci că era de semnificativ în istoria revistei (mai ales că au urmat și alte numere despre „crize”), că marca efortul de descărcare a unui pasiv acumulat în anii cam dezordonați de după 1989. La puțină vreme aspectul revistei s-a și modificat radical. Numerele la care am lucrat ulterior arătau cu totul altfel: cu dosare tematice puternice, subiecte inspirate din aria studiilor culturale, articole ample pe mai multe pagini și impresia generală de stil „academizant”. Poate că ar mai trebui să adaug aici și un fapt de memorie afectivă: cei pe care i-am găsit în redacție mi s-au părut fascinanți, boemi și foarte dezinvolți prin comparație cu noi, care eram cam prea cuminți și școlari. Ei făceau parte, încă, din acea Filologie a promoțiilor „mici”, care nu mai exista după 1994, aparțineau adică unei alte generații față de cei care urmau să scrie *Echinox*-ul.

Aș putea continua, dar cred că se înțelege ce vreau să spun. Am prins revista într-un moment de schimbare, am apucat să văd o clipă cum arăta înainte, apoi s-a transformat și a devenit altceva. Iar la puțină vreme după ce am părăsit redacția, s-a schimbat din nou. Mi-e greu să compar *Echinox*-ul pe care l-am știut vreme de 4-5 ani cu cel pe care l-am găsit. După cum mi-e greu să le raportez pe amândouă la *Echinox*-ul de azi. Există ceva etanș între multele episoade pe care le-a traversat, ca și cum revista ar fi mereu afectată de schimbări majore de identitate, între care nu se petrece, propriu-zis, o predare de ștafetă.

Istoricii literari au tendința să numească „tranziție” o etapă din evoluția unei literaturi care se

găsește între două episoade cu identitate bine determinată. „De tranziție” i s-a spus deceniului dintre Revoluția de la 1848 și apariția Junimii în 1863, și „de tranziție” era alfabetul care amesteca litere chirilice și litere latine. Tot un deceniu de tranziție, de data asta în plan economic și social, a urmat după Revoluția din 1989. „Tranziția” e un concept leneș: arată spre ceea ce s-a întâmplat, dar nu spune ce. Spune, dimpotrivă, că s-au întâmplat așa de multe încât nu se poate găsi un singur nume pentru ele. Sau că schimbarea a fost în așa măsură amestecată cu forme ale continuității încât nu se mai poate degaja ca o direcție radical nouă. Tranziția poate fi însă exprimată și în termeni de memorie, ca un interval pe care nimeni nu mai e dispus să îl asume. Nici înaintașii, nici urmașii epocii de tranziție nu vor să recupereze intervalul pe care l-au numit astfel: el se intitulează „de tranziție” pentru că nu s-a văzut altceva acolo, pentru că materia istorică s-a opacizat și nu își mai transmite conținuturile, nici înainte, nici după, nici în sensul continuării, nici în cel al rupturii.

Revin la acest *Echinox* care împlinește 50 de ani. În istoria unei reviste există, atunci când ea durează suficient de mult, undeva între starea ei inițială și starea ei actuală, un interval indecis, care nu mai e asumat nici de întemeietori, nici de cei care ocupă terenul în prezent. Întemeietorii sunt importanți, pentru că determină identitatea publicației; ultimii deținători ai mărcii sunt și ei importanți, pentru că decid, cu dreptul celor care locuiesc prezentul, ce actualizează din valențele ei. Între aceste două generații se întinde un lung timp al tranzițiilor. Nu în sensul „călduț” al lipsei de personalitate. Ce se întâmplă în acel interval poate să fie bine determinat și cu o identitate plină, chiar fertilă pentru alte tendințe și școli, în viitor. La *Convorbirile literare*, generațiile de tranziție au început cu Mihail Dragomirescu, care poate că nu a contat așa de mult în istoria publicației junimiste, dar a fost la rândul lui inițiatorul unei reviste influente, *Convorbirile critice*, și figura fondatoare a unui stil critic în literatura română. Nici în *Echinox*-ul pe care l-am cunoscut nu a fost nimic indecis. Genul său „academizant” a fost suficient de puternic încât

să își transmită ADN-ul în ceea ce este, probabil, cea mai consistentă publicație clujeană contemporană din domeniul studiilor literare, *Caietele Echinox*. Schimbarea de politică editorială există, identitatea noii formule e clară, dar cei de dinainte nu o mai înțeleg, sau nu au nevoie de ea ca să își reprezinte revista; iar cei care vin după nu o mai solicită ca să revendice, prin ea, tradiția. *Echinox* a avut multe asemenea episoade și, din acest punct de vedere, istoria sa este compusă din mai multe tradiții care au devenit, rând pe rând, opace. Pentru o revistă despre care s-a spus că practică un cult al memoriei, *Echinox*-ul știe să uite. Și e un fapt important, pentru că din pasta acestei uitări

se face durată. Într-un text despre transformările tăcute, François Jullien descria ceea ce ar fi o „artă a tranziției”: când ridici vâslele, când jocul ritmic al ramelor care lovesc apa s-a oprit și barca continuă totuși să înainteze, plutind ca din inerție. Cred că asta a învățat *Echinox*-ul să facă foarte bine, să acumuleze momentele intermediare, să însereze formulele uitate. Și pentru ca așa ceva să reziste, ca să nu se destrame pe liniile de cusătură ale generațiilor, e necesară o „artă a tranziției”: să te oprești din memorare (pentru că nu mai contează tot ce s-a întâmplat), să înlănțui perioadele de trecere și să continui, în virtutea indiferenței lor, să mergi înainte.

Dintr-un interviu

Ioan Groșan

– *Se cam știe cum încep poeții să scrie: în copilărie, ca-ntr-o joacă! Dar cum încep prozatorii? Cum și când ai început tu să scrii povestiri?*

– Pentru că mama era bibliotecară, unul din terenurile mele predilecte de joacă era biblioteca, unde intram direct din sufrageria noastră: așa era spațiul locativ, în clădirea Sfatului Popular al comunei. Și într-o zi am dat peste *Toate pânzele sus*, cartea lui Radu Tudoran, pentru adolescenți (și nu numai!) excepțională, după părerea mea. (Ar trebui tradusă). Am rămas așa încântat citind-o, încât am... „rescris-o”. Asta a fost prima mea „operă” literară.

– *Ai debutat publicistic, presupun, nu tocmai greu (poți să mă contrazici), făcând parte din gruparea Echinox. Povestește, însă, cum ai debutat editorial cu excepționala Caravană cinematografică!*

– Am debutat relativ târziu față de alți colegi de generație, în 1985. Primii care au spart gheața editorială au fost poeții: Petru Romoșan, Traian T. Coșovei, Ion Mureșan, Eugen Suci, Florin Iaru, Emil Hurezeanu, Alexandru Mușina, Mircea Cărtărescu, Ion Stratan, Mariana Marin etc. Prozatorii au venit mai târziu, pe această ușă întredeschisă de poezie. N-am avut mari probleme cu cenzura care, chipurile, tocmai se „desființase”, fiind de fapt înlocuită cu alte comitete și comiții, care de care mai absconse. Meritul apariției aproape neschimbate

a volumului *Caravana cinematografică* îi aparține în mare măsură regretatului Florin Murgu, om și redactor editorial de mare gust literar, un adevărat degustător al esteticii. Ore întregi, la el acasă, am priticcit fiecare frază a povestirilor, el cu prudența-i caracteristică, eu cu nonșalanța și tupeul debutantului. N-a căzut mare lucru din această operațiune pe text deschis, o propoziție sau două. Îi datorez enorm lui Florin Murgu. Dumnezeu să-l odihnească în Biblioteca Lui!

– *Ce grupări sau cenacluri frecventai? Ce rol au avut ele în devenirea prozatorului Ioan Groșan?*

– Am frecventat *Echinoxul*, care nu mai era un cenaclu propriu-zis, ca pe vremea întemeietorilor, ci era mai degrabă un cenaclu ambulant, cu dese opriri la cafeneaua *Arizona*, după ședințele serio-ludice din cămăruța redacției. Pentru mine, *Echinoxul* a însemnat mai mult decât facultatea de filologie. De la „triumviratul” Ion Pop – Marian Papahagi – Ion Vartic, deseori însoțiti de profesorul Zăciu și de Augustin Buzura, am învățat ce-nseamnă respectul valorilor estetice, cum putem ocoli ideologia sufocantă a acelor timpuri, cum să nu facem compromisuri ș.a.m.d. – adică exact lucrurile de care are nevoie un june aspirant într-ale literaturii.

De la Cenaclul de luni, după ce-am fost repartizat în București, în 1978, am învățat alt lucru esențial: analiza poeziei, precedată neapărat de iubirea



de la stânga la dreapta: Ion Pop, Eugen Uricaru, Szócs Géza

față de ea. Îmi aduc aminte și acum cu plăcere de disecețiile „pe viu”, neiertătoare, pe care le făceau pe poemele nu-importă-cui Ion Stratan, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Doru Mareș, Mușina, Mircea Cărtărescu, Ion Bogdan Lefter. Școală adevărată, ce mai! Într-un fel, Cenaclul de luni era inversul *Săptămânii*, în sensul că, pentru a te consacra, trebuia fie să fii înjurat în *Săptămâna*, fie lăudat de luniștii. Din fericire, eu am avut parte de amândouă tratamentele...

– Când ai devenit conștient că a apărut o nouă generație literară, cea optzecistă, și că îi aparții?

– La începutul anilor '80, după ce debutaseră în trombă poezii pomeniți înaintea, plus grupul Cinci, la Editura Litera, plus *Desantul* în proză girat de Crohmălniceanu. Atunci mi-am dat seama că se scrie dacă nu „altceva”, atunci cu siguranță „altfel”.

– Dar prietenia literară a avut vreun rol în sudarea diferitelor grupuri/ grupări în cadrul generației?

– Prietenia e esențială, mai ales între debutanți. Noi am avut șansa să ne cunoaștem încă din armată, fiind prima promoție care a fost luată în cătănie imediat după reușita la facultate. Apoi am profitat din răspuțeri de toate taberele acelea de „instruire” de la Izvorul-Mureșului sau de la mama dracului, de simpozioane, colocvii studențești etc. Așa s-a făcut că ne știam între noi, eram, noi, clujenii, prieteni la cataramă și cu ieșenii și cu bucureștenii și cu timișorenii și cu craiovenii și cu brașovenii și cu sighișorenii ș.a.m.d. Aveam ceea ce se cheamă în armata franceză „l'esprit du corp” sau, mai pe românește, un spirit de haită (nu degeaba un poem al lui Romoșan se numește *Lupii tineri*). Ei, între timp lucrurile s-au mai schimbat, dar multe prietenii au rămas.

[Din interviul realizat de Dumitru Augustin Doman în *Argeș*, nr. 3 / martie 2009]

Secvențe alese de *Biographia literaria*

Alexandru Vlad

Dacă suntem de acord că primele două momente importante în viața unui scriitor sunt debutul în presa literară (un fel de botez) și debutul în volum (un fel de prima împărțanie – ca să rămânem în contextul primei comparații), trebuie să recunoaștem că reținem contextele în care aceste două momente importante au avut loc, ca fiind parte din

istoria literară personală. Ori măcar din primul volum al acesteia.

Astfel, la începutul anilor optzeci, înainte de-a fi debutat și chiar după aceea, scriam în cafenele, sau uneori în bibliotecă, unde altundeva? În camera de cămin unde se defulau toți, unde indiscreția era de-a dreptul spontană? Scriam deci în cafenele, unde

masa la care bei cafea se înconjoară de zgomotul difuz al localului, și unde doar tu scrii. În bibliotecă toți scriau. Și revin, zgomotul difuz din cafea este una din cele mai bune izolații fonice pe care le-am probat. Aici făceam notițe sibilnice, căutam soluții de dialog, vânam adverbe care să dea și verbului culoare. Renunșasem la poezie, scriam proză deja, pentru că Al. Cistelean, în liceu, m-a scos fără milă din rândul veleitarilor în poezie, retezându-mi-o în fața tuturor și spunându-mi că poezia nu începe de la expresivitatea proprie (și căzută), ci neapărat de la aceea a elegiilor lui Nichita Stănescu! Pe care el le citise. Și nu admitea, pe vremea aceea, nici un fel de autoindulgență. Dar tot el m-a atras la *Echinox* și aici, în numărul din septembrie 1973, mi-am văzut pentru prima oară numele trecut sub un fragment de proză. În anul următor, acceptat în colectivul redacțional, numele avea să treacă deasupra textelor și să fie cules cu litere ceva mai mari. Iar la un număr jubiliar am avut chiar și o fotografie. Repede am început să văd diferențele subtile dintre textul scris de mână, cel dactilografiat și mai apoi cel tipărit. Textul tipărit se relevă, pentru oricine la vârsta aceea, cu noi insuficiențe și greșeli. Eram subiectiv cu propriul meu text, cum sunt probabil poezii. Câtă vreme e scris de mână ții la acele greșeli ca la niște calități; când îl vezi dactilografiat greșelile sar în ochi, se cer rezolvate; iar când vezi textul tipărit îți dorești să-l mai fi scris o dată înainte de-a deveni public. Acestea sunt primele lucruri foarte importante pe care le-am învățat eu la *Echinox*.

Sigur, *Echinoxul* era o școală pentru toți. Mai ales pentru critici și, culmea, pentru poezi. Pot numi critici care au învățat un limbaj plin de concepte. Și pe urmă le-a luat cam tot atâția ani să scape de ele. Ion Pop repara accidente onomastice, boteza poezii (Dan Damaschin, Al. Pintescu sau Ion Cristofor îi datorează și azi câte-un purcel), dar era în același timp „cel ce privea peste umărul lor” (citez din Robert Graves – poetul), adică pieptăna și poemele, ca nu cumva să nu fie, probabil, în buna tradiție intelectuală echinoxistă. Glumesc, dar nu foarte tare. Prozatorii, mai puțini (Uricaru, Runcanu și alții, până la subsemnatul), au scăpat din acest punct de vedere mai ușor. Dar mai trebuia fiecare să scriem uneori recenzii și alte texte, și aproape toți ne-am exersat în arta traducerii. Oricum, exigența nu lipsea, textele trebuiau de multe ori rescrise. De aceea spun că a fost o școală, inclusiv pentru creatori. Astăzi aceștia sunt mai liberi, sau poate mai dezinhibați. Sau poate, ei s-o spună, simt lipsa unei asemenea școli.

Am fost acolo prețuit și dintr-un alt punct de vedere. Mi-am exersat la *Echinox* și aptitudinile

de dactilograf, la o mașină de scris antedeluviană, căreia mereu îi lipsea câte ceva. Dactilografierea materialelor era mereu o problemă și auzai din stradă țcănitul exasperant de rar și neregulat cu care unul din băieți stătea până târziu ca să-și transcrie un text după tot felul de ciorne chinuite. Eu scriam fluent și chiar rapid dacă găseam pe cineva să dicteze. Mă obișnuisem cel mai bine cu vocea și ritmul lui Ioan Moldovan. Marian Papahagi a renunțat chiar de câteva ori la îndemnizația lui de o sută și ceva de lei ca să mă răsplătească pentru eforturile și dispoziția mea. N-o știam, dar mai târziu aveam să-mi câștig pâinea vreme de ani buni ca dactilograf într-o mare întreprindere de transporturi.

Echinoxul mi-a dat și o familie, prima familie literară din care am făcut parte. Mai mult, aceasta venea într-un moment când poate riscam ca boema să mă îndepărteze de orice alt fel de apartenență.

Aș mai avea și alte lucruri de care să-mi amintesc, destule, ele s-au aglutinat oarecum, nu pot să uit celebrul Registru, care nu știu pe unde o fi, dar era încărcat de semnături astăzi celebre. Ceea ce scriai acolo, de fapt un mesaj pentru ceilalți cum că au fost duse la tipografie anumite pagini, sau că s-au cules altele, trebuie mers până la o anumită „somitate” după un material care va fi gata până mâine, și altele la fel, trebuia să aibă neapărat „stil” și mai ales umor. Acolo își consemna și Ion Pop „coniacale redacționale” cu care ne gratifica pentru un lucru bine făcut.

Tot la *Echinox* aveam să văd primii scriitori „naționali”, adică veniți de la București. Au trecut prin redacție Ion Horea și Romulus Vulpescu, iar sărbătorirea a zece ani de la apariția revistei a adus la Cluj personalități pe care noi, la vârsta aceea, le consideram aproape legendare. Atunci i-am cunoscut pe Mircea Iorgulescu, Norman Manea și Alexandru Paleologu, de exemplu, ca să-i pomenesc doar pe cei cu care aveam să dezvolt (nu chiar din acel moment, totuși) o adevărată prietenie. Nu știu dacă nu cumva unii dintre ei nu se aflau la Cluj pentru prima oară, sau oricum reveneau după foarte multă vreme. Norman Manea căuta cizme de piele pentru doamna lui, așa că am ajuns la magazinul de prezentare al fabricii „Clujana”, cu Mircea Iorgulescu (care mă pomenise deja în articolele lui din *Luceafărul*) am luat masa la „Pescarul”. Pe conu’ Alecu n-am îndrăznit să-l abordez. Pe lângă el se ațineau cei mai mari. Țin minte că pe scena Casei de Cultură a Studenților, în fața tuturor oaspeților, s-a rupt scaunul tocmai cu proaspătul autor al romanului *Cădere liberă* spre hazul lui R.G. Țeposu. Iar în ultima seară, la o masă de încheiere



de la stânga la dreapta: Adrian Popescu, Imre Balázs, Alex Goldiș

organizată sus la COLA (restaurantul clujean al scriitorilor, pe vremea aceea) am stat de vorbă cu o singură persoană, singura despre care nu știam cine este, un om liniștit și care a preferat să vorbească cu mine și nu să se amestece în animata discuție generală. Ziua următoare Emil Hurezeanu mi-a spus că de fapt mă întreținusem cu Wolf Aichelburg, despre care se zvonea că ar fi nobil și că l-ar fi chemat de fapt Wolf von Aichelburg. Nu peste multă vreme acesta a plecat din țară. Și pe atunci Mircea Martin ne părea chiar și nouă un tinerel. Vizita acestui comando cultural certifica valoarea și reputația revistei la nivel național. Apoi voi pleca la București ca să-i iau lui Constantin Țoiu un interviu pentru *Echinox*, am pășit astfel la Casa Scânteii, la *România literară*. Romancierul, în plină vogă, a refuzat interviul (dăduse deja prea multe în ultima vreme, susținea el), dar m-a invitat la faimosul restaurant al Uniunii, unde i-am cunoscut pe Regman, Dimisianu și Ioanichie Olteanu. De aici până la debutul meu în *România literară* (girat de același Constantin Țoiu) a mai fost un singur pas. Iar cunoștințele făcute la jubileu și faptul că aveam să fiu după câțiva ani de multe ori în casa de pe Voinescu (la Mircea Iorgulescu care se plângea că-și surprinsese fetele citind cu lanterna sub plapumă), sau pe Calea Victoriei 2 (la Norman Manea care îmi arăta din balcon cupolele de mucava puse de probă peste Casa Poporului), sau pe strada Armenească la Alexandru Paleologu (care a scos o dată o sticlă de vodcă *Stolichnaya* de după ediția integrală, culeasă cu litere gotice, a lui Goethe) m-au ajutat să mă simt o vreme ca acasă în viața literară a Bucureștilor. Bucureștenii erau generoși cu mine. I-am cunoscut pe membrii Cenaclului de Luni, am legat cu ei o prietenie durabilă, m-au adoptat și m-au ridicat fără să mă întrebe prea multe la rangul de optzecist.

A urmat debutul în volum. Acesta a început în 1974 și a durat pentru mine până în 1980. Eram gata

cu *Aripa grifonului*, un volum de proză scurtă, încă din 1973. Tradiția clujeană, instaurată cumva de la sine la editura Dacia, cerea ca pe coperta a patra să semneze un text de întâmpinare D.R. Popescu. Se debuta altfel doar în parcimonioase volume colective, fusese deja declanșată așa-zisa criză de hârtie, orice carte însemna un copac mai puțin, volumele se amânau de pe un an pe altul, uneori la nesfârșit. I-am înmânat marelui om volumul și acesta m-a întrebat, cu direcțetea-i cunoscută, dacă este o carte bună. I-am spus fără ezitare (cu aceeași direcțete) că da – altfel aș mai fi scris-o? După fix un an m-am dus și am făcut anticameră ca să-i aflu opinia. Nu-și mai amintea, rătăcise manuscrisul pe undeva prin sertare, fuseseră între timp congrese ale educației socialiste, era un om ocupat. Dar volumul era și la editură, nu? Nu l-am predat acolo, i-am spus. De ce?! I-așteptasem opinia, chiar și un text care să mă treacă de bariera editorială. Un text? El scria aceste texte în 20 de minute, atunci când cartea era deja în tipar. În naivitatea mea crezusem că el citea cărțile pe care le gira. Atunci cine pe cine ajută, l-am întrebat. Dumneavoastră pe mine să scot o carte, sau eu pe dumneavoastră să scoateți un text? Spusă în auzul tuturor replica a avut efectul unui epitaf. DRP, după cum l-am cunoscut mai târziu, nu se supărase, dar redactorii *Tribunei* m-au ținut minte și vorbeau despre mine ca despre omul pe care nu-l iubește șeful. Volumul avea să stea câțiva ani degeaba în editură. În vremea asta au debutat alții, eu a trebuit să mă duc în armată, timpul trecea, frustrarea creștea. Am retras volumul și am venit cu el la Albatros, unde exista un concurs de debuturi. Mircea Sântimbreanu, directorul de-acolo (pe care-l citisem din copilărie cu *Vacanța mare*), mi-a spus-o pe șleau: „La concurs am interesele mele, debutează în altă parte și eu îți scot a doua carte”. Am ajuns astfel la Cartea Românească, singura editură care evitase cumva mascarada concursului. Editoarei nu i-a prea plăcut cartea („amoruri stradale, nimicuri”),

dar s-a decis s-o scoată, având în vedere buna mea cotă. Publicam deja în toate revistele, scriseseră despre mine C. Țoiu, M. Iorgulescu (o avancronică în *România literară*, ca să forțeze apariția) și alții, și eram privit ca un talent... viguros. În perioada de așteptare am refăcut cu atenție cartea, dar manuscritele se vor încurca în mapa de la editură și avea să iasă tot varianta nefinisată. Șpalturile avea să mi le aducă tocmai DRP la Cluj. Când am luat premiul

de debut pentru 1980 eram deja un sceptic, nu m-am dus la București, iar premiul mi l-a adus severul Adrian Marino, care mi-a cerut pentru asta chitanță.

Ajuns aici trebuie, probabil, să-mi promit: Va urma.

[texte din *Viața literară la Cluj*, volum alcătuit de Irina Petraș, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2013]

Despre Echinox & echinoxism, un puzzle

(cu Irina Petraș și Petru Poantă)

Ce/cât datorați Echinox-ului și echinoxismului?

Irina Petraș: Deși nu am publicat în *Echinox* (decât târziu, când devenisem asistentă la Litere, și foarte puțin) și am luat parte rareori la întâlniri (chestiune de fire și priorități), fac parte din generația 70, din generația *Echinoxului* prim, originar. Datoriile mele nu sunt, așadar, punctuale, ci adânc contextuale. În 1968, toate visurile păreau să se transforme, ca de la sine, în realitate. Greutățile nu ne speriau. Aveam o privire larg înțelegătoare asupra lumii, privire care nu ne-a părăsit niciodată cu totul. Doar cei din generația mea pot înțelege exact ce vreau să spun. Pentru ceilalți, am părut adesea niște ciudați. Se întreba cineva de ce *tac* șaptezecistii. Nu despre tăcere e vorba. În general, cred că suntem o generație *așezată*, în sens ardelenesc. O generație care își vede de treabă fără ieșiri zgomotoase în prim plan. Excepțiile nu fac decât să confirme regula.

În 1966, eram în anul doi de facultate. Marian Papahagi, Eugen Uricaru, Adrian Popescu, în anul întâi. Marian locuia atunci pe strada Moșilor, aproape de căminul de fete „Elena Sârbu”. Eugen o curta asiduu pe Lucia, colega mea de cameră, viitoarea lui soție. Diminețile mergeam la cursuri cu autobuzul – înghesuiala era nebună, să reușești să urci era o performanță. Ei, dar după cursuri, în lungile toamne senine ale Clujului, veneam spre casă alene, în haită, cu opriri scurte la cofetării ori la un corn cu *sana*, dar

mai ales cu povești nesfârșite și răsând cu lacrimi din te miri ce. Într-o vreme, Marian, Eugen și Marcel (Runcanu) luaseră obiceiul de a ne citi din „revistele” lor scrise de mână, cu rubrici și caricaturi, cu știri și comentarii parodice, cu polemici zdrobitoare între „*La castronul aburind*” și „*Opozantul întristat*”, puterea și opoziția. Mai era și o a treia „foaie”, am uitat cum se chema și nu știu de a mai rămas pe undeva vreo urmă din acei strămoși ludici ai „*Echinoxului*”. „Revista presei” se petrecea de multe ori pe podul Someșului – un fel de scenă de pe care se puteau lansa mai lesne ideile și hohotele. Deși eram toți plini de vervă și fără stare, era limpede pentru oricine că zumzăiam, de fapt, *în jurul* lui Marian. Marian cel vorbind în rafale atât de concentrate că, atunci când era în vervă, greu prindeai un interstițiu să strecuri și tu o vorbă...

Dacă ar fi să renunțați la toate cărțile pe care le-ați scris, exceptând una, care ar fi titlul pe care l-ați alege? La care țineți cel mai mult?

Petru Poantă: La care țin cel mai mult? Cartea despre *Echinox*, o carte mai sentimentală, unde sunt începuturile mele, generația mea; o evocare. Asta ar fi.

Cartea se numește Efectul Echinox sau despre echilibru. Povestiți-ne puțin despre ea și despre experiența dumneavoastră echinoxistă.



de la stânga la dreapta: Irina Petraș, Călin Teuțișan, Rareș Moldovan

Petru Poantă: Cartea e un amestec de memoria-
listică și de eseuri, cum spuneam înainte. Am evocat
ambianța Clujului, primii ani, și sunt portretele fonda-
torilor, pe care i-am numit *eroi*, adică cei cu care am
făcut „Echinoux” propriu-zis. Voi, tinerii, aveți experi-
ența acestor ani în care o revistă se poate face foarte
ușor, nefiind nicio problemă să scoți o revistă, trebuie
numai să ai niște bani, dar atunci, când toată presa
era controlată de partid, „Echinoux” a fost o apariție
absolut surprinzătoare și ea a coagulat o idee, de fapt,
a unor studenți. Vreo cinci, șase inși la început, din
ani diferiți – adică eram cu Dinu Flămând, cu Olimpia
Radu, care a murit, și alți câțiva, care eram cu un an
mai mari. Marian Papahagi, Eugen Uricaru, ceilalți
erau în anul întâi de-abia. Am făcut un cenaclu. Inițial,
am încercat la Filologie, dar adevărul e că nu am fost
lăsați să-l facem acolo, fuseseră niște scandaluri cu
niște cenacluri, cu alți tipi, cu alte personaje. Decanul
de atunci, căruia nu mai are rost să-i spun numele,
a zis: „Să nu mai aud de acest cenaclu!”. Și atunci, nu
știu cum s-a întâmplat, ne-am dus la... cramă. Șeful
cramei de atunci era Pop Remus, care trăiește și
astăzi, dă și premii la Uniunea Scriitorilor. Lucrase în
tinerețe pe la ceva casă de cultură, deci avea plăcerea
lecturii, și așa am făcut cenaclul acolo. Aveam ideea
revistei, așa că ne-am dus, pur și simplu, un grup de
studenți la oficialități, la Casa de Cultură studențească,
la Centrul Politic al Studenților, dar primul care
ne-a ajutat a fost Constantin Daicoviciu, care era în
ultimul său an de rectorat. Au fost multe chestii și la
București, unde ne-am dus pe la Comitetul Central,
apoi la partid, aici. A fost și perioada aceea scurtă de
deschidere a României atunci, după 1964, când am
fost eliberați – știți deja, nu mai spun – și, în mod
surprinzător pentru foarte multă lume, așa a apărut
revista *Echinoux*. Se vorbește de-abia acum despre
multiculturalism, dar noi am scos atunci revista în
trei limbi, în română și aveam pagini în germană și
maghiară. Cam asta este cartea mea, o evocare a
acestor ambianțe. N-am avut niciun fel de tangență

cu ceea ce s-a numit „limba de lemn”. Învățam și ne
construiam limbajul nostru, toată cultura majoră
care s-a făcut a fost un limbaj paralel, de fapt, cu cel
al culturii oficiale. Și aceasta era oficială, sigur, pentru
că nu era interzisă, dar mă refer la limba propagan-
dei, a ziarelor de partid. Depinde din perspectiva
cărui grup de interes e scrisă istoria recentă, că nici
așa nu e prea luminoasă. Chestia cu deșertul spiri-
tului este total mincinoasă; se pot citi textele din
revistele literare. Sunt în față, acolo, editoriale scrise
cu pseudonime de activității de pe la catedrele de filo-
sophie... Filosofia a fost cea mai atinsă, într-adevăr, dar
depindea și de profesori. Textele de critică, textele
propriu-zise din revistă nu aveau nimic ideologic. Eu
am republicat un text despre Ioan Alexandru, poet
religios – sunt convins că voi ați învățat că nu era voie
să pronunți cuvântul „religios” –, tot textul meu era o
demonstrație că este vorba despre o poezie religioasă.
Am polemizat și cu Mircea Iorgulescu, care nu m-a
crezut. Nu știu cine l-a citit, era în „Steaua” din ’80 și
ceva sau nu... mai rău, în „Tribuna” a apărut, care era
revistă a Consiliului Culturii, păzită ideologic. Deci
erau anumite lucruri clar interzise: nu aveai voie să
înjury partidul și chestii de-acestea, precum și porno-
grafia, nu aveai voie să scrii cuvântul „moarte”. După
’68, a apărut un volum de versuri al lui A.E. Baconsky,
Cadavre în vid se numea, viziunea unei societăți
apocaliptice, dezumanizate. Ei, acest volum a influențat
foarte mult o bună parte a poeziei românești.
Poți găsi foarte multe lucruri de felul ăsta, dar sunt
cărți pe care astăzi, probabil, nu le mai citește nimeni.
Găsești acest imaginar deprimant, căci așa era lumea
aceea, sentimentul depresiv era clar, cu mizerie și de
toate, dar n-au apărut falsuri. Erau câțiva autori de
serviciu, care publicau cărți o dată pe an, au apărut
și volume de versuri dedicate ba lui Ceaușescu, ba
Elenei Ceaușescu, dar erau niște amărăți pe care nu-i
băga nimeni în seamă și, culmea, nu erau nici mai
bine plătiți decât ceilalți, pentru că era respectată
Legea dreptului de autor.



Corin Braga și Aurel Codoban

Ați avut o carieră îndelungată și în publicistică, dacă e să amintim doar colaborările dumneavoastră cu Echinoxul sau Steaua. Cum vedeți astăzi panorama presei culturale românești și care credeți că e viitorul ei?

Adevărul e că, în perioada aceea, nu apăruse internetul niciunde – sigur, în Occident era același lucru –, deci presa era mijlocul principal de comunicare publică. Se citeau revistele altfel decât acum, iar ziarele erau mizerabile, nu le citea nimeni, erau câteva centrale – „Scânteia”, „România liberă”, mai aveau și texte literare, adică cronici de carte, dar, în rest, erau reviste literare puține. Câte erau, însă, se citeau. Concurența internetului este reală și cred că va câștiga la noi. În Occident este mai puternică influența, dar reviste apar în continuare, se citesc mai mult. La noi se citește foarte puțin, acesta-i adevărul. Nici înainte cititorii cu adevărat profesioniști nu erau tot poporul, hai să fim serioși, se citea tot la nivelul unei elite, mai mult sau mai puțin ample, dar acum, parcă, se citește mai puțin. Cât despre reviste, eu cred că sunt prea multe reviste la noi, literare, culturale, și sunt câțiva oameni cărora le găsești semnăturile în cinci, șase reviste. Aceiași oameni scriu de la Iași și până la Constanța, Oradea și Târgu Mureș. Dar nu-i neapărat rău. Oricum, în noua situație a României, cu accentele puse cu totul altfel... Înainte, oamenii de cultură, scriitorii nu erau nu știu ce minuni, ci niște tipi respectați.

Este suficient de bine percepută contribuția grupării echinoxiste la evoluția literaturii române contemporane? Cum vedeți actualul Echinox față de cel de ieri?

Irina Petraș: Cornel Regman spunea în *Ultimele*: „Cred că nu greșesc când văd în gruparea tinerilor de la Echinox-ul clujean, revistă studențească apărută un sfert de secol mai târziu, o posibilă înrudire, ca de la părinte la urmaș, cu precedentul nostru”.

Echinoxul apăruse într-un climat propice, o dată cu reviste studențești din capitală ori din alte centre universitare. Nașterea sa fusese posibilă prin coincidența unor factori multipli și complecși. Relația părinte/urmaș e cel puțin discutabilă, chiar dacă *Echinox*-ul era ardelean și păstra trăsături ale unui anume fond spiritual, iar echinoxii îi citeau și îi admirau pe cerchiști. Dincolo de exagerare, emoționantă această înclinație recuperatoare. Debutând în ruptură cu toată lumea și întreținând abil o anume distanță, câteodată teribilistă, dar mereu eficace în ordinea notorietății, Cornel Regman simte în crepuscul nevoia re-legării unor ițe, a reconsiderării unor apartenențe și filiații. Ba, mai mult, a adăugării unor valențe etnice și culturale „transilvanismului estetic”.

Apropo de situarea *Echinoxului* în descendență cerchistă, spuneam altădată că e necesară reconstituirea condițiilor și condiționărilor din epocă. Descrierea Cercului ține seama de *Manifest*, de scrisoarea către Lovinescu și de răspunsul acestuia și enumeră *intenții* teoretice. Așadar, o așezare sub semnul *esteticului* în divorț cu eticul și etnicul. Cu politicul. Priviți dinspre starea de atunci a Ardealului, dar și dinspre implicarea pe care pariază, cel puțin la nivel declarativ, bucureștenii de la *Albatros*, cerchiștii sunt/par evaziونيști. Curând se va vedea, însă, că era vorba mai degrabă de o încercare de salvare a ființei de sub vreme. De reconsiderarea miezului durabil omenesc, cel identificabil în *marile cărți*. Protestul ambelor mișcări asta înseamnă în fond, dincolo de diferențele dintre ei care țin, măcar în parte, și de cea tradițională dintre munteni și ardeleni. Mai târziu, azi, mărcile lor identitare s-au schimbat prin re-citiri din interior – creșterea independentă a membrilor Cercului cântărind cât o lectură multiplă și inevitabil divergentă – și din exterior, prin generațiile succesive de receptori atât ai ideilor prime, cât și ai operei fiecăruia în parte. Portretul Cercului e unul în mișcare. Apoi, orice grupare e eclectică și e, acesta, un factor pe cât de inevitabil, pe atât de benefic. Ca orice grupare, și *Cercul* a lucrat în epocă „aluvionar”. E vorba de oprirea în loc, *opozantă*, și de construirea unei atitudini polemice față de curentul principal, *masiv/masificant*, al ideologiei politice și culturale a orei istorice. Izolarea în alte coordonate e imediat vizibilă. Pot vizualiza conglomerarea anume într-un obstacol insular care obligă apele la ocoliri, iscă vârtejuri, surpă maluri. În acest sens, o grupare e o construcție rebelă. Ea desenează un *cerc* și își proclamă *diferența*. Lansează un manifest, își definește opțiunile și proiectele. Însă o grupare, oricât de puternică și de coerentă, e alcătuită din *personalități* care, prin chiar structura lor accentuată, se delimitează de spiritul mutonier. Grupurile (de elită) pot funcționa,

dar nu anulează singurătățile. Membrii Cercului au influențat evoluția ulterioară a literaturii mai întâi prin modelul punctual al programului lor, care putea fi salutat de înaintași (vezi scrisoarea Iovinesciană) și la care, mai târziu, se puteau afilia măcar simbolic, ca la un *chenar* flexibil, alte grupări (vezi *Echinoxul*), dar și, mai apoi, prin modelul individual al fiecăruia. Deși e neîndoelnic că grupările/cercurile/școlile sunt manifestări dintotdeauna gustate în spațiul cultural, ele contează ca firmă, ca blazon, ca semn de recunoaștere rapidă, la nivel de dicționar enciclopedic. O adevărată analiză a oricărei grupări celebre va scoate în evidență singurătățile durabile. Ambele grupări, *Cercul* și *Echinoxul*, sunt/au fost grupări *tinerești*. Rareori se constituie grupări semnificative la senectute. Nu se poate păstra iluzoria, proclamata unitate de viziune dincolo de pragul maturizării. Se păstrează și unește încă, o vreme, uneori toată viața, doar sentimentală, nostalgică evocare a unei apartenențe și a unui entuziasm. Cerchismul a eșuat, în sensul cel mai bun al termenului, asemenea tuturor curentelor importante, în sedimentele adânci ale culturii și literaturii. Cerchiștii pot fi evocați declarativ ca precursori ori pot acționa subteran și greu detectabil în gesturile generațiilor următoare. Nici o grupare nu e nouă cu adevărat. Și nici continuată întocmai. Se ivește în contexte nerepetabile în detaliu și renaște în frânturi când vreun semn al vremii cere reacții din aceeași familie.

Diferența fundamentală dintre cerchiști și echinoxști stă în aceea că primii au fost un *număr* rămas același în ciuda evoluției individuale ulterioare, Cercul încetând să existe ca „organism” activ și continuând să fie blazon al începutului comun, în vreme ce *Echinoxul* înseamnă generații succesive de inși, mereu tineri și mereu alții, situații de bună voie într-o descendență de *cadru*, cu devieri firești și salutare de la conceptul prim, devieri care nu alterează semnificativ sensul adânc al grupării ca *loc* al enunțării diferențelor și coincidențelor de crez artistic. Biografia *Cercului* se compune și se îmbogățește din biografiile în creștere ale celor de la începuturi, e un *moment* cu prelungiri, cu distribuție neschimbată, pe când biografia *Echinoxului* e una în straturi, cu protagoniști mereu noi, un „început continuu” al momentului originar, el însuși reconstituibil în alte coordonate și păstrându-se în paliere ale memoriei. Revista *Echinox* și Caietele sunt materializări periodice ale acestui *spațiu* comun de enunțare. Literele, Universitatea, Clujul, ele însele în mișcare, dau semnalmente grupării.

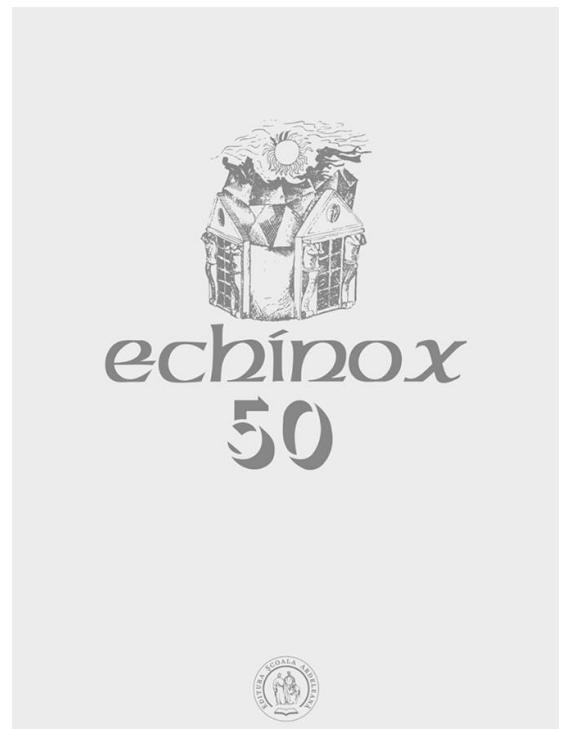
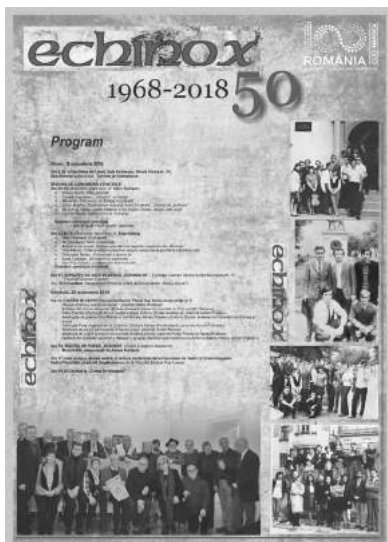
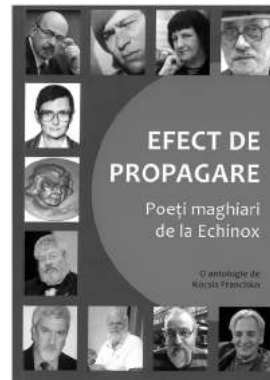
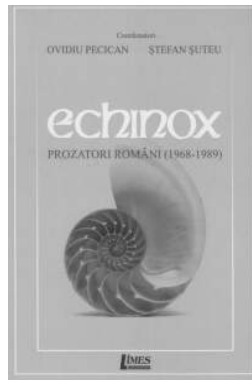
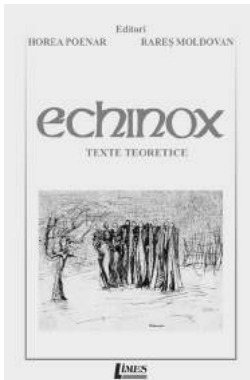
Familia atât de cuprinzătoare și rezistentă a „*Echinoxului*”, fără echivalent în cultura română, își asigură în modul cel mai firesc și inevitabil trecerea de la o generație la alta, cum spuneam mai sus. Diferențele sunt de la sine înțelese și, după mine, nelitigioase. Despre *Echinoxul* de azi



voi spune doar că mi s-a părut excelent gestul de a reciti, în numărul aniversar, întreaga colecție a revistei pentru a compune cronologia 1968-2008, glumeț-doctă, parodică, ludică, dezinhibată, amestec de reverență și ironie, variantă ad-hoc de *școală ludică* și exercițiu de *ars amatoria*. Mă gândeam că ar fi fost și mai interesant dacă alcătuiau asemenea descrieri „de la începuturi până în prezent” măcar echinoxistii primi și optzeciștii. Oricât de critică

și incomodă, lectura rămâne forma privilegiată a respectului dintre generațiile de scriitori.

[colaj alcătuit dintr-un interviu luat în iunie 2013, de UBB TV – realizator Paul Boca – și publicat de Elena Abrudan în volumul *Scriitori clujeni în dialog*, Editura Tritonic, 2017 & fragmente dintr-un răspuns la ancheta „La Echinox” a revistei *Vatra*, nr. 5-6, 2009]



În Colecția Echinox, îngrijită de Horia Bădescu, Ion Pop și Eugen Uricaru, a apărut volumul Echinox 50, coordonat de Ion Pop și Călin Teuțișan. Imaginea de pe coperta I este un desen de Florin Creangă, ce ilustrează pagina întâi a revistei Echinox, numărul 1, decembrie 1968. Antologia Echinox 50 este un proiect editorial dedicat Centenarului Marii Uniri și Semicentenarului Echinox, apărut sub egida Muzeului Național al Literaturii Române din București.

TRADUCERI POEZIE



LEIRE BILBAO

Leire Bilbao (n. 1978), absolventă a Universității din Deusto, Țara Bască, a publicat două cărți de poezie (*Ezkatak*, 2006; *Scanner*, 2011) și mai mult de o duzină de cărți pentru copii, premiate cu Etxepare Prize, Lizardi Prize și Euskadi Prize. A publicat în nenumărate reviste și a compus texte pentru diverși muzicieni. Scrie numai în limba bască, iar poemele ei au fost traduse în mai multe limbi.

ÎN BALANȚA NEPUTINȚELOR

*Am crescut cu dureri tot mai mari,
dormind pe pietre,
în balanța neputințelor.*

*Să te joci cu neputințele
nu înseamnă că nu știi să te joci.*

*Nu ridică piatra
decît ca s-o pui altundeva.
N-o lua din locul ei
decît ca s-o arunci departe.*

*Îți spun sincer,
noi am conviețuit cu neputințele.*

*Oriunde am merge
purtăm același miros sub piele.
Pămîntul umed
are mirosul mamei
oriunde am merge.*

*Nu iese ușor.
Cine nu i-a urît
pe cei pe care-i iubește cel mai mult?
Cine n-a urît
mirosul de pămînt umed
de sub piele?*

*Am crescut cu dureri tot mai mari,
dormind pe pietre,
în balanța neputințelor.*

CIREȘI ÎN FLOARE

*Îmi spune că vrea să se întoarcă în locul natal
să-și domolească lacrimile de altădată,
să vadă cireșii în floare
în luna mai.*

*Cu timpul a început să încurce
străzile și ideile.
Nu-și mai poate trage sufletul
cum o făcea.*

*Singurătatea, spune ea, umblă iarna pe străzi
într-o jachetă subțire,
spune că există case care-și deschid ușile
doar pentru a lăsa frigul înăuntru.*

*Spune că zorii i se revarsă în palme,
și că în fiecare seară își pune haine de înmormîntare
pentru că i-ar fi rușine să moară goală în pat.*

*Luna mai e pe sfîrșite,
și-a vîrît în buzunar pietre încălzite de soare.
Îmi spune că vrea să se întoarcă în locul natal
să-și domolească lacrimile de altădată.*

RĂBDARE

*Nu-mi cere să fiu loială ca oglinzile
dacă nu te poți vedea și singur
dacă nu poți vedea în mine
ca printr-o fereastră resemnată să rămînă deschisă.*

*Nu sînt o șopîrlă printre crăpături,
am fost învățată să rămîn pe loc.*

*Îmi duc zilele cu răbdare,
neatentă la resemnarea cu care
aștept în casa pe care mi-a dat-o tatăl meu.*

*Nu știu nimic despre durerea celorlalți dacă nu e
și a mea.
După cum văd eu lucrurile, îți spun
să nu-mi ceri să fiu loială ca oglinzile,
nu mă voi mișca
atîta timp cînd respirația îmi cere să stau.*

Am fost învățată să rămîn pe loc.

ÎN PLOAIE

*Pe geamul autobuzului
îți voi lăsa un mesaj umed
să-l citești după ce se oprește ploaia.*

TĂIEREA CAPETELOR

*Există
femei a căror piele miroase mai
pregnant decît solzii peștilor
Există
femei ale căror mîini pătrund adînc în stomac
fără să știe cum se scot măruntaiele
Există
sînge împrăștiat pe șorțul cuiva
Există
pești care seamănă cu soțul cuiva
Există
branchii pentru care cineva gîfîie cînd le scoate
Există
corpuri care se zbat precum valurile
Există
femei care iau marea cu ele în pat
ca pe-un iubit infidel
Există
femei
care taie capetele peștilor ca și cum l-ar îndepărta
pe-al lor*

IARBA

*A crescut iarba prin canapeaua din casă
beau roua de pe ea cînd mi-e sete
cerul este o pustietate albastră deasupra mea
și nu am nevoie de ferestre
ca să văd că porturile seacă*

*În fața mea e un munte din felinare stradale
asfalt în loc de tălpi
un val negru vertical cu margini curbate*

*a trecut mult timp de cînd n-am mai văzut
o formă de viață în crăpăturile din asfalt*

*sînt tot mai puține fîntîni în satul nostru
de mult nu mi-am mai udat picioarele
A crescut iarba prin canapeaua din casă
de la atîta întins
mă învîrt în jurul meu
ca un fetus în pîntec*

*binecuvîntați sîntem
să nu știm cu adevărat în ce lume trăim*

(traducere din limba engleză de **Marius Chivu**)



KATJA PLUT

Katja Plut (n. 1979, Slovenia) a crescut și a copilărit în Novo Mesto, unde a și terminat liceul. A urmat cursuri în științe ale comunicării în Ljubljana. I-au apărut mai multe volume: *Do resniënosti izsanjan svet* (The World Dreamed Out Into Reality, 1994), *Dober tek!* (Enjoy your meal!, 1997), *Ej!* (Hey!, 2001), *Štafeta hvaležnosti* (Relay of Gratefulness, 2005), *Dvojnovidni* (Double-sighted, 2012) și *Kresniëke* (Fireflies, 2012). După ce a câștigat primul concurs slovenian de slam din 2003, a înregistrat unul dintre poemele sale pentru debutul lui N'toko cu albumul *Cesarjeva nova podoba* (Emperor's New Clothes, Nika) din 2003. În 2007, Katja a obținut premiul Zlata ptica pentru literatură.

AD APTA

*Borăsc litere triste și nervoase.
Am borât săruturi oamenilor de care*

*nu știam nimic, i-am selectat după bănuiala
dubioasă că zilele astea se sărbătoresc 500 de ani
de naivitate;*

*e rău dacă nu înveți din neajunsul altora;
uită-te la felul în care suntem cu toții acum; eu și
ei și*

Scufița Roșie;

*adaptează-te sau mori, era scris într-o scrisoare
aruncată de*

Charles Darwin.

*István zice că cea mai dezvoltată specie e capabilă
de*

subordonarea

*alteia. Eu zic că cea mai dezvoltată specie e cea
mai fericită.*

*(Presupunând că nu e necesar să definim fericirea
pentru că ea este*

secretată

sub formă de hormoni.)

*Totu-i despre shopping. Pentru mine, nu-i important
ce contează pentru cineva, dar cât timp pierde
cineva*

*dacă încearcă magazinul ăsta. Pentru István, par o
puicuță dulce proastă, pentru că mă tulbur prin
exersatul*

obiceiurilor mele.

*Dar eu cred că puicuțele proaste și dulci sunt alea
care se chinuiesc*

să adune

*una din cele 10 sau 15 cele mai mari colecții de
produse din*

NINfactory.

*Ne strigă Frații Mici. Ce drăguț. Romanii ne-ar fi
numit*

*barbari. Dar romani nu mai există deloc, corect? Și
cuvântul*

*barbar nu mai înseamnă nimic. Onoare e un fapt
istoric,*

*Indienii sunt doar copii și delfinii sunt animale. Și
coincidență*

este că

*toți sunt puternici. Și toată lumea e nevinovată,
până când cel mai*

deștept

*dintre noi se simte vinovat. Și acei oameni
câștigă.*

*Nu trebuie să fie o coincidență să vezi că suntem
controlați*

*de o mână de tâlhari și hoți care au fost cărați pe
Niña,*

Pinta in Santa Maria într-o

*imensă anarhie împotriva
Indiei.*

Copii.

DEVENIND OM

*Probabil mogoče peut-être dacă eram un înger că
bi bila înger que si*

j'étais ange da sam andeo

*ar fi fost mai ușor pentru mine să mă înțeleg bi se
lažje shajalo il serait plus*

facile pour moi à vivre

bilo bi puno jednostavnije, in razumelo et à

comprendre i razumljivije să înțeleg și dacă

*eram uman ali če bi bila človek ou si j'étais homme
ali nisam*

Vreau să știu totul,

*totul despre mine, despre tine, despre toți oamenii
care vor trăi,*

despre

trubaduri îngropați,

*Vreau să vorbesc toate limbile și să discut cu fiecare
ființă umană în fiecare noapte.*

*Vreau să mă culc cu fiecare bărbat, fiecare femeie,
vreau să merg*

pe fiecare cărare pe care ritualurile

de la marginea drumului nu au fost făcute

de mulțimile de trecători morți.

*Vreau să mă întorc printre copii și printre familiile
delfinilor, dar*

chiar înainte de asta, vreau

să reflectez la lucruri dintr-un punct de vedere

rațional

facem dragoste cu inimile noastre ca și cum ele

s-ar întinde dincolo de jumătatea Pământului.

*Vreau să mă contrazic cu mine și să devin acel gen
de om*

care este necesar să fiu,

*corespunzător, o persoană a multor direcții, capabilă
să meargă în orice papuci,*

*care sunt la îndemână, uitându-se prin ai mei și ai
tăi ochi, în vreo clopotniță ori în mijlocul*

*pământului sau al cerului, dar niciodată al intenției
contrare.*

*Vreau să devin uman, ca să plec aiurea în orice
direcție, dar*

niciodată spre intenția contrară.

*Pentru că eu fac ceva aici fără să mă concentrez
pe bune*

pe ce sunt sau fac și de ce ceilalți sunt

cât mai bine conectați la decorul ăsta.

M-am născut și m-am plâns mereu tot timpul,
luându-mă
de bună, așa ca toți
tu și
problemele tale.
Mi se pare că ar trebui să încep să plătesc chirie,
pentru că
modul în care trăiesc nu contribuie cu nimic la
comunitatea
în care stau.
Iartă-mă dar prima dată m-aș ierta pe mine, prima

avem nevoie de un argument decent, ca să mă
pot calma
față de o persoană din nou.
Să fiu o tipă care poate pleca aiurea
și doar când voi fi în stare să plec.

aprilie 2005

EA ZICEA CĂ TIMPUL

Ref.: timp de 2000 de ani predicatorii ne-au învățat
duminicile
și viața în celelalte zile.

Testul e aici
și doar câteva națiuni tribale știu ziua;
doar câteva națiuni tribale își amintesc
că nu putem păcăli Cosmosul ignorându-l,
că astăzi e o încercare și suntem doar pe jumătate
pregătiți
mama cankarescă Pământul nu are nicio intenție
să ne ferească
de așteptare
dacă
ceva va veni sau nu
din ce ZICEAM noi că ar fi

Ref.: timp de 2000 de ani pastorii ne-au învățat
duminicile
și viața în celelalte zile.

Și acum devenim din adolescenți oameni
sau nu
alegera este
a ta
a mea
a ei etc.

Niciun profesor nu poate ajuta.
La început era cuvântul
și începutul e gata
și acum e timpul
pentru acțiune
și prin asta nu mă refer la reduceri de iarnă

ci prin asta, mă refer
că prin cuvântul ORICUM toate înțeleșurile au fost
pierdute
între timp
oș, scuize daisy,
chiar și cu propriii mei ochi nu contează
paradisul e vândut la fiecare colț de stradă
dacă totul arată ca în paradis
de ce arde ca naiba?

POȚI IEȘI ACUM. AM AJUNS LA DESTINAȚIE

„Noua noastră religie
va fi o religie a iubirii“
și vor fi 2000 de ani de la înființare.
Noi chiar nu suntem rapizi
nu ne-am făcut temele
și abordarea noastră e clară ca grădina mea
primăvara asta
noi chiar n-avem timp de lucrurile astea
acum pe bune chiar
n-a mai fost vreme
[http://www.youtube.com/
watch?v=dPEpSXo8K_Q](http://www.youtube.com/watch?v=dPEpSXo8K_Q)
căcat
...și toate bucățile astea se potrivesc perfect... cu
a mea
– ...păi, destul acum, pot locui?!
– Nu știu,
a zis.
Încearcă.

(traducere din limba engleză de **Elena Boldor**)



Valorizări și stilizări

Ion Pițoiu

Romanul de autoficțiune *Locuri blânde pentru Aura* a apărut la editura Cartea Românească în acest an. Semnată de Horea Poenar, cartea se revendică de la un tipar apostolic, alcătuind „un memorial al uitării” cu prezențe îndoliate ale trecutului. Autorul estetizează vocile subiective în stilul Noului Roman Francez, personajele fiind recompu-se fenomenologic prin descrierile ornamentate ale obiectelor de tip amintire.

Între spațiul conjugat de război și timpul unui montaj al memoriei, subiectul romanului include câteva punți memorabile: povestea lui Matei – băiatul care parcurge taciturn pașii de maturizare, scrisorile adresate figurii parentale autoritare – colonelul, și Medveșan – personajul-avatar al scriiturii. Colonelul are afinități artistice, Medveșan este și un demiurg intelectual, iar între cele două tipologii planează diferite personaje biblice sugestive (Toma, Andrei, Ioachim, Paul, Pereteatcu etc.). Ele nu conluicesc mereu în aceeași coordonată temporală, astfel cititorul fiind provocat la un slalom continuu între timpul percepției și cel al prezentificării, războiul trecând adesea drept un timp auxiliar. Per ansamblu, trădarea, refugiul și corespondențele mediate ar fi câteva din tematicile derivate ale morții. Ele se pierd descriptiv în roman, tocmai pentru a fi regăsite de narativul observațional – acesta fiind, de altfel, modul de expunere pe care Horea Poenar îl exploatează asumat.

Locuri blânde pentru Aura se distinge prin rafinamentul stilistic care prevalează în fața arhitecturii construite aproape integral din planuri sinoptice. Scriitorul mizează pe alăturarea formelor de subiectivism intim, multiple personaje reprezentând o figură a timpului care completează personajul-construct al sinelui. Mai mult decât atât, întâlnim la nivelul formei, nu un cuprins obișnuit, ci mai multe cronologii drept chei de lectură numite „ordini”, titluri rezumative, chiar și o hartă ajutoare – mai exact, bagajul de instrumente pentru lectură. Didacticismul se reliefează de-a lungul textului prin expunerile și corecturile teoretice (decalogul lecțiilor de scriere sau lectura prin cheia cartografierii) cu privire la receptarea și asimilarea artistică. Când și când, ipostaza de romancier este intenționat îngreunată de robustețea meditației

filosofice și de non-narativul unui colaj godardian, semn că formarea autorului ca romancier face parte dintr-un proces interdisciplinar inedit.

Dincolo de preocuparea educativă, Horea Poenar se folosește de un întreg repertoriu teoretic asimilat. În primul rând, complexitatea măștilor subiective și intenționalitățile conștiinței apar, pe parcursul romanului, drept supraviețuiri fantomatice. Acestea creează identități de paroxism defensiv, de unde posibilă explicație că metafora centrală pentru care optează autorul este rana („De atunci totul a fost aceeași pierdere, același doliu. Ștergi ceva, pierzi ceva și rana rămîne ca un semn.”). Servindu-se de procedee stilistice alternative (scrisorile cu *stiloul* sau *creionul* sunt semnalate cursiv), liniile directe ale volumului alcătuiesc trei roluri procedurale: neutralitatea activă ca restabilire a echilibrului, transcendentul sublim pentru obiectele afective (fotografii, scaune, colțuri afective) și pointilismul gestual. Fiecare trădează o măiestrie debordantă. De altfel, pasiunile pentru jazz, cinematografie sau artă contemporană se înscriu în roman cu prilejul diferitelor asocieri, Horea Poenar fiind un connaisseur în acest sens.

Cât privește planul expunerii, narațiunea se construiește cu procedee de juxtapunere care oferă lecturii o tensiune artificială, resimțită chiar și la nivelul subiectului. Se mai întrepătrund exacerbări ale sinelui („scrisul are nevoie de venele mele”) cu fragmentări de temporalitate („o moarte între mine și mine”). În planul autoficțiunii, *Locuri blânde pentru Aura* este și un rețetar de maturație. Dialogul apare sub intimitatea percepției, dislocările subiectului și lentoarea narațiunii pretinzând o lectură a ideii, nu neapărat a conținutului operei. Șerpuirea de oglindă, culoarea revigorantă a unei rame sau mecanismul contemplat al unei pendule fac parte în acest mod din viața lucrurilor și procesualitatea înrădăcinată a solitudinii.

În final, ceea ce dăinuie după lectura romanului *Locuri blânde pentru Aura* este o practică de originalizare a vidului. Un travelling dislocat, plin de substanță documentată, viața personajului-subiect „ca un obiect pierdut” și o frângere experimentală în care pretextul obiectivității și aparatul narativ predomină. ✦

A venit timpul re-creației, re-generării

Felix Nicolau

Antologia „asamblată computațional” de către Margento (Raluca Tănăsescu, Chris Tănăsescu, Marius Surleac, Vaibhav Kesarwani, Diana Inkpen) are un titlu bilingv cu deschideri diferite: o dată e „US” Poets Foreign Poets, apoi *Noi poeți „americani” poeți străini*. Prima oară e accentuată „străinarea”, a doua oară noutatea. Este limpede că volumul apărut la FrACTalia Press în 2018 reprezintă un pas mai departe pe calea dezvoltării literaturii digitale. Cum spune antologatorul în *Cuvânt înainte*, „zdrăngăneam și emiteam”, adică o atmosferă de atelier-studio, specifică trupei Margento, mereu în schimbare, în convoluție. Creațiile se zămislesc din divagație și ramificație. Poemul-graf se extinde „ca pe niște linii de fugă deleuziene”. *Mașinii de creație* deleuziene i se substituie algoritmi și clasificatori computaționali. Științele umane digitale pun la treabă matematica, informatica și media. Interdisciplinaritatea deja se revarsă în transdisciplinaritate.

Nu se generează doar poezia, ci și instrumentele de producție – vectori verbali ce au la bază corpusuri poetice și care reprezintă o îmbunătățire a vectorilor Glove. Punctele de tangență cu metodele lingvistice sunt multiple. Poemul-graf înglobează similitudini și confluențe pe care le expandează într-o creație în care metoda deține prim-planul: „Algoritmii sunt, așadar, cele mai bune poeme (in) traducibile ale noastre, în timp ce aceste poeme sunt cei mai (poli)ritmici algoritmi”.

Totodată, fluența și versatilitatea poemului-graf nu pot fi trăite deplin decât asistând cu interes la imprevizibila viață performativă a acestui „performanceintegratic-de-compozițional–poemulmulti-graf”.

Poetica operațională ține cont și de teoretizările lui Brian Kim Stefans despre poemele algoritmice. Această poetică super-complexă este fundamentată pe mai multe moduri de traducere: „traducere literară «tradițională» atât a unor poeme de pagină, cât și a unora digitale, traducere prin aplicarea de algoritmi (echivalenți celor implicați în generarea originalului), «traducerii» input-ului textual al

originalului, traducerea algoritmilor în noi algoritmi explorând și exploatând date și oportunități improbabile în limba țintă”. Așadar, multă știință în generarea poeziei din această antologie. Propriuzis, efortul este interesant și pentru traductologie, implicate fiind metode de ultimă generație. Unele traduceri „au fost retraduse în engleză și apoi recirculate prin graf-algoritmii noștri, strecurând astfel un «fatal» clinamen românesc în această mecanică”.

În „Postfață”, Ion Bogdan Lefter propune trei chei de lectură. După ce remarcă enorma proliferare a tipului de artă practicat de Chris Tănăsescu, criticul vorbește de un „joc acaparator”, de „polifonie poematică” și de „fluxuri verbale juxtapuse”. Ulterior acestui început promițător, care admira aplicarea teoriei grafului la gândirea poetică, discursul alunecă în (deja) vechea înclăștare dintre scriitorii de pagină și cei care practică „autorlăcul on-line”. Totuși, literatura digitală se referă la un anumit mod de organizare a lecturii, iar nu la simplul fapt că cineva îi scrie/citește textele ajutându-se de un ecran. În cel mai bun caz, digitalii sunt acuzați că reiau experimente dadaiste și suprarealiste; în cel mai rău caz, că sunt niște neaveniți ce apelează la trucuri tehnice. Orișicât, satisfacția postfațatorului e că majoritatea autorilor din Antologie sunt „de pagină”.

Poetul digital care deschide antologia este Alan Sondheim. Poemul „Please read-” arată exact cum funcționează îmbinarea dintre know-how-ul digital și intensitatea lirică: „Aceste fișiere sunt resturi, reziduuri de lucrări mai ample, ca Trilby, de/ 35 de minute. Imaginile fixe sunt folosite în film; fișierele .mov/ sunt unite, modificate; se adaugă sunele.// Complotăm (traducere a lui „collude”, n.n.) între moarte și sex, la limita distorsiunii – curbura spațiu-timp/ arde împrejurul formelor de teroare și al trupului”.

Graful poemului este redat pe pagină cu legenda aferentă. S-a spus, de altfel, de mai bine de un deceniu că noua poezie este coding-ul.

Un text ca „Stacy Doris Poem Automatizat” a fost obținut cu aplicația Botnik, plecând de la volumul

Paramour al autoarei. Rezultatul este surprinzător de „natural”, exact ca un poem „de pagină”.

La fel în cazul lui David Jhvae Johnston în „1 (fragmente)”, unde s-au folosit pentru generare algoritmi Big Data.

Colaborarea Funkhouse/Margento în „þ (o intersecție a runelor GTR în limba română)” a avut ca plecare GTR Language Workbench, în sensul „traducerii” ulterioare cu varianta beta a GTR în rune anglo-saxone. După transmutarea în rune scandinave, s-a purces la cea de-a treia etapă a „traducerii”, în engleză și română. *Halocare lumească* de Christopher Funkhouser via Pyprose via Margento a plecat de la „originale” generate cu programul Pyprose al lui Charles O. Hartman, „tradus” prin iterații cu același program și apoi tradus tradițional în română.

Traducerea prin programe mă duce *volens nolens* cu gândul la „traducerea” caragialescă, de fapt o transmutare prin re-creație și o „trădare”. Un caz foarte interesant este textul Mariei Mencia („poème qui a trAverRé l’atlantiquE”) unde s-a plecat de la „traducerea” sursă (versiunea franceză a textului “How My Grandfather Became Part of This Story”). Textul a fost re-generat ca mezostih (o formă „inventată” și utilizată de John Cage – înrudită cu diastihul lui Jackson Mac Low –, și transferată în mediul digital de mIEKAL aND și alții). Mezostihul de aici este dublu și a implicat

o serie de constrângeri, sursă de convergențe surprinzătoare.

Erudiția lui Chris Tănăsescu în domeniul poeticilor este *monstruoasă*. Eforturile lui creative ne arată că dacă ne-am dorit o lume informatizată, atunci trebuie să tragem ultimele consecințe. Arta a fost permeată și reformulată de noile instrumente de generare, de creierele virtuale. Rezultatele nu sunt deloc dezamăgitoare, oricăr ar strâmba din nas unii tradiționaliști. Dovadă un fragment din textul Johannei Drucker, „EcoLaLia: selecție ne-naturală – condusă procedural// Start”: „Automatele se înmulțesc. Apar sinistre figuri canibalice dintru-nceput. Memele morfo zoice se divid și conduc pământul. Restart. Zvârlugele canibale conduc pământul. Proto-memele se înmulțesc într-o stare primordiale. Condițiile inițiale divid pământul. Automatele își fac de cap. Totul este haos și combinații primordiale. Memele celulare își automatizează condițiile de start. Câmpul de entropie generează pământul. Organismele de primă generație cad și se ridică din nou. Strigătele lor se aud toată noaptea”.

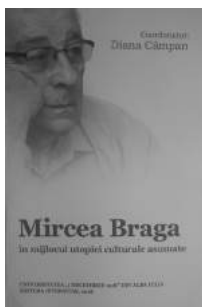
Impresia este că privim la microscop creația unui alt univers *hic et nunc*.

Noi poeți „americani” poeți străini (antologie asamblată computațional) / „US” *Poets Foreign Poets (a computationally assembled anthology)*, București, Editura frACTalia, 2018



Transilvania din cuvinte. 1918-2018. Antologie dedicată Centenarului Marii Uniri, ediția a doua adăugită și revizuită, are un număr aproape dublu de pagini față de cea dintâi ediție. Despre ce este această nouă ediție și care este rostul ei explică Irina Petraș (realizatoarea acestui proiect) în *Nota* care deschide volumul, pe care o inserăm aici:

„*Transilvania din cuvinte* e continuarea firească a *Clujului din cuvinte*, dar și a *Clujului din povești*, a *Clujului din legende*, a *Luminii din cuvinte*, a albumului *100 de ani de viață literară transilvană...* Toate, antologii pe care le-am gândit și editat din 2005 până astăzi (pot fi răsfoite pe site-ul: www.uniuneascritorilor-filialacluj.ro, la secțiunea Editoriale). *Viața literară la Cluj* va avea anul viitor, când Filiala clujeană împlinește 70 de ani de existență, o ediție aniversară – *Viața literară transilvană în imagini*. Pentru ediția a doua din *Transilvania din cuvinte*, am reținut din precedentă eseurile, studiile, memoriile, evocările, așadar textele cele mai apropiate de subiectul aniversării centenare, și le-am adăugat altele pe aceeași temă. Scrise de scriitori, sociologi, istorici, etnologi, ele readuc în actualitate detalii importante din istoria noastră și puncte de vedere competente și ferme. Am păstrat și o secțiune de evocări mai pronunțat sentimentale. Calde mulțumiri tuturor celor care au contribuit – cu texte, fotografii, documente – la buna alcătuire a acestei cărți de istorie și literatură.” ✦



texte de
E. A. Rus

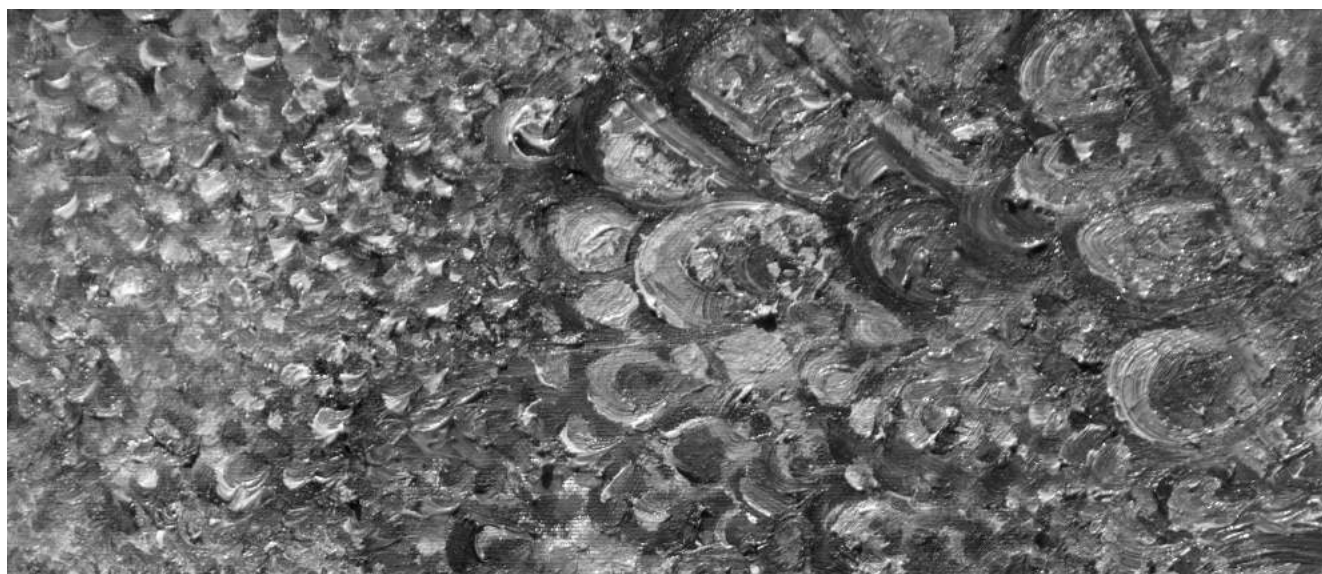
La împlinirea celor optzeci de ani, Mircea Braga este aniversat în lumea literară prin două volume de eseuri, impresii și amintiri: *Mircea Braga în mijlocul utopiei culturale asumate* (Editura Aeternitas, 2018), sub coordonarea Dianei Câmpan, și *Festschrift. Mircea Braga – 80* (Editura Aeternitas, 2018), coordonatori Gabriela Chiciudean și Cristina Matilda Vănoagă. O aducere aminte și un omagiu din partea prietenilor, a colegilor ori a unor foști studenți față de cel care le-a fost, le este apropiat ori maestru, și, mai cuprinzător poate spus în sintagma unuia dintre ei, „fința-de-cultură” alături de care au crescut.

În spatele caracterului omagial și a numelui căruia i se adresează, relevanța celor două volume constă în a fi conturat un portret biografic afectiv și o schemă a recepției critice a scrierilor celui aniversat. După cum se poate ghici, volumele sunt incomplete și nesimetrice, dar cu atât mai sugestive în a arăta tocmai spațiile în care figurii celui omagiat i se găsește o justificare în interiorul unei idei ori tradiții culturale. În cazul lui Mircea Braga, așa cum reiese din textele semnate de coordonatorii celor două volume, relevanța nu e în a fi scris despre clasici, tradiționaliști ori despre Nietzsche, despre geografiile literare ori despre rolul criticului, ci în încercarea și reușita de-a se desprinde de o abordare „mumificatoare” a literaturii și a privi în funcție de o evoluție a sensibilității estetice.

Dacă primul volum este în totalitate „cu și despre Mircea Braga”, sub semnul afirmației că a crede încă în supremația prin cultură nu e departe de privirea unui utopist, cel de-al doilea cuprinde și o secțiune de literatură, plus studii cu tematică liberă, care urmează tocmai imboldul critic al profesorului Mircea Braga, înscriindu-se într-o revizitare a unor cărări umblate, dar cu niște pași ai contemporaneității, ai lumii de acum.

aniversare
80

**Mircea
Braga**



Prin volumul dedicat modelului său, *Liviu Rusu. Adevăr și valoare* (Editura Școala Ardeleană, 2018), Vasile Voia poartă un dialog în scris cu ideile și valorile celui care i-a fost profesor. Începute și structurate sub forma unei monografii, scrierile despre Liviu Rusu, de la considerațiile estetice ale acestuia în general și ale poeziei populare românești în particular, ale raporturilor dintre lirica lui Eminescu și filosofia lui Schopenhauer, ori a reconsiderării importanței lui Maiorescu, la preocupările de factură comparatistă, capătă treptat, prin prisma raportării, aspectul unor scrieri în spiritul lui Liviu Rusu, în care ideile acestuia din urmă nu sunt doar obiectul unor comentarii și re poziționări critice, ci devin suportul unor noi posibile demersuri. Caracterului polemic al profesorului i-a luat locul modestia discursivă a discipolului.

Intersecții comparatiste contemporane. Studii dedicate profesorului Vasile Voia (Editura Școala Ardeleană, 2018), volum coordonat de Mihaela Ursa, adună nu mai puțin de douăzeci și nouă de eseuri, studii, recenzii și evocări ale unor „comparatiști români contemporani”. Făcând abstracție de structura volumului, două sunt articulațiile majore și de interes în domeniul disciplinei pe care le surprinde colecția de față. O dată, perspectiva a ceea ce înseamnă literatura comparată, istoria, metodologia și scopul ei, corpusul principal constituindu-se în jurul scrierilor lui Vasile Voia. În al doilea rând există și demersuri cu direcții diferite, iar într-o a treia secțiune, studiile propriu-zis literare, care prin obiectul lor nu mai propun o dezbatere a disciplinei, dar sunt produsul unor gândiri și perspective asumate drept comparatiste.



Vasile Voia

80



Julian Barnes

și „sentimentul sfârșitului”

Virgil Stanciu

Romancier esențialmente citadin, Julian Barnes a știut să imprime prozei sale o turnură experimentală, aderând tacit la premisa formulată de John Barth, cum că toate poveștile au fost deja scrise, iar creatorilor de ficțiune nu le rămâne decât să le rescrie, dacă este posibil în cheie ironică. Sau, în ultima perioadă, pe un ton elegiac. Rescrierea la Barnes merge de la recompunerea biografiilor (a lui Flaubert, în cel mai celebru roman al său, *Papagalul lui Flaubert*, a lui Arthur Conan Doyle, în *Arthur & George*) la propunerea unor macroviziuni inedite asupra istoriei (*The History of the World in 10 ½ Chapters*) sau a organizării statale și sociale (*England, England*). Între ele, scurte romane despre viața suburbiilor și a tinerimii londoneze (*Metroland*, *Before She Met Me* etc.), scrise cu sensibilitate la detaliu și cu fină analiză psihologică. Aria tematică preferată și frecventată de Julian Barnes rămâne aceeași în toate scrierile sale: întrebări esențiale și existențiale despre viață și moarte, realitate și vis, uitare și memorare, istorie și prezent. Cărțile sunt construite cu economie și precizie (reverență în fața autorului preferat, Gustave Flaubert!), într-un stil de o mare forță evocatoare. Frazele scurte și încărcate de semnificație ale lui Barnes au impactul versului liric, tonul este perfect adecvat subiectului. Pe deasupra, impresionează logica riguroasă a scriitorului, capacitatea sa de a relaționa faptele, iscusința cu care întoarce pe față și pe dos incidente, situații sau stări, înfățișându-le în plenitudinea semnificației lor.

După moartea soției sale, Pat Kavannagh (care i-a slujit de muză, dar și de agent literar și prim critic), o atmosferă [„mood”] sumbră învăluie cele mai recente scrieri ale lui Julian Barnes. Dovada sunt *Nothing to Be Afraid Of*, cu abordarea intelectuală a fenomenului morții, nuvelele din *Puls* și romanul scurt *The Sense of an Ending*, laureat cu Man Booker Prize în 2011. Obsesia sfârșitului plutește peste toate aceste scrieri, ca un lițoliu (ea a existat, dar mai bine echilibrată de alt fel de ingrediente, și în romanele precedente, dacă ne gândim, bunăoară, la tribulațiile lui Geoffrey Braithwaite, naratorul din

Papagalul lui Flaubert, după dispariția partenerii sale de viață). Și în aceste scrieri găsim, însă, cu toată morbiditatea lor, întrepătrunderea dintre real și imaginar, nevoia acută de a rearanja perspectiva asupra istoriei, dorința de a descoperi autenticitatea existenței, de a elucida misterele trecutului.

După un necaracteristic roman politic, *The Noise of Time* (2016), ilustrând – prin recursul la încă o ficțiune biografică, viața compozitorului rus D. Șostakovici – conflictul dintre spiritul creator și strivitoarea putere sovietică totalitară (geniul și tiranul), Julian Barnes revine la tematica oarecum minoră, în orice caz preocupată într-un grad mai înalt de destinul personal și psihologia individului, din microromanele susmenționate, cu *The Only Story* (2018), de curând publicat și într-o versiune românească datorată unui traducător priceput și bun cunoscător al universului lui Barnes. Este un roman despre viață și moarte, despre trăirea pleneră a fiecărei ore, despre puținele bucurii ale unei existențe, despre efectul amortitor al trecerii timpului, despre retrospectivă, introspectivă și memorare, care conduc, inevitabil, spre o resetare a datelor și o nouă interpretare posibilă a lor. Canalizată dinspre prezent înspre trecut, împletind persoana întâi reportericească, adresarea directă și *ich-erzahlung*-ul, proza din acest roman face posibilă compararea lui Barnes cu Ian McEwan (contemporanul, dar nu și rivalul său, de vreme ce scrie atât de diferit), cel din ultima secțiune a romanului *Atonement (Ispășire)*. Este de fapt o istorisire de dragoste destul de originală. În concepția lui Barnes, orice om are în viața sa o singură poveste, pe aceea a adevăratei iubiri, generatoare de extaz, fericire, tristețe și durere autentice: „Cei mai mulți dintre noi” – spune naratorul lui Barnes – „au de spus o singură poveste. Asta nu înseamnă că ni se întâmplă un singur lucru în viață – se petrec nenumărate întâmplări, pe care le transformăm în nenumărate povești. Însă una singură contează cu adevărat, pe una singură merită până la urmă s-o spui.” (p. 11) Dar imediat vin și precizările autorului treaz și responsabil: „Dacă asta e singura ta

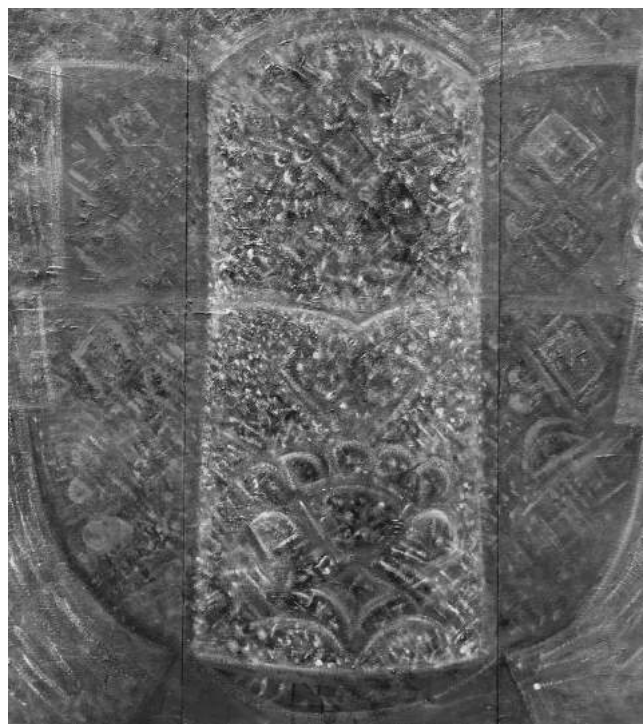
poveste [,] înseamnă că ai spus-o și ai tot spus-o cel mai des, deși ai făcut-o, ca în cazul de față, numai pentru tine. De aici și întrebarea următoare: oare repovestirile astea te aduc din ce în ce mai aproape sau te îndepărtează din ce în ce mai mult de cele întâmplate? Nu prea știu. Un mod de a verifica ar fi dacă, pe măsură ce trec anii, ieși mai bine sau mai rău din poveste. Dacă ieși mai rău, s-ar putea să însemne că ești mai sincer. Există, pe de altă parte, pericolul să devii antierotic când privești în urmă: faptul că te arăți într-o lumină mai proastă decât cea reală poate fi o formă de laudă de sine. Așa că va trebui să fii foarte atent.” (p. 12) Un plan de strategie narativă *in nuce*, combinând elementele compoziționale cu gândirea de ordin metanarativ.

Unica poveste a acestui bărbat, acum înaintat în vârstă, narator homodiegetic, pe numele său Paul (dezmiertat „Casey Paul”, întrucât pentru femeie este un fel de studiu de caz), începe într-o localitate din apropierea Londrei, cam cu cincizeci de ani în urmă, adică prin 1960. La clubul de tenis, unde este acceptat ca membru provizoriu, o cunoaște pe doamna Susan Macleod, considerabil mai vârstnică decât el, de care se îndrăgostește inescapabil, după un scurt flirt în care ea îl cam joacă pe degete. E o femeie experimentată în amor, iar Barnes descrie cu delicatețe și cu oarecare duioșie atuurile și micile stratageme cu care îl înrobește pe Paul. Acesta devine un fel de prieten al familiei, având o prezență asiduă în casa Macleod și fiind acceptat de soțul lui Susan, Gordon, un personaj taciturn și ciufut, cu o psihologie indescifrabilă, dedat uneori la răbufniri de ciudă și violență. Pe Casey Paul îl preocupă deontologia iubirii, în aceeași măsură în care analizează aspectele morale, etice și sociale ale acesteia și diferențele între concepția despre amor a generației sale și a generației părinților: „Am fost împreună – și vreau să spun chiar, împreună’ – cam zece sau doisprezece ani, în funcție de momentul când începi să numeri și de cel când te oprești din numărat. Iar anii aceia au coincis cu ceea ce ziarul le plăcea să numească *Revoluția Sexuală*: un timp al [...] plăcerilor imediate și al legăturilor libere și fără conștiința vinovăției, când desfrâul profund și ușurătatea sentimentală ajunseseră la ordinea zilei. Prin urmare, ați putea spune că relația mea cu Susan s-a dovedit la fel de jignitoare pentru normele noi și vechi.” (p. 69) După vreo trei ani, eroul lui Barnes își părăsește părinții, cu toată dezaprobarea acestora, iar Susan își părăsește bărbatul. Se stabilesc la Londra. „Am rămas împreună – adică sub același acoperiș – zece ani sau ceva mai mult. După aceea, am continuat s-o văd regulat. În ultimii ani, ceva mai rar. Când a murit, cu câțiva

ani în urmă, a trebuit să accept că partea cea mai vitală a vieții mele se încheiase.” (p. 112) Se întâmplă lucruri esențiale: divorțul ei, înfruntări fizice cu Gordon Macleod, încercări de rupere a vrăjii, cufundări în stupoarea alcoolică. Vocea anonimă a moralistului anonim îl previne: „Ai douăzeci de ani și ești complet nepregătit pentru o asemenea situație. [...] Ești pe cont propriu. Încă nu ai teorii despre viață, îi cunoști doar câteva plăceri și dureri. Cu toate acestea, crezi mai departe în iubire și în ce poate să facă, în felul cum poate să transforme o viață, ba chiar viețile a doi oameni. Crezi în invulnerabilitatea iubirii, în tenacitatea ei, în capacitatea ei de-a învinge orice adversar. De fapt, asta e singura ta teorie despre viață [,] deocamdată.” (p. 159) Legătura celor doi continuă, dar iubirea nu mai este pasională. Casey Paul învață că există sex bun și sex prost, dar constată că al lui este un sex trist. Are și o idilă cu o femeie de vârsta sa, Paula, care îi va deveni ulterior confidentă. Susan intră într-o depresie profundă, se internează de multe ori, cade în patima beției. Gordon Macleod moare. Susan decade tot mai mult, fizic și psihic, până la inevitabilul sfârșit amar, care înseamnă, totuși, o eliberare pentru Casey Paul.

Singura poveste este și o meditație despre timp și memorie, precum și o ilustrare a cuvintelor lui Samuel Johnson folosite de Julian Barnes drept motto: „Roman: o povestioară, în general de iubire.”

Julian Barnes, *Singura poveste*, traducere din limba engleză de Radu Paraschivescu, București, Editura Nemira, 2018.



Rezidența

IULIA PANĂ

Se pregătea să coboare din tren. Dintr-un drum din care nu s-ar fi oprit niciodată, atras de magnetismul unei traiectorii necunoscute. Oare unde se opresc șinele de tren? Călătoria de multe nopți, căci zilele le înșiruiseră în carnetul de notițe, iar nopțile îl însoțeau într-o desfătare comună prin tubulatura timpului.

Dar ce tren! Ar fi trăit toată viața în compartimentul lui protejat ca într-o burtă mare, metalică și alunecoasă. Se definea ca un călător perfect în propriile-i povești nescrise încă. Tocmai citise într-o revistă un studiu cum că, în întreaga lui viață, omul consumă șase ani visând. S-a gândit o clipă să le trimită un text, pe care l-ar fi început așa (să-i contrazică): „Toată viața mea e un vis în vis”.

S-a dezmeticit brusc cu bagajele lângă el. A coborât din tren trezit de propria-i voce care întreba unde se află. Pe coridor, cineva i-a strigat ca un răspuns telepatic: Chatham!

Peronul era foarte curat. Vreo doi oameni și un copil, dar ce copil! Soarele de pe cer îl luase în vizor.

Nimic nu îl stânjenea, nici azuriul cerului cu nori mari de melană pe care, dacă aripi ar fi avut, și-ar fi culcat capul obosit, nici lipsa țigărilor. Tot timpul îl avea ocupat cu sine, deși în sinea lui mai avea un loc doar pentru o mică ființă vie care să-i umble la sertărașele secrete. Căra după el un sac marinăresc cu haine și o geantă ciudată din piele groasă, pătrătoasă, ca de mecanic, în care se îngământădeau fără să se suporte obiecte de igienă, cărți, caietul de notițe și multe foi amestecate. Ce avea să se întâmple în acea zi nu fusese prevestit cu nimic, nici măcar incidentul din gară unde dăduse nas în nas cu acel copil. Un copil de o urâtenie nemaîntâlnită, cu o figură ce-i rămase pe retină, ca neuitatul abțibild de pe geamul trenului pe care îl citești mereu întrebându-te la ce folosește.

Așa era și copilul, *pericoloso sporgersi*, piele și os de porțelan. Prin pielea albă și întinsă puteai admira striatiile și fibrele mușchilor, siajul

sângelui prin vene sau capilare și chiar osatura încă în formare. L-a privit ca la microscop, studiindu-i pigmentii, tegumentul, curiozitatea lui reflectându-se în retina translucidă.

I-a zâmbit ștregărește, să atenueze felul în care se uitase la el nepermis de mult, dar copilul se repezise brusc cu ochii lui transparenți și înlăcrimați spre un adult. Barbatul și-a întors brusc privirea, era un albinos autentic pe care Daniel l-a salutat în fugă cu un zâmbet încremenit. Acum se simțea deraiat în micul orașel, ca un vagon desprins de garnitură, un vagon plutitor pe șinele ca două brațe de râuri. Trenul oprise lin ca o șoaptă pe buza unui pahar cu apă în minuscula gară cu o clădire de lemn verde, ce-i amintea de jocul Monopoly și pierderile de active ce-i făceau mai tot timpul un gol imens în visteria de hârtie. Acum plutea cu buzunarul gol de-adevăratelea, dar convins că va reuși imediat să-și găsească un loc de dormit ieftin, poate chiar gratis. Viața lui se consumase până în clipa de față, ca un scenariu scris de un debutant (optimist) în *non-fiction story*.

Geanta grea îi înroși palma mâinii drepte. Se gândea să nu facă cumva o întindere musculară, mai avea de scris și în seara asta destul ca să scape de *deadline*. Cămașa mov pe talie îi sublinia suplețea, era o rămășiță a trecutului ușor estompat, dar glorios, de manechin. Era manechin de cămăși. Prezenta doar cămăși, pentru că nu avea înălțimea regulamentară pentru jocul pe podium. Asta îi întărise totuși stima de sine, se știa atrăgător și îi adusesese și un stoc de cămăși în garderobă. Pe sub pânza mulată, bicepsii dansau la fiecare mișcare și venele umflate pompau în trupul tânăr sânger amestecat și pasional. Moștenirea era dublă, mama sârboaică, tatăl italian, un cocktail de tip Casanova. Avea trăsăturile creole, o mustăcioară și sprâncenele conturate, ochii migdalați, un *sex-appeal* căruia cu greu i s-ar fi rezistat.

În cale i-a ieșit primul bar din oraș, o raritate, nu mai văzuse așa ceva. Ursul alb împăiat de la intrare îl întâmpină cu o gură largă și cu un șir de dinți deja îngălbeniți de timp, aproape putrezi. Alături, o chiuveță veche de o sută de ani, pusă în vitrină dintr-un motiv de neexplicat, poate doar valoarea ei sentimentală să-l fi determinat pe proprietar să o posteze pe suportul de marmură, ca pe un obiect de mare preț. S-a așezat pe un scaun înalt din lemn și a cerut sec o bere. Și-a rotit ochii, un tur de scanare și marcarea de teritoriu. I-au sclipit și a mulțumit amabil tinerei barmane, deși ea nu i-a prea surprins mișcarea mustăcioarei, din pricina ochelarilor cu dioptrii adânci care îi cuprindeau jumătate din față. De altfel blondă, ochi albaștri, tipic americană. Ce

curios, în bar erau multe, prea multe rafturi cu cărți. Cărțile îi provocau o stare oarecum confuză, pornită din încrîncenarea cu care nu reușise să-și publice decât o plachetă de versuri, și aceea pe banii lui. Visa la cartea vieții – un roman la care scria de-o veșnicie, paginile păreau curpinse de farmece voodoo, cum reușea să închege un capitol, jumătate dintre ele se autoștergeau din *computer*, doar câteva rezistau. Țsta era motivul pentru care veșnic avea foi, carnețele și caiete pe care își continua pedeapsa divină, adnotând idei, întâmplări și cel mai des poeme triste și romantice. Auzise de poemul „agrippa”, un poem lung, semi-autobiografic și electronic al lui William Gibson, „profetul întunecat” al *cyberpunk*-ului, unul din scriitorii lui preferați. Gibson scrisese poemul despre natura eterică a amintirilor și îl publicase pe o dischetă de 3 1/2 *inch* ce se auto-distrugea pe măsură ce se afișa textul pe *computer*. Îl marcaseră profund și îi întăriseră și mai mult ideea de a avansa o teorie a poemelor-fantomă. Pentru el, fiecare încercare era o neputință dureroasă. Și totuși reușise ceva, impresionase un om și acesta îl acreditase. Acum se zărea un nou început.

Undeva, la câțiva kilometri, exista o rezidență literară, Daniel știa că acolo trebuia să ajungă, acolo îi era locul, dar venise cu o săptămână înainte, din motive sentimentale. Cu un an în urmă, în orașul lui cunoscuse o americană. O sunase și ea, foarte relaxată, îl invitase acum la ea, însă, ajuns la destinație, descoperise că primise o adresă falsă. Ei, ce nașpa! A suferit cinci minute, apoi gândul lui s-a îndreptat spre supraviețuire, ce să facă? Deja se obișnuise cu toate categoriile de oameni. Prin el sentimentele se scurgeau odată cu sângele, îl hrăneau, apoi avea nevoie de altele mai intense, capabile de inspirație. A plătit berea, a mâncat pe furis o cireașă luată de pe buza unui pahar de cocktail golit de cineva cu câteva clipe înainte. A respirat și și-a îndreptat ținuta zâmbind, cu privirea eliberată de tristețea mărturisirilor mentale și înhămat la cele două genți a salutat barmana și ursul alb. Ați văzut filmele lui David Lynch? Orașul acesta putea fi decorul unui nou film. O singură stradă, încremenită într-un timp atât de personal că nu ai mai fi întâlnit nicăieri așa ceva. Magazine pline de praf, de parcă nimeni nu le mai călcase pragul, și case parcă mute și surde, nelocuite de o veșnicie. Doar două copile mulțumeau nu știu cui, strigând: *thanks!* – poate unor stafii vizibile doar pentru ele, în goana lor pe biciclete. Ce bizar! oameni nu erau, sau poate nu-i vedea el. Iar s-a întrebat: unde mă aflu? și-a mai citit biletul de tren încă o dată. Era ok, scria Chatham, ăsta era orașul, așa era scris și pe pancarta de la intrare.

PROZĂ

Se lăsă ușor pe marginea trotuarului respirând adânc, ca la un atac de panică. Poate chiar avea un atac de panică. Nu, era doar oboseala și greutatea genților purtate de două zile întregi prin aeroporturi și gări. Dar nu-l stânjenea nimic. Trase aer adânc în piept în lipsa unei mult dorite țigări.

– Ești bine? auzi în spatele lui un glas tipic american.

– Mda. Caut un hotel ieftin, unde să dorm vreo câteva zile

– Ești cu ceva treabă pe aici?

Până să-i răspundă individului care părea un om normal, văzu ceva de-a dreptul neobișnuit. Acesta purta după el, într-o lesă bătută cu pietricele sclipitoare, un câine, da, dar împăiat. Picioarele-i tocite arătau că fusese plimbat în starea asta mai mult decât trăise.

– M-ați putea ajuta? bâigui în loc de altceva. Nu cunosc orașul.

Cu o privire seacă, omul se întoarse și, din mișcarea ușor bruscă, împăiatul se răsuci și ateriză pe o parte. Daniel încremeni.

– E un hotel mai sus pe partea dreaptă, în fața teatrului cinematograf, îi aruncă omul vorbele aplecat peste câinele mumie din care ieșea un soi de praf amestecat cu ceva fire de păr.

Simți un val de greață ce-i apăsa stomacul.

– Să vă ajut? îngână slab, abia perceptibil, ca și cum gândul i-ar fi ieșit ușor pe gură fără aprobare.

– La ce? Nu vezi că am un câine cu mine? Nu sunt neajutorat! câinele, hmm, se întoarse pe cele patru picioare și mai că și lătra, sau era un lătrat pe undeva în depărtare? omul ridică brusc aparatul de fotografiat de la gât și-l fotografie cu gesturi sigure de fotoreporter. Îl luă prin surprindere, dar frica îl ținuse și cu greu, aproape în *slow-motion*, reuși să-și miște un picior, apoi pe celălalt, dar cu privirea și rânjetul exact ca la pozat.

Se depărtă încet, cu spatele, cu pași mici, privind la ciudatul tandem. Clipi de câteva ori și apoi se întoarse și urmări linia străzii principale a orașului, un „bulevard” de circa un kilometru.

Pe malul râului Hudson apusul e un spectacol, iar Daniel intră în raza roșiatică a apusului exact în dreptul micului hotel, încă bine conservat.

Ușa se deschise atât doar cât să pășească și, neașteptat, un bărbat arătos îl întâmpină.

– Bine ați venit în minunatul Chatham.

– Bine v-am găsit! zise Daniel încântat de primire, dar brusc își schimbă zâmbetul într-o grimasă.

Tot holul hotelului era plin de animale și oameni împăiați. Ah! nu, numai animalele erau împăiate, oamenii erau așa de bătrâni încât păreau împăiați.

Strânse din ochii să se obișnuiască cu lumina filtrată de ferestrele mici cu zăbrele, deși în lobby era și un luminator în tavan din care lumina se scurgea fin peste obiectele vechi.

– Doriți să ședeți la noi?

– Cam cât costă o cameră, aș vrea să stau câteva zile. Sunt în trecere, spre... Eden, ar fi vrut să spună, dar își înghiți vorba.

– Ah, suntem cel mai bun loc pentru tranzit, avem chiar o ofertă specială pentru călători ca tine. Și prețul este, spunem noi, pe măsură.

– Adică? Daniel ridică și din sprânceană și din mustăcioară, știa că așa cucerește pe oricine.

– Avem două variante: 30 de dolari pe noapte camera *single* sau 15 dolari pe noapte într-o cameră împărțită cu altcineva.

– Oh! calculă repede și își dădu seama că nu prea s-ar fi descurcat.

– Dar ceva de lucru aș putea găsi pe aici? Până mă hotărâsc cu camera?

Domnul acela avea cel mai frumos costum pe care îl văzuse până atunci, doar că era prea *vintage* pentru el. Parcă citind-i gândurile, acesta își scutură o scamă imaginară și își prinse cele două revere înguste și aproape teatral rosti:

– La ce vă pricepeți dumneavoastră, stimate călător?

– Păi știți, eu sunt scriitor. Aș putea să scriu la un ziar local sau să comentez la radio, să vă scriu niște texte pentru reclame sau să vă gestionez pagina de *facebook*, dacă aveți, zise Daniel, târâgându-și ultimele cuvinte gândindu-se dacă nu cumva a exagerat cu *facebook*-ul.

– Hmmm! Dragă domnule, orașul acesta, poate nu ați aflat, dar este un oraș plin de scriitori.

Poate vreți să citiți monografia orașului și certificările de Guinness Book: orașul care a avut cele mai multe mori și fabrici de hârtie, știți câte? Cincizeci! Și avem cinci ziare locale și două reviste literare, trei posturi de radio, probabil și ceva reviste pentru copii. Evident că veți găsi ceva de făcut.

Părea că nu aude bine, părea că e într-o năvălă citită demult, când *sf*-ul era la modă.

– Voi lua o cameră de 15 dolari, știți, vin din Europa și...

– De unde? Din Europa? Mai există acest continent? auzi o femeie împăiată vorbind.

– E o glumă?

– Nu, nu e glumă. Eu am fost reporter de război, spuse bătrâna și din gură îi ieși o bulă de aer ca un balonaș de spumă. Nu s-a scufundat?

Daniel se frecă la ochi, unde nimerise? Mai bine să iasă afară la aer, să respire.

Dar ușa, hmm, ușa hotelului unde e? Simți un elevator invizibil care-l ridică în aer odată cu privirea bătrânei și a stimabilului domn, presupus recepționar al hotelului. De sus, aproape de cer, altfel arăta holul hotelului, era sclipitor, n-ar fi știut cum să explice asta, dar așa simțea, și din plin, o uriașă relaxare.

[fragment]

Singurătatea din vagon

MIRCEA IOAN
CASIMCEA

Urcă în vagon câțiva posibili călători guralivi, pe unii îi clatină anii adunați în mădulare, greutatea bagajelor, vorbesc tare, șușotesc, se îmbrățișează, unii coboară grabnic. Vagonul se umple, rămân totuși locuri libere. Printre ultimii intră un bărbos, îmbrăcat cu cămașă crem apretată la gulerul căreia scânteiază un fluture viu, fixat cu bold, cu costum maro impecabil, cu pantalonii călcați ireproșabil, ale căror dungi prelungi par lame de baionetă. Pantofii ascuțiți sunt din piele de căprioară, aceeași culoare au șosetele lui și cercelul din urechea dreaptă. Trufaș, duce pe umărul stâng un sac înnegrit de vremea care sălăsluiește în el.

Pășește liniștit până la mijlocul vagonului, apoi se rotește lent în jurul propriei axe, să se convină cei prezenți că dragii lui pantoloni sunt ruși în fund, cum îl obligă moda nouă, mai precis

PROZĂ

jumătate este cusută în câteva locuri cu sfoară, cealaltă jumătate lipsește cu desăvârșire. Cade cu fesele pe pardoseala curată, se vaită de efectele minore ale căzăturii. Brusc, murmură un cântec fără cuvinte, tandru dă la iveală din sac o broască țestoasă și doi șoareci albi, dolofani. Broasca țestoasă își scoate capul, apoi picioarele de sub scutul carapacei, își leagă capul cu neașteptat șiretlic, în ritmul în care stăpânul elegant începe un cântec vesel, susținut de limba vioaie, învărtită în gură, lipită ritmic de cerul gurii. Lovește hotărât în poditura vagonului și cântă dezinvolt: „... arama veche, tabla veche, foarfeci veche, cuțituri veche, zdranganele, fandosele, ale stricam, ale reparam, coada la căței puneam, sculă la voi toți dregeam, schimbam.”

Cântecul continuă fără cuvinte, personajul rămâne pe locul de sine stabilit. Chelnerul trenului vine dinspre vagonul-restaurant, ține ferm, cu două mâini, tava uriașă plină cu pungi, pungulițe, cești, un papagal care oferă oricui un bilețel cu text indescifrabil despre viitorul fiecărui curios. Până la urmă bilețelele acoperă spațiul dintre banchete. Chelnerul zăbovește lângă bărbosul aflat jos, ridică ușor tava cu ambele mâini și sare destins peste acest bărbat liniștit și peste animalele neliniștite. Bărbatul cu tava nu este asaltat de onorata clientelă, motiv să plece spre următorul vagon, care de fapt nu se zărește. Bărbatul elegant scutură sacul, din el erupe miros greșos, își acoperă capul cu sacul și izbucnește în hohote de plâns.

Călătorii emit semnale de nerăbdare. Plutește zumzet neliniștit, un telefon mobil urlă și se apropie de buzele unei doamne tinere. Buzele se deslipesc în strigăte: daaa, da-da... simu, da-da... daaa... lărire... da-da-daa, niici... ha-ha-ha o... oho... ho-ho, câți... câți... ioi-ioi, daa... super... peste, golplin... mișto cu super... peste ... glu-glu... peste super, haaa... daa-da, câr... câr, ho-ha-da, daaa, ho-da, câr-co... oleu, siigur... ioi, mai mult ca super... ooh, pâr... ha, da-da-da... pârilit, ziceam... daa, lionți, uiu-iu... cârlionți...sii...da-da-da...dâ...

Un tânăr are cabluri în urechi, pe genunchi sălășluiește laptopul deschis și citește cu glas tare: Lumea se împarte în două, de aceea se îndoiește. Lumea își croiește drumul și se îndoiește, fiindcă drumul e o punte care balansează. Pe punte crește iarba deasă, iarba se revarsă în altă iarba, într-un nefertil orizont.

Elegantul domn vâra animăluțele în sac și se retrage spre capătul vagonului, eu privesc consternat și amuzat totodată turul jalnic al pantalonilor săi impecabili. Pe plafonul vagonului stă lipită o femeie filiformă, o doamnă cu pălărie albă, cu

bluză în carouri, cu fustă scurtă, cu chiloți albi, mai lungi decât minijupa. Sub brațul stâng strânge o poșetută. De după o banchetă iese anevoie un june zâmbăreț, semnalizează cu mâinile, cu mușchii faciali, cu privirea că totul este în ordine. Își aruncă privirea în sus și o îndeamnă pe doamnă, în patru limbi, să vină lângă el: Ela tuca, ghilburda, vino-n coace, idi suda. Doamna coboară liniștită și zâmbește la rându-i. El așează pe jos un teanc de cărți, ea le amestecă anevoie, flăcăul se prăpădește de răs și după un timp de suspans îi atrage atenția că obiectele sunt pentru cititori, nu pentru Popa Prostu. După această precizare, doamna răsfoiește smerită o carte, o închide, sărută prima copertă și o strânge la piept. El râde, afirmă că nu mai ține minte literele. Ea scoate din poșetută un creion chimic și o coală de hârtie, se întind amândoi pe burtă, ea își albăstrește limba cu creionul și îl ajută astfel să-și amintească alfabetul.

Doi tineri, băiat și fată, ușor trecuți de adolescență, așteaptă fericirea pe o banchetă. Nu au răbdare, de aceea dau din coate, caută cu palmele, cu degetele. El constată, plăcut surprins, că domnișoara nu are sutien. Jean Jacques Rousseau afirmă din Secolul Luminilor că fericirea unui individ normal se manifestă prin efortul de a-i face fericiți pe alții, pe aceia care au nevoie cu adevărat de această stare admirabilă. Părerile sunt împărțite.

O doamnă și un domn din preajma mea, suficient de spilcuiți, au tăcut tot timpul, tac în continuare. Domnul o privește încrunțat pe aceea care este convinsă că vorbește la telefon. Doamna de alături, despre care eu cred că este soția domnului, dă capul pe spate și clipește de câteva ori. Zgomotul roților se amplifică, mecanicul frânează, trenul staționează într-o gară mică, pe frontispiciul căreia un bec aprins inutil indică un carton alb, pe care este menționat numele gării cu vopsea albă. Fără importanță. Apare conductorul și întreabă răstit cine coboară aici, unde trenul nu are oprire, dar a oprit totuși. Un călător se ridică în picioare, face un pas lateral și înalță picioarele pe rând să le

dezmorțescă, își scutură antebrațele, își masează coatele. Conductorul fluieră, trenul pornește și curge încet, roțile zguduie șinele obosite. Abia acum conductorul se furișează din vagon.

Un tânăr bărbos, cu ciurlan pe cap în loc de păr, dă buzna în vagon și îl tamponează cu rea credință pe cel care își dezmorțeste oasele în spațiul de trecere. Se așează în fața mea și strigă:

– Căscăunii! Sunt niște gonflabili. Nu mai circul cu huiduma asta numită de tine și de mine tren... Voi vedea. După o pauză scurtă mi se adresează liniștit: Mă, domnule, spovedește-te mie. Cu ce-ai greșit să te așezi aici... pe locul ăsta? Cu ce ai greșit?

Eu îmi învălui fața cu boarea naivității, zâmbesc, îl privesc cu duioșie, el întinde mâna stângă și așează palma moale pe umărul meu drept. Cel cu laptopul pe genunchi și cu cablurile în urechi citește iarăși cu glas tare: Omenirea nu se reduce la oameni. Nici lumea nu se oprește la lumea asta. Toți și toate evoluează spre încotro. Mai scrie aici: Tristețea devine balena sinucigașă din oceanul numit suflet. Tânărul face pauză, tușește icnit, în final izbucnește în râs. Aaauzi! Onomatopeele sunt maimuțele din vocabular. Pricep eu că vocabularul este vorbirea omului, daa astea... alea... onoma-to... pe ele... Asta îmi place: Convingerea bouului este că el poartă doar jugul și că acesta trage plugul... Îmi place plugul, că are coarne ca bou.

Bărbosul cu ciurlan pe cap își retrage lin palma de pe umărul meu, îmi mulțumește reverențios și glăsuiește fără să se adreseze cuiva: Tocmai am trecut pe la ministrul Zăroni... Hee... I-am cerut pământ, de două ori pământ. Pricepi? Întreabă pe nimeni, probabil un personaj imaginat de el. Dacă pricepi, starea de fapt se petrece așa... Cam așa: O rază de suprafață rotundă și pământ mult adus în căruța cu boi. Să tot înalțe pâlmașii pământul, cu tălpile să-l bătătorească, movilă mândră și trainică să clădească. Auzi? Ia auziți: Movilă de o sută de pași, cu trepte și cu turlă. Înțelegi? De-acolo să privesc cum vin extraterestrii, să anunț satele când sosesc ei... Auzi? Ascultă aici. Petru Bumbac, care adus-a groaza-n țară, s-a zburlit rău de tot, așa că domnul Zăroni a fost retrogradat urgent, cu semnătură în regulă. L-a hurducat amar-nic și l-a vărsat oblu-n grajdul de unde l-a-nălțat înainte. Numai că n-a mai fost șef grăjdarilor.

Domnul și doamna din apropiere continuă să tacă. Periodic el oftează, scrâșnește din dinți, tușește ostentativ, îngHITE în sec. Doamna zâmbește și murmură câteva cuvinte din cântecul *Dor de mamă*, auzit de la Fărâmiță Lambriu: Nicio frunză nu-i amară/ Ca mama de-a doua oară. Domnul de alături zice câteva cuvinte din cântecul Șaraiman: Drumul ți l-aș pietrui/ Tot cu flori și cu safiu,/ Să

nu vii prea târziu. Ea îl întrerupe, șoptindu-i că-i este foame, el trage tacticos dintre picioarele lui o traistă, în burduhanul căreia se află pungi pline, de multe mărimi și culori. Patru palme se afundă în săculeț, pungile se rostogolesc, şușotesc, când sunt scoase la lumină plesnesc, bunătăți se revarsă în palme uscate, apoi, cu sfială, în cele două guri larg deschise. Maxilarele devin rășnițe, limba – harnic mestecău. La picioarele lor pungile devastate se adună în grămezi, acoperă două zone ale podelei, firimiturile se împrăștie cu voioșie.

După ce golesc traista, domnul o scutură griju-liu, o înfășoară scrupulos și o aruncă plictisit peste pungile schilodite. Doamna ridică mâinile la verticală, satisfăcută de mâncarea îngurgitată, cască și cântă două versuri ale ei, pe o melodie din folclorul muzical: Moșule, te-aș întreba,/ Ai să-mi dai să beau ceva? Domnul râde cu importanță, pocnește din degetele ambelor mâini, apoi dă la iveală altă traistă, din care scoate un pet de mărime mijlocie, cu lichid colorat, desface atent dopul și în timp ce oferă sticla doamnei, cântă, mai mult recită: Și ne-om face-un bordeieș/ Din crenguțe de cireș.../ Eu străin și tu străin,/ În bordei să ne iubim. Doamna coboară mâinile la orizontală, cuprinde cu ambele palme sticla plină, o strânge să nu alunecă, de aceea lichid colorat se revarsă peste bluza înflorată, motiv să se tânguie în cântec: Din ochi negri lăcrima,/ Din guriță-așa zicea: Oof! Doamne, Doamne... Pătrunsă de ciudă, stropește padimentul, soarbe fără poftă și, firește, cântă: Foaie verde nucă seacă,/ Măine toți recruții pleacă. Domnul răspunde solemn: Și mă duc și mă tot duc,/ Până la izvor sub nuc. E momentul când se ridică grăbit și pleacă la W.C.

Cel cu ciurlanul pe cap se plânge că până la urmă nu i-a fost împlinită dorința, că Zăroni este un păcălici fără fundament. Se adresează doamnei care s-a descălțat de sandale și stă cu tălpile goale pe grămada de pungi mototolite:

– Cu dumneata s-a îndurat? Ți-a făcut domnu' Zăroni movilă?

Doamna ridică umerii, nu-l ia în seamă. El continuă:

– Da mie nu-mi trebuie movilă de pungi... Marțienii nu se zăresc de pe movila de pungi... Nici piticii din Piticonia.

Celălalt domn se întoarce de la W.C., legănat de clătinatul vagonului, cântă bine dispus, murmură tainic. Doamna lovește cu călcâiul gol grămada de pungi și punguțe, unele se împrăștie, doamna îl întreabă pe cel cu barbă și ciurlan, cu chip de om, ce dorește. Domnul ei expiră satisfăcut și întreabă la rându-i, sorbind-o din priviri:

– Ce vrea?

- Nu știu ce vrea de la mine! se oțărăște ea.
- Domnul răspunde solemn, cu abisală seninătate:
- Parcă nu știi ce dorește un bărbat vânjos.
- O! Neofilule! Neogrăbitule!

– Zăroni m-a trădat. M-a trădat Zăroni în beneficiul vostru.

Doamnei îi tremură zulufii, de aceea izbucnește:

– Mai lasă-l în pace pe acela. Ce ai cu el? A fost deștept, scos de la grajdurile lui Groza... Bumbac, cum îi spui, fiindcă adus-a bumbac din America pentru români.

Doamna se hotărăște să tacă, zâmbetul de pe față se metamorfozează în spasm, pleoapele se zbat necontrolate, globii oculari revarsă privire deznădăjduită. Strigăt tenebros dezlanțuie buzele ei uscate, adunate într-un țugui strâmb:

- M-a lăsat fără veste supapa numită...
- Șiiii? întrebă el grijuliu.
- Și! strigă ea disperată.

Își lipește spatele de spetează, inspiră îndelung și după ce expiră domol, exclamă uimită:

– Și gata... Nu ți-e rușine să-ntrebi? Hai cu mine să ajung unde trebuie...

Pleacă amândoi, ea pășește dizgrațios. În capul acoperit cu ciurlani se înfierbântă câțiva neuroni, eveniment care-l determină pe bărbatul vânjos să înhațe poșeta singuratică și să o dosească între două geamantane aflate pe poliță.

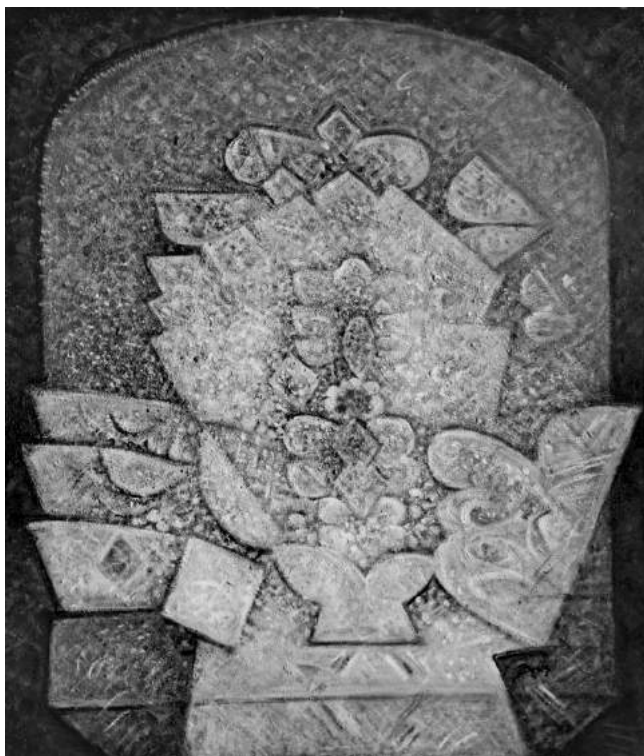
PROZĂ

– Pst! îi avertizează pe cei de față. Dacă suflați ceva, îl oblig pe Zăroni să vă afurisească și să vă bage la grajduri. Gata!

La întoarcere doamna suspină. După ce se așează pe locul ei, se lamentează:

– N-am mai fost în lume fără chiloți din tinerețe... Râde și oftează, ultimul oftat îl transformă în icnet. Privește împrejur, vâra degetele ambelor mâini sub fesele bucălate, prompt se avântă în picioare, își cuprinde mijlocul cu palmele. Unde-i poșeta? întrebă cu disperare. Unde-i poșeta mea, care am lăsat-o aici? Chiar aici.

Trenul oprește între stații, apare conductorul și întrebă dacă este cineva care a uitat să coboare la gara prin care haidamacul cu roți a trecut fără să oprească. ✦



Prin FICT, despre mai multe Români

Emil Adrian Rus

Nu mai e de mult un fapt care să surprindă, ritmurile și liniile de tensiune ale fiecărei ediții ale Festivalului Internațional de Carte Transilvania se simt și sunt trăite în funcție de invitații și oaspeții săi, iar în așteptarea fiecărui an, fireasca întrebare care survine imediat în mintea avizatului și a pasionatului de lectură este: pe cine vom mai întâlni și asculta acum?

De această dată, majoritatea celor care și-au dat întâlnire în vechea așezare de pe Someș au fost scriitorii români plecați în exil, de bunăvoie sau siliți să o facă în timpul perioadei comuniste sau postdecembriste, și scriitorii din diaspora. Invitații: Basarab Nicolescu, Bujor Nedelcovici, Petre Răileanu, Virgil Tănase, Sebastian Reichmann, Andrei Vieru, Alexandra Medrea, Horea Porumb (Franța), Ion Taloș, Gheorghe Săsărman, Eugen Cojocaru (Germania), Leo Butnaru, Liliana Armașu, Gheorghe Calamanciuc (Republica Moldova), Mircea Măran, Eugen Boieru, Mihai Gherghel (Serbia), Paul Gabor (Spania), Grigore Arbore (Italia), Vasile Tărățeanu (Ucraina), Mihai Șteț (Marea Britanie). Întorși, iată, în ceas festiv de Centenar pentru a da glas unei Români a lor, sau care a fost a lor, a acelei Români de peste și privită dinspre hotare, poate pe alocuri încă și a noastră. Despre „România mea”, adică a lor, și România noastră, cea pe care au părăsit-o și cea pe care o regăsesc cu prilejul fiecărei (re)întoarceri s-a pus interogația de bilanț, și ce a mai rămas din ea? De fel, lipsită de retorică, mulți i-au găsit un răspuns,



Catherine Lovey

cu o voce hotărâtă și cu greutatea cuvintelor tăioase, la care am adăuga, fiindcă ne-ar plăcea să credem că așa și este, un regret ascuns, Bujor Nedelcovici, unul dintre ultimii autori ai exilului: „Asta nu mai e România mea!” Reacția, de altfel nu singulară, existând și nuanțe, completări și bineînțeles diferențe, a lăsat totuși să plutească impresia că nici în cetatea literaturii lucrurile, la modul idealist, nu mai sunt de mult cum ne-am fi dorit să fie, că și acest avanpost al unei Români în care ar trebui să existe „un singur corp și un singur suflet, în care toți nervii și toate suspinele vibrează unul către altul”, nădejdea lui Hasdeu, pare tot mai fărâmițată, și nu în lipsa celor capabili și îndreptățiți să-l țină departe de o astfel de soartă, ci mai degrabă a unui spirit comun care să unească, dacă nu cel puțin să prilejuiască întâlnirea.

„Re-unim România prin cultură”, de la istoriile personale și proiecte literare, și până la starea literaturii și a limbii române din exil și diaspora, precum și a memorării unor figuri emblematice ale acestor spații, a fost astfel prilejul unor teme de discuție între invitații de onoare ai FICT în care două Români au încercat să se caute și să se re-găsească. Cultura, numitorul lor comun, o expresie a timpului și a prefacerilor istoriei ultimelor noastre decenii, s-a arătat sensibilizată, prin referiri mai mult sau mai puțin voalate, și la situația actuală a României noastre. Pentru același Nedelcovici, Monica Lovinescu, prin emisiunile ținute la Radio Europa Liberă era parte a României sale, iar Basarab Nicolescu, la finalul unei prelegeri despre întâlnirile literare din Franța ținute de Leonid Arcade sau Mircea Eliade, atrăgea atenția necesității unei cercetări riguroase a manuscriselor lăsate de autorii exilului, în vederea unei integrări în raport cu literatura din țară.

O prezență aparte, sau două perspective asupra României noastre literare prin ochii altora, a constituit-o și participarea traducătorilor în limba ebraică ai Antologiei poeziei Echinox *Apa strânsă-n căușul palmei*, Moshe B. Itzhaki și Paul Farkaș, precum și cea a lui Jean Poncet, traducătorul operei poetice a lui Lucian Blaga în limba franceză, ocazie cu care a fost lansată ediția bilingvă a volumului *În marea trecere/ Dans le grand passage*.



Jean-François Haas

Catherine Lovey și Jean-François Haas, doi scriitori elvețieni de limbă franceză, au vorbit despre o literatură a oamenilor simpli, capabilă însă să seducă, în timp ce scriitorul portughez Gonçalo Tavares a pledat pentru o nouă perspectivă asupra ideilor și o reconsiderare a discursului, iar italianul Giancarlo Sturloni a atras încă o dată atenția asupra influenței nefaste a omului asupra mediului.

Poate mai mult decât în anii anteriori, când pentru public doar două, trei nume erau emblema sub care se lansa și se desfășura festivalul, ediția din acest an a FICT, dedicată Centenarului Marii Uniri, a arătat că există încă o nevoie acută de dialog, și de mediere a unuia, cu privire la „România mea”, adică a noastră.

Despre limitele limbajului și luciditate. Cu Gonçalo M. Tavares la FICT

Andrei Zamfirescu

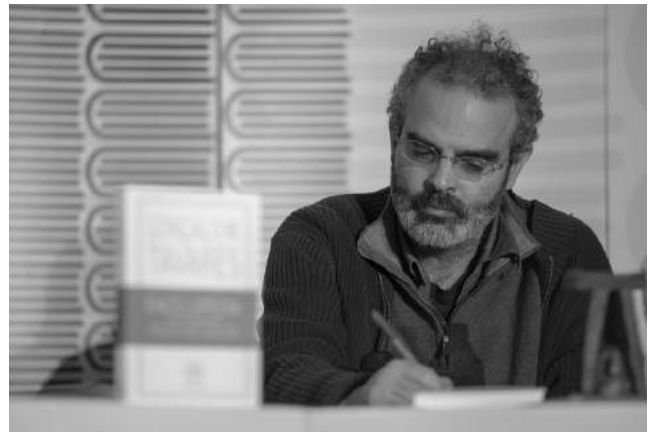
În octombrie 2018, în cadrul Festivalului Internațional de Carte Transilvania (FICT), un public variat (de la academicieni la amatori „civili” de literatură, deopotrivă) a avut șansa să petreacă o oră și jumătate în compania eminentului scriitor portughez, invitat de onoare al ediției din 2018,

Gonçalo Manuel Tavares. De la debutul acestuia (la începutul mileniului) și până astăzi, operele sale au ajuns să fie citite, consacrate și vehiculate pe mapamond, fiind traduse în zeci de limbi. O astfel de traducere în limba română a celui mai recent volum, *Enciclopedia* (apărut la Editura



Școala Ardeleană, în colecția Longseller), a constituit motivația principală a realizării evenimentului de săptămâna trecută. După apusul soarelui, cu un entuziast „trăiască Portugalia”, conferința a demarat cu decernarea unui premiu din partea organizatorilor dedicat contribuției aduse de Tavares literaturii de rang mondial. Traducătoarea volumului proaspăt apărut, Corina Nuțu, a fost cea care a prezentat succint tematica stilistică a operelor lui Tavares, punctând caracterul lor hâtru, erudit și absurd, un triptic volatil de trăsături aflat sub semnul unui ludism omniprezent.

Potențialii cititori au fost avertizați cu blândețe că romanele lui Tavares cunosc o abundență de trimiteri atât la opere literare și filozofice ale trecutului îndepărtat, cât și la propriile-i volume anterioare, scriitorul portughez nesfiindu-se să îl provoace constant pe cititor să își părăsească zona de confort. Pentru restul serii, Tavares a fost invitat să ia cuvântul și să intre în dialog cu eseistul și filosoful Aurel Codoban, schimbul de întrebări și răspunsuri fiind tradus de Simona Popa și Veronica Manole. Descris de interlocutorul său ca un Kafka actual, care mizează pe filozofia lui Wittgenstein, asemuit stilistic cu Haneke sau von Trier (scriitorul lusitan fiind totodată și producător de filme), Tavares a admis de la bun început că una dintre principalele sale pasiuni este studiul fenomenului interacțiunii dintre literatură și gândire. În acest sens, invitatul



a trasat o paralelă inițială între filosofia occidentală, obișnuită să gândească și să explice realitatea în mod conceptual, și filosofia orientală, cu preferința sa pentru discursuri explicative narative.

Cea din urmă abordare este, lesne de intuit, cea preferată de scriitor. Mica parabolă a absurdității tezelor academice care tratează umorul, ironia sau ambiguitatea, concomitent evitând întrebuițarea lor, a stârnit râsete apreciative și totodată a validat schițarea introductivă a portretului unui Tavares non-aristotelic, plin de umor și contradicții, pe deplin capabil să își argumenteze poziția semi-pesimistă (sau semi-optimistă) asupra omului și realității. Limitele limbajului sunt într-adevăr limitele lumii lui Tavares, iar acest deziderat al lui Wittgenstein, pledând pentru libertatea cuvintelor, a fost rotunjit și completat de afirmația invitatului, potrivit căreia scrisul său e străbătut de perpetua încercare de a distila și reduce la elemente de bază ideile pe care vrea să le transmită cititorilor săi. Dorința estetică cea mai acerbă a autorului, cristalizată spre final într-o maximă laconică, a fost aceea ca fiecare carte să fie precum 100 de grame de luciditate, lectura constantă adăugând, aproape farmaceutic, doze succesive de luciditate în ființa cititorului, până ce întregul său corp ar deveni, ideal, pătruns de numinoasa substanță. ✦



Sus: Gonçalo M. Tavares, în această imagine cu Aurel Codoban

Uniunea Scriitorilor din România atrage atenția asupra degradării continue a limbii române și a nivelului de cultură din spațiul public

Uniunea Scriitorilor din România, ca organizație de breaslă a profesioniștilor literaturii și moștenitoare a tradiției cultivării limbii române, își manifestă profunda îngrijorare față de degradarea continuă a limbii române folosite în spațiul public, ca și a nivelului cultural general, în special din partea celor care, prin rolul lor social, sunt luați drept exemple de către categorii largi de cetățeni.

Limba română nu este un simplu instrument de comunicare. Ea este o componentă esențială a identității și un liant al unității naționale, chiar în epocile mai îndepărtate, în care statul român nu exista. Însă chiar și atunci, păturile luminate ale societății s-au preocupat de cultivarea limbii, preocupare pe care unul dintre precursorii modernității, lenăchița Văcărescu, o echivala cu patriotismul.

Limba este, de asemenea, instrumentul gândirii. Cineva care vorbește și scrie incorect este puțin probabil să gândească bine, cu atât mai mult, cu cât incorectitudinea exprimării este primul și cel mai elocvent semn al absenței unei culturi corespunzătoare, deci al lipsei pregătirii și competenței.

Astăzi, în anul în care aniversăm Centenarul Marii Uniri, limba română vorbită și scrisă în spațiul public – de către politicieni, oameni de media, „vedete” ale divertismentului și alte categorii de persoane cu apariții publice frecvente – a atins un nivel îngrijorător de scăzut din punctul de vedere al corectitudinii gramaticale și ortografice, ca și al vocabularului utilizat. În pofida existenței unor instituții cu funcții de reglementare, această degradare este continuă și nu se întrevede niciun semn că s-ar opri.

Degradarea limbii române vorbite este însoțită și amplificată de o la fel de îngrijorătoare

prăbușire a nivelului cultural general. Nu doar că emisiunile culturale au dispărut aproape cu totul din programele de radio și televiziune, dar și nivelul cultural al celorlalte emisiuni a scăzut inadmisibil. Atât prin teme abordate, cât și prin calitatea prestațiilor participanților la viața publică, exemplul pe care îl primește societatea românească (în primul rând, tinerii) este descurajant. În loc să cultive valorile, să ofere repere și modele – de care istoria noastră, ca și prezentul, nu duc lipsă –, viața publică românească oferă contra-exemple, ruinătoare moral și dăunătoare intelectual.

Cauzele acestor fenomene (de la dezinteresul față de învățământ la erodarea instituțiilor) sunt cunoscute. Uniunea Scriitorilor din România își manifestă adâncă preocupare în fața acestor semnale îngrijorătoare cu privire la starea intelectuală și morală a spațiului public și, mai ales, față de efectele devastatoare, în timp, ale lipsei de reacție în fața acestor evoluții negative, care periclitează însăși identitatea națională. Uniunea Scriitorilor își exprimă disponibilitatea de a pune la dispoziția celor în cauză întreaga ei experiență culturală, pentru corectarea acestei stări de lucruri.

Uniunea Scriitorilor din România face un apel la toți actorii vieții publice, ca și la instituțiile care, prin natura lor, pot contribui la oprirea degradării limbii și a nivelului cultural, să dea dovadă de responsabilitate și să acționeze decis pentru corectarea acestor disfuncționalități, înainte ca ele să se transforme în adevărate obstacole în calea funcționării României ca stat european modern.

**Comitetul Director
al Uniunii Scriitorilor din România**

Poezia lui Nicolae Tzone ca ritual de purificare și călătorie

Florin Balotescu

Cartea lui Nicolae Tzone (sau nicolae tzone, dacă vom păstra grafia de pe copertă), *Înmormântările*, publicată de editura Vinea, în 2017, este un *corp* poetic care se construiește, se hrănește și devine accesibil prin ideea de viziune. Scris cu precizie, aflăm la final, pe „1, 2 și 3 februarie 2016 13h34”, completat de 19 ilustrații cu alură expresionistă ale Suzanei Fântânariu, volumul se constituie ca urmă a unui ritual intim, în care poetul își descrie întâlnirea cu sine, cu lumea și cu Dumnezeu sub forma ceremonialului funerar.

Ca într-una din dedicațiile sale de autor, aflăm că poemul conține „înmormântări care mă nasc”, ceea ce trimite spre o descoperire de sine asumată și ca anulare, descuamare sau parcurgere a unui traseu invers. Înmormântări și nu înmormântare, căci, vom vedea, poetul îl „somează” pe Însuși Dumnezeu, cu aceeași îndrăzneală ca a lui Iona, profetul lui Marin Sorescu, cel care spunea „sunt ca un Dumnezeu care nu mai poate învia”: „dacă/ și de data/ aceasta/ vei/ îndrăzni/ să mă-nvii/ fără voia/ mea/ nu voi mai/ vorbi/ niciodată/ cu tine” (p. 34). Structura fragmentară și imaginarul accesat de autor amintesc de epitaf și orațiile funebre antice. Rectorul Menandru din Laodiceea, vorbea în secolul al IV-lea despre anumiți τόποι, locuri, sau κεφάλαια, capitole, în structura unui epitaf: γένος (familia), γένεσις (nașterea), φύσις (natura) – dacă cel care a murit este tânăr, epitaful va vorbi despre frumusețea fizică: σώματος φύσις, iar dacă acesta era un vârstnic, erau onorate virtuțile vieții interioare: ψυχῆς εὐφύια –, ἀνατροφή (creșterea), παιδεία (educația), ἐπιτηδεύματα (maniera, felul de a fi), πράξεις (faptele) sau ceea ce omul a împlinit până la vârsta maturității, prin respectarea virtuților cardinale: curajul, dreptatea, temperanța și prudența, τύχη („darurile” pe care viața i le aduce omului), σύγκρισις (comparația), θρήνος (lamentația), παραμύθια (consolarea) și ἐπίλογος (cf. Theodore Chalon Burgess, *Epideictic Literature, Studies in Classical Philology, III*, Chicago, 1902, p. 120; *Menander Rhetor. A commentary*, Edited with translation and commentary by D.A. Russell and N.G. Wilson, Oxford at The Clarendon

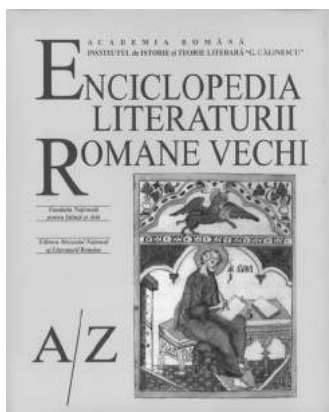
Press, 1981, p.174; P.E. Oprea-Călin, *Cuvântarea funebră antică. Studiu de caz*, 2018, Universitatea din București, p. 22 și urm.). Convertite într-un fel de versuri-inscripție, găsim și aici câteva dintre aceste etape; nu ca o mare desfășurare discursivă, însă, ci ca text care se dorește esențializat, sentențios, implacabil, definitiv; citim despre descoperirea trupului celui înecat, despre abluțiune și purificare, despre pregătirea înmormântării ca sărbătoare, despre plângerea care nu va fi doar a omului, ci a lui Dumnezeu Însuși.

Dacă, însă, în epitaf, discursul era către celălalt, cu misiunea de a-i însoți sufletul și de a-i lumina amintirea, în textul scris aproape spartan de n. tzone, după legea regresivității limbajului spre origini, cu versuri fragmentate până la nivelul sunetelor, poetul vorbește de dincolo de viziune tot pentru sine, cel de aici. El nu pare să experimenteze cătuși de puțin stările pe care le va avea „dincolo”, așadar nu avem o reprezentare convențională a ceea ce se află dincolo de moarte. Găsim, în schimb, un fel de discurs imposibil, ca în viziunile lui Bacovia, raportat la o lume în care nu se mai poate schimba nimic, în care totul rămâne împietrit, în afară de sufletul care migrează căutând un fel de anti-topos unde își va consuma pentru veșnicie seninătatea, chinul sau părăsirea totală. Cartea nu pare străină nici de tensiunea dintr-un *kaddish*, dacă nu cumva, poetizând, am putea spune că e un fragment microscopic recuperat dintr-un manuscris imaginar al Divinei Comedii.

Nu găsim un Dante aici, nici un Vergiliu, ci pe un alt poet, „mai degrabă/ trist/ decât mort” (p. 8), care își plânge, ca Iona, doar starea pe care, prezumtiv, o va avea în lumea oamenilor. Poemul conține o poveste, care, de fapt, la rândul ei, coboară spre ritualuri, episoade arhaice și tragice despre „înecați” și ființe submerse („peștii mei/ frații mei de sub Dunăre”, p. 38-39), dintr-o zonă tainică, a vechiului fluviu; nu departe de doină, nu departe de bocet. Dintre „șapte/ băieți/ și bărbați morți”, vii îl vor alege pe cel mai frumos; o „competiție” stranie, post-inițiativă, un ritual masculin, de castă

(„nu vrusese/ soarte/ să fie/ între noi/ moartă/ nicio/femeie”, p. 66), asistată de Dumnezeu însuși, în ipostaza de tată care își plânge fiul. De altfel, poemul ar putea foarte bine să fie o interpretare postmodernă a ideii de cheneză – golit de propria divinitate, Fiul divin devine om deplin care trăiește, odată cu moartea și, mai ales, odată cu plângerea sa ca mort, una dintre cele mai profunde nostalgii ale omului, aceea legată de pierderea paradisu-lui. Așteptarea mortului care așteaptă „vremea votului” – este de fapt – așteptarea lui Dumnezeu însuși (fiecare dintre cei șapte are în față un coș în care va primi darurile – poate ca ofrandă către om, dar și către „posibilul” Dumnezeu). Discursurile se sparg unul în celălalt într-un poem care aduce mai degrabă cu o inscripție menită să răscolească secolele; măștile poetice rămân ambigue, iar ipostazele se amestecă, întocmai cum apele îi acoperă pe cei ale căror suflete le primesc pentru totdeauna.

Citim un poem care se scrie între un ritual de purificare („m-au spălat/ de nisip/ și de frunze”, p. 7) și o călătorie („pornim/ pe cer/ în/ toate/ direcțiile/ deodată”, p. 104); un poem dublu, căci ideea de moarte include și o călătorie dublă, spre ale cărei capete sufletul se îndreaptă, imposibil, în același timp – una, a celui mort către ceea ce va fi *dincolo* (un spațiu, un vid, o altă viață, paradisul, nimicul), iar alta către ceea ce va fi *aici* (intrând într-o stare posibilă numai așa, adică în memoria celorlați și, astfel, devenind simbolic una cu ei). Un poem al inscripțiilor și, totodată un text enigmatic despre posteritatea poetului, despre sunetele inaudibile, cuvintele inefabile, asocierile imposibile („zgomotul sângelui/ din urechea/ lui gaugain/ tăiată/ în urmă/ cu peste/ o sută/ de ani/ de van gogh/[...]/ tot ceea ce beethoven nu a auzit vreodată”, p. 36-37), care, cu subtile reverențe, se întoarce spre Nichita Stănescu, ale cărui conversații cu îngerul își găsesc răspunsuri, iată, din nou, și aici. ✦



Enciclopedia literaturii române vechi

Academia Română, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, *Enciclopedia literaturii române vechi*, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2018. Cuvânt-înainte de acad. Eugen Simion, 1040 pagini cu ilustrații alb-negru și color.

Acum o bună jumătate de veac, apărea *Istoria literaturii române*, volumul I (1964). Dedicat literaturii populare și literaturii române vechi, impresiona prin masivitatea lui – lucrările de referință nu erau punctul forte al vremii –, dar dădea senzația de aisberg, căci părea să lase multe lucruri „nеспlicate” despre un teritoriu destul de arid, de puțin frecventat.

Monumentala *Enciclopedia a literaturii române vechi* vine să pună lucrurile la locul lor. Ea fructifică alte două lucrări de referință, și anume, *Dicționarul literaturii române de*

la origini până la 1900 (București, 1979) și *Dicționarul general al literaturii române* (I-VII, București, 2004-2009). Autorii (Coordonator general: Eugen Simion. Coordonare și revizie: Dan Horia Mazilu, Gheorghe Chivu, Eugen Pavel, Laura Bădescu. Autori – îi înșir cu regretul că nu am loc pentru a pomeni toate zecile de nume ale celor care au colaborat la formidabila alcătuire: Simona Antofi, Manuela Anton, Laurențiu Avram, Cristina Martha Balinte, Laura Bădescu, Cristina Bîrsan, Gheorghe Chivu, Ioana Costa, Bogdan Crețu, Alexandru Gafton, Alin-Mihai Gherman, Svetlana Korolevski, Luminița Kövary, Raluca Levonian, Silvia Marin-Barutchieff, Dan Horia Mazilu, G. Mihăilă, Ileana Mihăilă, Gabriel Mihăilescu, Cristian Moroianu, Eugen Pavel, Ioan-Aurel Pop, Eugen Simion, Algeria Simota, Rodica Șuiu, Constantin Teodorovici, Ioana Vasiliu, Cătălina Velculescu) sunt la curent cu toate discuțiile legate de începuturile literaturii noastre, dar aleg soluția rațională „de a uni punctul de vedere al istoricului cu acela, estetic, al criticului literar, acceptând toate scrierile semnificative într-un fel sau altul pentru cultura apărută în spațiul nostru, aflat secole de-a rândul sub ocupații străine”. O exigență motivată prin recurs la criteriul de inflexibilă severitate ne-ar sărăci în mod nepermis. Articolele se opresc nu doar asupra primelor scrieri românești, ci și asupra manuscriselor și tipăriturilor de texte religioase în limba slavonă, asupra traducerilor *în și din* limba latină ori neogreacă.

Probă de erudiție, de pedantă organizare a materialului într-o prezentare grafică extrem de elegantă, *Enciclopedia* pune la dispoziția noastră un veritabil tezaur. Cele 500 de articole prezintă personalități, opere, teme și curente de primă însemnătate pentru cercetarea perioadei (bizantinism, baroc, iluminism românesc, slavonism, romanitate-românitate, literatură parenetică, oratorică, științifică, ceremonială, cărțile populare etc.). O foarte utilă *Cronologie*, de la scrierile lui Filotei, de pe la 1400, și până în 2 decembrie 1840, când „Încetează din viață Ioan Bobb, autorul primului dicționar româno-maghiaro-latin scris cu litere latine și ortografie etimologizantă: *Dictionariu rumanesc, lateinesc si unguresc* (2 vol., Cluj, 1822-1823)”, alături de bibliografia generală și de cea însoțind fiecare articol în parte, transformă *Enciclopedia* în model de valorificare a moștenirii culturale. (Red.)



Gary Soto (n. 1952) s-a născut în California din părinți aparținând clasei muncitoare. De unde și interesul pentru portretizarea acestei clase din Statele Unite și Mexic. În cele mai bine de douăzeci de titluri pe care le-a publicat, Soto

abordează, într-un stil direct și plin de intensități, situația și problemele etnicității și ale clasei, într-un melanj al pierderii și rezistenței, al bucuriei și suferinței. Personajele poeziilor sale, fie ei americani sau hispanici, sunt dovada bogăției interioare care se poate manifesta chiar și într-o cultură a sărăciei.

ARS POETICA SAU MAZATLAN, ÎNTR-O ZI ÎN CARE CORPURILE SUNT PURTATE SPRE ȚĂRM

*Cadavrul e în morgă,
Iar morga e pe strada asta
Unde noi așteptăm, Omar și cu mine,
Invizibili pentru taxiuri și pentru catâri
Și pentru câinii adormiți
Din întunericul gării.*

*Mai devreme am fost la mercado
Unde din puii atârnați cu capetele în jos
Se scurgeau picături de sânge prin toate găurile.
(Am cumpărat lămâi și am făcut fețe acre la portocale.)
Mai devreme am aruncat cu monede
Prin restaurante, barosani din
Nord, pentru că aveam inimile pline
Iar portofelele niște sandviciuri pentru săracii
dansatori.*

*Acum nu mai suntem atât de siguri.
Moartea-i cea care a intrat călare cu valurile
În timp ce stăteam cu apa până la glezne,
Cu spatele spre țărni, și cerul era crestat
Cu alb, acolo unde albastrul nu dispărea.
Moartea e cadavrul unui om
Cu brațele îndoite forțat în L,
Cu părul biciuindu-i ochii să nu vadă,
Cu burta lui, jumătate din lumea pe care furnica
nu se poate cățăra.*

*Nu că nu mai suntem atât de siguri.
Căldura face frunzele copacilor să sclipească.
Taxiurile sunt adormite în stații blocate,
Iar copiii, cândva ocupați cu mingile,
Își mănâncă tortul de înghețată de pe brațe.*

*Adevărul e că vrem să mergem acasă,
Să dispărem în fumul alb al trenului,
Și să ne trezim miraculos
În America. Omar, îl întreb, ți-a ajuns?
Își ridică fața spre mine,
Bate o țigară de degetul mare îngălbenit
Și aprinde o flacără albastră.*

*Nu, nu putem pleca. Nu ne-am terminat
Încă treaba. Știu asta; Știe și Omar.
Și vom coborî troncănind precum catârii spre țărni,
Vom verifica apa cu vârful piciorului și vom intra
în ea
Până când capetele ne vor sta pe apă, învelite în
apă.
Dacă ne ridicăm, dinții noștri vor transmite
semnale luminoase
Celor care s-au adunat –
Un bărbat voinic, două mame bătrâne, copiii și
bicicletele lor.
Trăim! Trăim! Crabii, cu cleștii lor pocnitori,
Se întrec spre locul pe unde cred ei că vom fi noi
purtați
Spre mal, cu picioarele înainte.*

HARTA

*Când albeața soarelui se strânge în jurul nostru
Ca un laț,*

*E amiază, iar Molina se ghemuiește
La umbra schimbătoare a unui leandru.*

*Desface o hartă și, cu creionul,
Înnegrește Panama*

*Într-o vânătaie;
Face puncte de ploaie peste Bogotá, orașul
păianjenilor,*

*Și x-uri într-un lanț muntos care urcă
Ca un termometru*

*Peste gardul de piatră
Peste care cei bătrâni nu s-au gândit niciodată să
treacă.*

*Lima e apăsată de ceață.
Brazilia e descâlcită de râurile ei.*

*Unde apare o mângălitură,
Zăpada și-a brodat răcoarea peste câmp.*

*Unde râul Orinoco o ia spre est,
Se ivește un nou râu fără nume*

*Din câmp deschis,
Iar Molina îl numește locul său de naștere.*

AVOCADO LAKE

pentru Ben

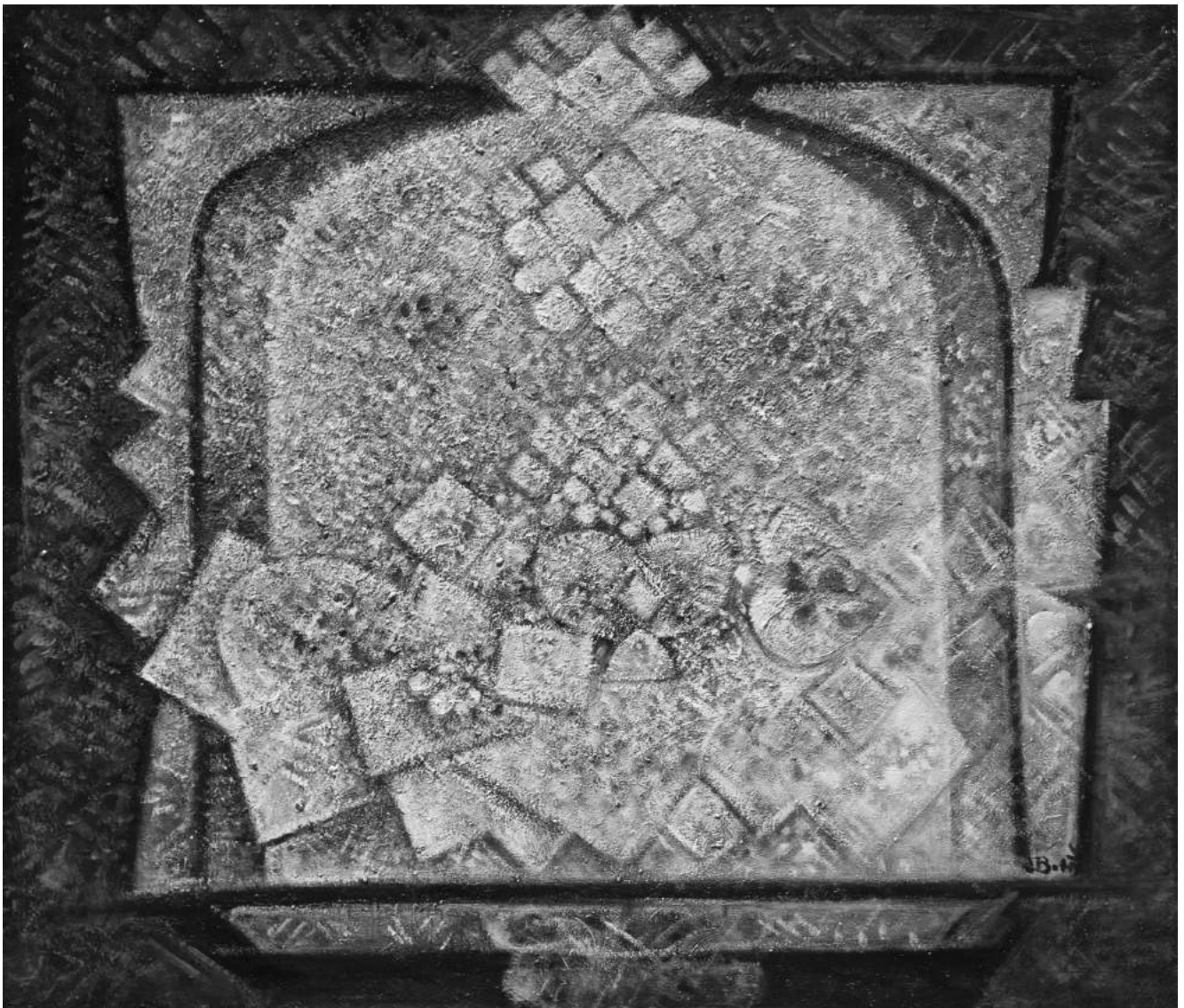
*Un corp se mișcă sub lacul întunecat –
Gâtul e o țevă pentru apă, mâinile
Sunt cele ale unui copil care se întinde după mama
sa.*

*Ar putea trece ore înainte ca corpul să se ridice
La suprafață.*

*Și chiar mai mult până când corpul e găsit.
Să suflă aer în el e inutil –
Plămânii trebuie storși ca buretele.
Pelița cenușie jupuită ca banda adezivă de pe ochi.
Degetul răsucit frecat și sărutat.*

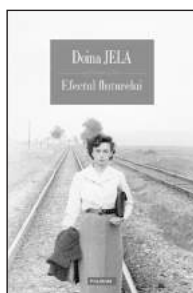
*Și acum, în zori, sălciile
Țin din nou de cald, iar o tânără,
Pe malul de unde un prieten i-a dispărut dedesupt,
Aruncă pietre pe lac,
Pe ceea ce a rămas din el –
Flegma plutindu-i la suprafață,
La fel cum i-a plutit și viața.*

traducere și prezentare de **Alex Văsieș**



Ce ne spune istoria?

Angelo Mitchievici



Villa Margareta, primul roman al Doinei Jela, revela un romancier interesat de reconstrucția unei epoci înfășurate în jurul unui personaj charismatic. Cel de-al doilea roman al scriitoarei, *Efectul fluturului* (Polirom, Iași, 2018), proiectează istoria pe canavaua existenței a două personaje care

emană același fascin al iregularului, al unor intensități ciocnite de relief dur „al timpului ce li s-a dat” cu sintagma destinal revelatoare a lui Annie Bentoiu. Surorile Alexandrina și Tatiana Pantazopol au în comun și prezența în cadrul echipelor de cercetare sociologică inițiate de Dimitrie Gusti, un capitol nefrecventat până astăzi în literatura română. Un roman despre școala Gusti? Unul despre grupul de cercetători pe care Anton Golopenția i-a condus în iarna anului 1941 în misiunea dificilă, deloc lipsită de riscuri prezente și viitoare, cum se va dovedi, de a inventaria populația românească pe teritoriile eliberate de sub ocupația sovietică? Nicidecum. În fapt avem o complicată cronică de familie, familia Pantazopol, care oferă o vedere în secțiune prin istoria particulară a gustiștilor, dar și prin cea cu majusculă care a tulburat și resemnificat destinele unei generații intelectuale prodigioase. În lista de bios-uri lapidare ale celor optsprezece cercetători pe care naratoarea o prezintă, subliniind onest zonele lacunare, se regăsește această dinamică imprevizibilă a devenirii cu scurtcircuitele pe care „teroarea istoriei” le creează. E vorba în majoritatea cazurilor de comuniști sau doar oameni de stânga confrunțați ulterior cu regimul pe care militantismul sau doar idealismul lor l-a edificat, regimul comunist, canibalizându-și odraslele. Dar chiar dacă nu avem un roman care are ca temă principală școala Gusti, cu toate referințele critice și momentele biografice invocate, există o atenție privilegiată acordată investigației ramificată în patru direcții care se întretaie. O investigație e

condusă chiar de cercetătorii constituiți în echipa coordonată de Anton Golopenția și inițiată de Institutul Central de Statistică, echipă din care știm că și-ar fi dorit să facă parte și Tatiana Pantazopol suspectă de activitate legionară. O altă investigație are caracter strict personal, este condusă de Maria Pantazopol și o are în vedere pe mama ei, Alexandrina Pantazopol și secretele pe care le păstrează cu privire la trecutul ei care include o perioadă de detenție în închisorile comuniste, urmată de deportarea cu domiciliu forțat departe de fica sa. Ceea ce sporește însă misterul cu privire la propria mamă sunt câteva documente disparate descoperite într-un dosar ascuns, printre care un desen copilăresc ilustrând-o pe mamă, o frază iliterată a buncii tardiv alfabetizate, un fragment de jurnal anonim și două fotografii mărturie a pogromului de la Jilava din noaptea de 26-27 noiembrie 1940. Această istorie de familie poartă marca unei traume pe care investigația nu o exorcizează, ci o nuanțează. O investigație propriu-zis biografică o întreprinde cercetătoarea Larisa Vartolomei în legătură cu Tatiana Pantazopol și ea surprinde angajamentele ideologice obscure, patosul unei întregi generații intelectuale. Supusă torturii în arest, reușită să evadeze în cala unui vapor, urmele Tatiane dispar în tăcere în Occident de unde parvin vagi reflexe ale unei existențe marcate de asemenea de traumă. Numai că Larisa Vartolomei este alimentată de o pasiune care transcende neutralitatea necesară cercetării științifice, căutând să identifice toate probele în măsură s-o desolidarizeze pe Tatiana de febra criminală a mișcării legionare, producătoarea „martirilor sângeroși”. Ultima investigație este condusă chiar de *alter ego*-ul naratorial al autoarei în roman, cea care unește firele celorlalte investigații, având competența jurnalistului de investigație, dar și a istoricului autoinstituțit prin documentare și lecturi substanțiale. Rezistența la dezvoltare a existenței acestor două surori se sincronizează cu rezistența la dezvoltare a istoriei. În discuția pe care Paul Ricoeur și Michel de Certeau au avut-o în 1983 cu ocazia unei mese rotunde care-i mai cuprindea pe Pierre-Jean Labarrière și Jean Greisch, Ricoeur propunea printre temele de discuție și problema eclipsei evenimentului și corelarea sa cu registre de natură diferită. Așa cum o afirmă Michel de Certeau, „un eveniment nu este ceea ce putem vedea sau ști despre el, ci ceea ce el devine.” Dacă Ricoeur privilegia relevanța „marilor istorii”, Michel

de Certeau miza pe „istoriile atomizate”. În ceea ce privește recuperarea adevărului istoric cu privire la una dintre cele mai agitate perioade din istoria României, romanul Doinei Jela aduce în tensiune ambele perspective una integratoare și una dispersată la nivelul subiectivităților angajate în efortul de comprehensiune. Doina Jela intră în miezul acestui metabolism al istoriei prin intermediul unei istorii de familie, și surprinde deopotrivă eclipsa evenimentelor trecute prin filtrul atâtor ideologii și sensibilități contrariate, dar și „devenirea” lor, sau cu cuvintele unui alt personaj avizat din roman, Nicolas, faptul că „semnificațiile ajung din urmă faptul (istoric, s.n.)”. Una dintre „lecțiile” nemiloase ale istoriei consistă în aceea că orice angajament ideologic radical este împins ultimativ spre derizoriu, grotesc și irelevant. Momentul „comemorării” Tatiane Pantazopol în contextul martirologiei legionare de către grupul de deținuți politici devine revelator în acest sens. Discursul surorii mai mari, Alexandrina Pantazopol, stabilește substanța de contrast, revelatorul inaderenței la adevărurile incomode ale istoriei. Golgota închisorilor comuniste apare pe fundalul pogromurilor interbelice, așa cum cele două fotografii care documentează un fragment genocidar beneficiază de complementul de inocență al desenului copilăresc și al frazei naive a bunicii „Nui mai scrie?” Toate acestea sunt reproduse autenticist în roman și creează un efect puternic.

Discursul Alexandrinei Pantazopol care-i oripează pe deținuții politici care-l venerază încă pe Căpitan, loiali unei cauze pierdute, cu o intrisigență eroică, e unul al reconcilierii imposibile între generații, între victime și călăi, între istorii. Tema istoriei ca traumă e profund diseminată în romanul Doinei Jela. În fond, toate aceste căutări conduc la aceleași interogații. Ce ne învață istoria? Există un adevăr istoric? Dacă da, posedă acesta virtuți soteriologice? Nu avem concluzii, dar avem atitudini care decurg din aceste căutări, avem o dinamică intensă a interpretării. Imprecizia răspunsului, reflexul tatonant, ezitant al formulărilor, toate polemicile configurează un câmp de forțe al romanului, câmp în care sunt imersate personajele lui principale. Titlul servește acestui paradox care survine în studiul istoriei și în oricare din investigațiile corelate și anume a întrepătrunderii dintre obiectivitate și subiectivitate într-o epistemologie mixtă. Efectul fluturului e o metaforă revelatoare în acest sens: bătaia unei aripi de fluture undeva în Brazilia ar putea declanșa un uragan în largul coastelor Japoniei. Sunt aici două lucruri esențiale. Un eveniment insignifiant până la imperceptibil

poate genera un efect considerabil, avem o inversare a raportului de pondere între cauză și efect. Pe de altă parte, cauza se află foarte departe de efect astfel încât relația dintre cele două poate fi cu dificultate, dacă nu imposibil de detectat. Efectul fluturului ne vorbește într-un fel de fragilitatea, de echivocul determinismului în studiul istoriei, invitând la o reflecție cu privire la hazardul istoriei, la ceea ce Nassim Taleb numea tot cu o metaforă o „lebadă neagră”. Iar lacul preferat pe care aceste „lebede negre” se plimbă maiestuos este cel al romanului.

Cântec pentru generația postmemoriei

Marius Conkan



Este, firește, destul de riscant ca un autor să își intituleze volumul *Cântec de leagăn pentru generația mea*, în contextul în care poezia angoasei, gravă în retorică și conținut, este tot mai des repudiată ca rest al unor practici estetice (cu o lungă tradiție), care sunt considerate astăzi a fi prea teatrale, manieriste, vetuste sau

incompatibile cu noile configurații ale geografiei socio-culturale. O astfel de poezie a angoasei, cu toate nuanțele ei traumatice, obsesive, hiberbolice și, uneori, individualiste, este retrogradată, pe de altă parte, în favoarea unor discursuri și sensibilități mai degrabă construite teoretic și imprumutate liricii recente (din diverse abordări critice), decât definitorii prin natura lor.

Cosmin Perța a prevăzut și își asumă acest risc, din moment ce optează, în *Cântec de leagăn pentru generația mea* (Paralela 45, 2018), pentru libertatea și liberalizarea scrisului său, renunțând la orice convenție pe care unii sau alții ar valida-o estetic (cu argumentele câtorva teorii de împrumut, care, până la un punct, se dovedesc lămuritoare mai ales în cazul generației mai tinere de poeți) și mizând pe fluxul incontrollabil (și, prin urmare, imprevizibil stilistic) al notației, memoriei și afectelor. Iată cum sună pledoaria autorului pentru poezia codificată

existențial, într-o manieră care conține întrucâtva ADN-ul estetic al *Manifestului fracturist* din 1998 (fără ca poetul să se revendice în vreun fel de la acesta): „Cred în poezia livrescă, sofisticată, dar mai mult cred în poezia trăită și asumată ca experiență în curs de desfășurare. E teribil de riscant să scrii astfel, poate fi considerat impudic, chiar obscen, dar nu voi putea eluda niciodată viața din artă deoarece o consider singurul ei ferment autentic”. Cosmin Perța nu scrie însă, pur și simplu, o poezie inseparabilă de viață ori retrasă într-un individualism de multe ori impenetrabil, ci scrie, într-adevăr, „o poezie a traumelor și a obsesiilor” (cum este numită pe coperta a IV-a, cu un limbaj destul de „uzat” critic mai ales în ultimele decenii), care conține o puternică încărcătură socială, deloc neglijabilă atunci când vorbim despre dimensiunea recentă a poeticilor confesive. Firește, socialul nu a lipsit, de pildă, din poemele unor autori douămiiști, așa cum nu a lipsit nicicând din literatură. Însă, după o perioadă în care poezia generației mai tinere de autori explorează în special aspectele infrareale, liminale și intermediare – inclusiv digital – ale existenței (cu o recuzită stilistică pe măsură), o nouă imersiune în socio-politic devine tot mai necesară, în contextul unei României care stă sub semnul „depresiei de țară”, ca să folosesc un diagnostic în jurul căruia gravitează imaginarul *Scriisorii către un prieten și înapoi către țară*, volum recent publicat de Ruxandra Cesereanu.

Din acest punct de vedere, cu toată ironia din titlu, *Cântecul de leagăn pentru generația mea* poate fi considerat tocmai manifestul unei generații: nu neapărat al unei generații de scriitori, cât al uneia biologice, chiar dacă anumite poeme sintetizează, în mod subtil, câteva direcții estetice și atitudini specific douămiiiste în fața ratării, morții, deziluziei, depersonalizării și derivei existențiale (vezi prima parte a cărții, intitulată *De război*): „Toți avem momente/ în care ne gândim serios și vedem limpede/ adâncimea.// Tuturor ni se face frică în fața neputinței,/ a eșecului premeditat,/ a liniei subțiri dintre ceva și nimic.// Am făcut pentru un experiment o hartă cerebrală/ și am notat pe mici secțiuni ale creierului:/ aici este locul în care învăț să mă bucur,// aici e locul în care plâng, aici e locul în care vreau să mor repede,/ aici e locul în care mă gândesc la supraviețuire,/ aici e locul în care beau și fumez,// aici e locul în care nu înțeleg de ce scriu,/ aici e locul în care îmi pare rău, aici e locul în care/ mi-aș fi dorit să fi fost altceva,// aici e locul în care am o casă, aici e locul în care/ nu am nimic, aici e locul în care țin minte primul sărut,/ aici e locul în care iubesc, aici e locul, aici ești tu.

/.../ Într-o părticică am scris mărunț,/ ilizibil,/ aici e locul în care nu o să mă întorc niciodată (pp. 53-55)

În fond, Cosmin Perța a scris manifestul unei generații a „postmemoriei”, un celebru concept care, în definiția Mariannei Hirsch, descrie „relația dintre generația ulterioară celor care au fost martorii unei traume culturale sau colective și experiențele celor dinaintea ei, experiențe care sunt «reamintite» doar prin intermediul narațiunilor, imaginilor și comportamentelor în mijlocul cărora generația respectivă a crescut [...] Conexiunea postmemoriei cu trecutul nu este, astfel, efectiv mediată prin rememorare, ci prin proiecția și creația imaginației” (t. m.). Iconografia (post)distopică din prima parte a volumului constituie, așadar, un construct al postmemoriei, așa cum sunt, de altfel, multe dintre poeticile autorilor douămiiști care au scris despre anxietățile și precaritatea unei societăți în tranziție, realizând la modul inconștient și o critică a României comuniste în care au copilărit și pe care au rețrăit-o ulterior prin intermediul narațiunilor colective și individuale ale generațiilor anterioare.

În ciuda acurateței, incisivității și a tonului anxios (adesea ironic) cu care cartografiază o realitate intimă și socială aflată în pragul dezastrului, Cosmin Perța nu este un practician al ratării, ci scrie despre mecanismele de rezistență în fața acesteia. Fapt care ne conduce treptat spre partea a doua a cărții, intitulată *De dragoste*, unde autorul revizitează discursul amoros (uneori în cheie parodică), oscilând între extazul „reîndrăgostirii” (inclusiv de realitatea explorată în declinul ei) și conștientizarea unui erotism imposibil. Sentimentalismul acestor poeme este (auto)subversiv, iar pathosul lor intenționat și asumat, deoarece Cosmin Perța nu pare aici adeptul sofisticării afectelor de dragul unor achiziții stilistice la modă. Cu toate acestea, există uneori în volum o neglijență a autorului față de propriul stil, fie că vorbim despre asocieri tautologice de imagini, despre lungirea inutilă a unor poeme și finalizarea riscantă a altora sau despre naivitatea expresiei. Chiar dacă suntem avertizați de către autor că totul este „scris gângav, infantil și imperfect, întocmai ca atitudinea noastră intimă în fața existenței”, asemenea imperfecțiuni puteau fi rețușate, ca să nu pună în umbră pasajele izbutite (și deloc puține) ale volumului, cum este acesta: „Limbi de soare peste o mare lucioasă și albă ca sarea/ vorbim despre liniște, de fapt nu vorbim, gesticulăm/ și liniște nu este niciunde. În marea aceasta sticloasă, compactă,/ nu s-a născut nicio zeiță// Mă uit la marea asta cum m-aș uita la sângele meu strâns/ într-un lighean,/ liniștit, căci despre liniște era vorba”. (p. 71)

Oricum ar sta lucrurile și oricât de drastic ar fi receptat de cei care preferă alte stiluri mai puțin angajate social și existențial, *Cântec de leagăn pentru generația mea* este volumul care pavează calea spre poezia de excepție a lui Cosmin Perța.

Țigări la bucată

Victor Cubleşan



Numele lui Daniel Moșoiu nu a fost vehiculat prea des în discuțiile despre literatura noastră. De altfel, aceste omisiuni repetate par să contureze destul de acurat chiar și atitudinea retrasă – dar deloc timidă, de altfel – a autorului clujean. Atunci când e amintit, e laudat. Volumul său de debut,

Poeme din mers, apărut în două ediții, este unul dintre cele mai solide și convingătoare volume de poezie apărute în acei ani (1999), dar a avut parte din nefericire de o circulație restrânsă. Reeditarea din 2012 a venit ca o reparație, dar, într-un fel, părea prea târziu. Nu știu dacă Daniel Moșoiu scrie greu, dar cu siguranță publică cu o lentoare teribilă. Unii ar putea spune chiar că ritmul acesta sincron cu deplasarea ghețarilor i-ar influența fatal receptarea critică. Volumul de povestiri de față, *Țigări umede*, era aproape gata de acum aproape douăzeci de ani. E greu de spus cât de radical și-a modificat textele prozatorul, dar, amintindu-mi de lectura câtorva dintre ele, în manuscris, îmi întărește convingerea că diferențele sînt mai mult superficiale.

Dacă ar fi apărut acum două decade, volumul ar fi fost unul de actualitate, foarte bine arondat momentului de sfîrșit al anilor nouăzeci. Prozele scurte ale lui Daniel Moșoiu sînt ancorate în finalul comunismului, în marasmul ordinar al anilor '80 și în răbufnirile de strălucire occidentală kitch, de entuziasm, degringoladă și marasm care au definit anii nouăzeci. Atunci ar fi fost o dezbatere a actualității. Astăzi sînt povești din istoria ușor îndepărtată. Dar tocmai pentru că și-au pierdut funcția de a fi implicit un punct de dialog asupra cotidianului imediat, prozele se văd în postura de a funcționa deplin libere ca literatură. Capacitatea de a potența o lume, de a revitaliza o atmosferă devin definitorii. Iar Daniel Moșoiu își onorează cititorii livrînd texte debordînd de vitalitate, de nerv, capabile să

articuleze din cuvinte un timp care a devenit inaccesibil în afara reîntoarcerii ghidate sentimental.

Poezia lui Daniel Moșoiu este unanim laudată pentru simplitatea aparentă și inocența jucată sub care se ascunde un stilist exersat. Proza sa este foarte aproape de această senzație, dar, constructiv, e dusă mai departe. Autorul stăpînește foarte bine ritmul narațiunii, știind să accelereze, să lîncezească, să sacadeze, controlînd permanent tempoul printr-o frazare tăiată la milimetru. Lectura devine astfel suplă, textul curge cu firescul unei ape vesele de munte, iar cititorul neexperimentat pesemne că nici nu înțelege de unde vine acea curgere firească. O prea priticită știință a scriiturii, dublată pesemne de o intuiție nativă a povestașului înnăscut, a celui capabil să spună orice fel de istorie, oricît de insipidă ar putea fi, fără a pierde o singură clipă atenția asistenței. Daniel Moșoiu folosește cuvintele cu parcimonie, ceea ce, glumind, se poate spune că se reflectă și în lungimea volumului, dar știe să aleagă cu precizie exact materialul de care are nevoie. Este genul de autor care din cîteva fraze reușește o descriere coerentă, vie și memorabilă, genul de autor care folosește dialogul la maxim, exploatăndu-l atît ca element al narațiunii, cît și ca element de caracterizare a personajelor, ca element de sondare a psihologiei. *Țigări umede* este un volum care include cîteva texte scrise absolut superb. Alți comentatori au găsit modele din Cehov, din Hrabal, din Groșan etc. Modelele există, desigur, dar în mod evident Daniel Moșoiu are maturitatea stilistică care îi permite să-și configureze propria amprentă personală, foarte distinctă, foarte percutantă.

Un alt palier unde *Țigări umede* surprinde plăcut este galeria de personaje dezvoltate. Prozatorului nu-i place să se includă ca personaj, nu-i place să se joace cu variațiuni ale propriei persoane, dincolo de vocea naratorială proiectîndu-se în text cel mult ca observator. Daniel Moșoiu are vocația creării de personaje, modelării de indivizi complecși psihologici. Textele sale nu sînt o multiplicare de tipologii, ci o cartografiere de indivizi distincți. Chiar și personajele secundare sau marginale au nuanțe și tușe de finețe. De altfel, multe dintre povestirile volumului sînt susținute aproape exclusiv de psihologia personajelor, narațiunea fiind dublată de un studiu asupra unui personaj sau unor personaje.

Lumea volumului, cea pe care reușește să o repună în prim-plan, este, din punctul meu de vedere, credibilă și umană. Prozatorul este, de altfel, hotărît „să spună ceva despre viață”. Cu siguranță va fi interesant de urmărit efectul asupra diferitelor generații de cititori, în funcție de modul în care și aceștia percep

aceste contestate episoade din istorie. Daniel Moșoiu preferă să se concetreze pe „lumea mică”, cel mai adesea pe personaje cu educație simplă și cu o percepție simplistă, levitînd deasupra momentului dintr-o zonă periferică. Este universul cafenelelor boeme, al cîrciumilor populare, al birourilor funcționărești, este universul acelor oameni care nu s-au fixat foarte bine nici în mediul din care provin, dar nici nu au reușit să ajungă acolo unde au visat, poate, să o facă. Povestirea care dă și titlul volumului, „Țigări umede”, e o plonjare directă în boema anilor '90, evocînd cu mare finețe un univers dizolvat între timp în comercial, și subliniind cu finețe o întreață mentalitate și mai ales o întreață atmosferă care nu a mai supraviețuit decît în literatură. „Bilete de papagal” e o odisee cu final à la Pavel Dan, un drum zigzagat care trasează din penel tabloul Clujului din anii nouăzeci. „Ești o femeie frumoasă” este povestea de dragoste a volumului, poate cea mai delicată, o întîlnire între el și ea, amîndoi cocliți la marginea societății, pierduți aproape în mijlocul unei mulțimi triviale și agresive, descoperind, firesc și salvator, iubirea. „Revoluția lui Fane Gurău” este o piesă extrem de inteligent scrisă despre, nu atît Revoluție, cît despre aceia mulți care au trăit-o indirect.

Surprinzător, dar cred că întîrzierea la publicare a volumului ar trebui să se întoarcă în favoarea sa. Acum nu mai este doar un potențial pretext de discuții despre actualitate, este o sumă de povești foarte umane, foarte subtile. Volumul este unul rafinat, o demonstrație de construcție și talent narativ. Cu puțin noroc la difuzare și dacă, poate, autorul nu va mai întîrzia cîteva decade cu următorul volum, criticii ar putea, în fine, să recunoască în Daniel Moșoiu unul dintre cei mai solizi și valoroși prozatori ai generației sale. ✦



poezie

Ioan T. Morar

TRESTIE CÎRTITOARE

*„Leul de aur va mânca Vițelul de aur”
pînă aici am ajuns
cu fragilitatea iluziei
pînă aici
cu principiile
tot mai neputincioase
zbătîndu-se
ca o bibliotecă încuiată ani mulți
în întuneric*

*Nu ne mai rămîne decît să așteptăm
două corăbii, Ahab:
una pentru noi,
una pentru îndoielile noastre
două corăbii fără întoarcere*

*Nu ne mai rămâne decît
să slăvim Vițelul de aur
– el să ne scoată
la marginea pustiei
să despice marea
să ne hrănească din nimic
să ne decoreze pentru răzvrătire:
Leul de aur nu există*

*Doamne, măcar o fărîmă
de la masa profeților să-mi îngădui:*

*„Tot ce nu e aur se va stinge
Tot ce e sînge
Va înflori în alte păduri”*

*Nu ne mai rămîne decît să pîlpîim
pînă la capăt
cîrtitori ca o trestie gînditoare
fericiți ca un înger incult*



Tunelul celor 100 de ani de România

G. Simion

Între atâtea manifestări de Centenar, atâtea sărbătoriri sub toate formele a celor 100 de ani și atâtea proiecte festivaliere, părea că lipsește, totuși, ceva: un anumit entuziasm sincer. Cum România de azi nu este nici pe departe România pe care și-ar dori-o mulți dintre cetățenii ei, e firesc să lipsească entuziasmul serbării prezentului. Dar se întrevede o nouă formă de entuziasm, mai ales în rândul generațiilor tinere, mai sănătoasă: entuziasmul înțelegerii. O formă mai matură de curiozitate. Ca atunci când vrei să înțelegi de ce e așa cum e și simți nevoia să răsfoiești în trecut.

E mult? E puțin? Ce înseamnă 100 de ani pentru vârsta unei țări? Dacă e să-i cântărim în evenimente, cei 100 de ani ai României par să atârne foarte greu. Un final de război mondial,

Marea Unire, încoronarea regelui Ferdinand I la Alba Iulia, al Doilea Război Mondial, abdicarea regelui Mihai I, patru decenii de regim comunist, primul român în cosmos, o revoluție în direct la TV, Mineriadele, apariția Internetului, România ca stat membru al Uniunii Europene, protestele generate de noile legături create de social media – un secol foarte dinamic, dacă e să ne uităm de unde am pornit și unde am ajuns. Acum, toți cei 100 de ani pot fi parcurși în câteva zeci de metri, traversând un tunel al timpului, format din zece capsule reprezentând zece decenii, situat în Cluj-Napoca, pe Bulevardul Eroilor. Este vorba despre un proiect inedit, inițiat de Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei (MNIT), dar validat, prin donații, chiar de către comunitate. De unde dovada clară a entuziasmului înțelegerii.

Oamenii sunt dispuși să doneze, să plătească pentru momente istorice altfel, neînvățate la școală, proaspăt scoase din arhive, pentru documente și fotografii văzute pentru prima dată, pentru o asumare corectă a trecutului. Este și aceasta o formă a unirii. Nu mână cu mână, dar mână de la mână, ca să înțelegem ce e cu noi. Pe scurt, a existat ideea unui astfel de proiect. Apoi, în iunie 2018, Asociația „Niște Oameni” (alcătuită din antreprenori și manageri din Cluj), a organizat ediția a șaptea a Sferei Donatorilor din Transilvania, un eveniment în care donatori individuali sau corporative se (re)unesc pentru a susține împreună proiecte din diverse domenii. Unul dintre proiecte a fost proiectul propus de MNIT – „10x10: zece decenii de România în 100 de imagini”. În urma contribuțiilor participanților, s-a adunat o mare parte din suma necesară proiectului și, astfel, primind votul pozitiv al comunității, s-a și implementat.

Piese au fost selectate pornind de la colecțiile muzeului, dar un real câștig a fost colaborarea cu diverși parteneri: instituții, muzee, biblioteci, Agenția de Presă Agerpres București, Asociația Culturală Minerva din Cluj etc. Selecția pieselor

a fost realizată de echipa de muzeografi ai MNIT, care a identificat evenimentele și a stabilit contactele cu partenerii de proiect. În numeroase cazuri evenimentele interesante au fost multiple pentru anumiți ani. Firește că, în mod subiectiv, s-a ales evenimentul cel mai reprezentativ, pentru care au existat imagini deosebite. O mare parte dintre evenimentele alese vizează cu precădere istoria locală și acoperă o paletă largă de subiecte: de la destinele unor personalități la evenimente de istorie politică, economică, culturală, sportivă și până la schimbări de natură urbanistică sau instituționale, care și-au pus amprenta asupra orașului Cluj și a României, în general. Astfel, „expoziția pe care o propunem aduce în fața trecătorului – vizitator nu doar simple imagini, ci toată încărcătura simbolică și emoțională pe care acestea o poartă, mai cu seamă că vorbim despre un trecut recent, o istorie trăită. De aceea nădăjduim că informația va fi relevantă pentru preocupările celor care aleg să accepte propunerea noastră și că fiecare în parte va regăsi un moment evocat care să-i stârnească interesul” (Dr. Ioana Gruită, Muzeograf IA, PR, Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei). ✦



PERIPLU 1977

de ieri noaptea
 orele 24
 până acum
 când recompun ritualul eternel
 al spălatului pe dinți
 s-au întâmplat
 unele fapte:
 fosta mea iubită
 mi-a bătuit un vis
 (memoria laptelui latentă
 umezindu-ne fără voia noastră
 creierul somnolent)
 trezit cu greu
 realizai oripilat
 că nu sunt capabil
 să scriu nimic viabil
 despre cineva pe care-l iubesc
 frumos
 adevărat cum s-ar zice
 (d.ex. bunicul meu
 la 80 de ani)
 eventual cu mari eforturi
 aș putea compune ceva lizibil
 despre o pasiune învecinată
 frenetic
 cu ura –
 locuri comune
 clarificări pentru mine însumi
 platitudini
 cine nu mai rezistă
 poate lua o pauză –
 apoi am plecat la serviciu
 unde cei din jur făceau tot posibilul
 să-mi distrugă iluziile
 la ieșire întâlnii un amic
 îi transcriu numele în clar
 Emil Hurezeanu
 fiindcă huzurul nostru
 de huhurezi plecați din Horezu
 se dezlănțuie printre
 ghizurile fontanelor transilvane

ocolind mângâietor statuia
 școlii ardelene
 urcând treptele tocite ale redacțiilor
 dislocând răceala metalizată a obiectelor
 autumnale
 și din sângele fiecărei mele sperări
 doresc reconcilierea
 înțelepților și bunilor
 muzicalilor dreptilor frumoșilor
 să-i ascult
 admirativ plin de ferigi calde
 imponderabil
 cu măduva plutindu-mi în arborii
 sub care fiecare joacă din prima copilărie
 picta o icoană
 dar viața se dezvăță
 lagărele n-au dispărut
 de pe glob
 sateliții se contrazic pe orbite
 în ziarul die welt apare anunțul
 Gran Canaria/Damă brunetă îl caută pe domnul
 cu inel
 de aur care în data de 5. 06. le-a șoptit cu
 jumătate
 de voce amicilor ce-l însoțeau la Metro-Snack-Bar
 din Playa del Ingles: „E o femeie frumoasă, are
 precis
 un bărbat” – și-l roagă să-i scrie pe adresa Z
 4169,
 Welt-Verlag, 43 Essen, Postfach 38.
 se apropie seara
 burghiile întrebărilor
 sfredelind somnul
 tacâmurile așezate pe masă
 duse la spălat
 peria noastră de dinți
 fierăstrăul ce ne despică țeasta:
 la ce bun
 uciderea pruncilor
 pârjolirea țărilor
 deslănțuirea apocalipselor
 succesive pe care trebuie
 să punem capul și să adormim?

O istorie surprinsă între lucid și ludic

Ana-Maria Parasca

Parcurgând cea mai recentă lucrare a lui Sergiu Pavel Dan, *O istorie lucidă a Revoluției Franceze*, numele autorului se impune ca o evidență în ceea ce privește critica și istoria literară din spațiul literar românesc. Nivelele de memorie pe care lucrează istoricul literar sunt interșanjabile pe măsură ce dezvăluie creștătura epică a evenimentelor surprinse în cadrul Revoluției Franceze.

Cartea se împarte în șase capitole, care se ocupă în mod progresiv de evenimentele desfășurate între anii 1789 și 1799. Ceea ce este cu adevărat remarcabil este raportarea onestă a autorului la cititorii săi în ceea ce privește expunerea evenimentelor; Sergiu Pavel Dan are în spate un efort enorm de documentare și, cu toate acestea, cartea nu sacrifică fluența narațiunii pe altarul discursului academic. Istoricul literar știe să povestească despre oameni și locuri și să ofere statistici fără să rămână împotmolit în ele. Nu ține predici, ci lasă faptele să vorbească de la sine și se limitează la o condamnare a barbariei cu un simț ironic.

Istoria Revoluției Franceze portretizează uneori un conglomerat clișeic, care accelerează adevăruri nespuse, spuse și respuse. Ceea ce regăsim între paginile lucrării de față este o relatare a istoriei faptelor semnificative. Rezultatul este o cronică universală a vieții oamenilor obișnuiți, dar și a celor aflați la putere, care surprinde într-o manieră originală diversitatea existenței umane.

În mod universal, s-a vorbit despre un realism și un pragmatism cinematografic în ceea ce privește șirul de evenimente petrecut între anii 1789-1799. Contribuția autorului în expunerea acestor dezvăluiri istorice este direcția marginală conturată prin recuperarea densității vieții.

Numai cine s-a uitat prin lentilele lucidității poate citi istoria Revoluției Franceze relatată de Sergiu Pavel Dan cu un simț ludic, deopotrivă. Autorul forțează reconstrucția de lumi complementare. Ritmicitatea și alunecarea în discurs completează linia realității exponențiale.

Construcția realității din acest volum este una credibilă, întrucât este una care urmează polimorfismul lumilor de atunci. Revoluția Franceză reprezintă, prin lentila naratorului, un accelerator de particule.

La nivel stilistic, regăsim o emergență a discursului care construiește o gramatică ficțională a timpurilor respective. Cititorul asistă la o nouă realitate în care revin tensiunile încadrate într-o paradigmă etică a spațiului francez.

Făcând apel la ironia instinctivă, Sergiu Pavel Dan creionează o societate a spectacolului cu accente grotești, societate al cărui fundament este unul superficial. În acest sens merită amintită lozincă „Republica n-are nevoie de savanți” (*La République n’a pas besoin de savants*) (p. 67) Această replică a venit drept răspuns oferit chimistului Antoine-Laurent Lavoisier, care a fost condamnat la moarte și care a solicitat ca înainte de a-și ispăși pedeapsa capitală să îi fie permis să își ducă la bun sfârșit ultimul experiment. Ostracizarea, respectiv lichidarea oamenilor de cultură din timpul republicii sunt redată printr-un soi de estetizare absurdă, reînnoind imagini cinematografice cu autenticitatea minimalistă. Enumerarea acestora face apel la tehnica bricolajului, redând astfel un scenariu care aduce artificul la suprafață cu o naturalețe specifică.

Viziunea lucidă, experimentală a autorului propune cititorului o privire vertiginoasă înspre viitor, în timp ce privirea naratorului este întoarsă către un trecut cu care polemizează.

Investigația constă în sintetizarea și conceptualizarea unei istorii refutate, în care este nevoie de o abordare lucidă. Altfel spus, corpusul acestor fapte istorice este regândit de către Sergiu Pavel Dan în funcție de apartenențe și reprezentare.

Sergiu Pavel Dan, *O istorie lucidă a Revoluției Franceze*, Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2018

ZIUA VÂNTULUI

Sunt copt pentru nefericire, tulbure pasăre!
 Când vei veni nu voi mai fi aici.
 Pe vecie locul rămâne gol după noi!
 Când vei putea zbura, vara va fi trecută,
 numai flăcările ei vor mai pluti
 printre frunzele pomilor și vor speria paianjenii.
 În stolul tău plutitor te voi urmări cu privirea
 și-ți voi lăsa umbra să cadă peste mine.
 A fost atât de bine împreună pe țărmul mării,
 atâta iarbă sălbatică am călcat!
 Amândoi ne-am încălzit în nisipuri
 și ne-am spălat de păcatul uitării.
 Cine va scrie despre noi și despre cei
 care ieșeau din valuri amețiți
 și cântând slavă soarelui?
 A sosit ziua Vântului, limpede pasăre!

PE STRADA NEAGRĂ

Sunt în vizită la o bătrână Doamnă!
 La intrare, nimeni,
 pe scări, nimeni,
 în odaie, nimeni
 numai praful pe care
 îl străbate soarele.
 Să fie cenușa ei călătoare?!

PE RĂCOARE

Pui, pui, pui! strig secundelor
 dimineața, pui, pui, pui!
 și toate vin și se așază
 în fața mea, ascultătoare și flămânde
 păsări, din toate colțurile
 cele mai îndepărtate ale nopții și ale zilei.
 Ca în fața unui stăpân
 se uită la mine, iar eu,
 dintr-un vas mare și smălțuit
 le arunc boabele orelor,
 mari și gustoase și nu zici
 că măruntele păsări le înghit
 și saltă de bucurie și de sătule,
 iar lumea încă o dată
 se întoarce pe dos
 și din căptușeala ei

iese un praf înecăcios
 și un șuierat lung și disperat
 iar după toate acestea
 nu mai ai unde te întoarce,
 nu mai ai pe cine chema,
 gura amuțește,
 burțile secundelor
 se umflă și crapă
 alt timp, incestuos,
 curge din ele.
 Acolo nu va fi nimeni
 care să ne îndemne să murim.

VA FI

Ca șerpii ne târâm
 de la coaja oului nostru
 până la gaura în care ne ascundem
 cu totul în pământ.
 Numai tăcerea e mai adâncă decât întunericul.
 În somnul morții se nasc ființele trecătoare.
 Numai durerea e nesfârșită.
 Dincolo de moarte suntem singuri și vii.
 În alveole înghețate, cu pereți lunecoși
 ne vor uita veșniciile.
 Ce-am greșit pentr-o pedeapsă atât de mare?
 Peste puțin limbile ni se vor umfla și vor cădea,
 peste puțin gândul va fi substanța
 focurilor de artificii.
 Nefericit cel care ne va sparge
 ferestrele ochilor!
 Apoi una câte una ele singure
 se vor zidi.

O ÎNSCENARE

Ca o floare a soarelui neagră
 trec stolurile de corbi pe cer
 mă joc cu petalele lor
 și arunc din zbor pe pământ
 câte-o pasăre, până doar una
 mai rămâne în văzduh,
 iar cele căzute în lut se ridică
 iar cea rămasă în văzduh moare
 și așa moartă
 se îndreaptă către cuibul ei.

Ontologia ficțiunii lui Julio Cortázar

Cristina Popescu

În *Șotron* de Julio Cortázar citim într-una din notițele personajului-narator-autor pe nume Morelli caracteristicile romanului pe care acesta intenționează să îl scrie: „Dacă aş scrie cartea aceasta, comportamentele standard [...] ar fi inexplicabile prin instrumentarul psihologic uzual. [...] Totul ar fi ca un fel de neliniște, un zbcium, o smulgere continuă, un teritoriu unde cauzalitatea psihologică ar ceda descumpănită și aceste marionete s-ar distruge, ori s-ar iubi, ori s-ar recunoaște fără să bănuiască într-adevăr că viața încearcă să schimbe cheia prin și pentru ele [...]” (Polirom, trad. Tudora Șandru Mehedinți, 2011, p. 375).

Acest fragment constituie schița teoretică pe care Cortázar o va folosi peste 5 ani în romanul intitulat *62: Model de asamblare*. În vreme ce în *Șotron* încă mai există o narațiune liniară, marcată de cauzalitate, precum și personaje individuale și recognoscibile, în *62: Model de asamblare* narațiunea este înlocuită cu „nivelurile subliminale [...] care leagă și dezleagă ițele grupului angajat în dramă”, iar personajele sunt fluidizate, astfel încât „anumiți indivizi ar pătrunde, fără să și-o propună, în chimia profundă a celorlalți și invers, așa încât s-ar produce cele mai ciudate și mai neliniștitoare reacții în lanț, fisiuni și transmutații” (*ibid.*)

Fabulație ontologică

Căutarea lui Morelli coincide, firește, cu miza metaficțiunii autorului argentinian, iar aceasta este, înainte de toate, o căutare ontologică. Conform Sarei Castro-Klarén în articolul său intitulat „Ontological Fabulation: Toward Cortázar’s Theory of Literature”, „ființa pentru el [...] se găsește în exersarea imaginației critice” (Jaime Alazraki, *The Final Island: The Fiction of Julio Cortázar*, University of Oklahoma Press, 1978, p. 141, trad. mea), motiv pentru care criticul literar numește „practica și teoria lui estetică *fabulație ontologică*”. Această teorie estetică este, practic, „o ontologie

a devenirii”, care „nu afirmă nimic altceva despre om decât 1) o recunoaștere a condiției poroase (asemenea buretelui) a conștiinței și a actelor sale (pline de altceva decât de sine = intenționalitate fenomenologică) și 2) un simț al unei constante tânjiri de a fi Celălalt (asemenea cameleonului) sau, pur și simplu, de a fi” (*ibid.*).

Această căutare a Celuilalt apare în teoria estetică a lui Cortázar ca răspuns la „mottoul lui Felisberto Hernandez asupra obligației autorului de a scrie nu numai despre ce cunoaște ci și despre *celălalt*” (*ibid.*, 142). Atribuția scriitorului este deci „aceea de a atinge limita între ceea ce este cunoscut și Celălalt, pentru că acolo se află începutul transcendenței” (*ibid.*). În studiul său, *Postmodernismo y metaficción historiográfica: una perspectiva interamericana*, Santiago Juan Navarro vorbește despre cum Celălalt nu poate fi niciodată interpelat în mod direct, ci numai întrezărit, intuit în anumite instanțe, întrucât aparține unei „sfere care se ascunde în spatele unei realități cotidiene viclene și care nu poate fi percepută decât fulgurant în momente epifanice” (Universidad de Valencia, 2002, p. 161, trad. mea). Pentru Cortázar, fantasticul este întocmai această întâlnire cu Celălalt necunoscut și imposibil de fixat în mentalul obișnuit, fiindcă locul său de manifestare este întotdeauna un spațiu *interstițial*. În cuvintele autorului însuși: „Întotdeauna am simțit că fantasticul nu apare într-un mod brutal sau direct, că nu este tăios, ci mai degrabă se prezintă într-un fel pe care l-am putea numi interstițial, alunecând între două momente sau două acte pentru a ne permite să prindem o frântură, în mecanismul binar care este tipic rațiunii umane, a posibilității latente a unei a treia frontiere, al unui al treilea ochi” („The Present State of Fiction in Latin America” în Alazraki, *op. cit.*, p. 526).

Această idee a interstițialității e revendicată de Cortázar „de la opera lui *Mallarmé* asupra teoriei conform căreia semnificația rezidă în articulația

a ceea ce se află între semne, în goluri și intervale create de ele. Cu toate acestea el alege să citeze dintr-un text Hindu, probabil pentru a sugera universalitatea teoriei înseși, care afirmă că «realitatea sclipește» când conștiința intervalului a eliminat simultan ambele «lucruri» (Castro-Klarén, *op. cit.*, p. 142) În acest sens, este interesant modul în care, în 62: *Model de asamblare*, Marrast explică viziunea pe care a avut-o în momentul în care a numit-o pe Nicole „nemulțumita”: „Și ca să vezi, exact când ieșeam din vis am văzut totul cât se poate de limpede; să înoți între două ape, când adevărul se simte aici, direct în stomac, adevărul pe care mai apoi cu ochii deschiși îl negăm. În acel moment ți-am dat un nume, un nume care te prinde foarte bine și care e atât de adevărat: nemulțumita” (Editura Art, trad. Marin Mălaicu-Hondrari, București, 2016, p. 91).

În cuvintele Sarei Castro-Klarén, „dacă cunoașterea sau semnificația este generatoare de sine, e din cauză că omul nu e niciodată mulțumit cu a rămâne cu ceea ce s-a constituit. Din contră, omul e mereu îndreptat înspre ceea ce nu este (*lo otro*), înspre o lume încă inexistentă, dar care ar putea să existe în intervale, în golurile existenței sale poroașe” (Castro-Klarén, *op. cit.*, p. 143). Din fragmentul de mai sus reiese faptul că tărâmul Celuilalt este perceput în străfulgerări care emerg la intersecția realității cu oniricul și într-un spațiu fluid – „să înoți între două ape” –, simptomatic pentru însăși fluiditatea personajelor romanului din care provine citatul.

Cât despre numele dat lui Nicole, „nemulțumita”, în virtutea ușurinței cu care personajele fac schimb de ontologie, conectându-se unul la stările psihice ale celuilalt și chiar ajungând să se trăiască unii pe ceilalți într-un mod imposibil de explicat după legile psihologiei clasice, acesta poate fi lesne aplicat tuturor personajelor cortázariene în general, dintre care cel mai emblematic este Horacio Oliveira din *Șotron*. Nemulțumit de structura mentală occidentală care își are sorgintea în iluminism și în raționalismul cartezian, Horacio Oliveira pornește în căutarea *unui kibbutz al dorinței*. Jaime Alazraki scrie: „Cum ajunge cineva la centru, «kibbutzul dorinței» pe care îl caută Oliveira? În povestirile sale, drumul este o întâmplare fantastică; conflictul dintre o realitate găunoasă și una care, asemenea unei epifanii, dezvăluie personajelor un timp în afara timpului și un spațiu care transcende spațiul geometric, se soluționează în metafore care prin sfidarea legilor fizicii apar ca întâmplări fantastice” (Alazraki, *op. cit.*, p.13).

Acest spațiu ar putea fi chiar Orașul din 62. *Model de asamblare* întrucât în acesta toate personajele

se întâlnesc și devin osmotice, indiferent de faptul că, teoretic, ele se află în același timp în trei orașe diferite — Londra, Paris și Viena: „Pentru că aceste recurențe ale orașului țineau de viziune și de sentiment, erau o stare, un interregnum efemer, am retrăit faza când m-am întâlnit cu Juan pe strada cu arcade [...], am mers împreună cu Juan fără să ne vorbim, fiecare urmând o direcție paralelă cu a celuilalt de-a lungul câtorva străzi, până când se îndepărtau subit, Juan sărea brusc într-un tramvai care trecea prin piață, de parcă ar fi recunoscut un călător, iar eu făceam stânga [...]” (*ibid.*, p. 102).

Întâlnirea cu Celălalt

Tramvaiele în acest roman, precum metrourile în *Însemnări dintr-un carnet*, sunt astfel de spații interstițiale în care întâlnirea cu Celălalt este aproape întotdeauna destinată să se producă: „Nu știai că toate sunt Nemesis, nu le-ai văzut niciodată? Toate sunt același tramvai, imediat ce-ai urcat orice diferență se șterge, nu contează linia, orașul, continentul, fața controlorului. De asta, zise înflăcărată Tell, există tot mai puține, oamenii și-au dat seama și le omoară, sunt ultimii dragoni, ultimele gorgone” (*ibid.*, p. 250-251). Referirea făcută la „dragoni” și la „gorgone” nu e deloc întâmplătoare, ambele desemnând elemente care aparțin fantasticului clasic și mitologiei. Ceea ce face Cortázar în 62: *Model de asamblare* este să grezească într-o „fabulație ontologică” postmodernă vechile elemente ale categoriilor estetice aparținând fantasticului și mitologiei. Ceea ce reușește să creeze în *Oraș* este o mitologie urbană, atemporală și atopică, în care întâlnirile cu Celălalt au loc interstițial, iar personajele se remarcă printr-o ontologie fluidă și osmotică.

Conștiința existenței în *paralel* cu Celălalt este pusă sub semnul întrebării în fragmentul pe care îl reluăm — „am mers împreună cu Juan fără să ne vorbim, fiecare urmând o direcție paralelă cu a celuilalt de-a lungul câtorva străzi, până când se îndepărtau subit, Juan sărea brusc într-un tramvai care trecea prin piață, de parcă ar fi recunoscut un călător, iar eu făceam stânga [...]” (*ibid.*) — fiindcă, matematic vorbind, liniile paralele nu se pot niciodată îndepărta sau, dimpotrivă, intersecta. Astfel, înțelegem că geometria Orașului din 62: *Model de asamblare* este o geometrie neeuclidiană, singura în care pot avea loc, de altfel, intersecții între linii paralele.

S-ar putea ridica întrebarea despre cum pot coexista contrariile reprezentate de personajele cortázariene și de acel Celălalt cu care se intersectează fără ca cele două noțiuni să nu își piardă identitatea. Poate supraviețui Celălalt, să nu i se șteargă alteritatea, adică

identitatea de Celălalt, din moment ce nu mai deține o proprie ființă, ci se contopește cu cel care îl caută? Un posibil răspuns la această întrebare se găsește în mărturia lui Cortázar din cadrul emisiunii spaniole *A fondo*, difuzată în anul 1977. Vorbind despre copilăria sa și despre modul în care și-a descoperit conștiința fantastică încă de la o vârstă fragedă, Cortázar mărturisește: „Mă mișcam cu naturalețe în teritoriul fantasticului fără să îl pot distinge prea mult de real. Atunci când surveneau întâmplări fantastice în cărți sau în viața mea reală, le asumam fără proteste și fără să fiu scandalizat. Mă găseam într-un sistem social unde acestea scandalizau și erau reduse imediat de manieră rațională, oamenii spunând: este o întâmplare, este o coincidență, o excepție. Toate sunt maniere de a îndepărta ceea ce te amenință pe alte căi decât calea logicii. Astfel, după cum vedeți, pentru mine noțiunea mea de fantastic nu este, în cele din urmă, diferită de noțiunea realului [...]” (trad. mea)

Așadar, problema alterității fantasticului nu este o problemă teoretică la Cortázar sau o pură strategie textuală, ci o emanație a conștiinței fantastice înăscute a autorului. Așa cum ontologia textuală a lui Cortázar presupune o colaborare a cititorului cu autorul — un lector activ care să *asambleze* fragmentele textului pentru a obține o viziune, pentru a ajunge, în cuvintele lui Oliveira, la *kibbutzul dorinței* —, întreaga ontologie pe care Cortázar caută să o ficționalizeze este una a lui *împreună cu*. Sara Castro-Klarén găsește o metaforă edificatoare pentru ontologia ficțiunii lui Cortázar – *buretele*: „o recunoaștere a condiției poroase (asemenea buretelui) a conștiinței și a actelor sale” (*op. cit.*, p. 141). Ea elucidează metafora în felul următor: „Caracteristica fundamentală a buretelui este desigur țesătura sa — sau structura asemănătoare unei pânze de păianjen. [...] Buretele exală și inhalează alteritate, și făcând aceasta compromite principiile aristoteliene fundamentale ale ființei: o unitate fixă și limitată în spațiu și o completă identitate în toate aspectele sale” (Castro-Klarén, *op. cit.*, p. 142).

Înțelegem astfel, și la nivel teoretic, intuiția pe care o deținea Cortázar încă din copilărie, aceea a subiectului ca *țesătură* și nu ca individualitate, trăind într-o realitate definită de împletirea realului cu suprarrealul. Toate aceste întâlniri au loc „întotdeauna pe neașteptate, niciodată obediente chemărilor sau speranțelor” fiindcă aparțin unei „viziuni”, unei „stări”, unui „interregnum efemer” (62: *Model de asamblare*, p. 102). Caracteristice lumii descrise de mecanica cuantică, de geometriile neeuclidiene și de teoria relativității, acestea își găsesc în 62: *Model de asamblare* o ontologie coerentă și unică în post-modernismul latinoamerican. ✦

poezie

Mihaela Gligor

MUNTELE MĂSLINILOR

*Nu mai țin minte
câte scări am coborât
până în Valea Regilor.
Le-am pierdut șirul, atentă la
cămila ce se odihnea
în fața mormântului lui Zaharia.
Rumega încet, scuturându-și ușor capul,
iar clopoței de la gât făceau
să răsune toată valea.*

*La câțiva pași
era mormântul lui Absalom,
ascuns la umbra unui pin bătrân.
M-am odihnit și eu
și am privit miile de pietre funerare albe
ce acopereau muntele din față.
O ceremonie de îngropăciune
mi-a atras privirea.
Tânguirea gravă a evreilor bătrâni
acompania cântul clopoțelilor cămilei.*

*Nu mai știu
câte scări am urcat
până în vârful Muntelui Măslinilor.
Le-am pierdut șirul, fascinată de
orașul sfânt ce mi se așternea la picioare.
Peste miile de morminte și valea dintre ele,
undeva, în depărtare, zăream Poarta de aur.
„Toți oamenii aceștia dorm în așteptare”, mi-am spus.
„Doar înțeleptul se gândește la moarte.
Toți ceilalți sunt mult prea ocupați
să trăiască”.*

*Adevărul acesta m-a făcut să tresar.
Și-apoi am continuat să cuprind cu privirea Cetatea
peste care se lăsa, încet, înserarea.
Câtă bucurie era în sufletul meu!
Nu-mi mai amintesc câte lacrimi fierbinți mi-au curs pe obraji
și câte mulțumiri apăsate am murmurat cu ochii închiși.
Le-am pierdut șirul, recunoscătoare.*

Un registru poetic al criticii literare

Andrei Moldovan

Andrea H. Hedeș își intitulează recentul volum de critică literară *Celei mai frumoase. Șapte ani de recenzii* (Editura Neuma, 2018) și se situează astfel, prin titlu, într-un spațiu subiectiv al evaluării, ceea ce este un gest de onestitate. Discursul critic, oricât de riguroasă ar fi construcția sa, oricât demers academic ar etala, prin faptul că se întemeiază pe o opțiune personală, rămâne unul subiectiv. Poziția auctorială este consolidată și de *Cuvântul autorului* (de unde provine și textul escortă de pe coperta a IV-a), în care mărunțelul discordiei rămâne mereu o opțiune, de astă dată a criticului literar. Textele din volum respectă un criteriu cronologic, deși sunt comentate volume de o mare diversitate (poezie, proză, teatru, istorie și critică literară, memorialistică, publicistică, traduceri etc.). Într-un registru atât de diversificat, unitatea este dată de stilul Andreei Hedeș. Ea se mișcă cu multă dezinvoltură printre textele pe care le comentează, nu se sfiește să-și etaleze nedumeririle și pare să aibă mereu în față un cititor viu căruia nu-i dă voie să se plictisească.

Poetă de succes (*Cartea cu fluturi* – 2008, *Aritmii* – 2015, *Orele aspre* – 2017), autoarea nu este un om diferit când scrie critică literară, domeniu în care are deja o experiență de luat în seamă, în paginile unor cunoscute reviste de cultură, printre care și *Luceafărul de dimineață*, publicație în care a deținut o rubrică permanentă pentru critica de întâmpinare. Atuurile criticului sunt o intuiție accentuată a valorilor literare în contextele în care acestea trăiesc, precum și o inedită modalitate a argumentației venind dinspre perspectiva poetului, ceea ce nu stă la îndemâna oricui, modalitate asupra căreia ne vom opri mai mult în rândurile care urmează.

Vom spune de la început că opțiunea criticului pentru o asemenea modalitate nu este expresia unor mijloace teoretice reduse (o dovedește în volum nu de puține ori!), ci convingerea că realizează o comunicare mai vie, mai atractivă, atât de necesară unei critici de întâmpinare. Poate tocmai de aceea ține să înceapă comentariile precum într-un discurs al oratorilor de mare succes (*exordium ex abrupto*), pentru a capta interesul cu

orice preț. Sunt numeroase citate cu care începe deseori, din autorul comentat sau din alți autori, citate de natură să nască întrebări, să remarce dileme, oricum, să țină trează atenția cititorului pe parcursul întregului comentariu. Citatul este înlocuit uneori cu o retorică de natură să obțină același efect. Iată cum debutează un text despre un volum de versuri al lui Viorel Mureșan: „Care să fie calea prin care un profesor care predă limba română de treizeci de ani la un liceu din Jibou, retras în Surduc, surd la zgomotul lumii și al timpului rotitor, aude gingășiile Grațiilor și Muzelor și, în chiar burlucul pământului, scrie Poezie?” (Andrea H. Hedeș, *Celei mai frumoase*, p. 19) Iar dacă tot amintim de o retorică a limbajului critic, suntem datori să observăm că din discursul clasic, cel ciceronian, lipsește partea de inflamație, *respingerea* sau *combaterea*. Pe bună dreptate, acest lucru se întâmplă pentru că textele despre cărți ale Andreei Hedeș nu sunt polemice. În același registru, să observăm că partea finală a „discursului” critic (de astă dată comparat cu tipul de discurs care a consacrat arta oratorică), *perorația*, este și ea una atenuată, mai puțin spectaculară, ceea ce nu împiedică exprimări de mare efect: „Quo vadis Ion Pop?” își încheie comentariul despre cunoscutul critic și poet clujean.

Așa cum precizam deja, evaluarea textelor despre care opinează este una dominant poetică, în care metafora ține locul argumentației riguroase științifice. Sunt frecvente situațiile în care criticul concurează prin imagine poetică textul comentat. Spre exemplu: „Cele o sută de sonete trebuiesc murmurate cu grijă, ca o sută de boabe de rozariu, delicat lucrute din petale rulate de trandafir tămâios, căci Aurel Rău, cu minuție, cunoscând volatilitatea de Fată Morgană a clipei, cum petalele aceleiași flori culese în zile diferite au proprietăți diferite, a infuzat misterul, prețiosul, esența rară pentru vitrina-i de versuri. Trecute prin alambic și serpentin, sentiment, emoție, gând, s-au făcut leac parfumat pentru alungarea tristeții.” (*Op. cit.*, p. 111) De remarcat faptul că registrul poetic nu trădează o evaluare care ar putea fi obținută și cu

mijloace mai riguros teoretice. Opțiunea criticului în privința modalităților nu este una care să vizeze aspecte superficiale ale textelor comentate, ci au în vedere o amplificare a comunicării, în forme mai diversificate, până la urmă modalități de relevare a valorilor în profunzimea lor („Dan Damaschin își visează propria-i poezie înălțând catedrale din umbre și întunecimi, din a căror orgă țâșnesc țândări de lumini.”)

Andrea Hedeș nu este o exclusivistă. Ea știe să interfereze mijloacele după nevoile comunicării, chiar dacă putem vorbi de o dominantă. Așa se face că semne ale erudiției se lasă identificate deseori: „Paradisul lui Horia Gârbea nu este unul de huzur și lentoare, un «rai beteag», după fericita formulare argheziană.” (*Ibid.*, p. 226) Mai mult, când se cer o seamă de clarificări teoretice, criticul literar nu ezită să o facă, cu siguranța profesionistului: „*Manuscrisul fanariot* este și mărturia fascinantului «proces de transformare a lucrurilor în metaforă», după cum spunea Jakob Böhme (*Ibid.*, p. 291). Tocmai o asemenea interferență a rigorilor teoretice cu poematicele, împlinită cu multă naturalețe, într-o comunicare fluidă, este de natură să sporească interesul pentru metatext, să simplifice accesul cititorului spre cronica de întâmpinare. Cred că este o cale prin care criticul literar își păstrează onestitatea și, dacă nu recuperează, măcar întreține interesul multor cititori spre o formă a criticii, pe care mulți o înmormântaseră deja.

Propunerea Andreei Hedeș, de concentrare a textului critic prin metaforă, nu presupune cătuși de puțin o simplificare a mijloacelor comentatorului, volumul în discuție dovedind că ele pot să fie de o mare diversitate, terenul explorat fiind extrem de generos, cu resurse de luat în seamă. Aceasta pare să fie și una dintre căile prin care se poate pătrunde în spațiul atât de sensibil al *poiesisului*, cum se întâmplă și în cazul discutării textelor lui Radu Sergiu Ruba, pentru că spre un teritoriu al subiectivității prin excelență, pare mai ușor să te îndrepti cu mijloace de același fel.

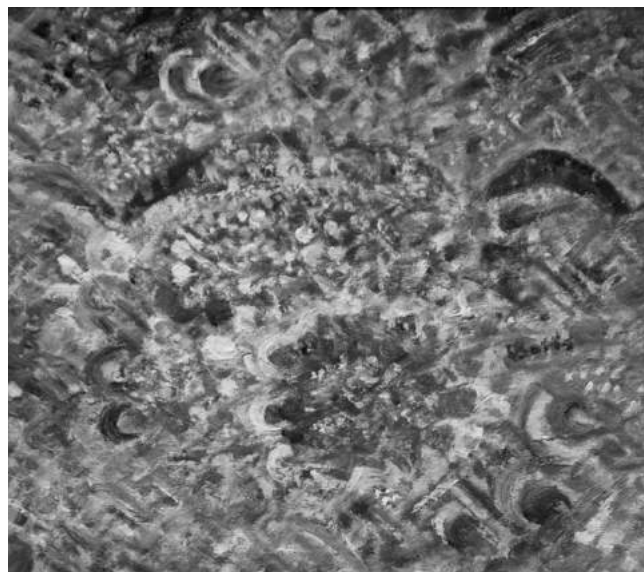
În paleta largă a perspectivelor asupra volumelor comentate în *Celei mai frumoase* să mai amintim și atenția acordată modului de lucru al autorului comentat (Alex. Ștefănescu), însoțirile lirice precum într-o călătorie inițiată (Horia Bădescu), tendința constantă în a releva adevărurile poetice durabile (M. Gălățeanu), atenția crescândă pentru caracterul neconvențional al reluării unor teme (V. G. Dâncu), necesitatea revizuirilor în vederea reconfirmării valorilor (Răzvan Voncu), actualizarea ca preocupare constantă (Regina Maria). Nu putem trece cu vederea excelentele portrete lirice,

realizate cu mijloace de același fel, sintetice, relevante, în care metafora suplinește multe rânduri de argumentație riguroasă. Precizăm că portretele literare sunt destul de frecvente în volum. Am aminti în plus doar portretul de poet al Simonei Grazia Dima. Într-un asemenea context nu este de mirare că limbajul criticului concurează uneori cu cel al textului poetic comentat (Horia Bădescu este „un înfrânt al frumuseții.”)

Volumul aduce în atenție și ipostaze mai puțin obișnuite ale unor cunoscuți autori. Așa ar fi cea de poet a lui Mircea Muthu, printr-o interesantă evaluare a resurselor sale lirice sau sinteza potențialului poematice al Irinei Petraș, în memorialistica sa: „Volumul *Petru Poantă. Memoriale* pare un dans al imaginilor pe suprafața delicată a amintirii, un vals al norilor ce sfârșesc prin a contura o imagine, un chip, mereu același, dar parcă niciodată la fel, ca în magica, fascinanta și străvechea artă *ebru*, arta norilor sau arta picturii pe apă.” (*Ibid.*, p. 260)

Volumul acesta de critică literară, *Celei mai frumoase*, alcătuit cu prea multă modestie, prin păstrarea unei măsurii decente a evaluării între limitele relativității, este o acumulare de energii care prevestesc desfășurări mai largi, ceea ce va veni cu siguranță, prin abordările sale deschide și un spațiu mai larg de interferențe culturale, de respirație a valorilor românești într-un context în care dialoghează sau pot dialoga cu voci literare ale altor spații lingvistice (italian, german, turc etc.). Și toate se întâmplă sub un semn constant al vulnerabilității autorului, cât și al cititorului, care deopotrivă „au inima la vedere”, ecuație din care criticul literar nu este exclus.

Andrea H. Hedeș, *Celei mai frumoase. Șapte ani de recenzii*, Cluj-Napoca, Editura Neuma, 2018



Cântecul tăcerii la Blaga

Ovidiu Constantin Cornilă

„Nu mai rămâne decât tăcerea. Tăcerea scriitorului. Orice operă mare se naște din tăcere”, spunea François Mauriac, referindu-se la debutul aparent al unor mari scriitori precum Racine, Mallarmé, Valéry, dar și la acea tăcere premergătoare a marilor sale viitoare opere.

Poate că aceste cuvinte fac trimitere la aceeași tăcere eternă a spațiilor infinite care-l speriau pe Pascale atât de mult, încât blestema până și luna atunci când se afla în căutarea lor.

Tăcerea este starea primordială, rădăcina mitică din care a/au luat ființă atât creatorul Blaga, cât și creația sa. „Tăcerea îmi este duhul”, mărturisea el într-una din poeziile de început, asemănându-se cu un „ascet de piatră”, cu o stalactită crescând în tăcere, într-o grotă uriașă, unde cerul este limita de sus. Imaginea aceasta în care o interpretare psihoanalitică ar putea să vadă un simbol al creșterii fătului într-o matrice imensă cât lumea este de fapt o proiecție a sâmburelui originar de tăcere, din care irumpe cuvântul. O psihanaliză aplicată a universului blagian face Corin Braga în studiile sale, dar și alții.

Pentru Blaga, la început a fost tăcerea. „Începuturile mele stau sub semnul unei fabuloase absențe a cuvântului” – va spune în *Hronicul și cântecul vârstelor*.

Acestei „tăceri inițiale”, straniei detașări de „logos”, muțeniei din primii patru ani ai copilăriei, poetul îi va da o explicație specific blagiană: „Poate că starea mea embrionară se prelungea dincolo de orice termen normal”. Cuvintele îi erau știute, dar în contact cu ele era încercat de o ciudată sfială, ele constituind „păcatul originar al neamului omenesc”. Se afla, deci, în primii ani de tăcere ai vieții, într-o stare care va apărea în felurite ipostaze în opera lui: starea primordială a necreatului, a preumanului. Acesta este felul firii netulburate de cuvântul omenesc, tulburătoare pentru omul care așteaptă de peste tot răspunsuri la întrebările sale, starea de muțenie a cosmosului neumanizat. Pământul este „ucigător de mut” („Pământul”), descoperă o dată cu înfiorare poetul. Numai prin bătaia unei inimi iubitor-înțelegător-suferitoare, lipsită de pământul stăpânit de o „tăcere apăsătoare”, pământul răspunde întrebărilor. Din bătăile inimii, ca și din vaietul celor care suferă și se simt suferind, se întrupează cuvântul. Amare foarte sunt toate cuvintele. („Către cititori”)

Muțeniei din vârsta întâi, pe care copilul nu voia s-o rupă, îi corespunde această muțenie la care râvnește poetul după ce a gustat din amărăciunea cuvintelor. De ce această teamă de cuvânt, de ce această dorință de a-l lepăda odată dobândit? Se pot da multe explicații, dar dincolo de ele există sensuri mai adânci ale acestei voințe de tăcere.

Teama de a intra în lumea cuvântului, ca și teama de a ieși dintr-însa, care-l ispitește uneori pe poet, are în economia sufletului său un sens metafizic. Lumea cuvintelor, pentru Blaga, este lumea suferinței, a timpului măsurat. Pentru el, ca și pentru Hölderlin, cuvântul este primejdios, căci închide într-însul suferința și implică moartea. De altfel, rostind avertismentul său cu privire la gravitatea cuvintelor, vocea lui Blaga are timbrul solemn al vocii holderiene: „Domniță, cuvintele noastre-s morminte, nu crezi?! Morminte-n care timpul și-a-nchis suferințele/ [...] Sub bolțile acestea, sub sfințele, e bine, tu știi, să vorbim mai puțin/ și mai rar. Să nu ne jucăm cu mormintele”. („Domnițele”)

Așadar, atunci când poetul explică acea tăcere infantilă drept o încercare de a prelungi o stare fiziologică echivalentă cu o stare paradisiacă, neștiutoare de bine și de rău, necunoscând suferința, el identică teama de cuvânt cu teama de a intra în lumea umană, lume a răspunsurilor de dat și a răspunderilor de asumat, a creației, a suferinței și a morții. Desigur, poetul atribuie copilului de odinioară aprehensiunile maturității sale. Părerea de rău după starea prenatală apare în poezia lui ca o nostalgie după un paradis pierdut al necuvântării, acel *Lost Paradise* al lui John Milton: „Mi-aduc aminte de vremea când încă nu eram ca de o copilărie depărtată, și-mi pare așa de rău că n-am rămas în țara fără nume”. (afirmă poetul în „Liniște între lucruri bătrâne”). Sfiala de a lua în primire cuvântul, „păcatul originar al omenirii”, este una în sens cu ispita retragerii din lumea cuvintelor, cu dorința muțeniei („lăsați-mă să umblu mut printre voi”). Refuz ori renunțare, voința de tăcere derivă din aspirația fundamentală blagiană: aceea de a ieși din marea pace a necreatului, într-o eternitate a tăcerii. Lui Dumnezeu, Lui Însuși, necreatului prin excelență îi este – după Blaga – frică de cuvânt. Hălăduind „De mână cu Marele orb”, poetul îi vorbește celui care, prin cuvântul său, a făcut lumea: „Zic: Tată, mersul

sorilor e bun;/ El tace – pentru că îi e frică de cuvinte, El tace – fiindcă orice vorbă la el se schimbă-n faptă”.

Marele Orb, căruia îi este teamă să rostească cuvintele; amintește de Marele Anonim din filozofia lui Blaga care, nenumit, nu intră în lumea existenței, deoarece în aceasta se intră prin cuvânt. Blaga își vede, așadar, destinul, acela al Poetului, om al cuvântului, legat de o stare de tăcere. El se vede pe sine, la patruzeci de ani, sugrumându-și cuvântul și pierzându-se în căutare. Tăcerea asociată cu căutarea apare în cunoscutul „Autoportret” al artistului matur: „Lucian Blaga e mut ca o lebedă./ În patria sa, zăpada făpturii ține loc de cuvânt./ Sufletul lui e în căutare, în mută, seculară căutare,/ de totdeauna și până la cele din urmă hotare”.

Dintr-o altă perspectivă, dacă avem în vizor poezia, aceasta este o stranie confesiune a unui om a cărui existență pare să se fi identificat cu lumea cuvântului. Neantul cuvântului se asociază în „Autoportretul” lui Blaga cu anularea culorilor în albul lebedei plutind mută și al zăpezilor tăcute. Patria albă a poetului este aceea a neprihănirii, nepângărită de cuvântul vinovat. Starea originală a muțeniei este mai mult decât o experiență, este o legătură cu nenumitul, necreatul, cu nevinovăția. Întrucât necreatul este ceva de dincolo de lumea văzutei, căutarea fără încetare, „mută, seculară căutare” a lui Blaga, năzuiește spre absolutul de dincolo de lumea creației și a cuvântului. Ce caută Lucian Blaga? „El caută apa din care bea curcubeul./ El caută apa, din care curcubeul își bea puterea și neființa”. („Autoportret”)

Poetul râvnește la un transcendent pur, însetează după imposibilul apei curate din care bea curcubeul. Tăcerea blagiană dă naștere unei căutări a absolutului. Poetul îl exprimă, în ceea ce are mai revelatoriu, printr-o metaforă fastuoasă – curcubeul. În această mută căutare întrezărim însă, dincolo de tot ceea ce pare a fi sete de neființă, căutarea autentică „de totdeauna și până la cele din urmă hotare” a frumuseții, a poeziei. Descoperindu-se pe sine drept cel ce caută, Blaga cel mut nu se condamnă la limbajul necreatului, ci devine Orfeu în căutarea izvorului de dincolo al frumuseții.

Se poate afirma că legătura dintre tăcere și cuvinte la Lucian Blaga este de natura orfică. În tăcerea poetului care suspendă lumea cuvintelor obișnuite, banale, unele tocite ale sensibilității comune umane, s-a refugiat cuvântul dintâi, esențial, izvorul cuvintelor. Poeții care, după Blaga „tac ca roua. Ca sămânța. Ca un dor” („Poeții”) au într-înșii sursa cântării, a cuvântului, „izvor se fac în rariște, izvor sonor” („Poeții”). În această tăcere a poeților, cuvântul origine așteaptă orfica mântuire care-l va readuce în lumea muritorilor. Poezia este

asemenea unui cuvânt orfic, o izbăvire a cuvântului nu de tăcere, căci doar din tăceri e țesut, ci de cuvinte, de „arta găunoasă a retoricii umane de toate zilele”. Poetul poartă în sine cuvântul orfic care învie, talmăcind în cuvintele de rând cuvântul original, cântarea din inima sa. „Traduc întotdeauna. Traduc/ în limba românească/ un cântec pe care inima mea/mi-l spune, îngânat suav, în limba ei” („Stihuitorul”). Dar, deși îl poartă în sine, poetul caută mereu acest cuvânt și-l descoperă afară, în cântarea lumii întregi. Lumea însăși, în perspectivă orfică-blagiană, este o cântare: „Unde și când m-am ivit din lumină, nu știu, din umbră mă ispitesc singur să cred că lumea e o cântare” („Biografie”)

Poetul orfic nu cântă lumea, ci o face să cânte, o descoperă, în esența ei care e o cântare. Totul se poate transmuta în cântare, căci totul este o cântare. Chiar și suferința se poate transfigura: „Nicio suferință nu-i așa de mare/să nu se preschimbe în cântare” („Catren”), iar atunci când cântă, poetul însuși devine cântare. Aici se pierde pe sine poetul, aici se slujește de cuvinte, nu dă sensul lor, nici după muzica lor, ci după puterea lor. S-ar putea spune că, pentru el, cuvântul are o priză magică, nu una logică asupra lumii și ascultătorului. Dar lumea sa nu este universul logic, nici cel magic; poezia în spiritul lui Blaga nu este o vorbire explicită, nici o formulă magică, o incantație exorcistică. În calitate de poet orfic, el se consideră pe sine un inițiant și deci un inițiator. Tăcerea poetului este aceea a poetului și inițiatului care păstrează o taină chiar proclamând-o. Poezia este inițiere în taine, dar poetul nu face decât să anunțe taina, fără să o elucideze.

În operația poetică blagiană prezidează nu lumina solară a rațiunii logice, ci aceea lunară ori stelară a unei sensibilități ascunse. Purtând „taina inițiatului”, poetul refuză deslușirile: „Omule, ți-aș spune mai mult, dar e-n zadar, – și-n afară de aceea, stele răsar și-mi fac semn să tac.” („Taina inițiatului”)

O asemenea poezie inițiativă nu revelează deci adevărul, nu oferă certitudini, o lumină durabilă. Ea este ca un fulger care luminează o clipă, „un fulger care nu trăiește/ singur în lumina sa,/ decât o clipă” („Poezia”)

Poetul, în calitate de purtător al cântării, trebuie să recunoască, într-un ceas melancolic că inițierea în taine nu-i dă o certitudine care durează, ci este doar rodul unui fulgurații, al unei clipe de iluminare. „Numai târziu, numai o clipă uitată pe urmă și ea, îți dezvăluie nebănuitele trepte.” („Epitaf”)

Astfel, orficul Blaga, mut vorbind, înaintează în căutare. Din tăcerea lui porcede cuvântul care jinduieste să se întoarcă în tăcere, asemenea lui Hyperion, ce din haos a apărut și s-ar întoarce-n haos. Poetul știe că este condamnat să se stingă

cuvântul său și că odată va coborî în tăcerea morții. Atunci: „Mumele, sfintele – Luminile mii Mume sub glijă îți dau în primire cuvintele.” („Epitaf”) Tăcerea pe care o cântă Blaga este tăcerea care lasă să se audă pulsația vieții universale, este o tăcere sonoră. În noaptea „întreagă”, deplină, a pădurii cu stele ce „dănțuiesc în iarbă”, când „gornicul nu mai vorbește” și „se liniștesc păsări, sânge, țară/ și aventuri în care mereu recazi”, nu se mai simte decât suflul cosmic: „Dăinuie un suflet în adieri, / fără azi, / fără ieri”.

Timpul care măsoară curgerea vieții aparente, fenomenale, e anulat, adică nu mai e perceput, dimpotrivă, totul intră într-un *illo tempore*, în veșnicie. E ca și cum peste locul astfel golit al timpului superficial s-ar lăși timpul mitic al începutului, epoca fabuloasă a luminii și focului: „Cu zvonuri surde prin arbori / se ridică veacuri fierbinți” („Somn”). Într-un limbaj mitologic consacrat, este timpul lui Pan. În sfera cealaltă, a individualității, liniștea este condiția revelării părții nemuritoare a ființei: „Atâta liniște-i în jur, de-mi pare că aud cum se izbesc de geamuri razele de lună. În piept mi s-a trezit un glas străin și-un cântec cântă-n mine un dor, ce nu-i al meu” („Liniște”)

Numai aici, în acest cadru feeric, sufletul, fragment din substanța absolută a lumii, traversând generațiile, își cântă „peste veacuri” „dorul” și „bucuria”.

Lauda tăcerii

Lauda tăcerii devine explicită în poeme care mărturisesc neîncredere sau chiar dispreț față de cuvânt: „Credeți-mă, credeți-mă, despre orișice poți să vorbești cât vrei [...] Dar cuvintele sunt lacrimile celor de ar fi voit/ Așa de mult să plângă și n-au putut. Amare foarte sunt toate cuvintele.” („Către cititori”) Așadar, în acest context, cuvântul este un substitut al lacrimii, pe care poetul ce încearcă mereu să scape de tristețile lui, n-are de ce să-l cultive, o născocire deșartă, pentru că nu instituie existență, nu creează, ci doar numește. („Deșartă născocire/ e vorba ce se țese” – „Ulise”). Condiția poetului pentru Blaga este incertă și este sinonimă cu ierarhizarea lucrurilor date:

„Nu știu nici azi pentru ce m-ai trimis lumină./ Numai ca să umblu prin lucruri/ și să le fac dreptate spunându-le/ care-i mai adevărat și care-i mai frumos?/ Mâna mi se oprește: e prea puțin./ Glasul se stinge: e prea puțin./ De ce m-ai trimis în lumină, Mamă?/ De ce m-ai trimis?” („Scrisoare”)

Poetul a năzuit la limbajul cosmogonic al divinului („orice vorbă la el se schimbă-n faptă” – „De mână cu Marele Orb”, „cu cuvintele simple ca ale noastre/ s-au făcut lumea, stihiiile, ziua și focul” – „Tristețe metafizică”). Adevăratul limbaj poetic este cântec,

confundându-se cu vibrația muzicală a lumii și fiind mai aproape de tăcere decât de vorbire: „Nu vă mirați. Poeții evii ce se nasc și mor, un singur, ne-mpărțit, neîntrerupt popor. Vorbind, sunt muți. Prin evii ce se nasc și mor, Cântând, ei mai slujesc un crai pierdut de mult [...] Ei tac ca roua. Ca sămânța. Ca un dor. Ca apele ei tac, ce umblă subt ogor, Și-apoi sub cântecul privighetorilor Izvor se fac în rariște, izvor sonor.” („Poeții”)

Cântecul face din poeți, dincolo de timp și de loc, dincolo de limbile propriu-zise („Prin sunet și cuvânt s-ar despărți, se-ntrec. / Își sunt asemenea prin ceea ce nu spun”), un „neîntrerupt popor”, prin care se perpetuează graiul inițial, creator de existență, cosmogonic. Modelul absolut al poetului este creatorul lumii. El este fondul originar sau generator: el creează din sine însuși, reproducându-se pe sine, multiplicând, prin „diferențiale divine”, existența, a cărei ipostază absolută este. Blaga a năzuit la un limbaj care să-l apropie de esențe și ambiție supremă, demiurgică, prin care să sporească existența, spijinindu-se pe două precedente mitice: unul oferit de mitul cosmogonic biblic, celălalt – de mitul imaginat de el însuși al „diferențialelor divine”. Poetul caută „cuvintele originare” sau creează „destrămându-și în vânt ființa”, sublimându-se în „armonii treptat de pline” ce amintesc haosul diafan și muzical al „diferențialelor din care se alcătuieste cosmosul”. Cântecul poetului, mai apropiat de tăcere decât de cuvânt („Cu cuvinte stinse în gură/ am cântat și mai cânt...” – „Biografie”), este o prelungire a genezei așa cum o imaginează Blaga, este un limbaj cosmogonic, iar tăcerea este calea, singura prin care putem intra în comunicare cu substanța muzicală a lumii și este și ea în limbaj, limbajul contemplației, unul prin care ne însușim universul: „Limba nu e vorba ce o faci. Singura limbă, limba ta deplină, stăpână peste taine și lumină e-aceea-n care știi să taci.” („Catren”)

Această exaltare a „limbii” tăcerii este a unui poet al existenței, care preferă, până la excludere, realității secunde a cuvintelor realitatea primară, deplină, pură a „făpturii”, așa cum mărturisește în primele versuri ale poeziei „Autoportret”. Tăcerea este necesară contemplației, dar face imposibilă creația poetului.

Alături de tendința fundamentală a spiritului lui Blaga, cea contemplativă, chiar mai puternică decât ea, este tendința activă, vocația creatoare. Astfel, mai mult decât o „poezie a tăcerii”, este vorba la el de o tensiune între tăcere și cuvânt, în care a învins mereu cuvântul. Blaga a lăudat tăcerea și și-a compus o mască a muțeniei, dar a fost totodată un fervent al cuvântului, din care a construit o operă impresionantă prin proporții și prin coerență, un univers secund. „Prieten al adâncului”, și de aceea

„tovarăș al liniștei” („Fiu al faptei nu sunt”), Blaga fost „închinat tăcerii” nu numai ca poet, ci și ca om. Toți cei care l-au cunoscut și au scris despre el notează ca fiind cea mai puternică; impresia de muțenie pe care o producea prezența lui. El însuși și-a pus sub semnul tăcerii nu numai primii ani de viață, ci felul său de a fi dintotdeauna, în ceea ce avea mai propriu: „Se întâmplă uneori, după conversații de ore, să cad în tăceri fără ieșire. N-aveam putere să le preîntâmpin, și, odată înființate, n-aveam mijloc să le curm. Trebuia să le las să-și facă de cap, Erau tăceri a căror prelungire mă stingherea pe mine însumi. Tăcerile acestea ieșeau deasupra când adâncurile începeau să se angajeze în legăturile mele cu lumea și cu ființele dimprejur. În asemenea clipe, orice salt jucăuș al cuvântului îmi devenea cu neputință. Cuvântul nu mă mai servea. Ceea ce spuneam se reducea la câte o expresie automată, destinată să întrerupă golul. Golul aparent, care el însuși era expresia preaplinului”. „Tăcerea – spune Blaga într-un aforism – e umbra unui cuvânt”. Între a tăcea sub semnul misterului și a tăcea sub semnul conștiinței se desfășoară drama poetică blagiană. Punerea în decantare a misterele, decantarea semnelor criptografice este taina inițiatului. Poetul devine un inițiat posedat, luând în stăpânire lumea odată cu revelarea semnelor și a tâlcurilor. Dar în aceste revelații nu întâlnește un spațiu securizant, dimpotrivă, descoperă marele plânset al vieții, al venirii în lumină. Obiectele se lasă cu greu descifrate, opun o evidentă rezistență, astfel încât poetul, strecurat prin revelație în marea taină a universului, înțelege că trebuie să tacă. Inițiatul este un mare tragedian, convins că a spune „mai mult” semenilor este „în zadar”, de aceea preferă să tacă, refuzând să facă auzit marele plânset al ființei, sensul trist al întregului univers. Poetul folosește cuvintele în starea lor de „grație”, el redă limbajului o funcție recuperatoare a sensurilor pierdute. Dincolo de cuvinte se instituie tăcerea ca o realitate mai semnificativă și mai profundă care potențiază misterele. Tăcerea și misterul sunt, de fapt, două fețe ale aceleiași poezii. Sunt adevărate cuvintele care nu se rostesc, cele care rămân la noi, într-o legătură cu tăcerile și tainele: „Cuvintele pe care nu le rostim, Cuvintele ce rămân în noi, Descoperă și ele, fără de margini, făptura...” („Inscripție”)

Cuvintele tulbură misterele și, deci, ființa. Așadar, ipostaza cea mai definitorie a omului blagian este, în primele două cărți, aceea de ființă tăcută, care preferă să lase mai degrabă lumea să se rostească în ea. Nu cuvântul este cel ce se impune acum, ci contrarul său, tăcerea, liniștea – o tăcere germinativă, străbătută doar de tulburările sevelor ori ale sângelui și luminii, ce urmează căile

ascunse ale impulsurilor vitale celor mai incontrolabile. „Tăcerea-mi este duhul” – se definește poetul în „Stalactita”, identificându-se unei realități elementare: „zăcând” în umbra gorunului, i se pare că „stropi de liniște îi curg prin vine, nu de sânge”.

În cosmica tăcere, subiectul e, de cele mai multe ori, un receptacol pasiv al mișcărilor lumii. În umbră și tăcere eul comunică în profunzime cu universul, devenind el însuși un element printre elemente.

Când apare însă, cuvântul se lasă doar șoptit, aproape inutil atâta vreme cât trăirea nemijlocită îi poate lua locul exprimând plenitudinea ființei; ori, dimpotrivă, devine strigăt, chiot, debordare sonoră a dezlănțuitei energii dionisiace, prelungire a marelui tumult al stihilor. Cel care, în „Eu nu se strivesc corola de minuni a lumii”, întâmpina universul cu o lumină blând învăluitoare este, însă, mai curând tentat să asculte și să recepteze cântecul luminii, nu mai puțin învăluit. În poezia lui Blaga cântecul este pretutindeni, iar tăcerea nu-i este ostilă. Făcând tăcere în sine, ființa umană se deschide de fapt cântecului universal, expresie de dincolo de cuvinte, a deplinei armonii a Totului. Cântecul marchează, ca și tăcerea, realitatea făpturii integrate în armonia cosmică. E cântecul pe care, în pragul sfârșitului, îl evocă Pan, zeul naturii, simbol prin excelență al unei atari integrări: „Am stăpânit cândva un cer de stele / și lumilor eu le cântam din nai” (Pan cântă). Un cântec care e nu numai al zeului, ci și al „lumilor”, parte din muzica atotcuprinzătoare și mărturie a ei, expresie a unei armonii pe care cântărețul nu face decât s-o comunice după ce a participat la ea. ✦



HUMPTY DUMPTY

*am vrut să-mi trăiesc viața ca un film de artă
și toate fețele pe care le-am cunoscut aveau dureri
banale, triviale
și toate aveau dureri cu brațe și spirale
ascunse între ziduri mătăsoase, departe de privirea
lor.*

*cu ultimele resturi de viață vreau să-mi arunc
gunoaiele pe o alee întunecată,
sub cupola de camfor unde imanența
deschide multiple realități.*

*ies în șlapi
prin tuneluri și bucle,
o muzică paliativă coboară peste pelegri
și structuri de carbon.*

*nu sunt nici tânăr, nici bătrân, dar încep să uit ce
minuni poate realiza corpul uman.
și cum armate de acarieni urlă și se închină
la picioarele lui.*

*alături de cățeaua mea credincioasă Marta,
admirăm într-un tablou
valurile sclipitoare din simulații.*

*mă bucur pentru ea ca un părinte
care a lăsat o epocă de constrângeri în urmă.
ea nu înțelege mai nimic
din toată nebunia cu arta.*

FREDERICK SEIDEL

*Trecuse mai bine de trei ani
de când nu mai știam nimic de el-
într-o vară la un hotel din Nice,
când priveam împreună un documentar despre
Cosmos
am înfipt și eu un steag
cu portretul lui
pe glezna unui roboțel halucinogen
de pe planeta Marte.*

*Acum, ziua muncesc într-o fabrică de automotive
din Brașov
ca să-mi mențin arderile, seara îi caut poemele
audio
pe Youtube, într-o casă de pe strada Livezilor,
cartier Stupini.
O voce de călău care putea aduna toate lighioanele
pământului
într-o arenă: poeme postmortem, despre proscrisi,
oratori impetuoși
și oameni posedați.
Am născocit pe loc, din invidie sau melancolie, un
scenariu motivațional:
pentru tribulațiile astronomice ale unei eroine
din orașul Telos,
ucisă într-un poem dictat de Frederick unui
barman la o agapă
cu marii poeți americani, secvență minoră de
altfel în poem: vreau răzbunare.
Am să-l caut prin toată America și am să-i aflu
toate secretele,
dar mai ales cheile de la motocicletele Ducati.
În cinstea eroinei din Telos, dansul meu posedat
în sincron
cu roboțelul halucinogen de pe
planeta Marte
reflectat în băltoacele de pe strada Livezilor,
cartier Stupini.*



Reautenticizarea percepției: reinventarea unui proiect

Maria Chiorean

Cele mai recente plachete de versuri ale lui Ioan Milea (*Fulgurații V și VI*, editura Limes, 2017-2018) se încadrează colecției începute încă din 2010, urmând nu doar structura și direcția stilistică a primelor volume, ci și intenția de a recupera de pe poziția scriitorului de secol XXI viziunea poetică lansată de modernismul incipient al simboलिștiilor francezi și de concepțiile filozofice asociate lor. Premisa implicită a poeziei lui Ioan Milea este, astfel, actualitatea crizei moderne, ale cărei coordonate angoasante (tehnizarea, automatizarea existenței, alienarea și vidul de semnificație) își dovedesc perenitatea mai ales în epoca post-umanului și a globalizării. Versurile succinte, construite la limita ermetismului nu indică însă conglomeratul de factori obiectivi ai degradării umane resimțite din modernitate încoace, ci reia insistent un singur simptom al patologiei, concentrat în *privirea* bolnavă, astigmatică și ineficientă pe care poezia se vede nevoită să o corecteze.

Cele două volume sunt, de fapt, poeme ample, construite prin acumularea de impresii și metafore, problematizări fără soluție, interogații suspendate („Privirile tale-s/ păreri convertite?/ Bună-ntrebare!”). Forma fragmentară de haiku nu ține, deci, doar de corpul poeziei – o înlănțuire de terține minimaliste, disparate, ci și de imaginarul eterogen, în care simbolurile, referințele livresc-culturale și obiectele ce mobilează universul poetic par amalgamate suprarealist, în colaj. În spatele discursului discontinuu se întrevide însă firul conceptual care, odată extras din diapozitivele voit bulversante ale textului, trimite la același proiect literar discutat deja de critică (de la Ion Pop la Al. Cistelean): imun la mutațiile socio-culturale, filozofice, tehnice și implicit estetice ale ultimelor decenii, Ioan Milea continuă linia impresionistă a realității interpretate drept criptogramă; miza fundamentală a poeziei sale rămâne decodarea arbitrarului cotidian și a multitudinii lipsite de sens din lumea obiectelor și identificarea esenței cuprinse în particular. În final, nu ar fi exagerată

afirmația conform căreia moștenirea valorificată de poezia lui Milea începe cu obsesia dualismului platonician, trecând prin pasiunea vizionaristă pentru corespondențele ascunse în planul sensibil și oprindu-se în contemporaneitatea percepției desensibilizate.

Aceasta este și funcția concentrării drastice a limbajului poetic. Tot ceea ce corespunde gândirii impecabil raționale, cartezianismului verbalizat, ordonării normative a mirajelor subconștiente prin conceptualizare aruncă lumea sinestezică a lui Ioan Milea într-o dinamică reductivă. De aceea, întrebarea trebuie înlocuită de uimire, graba intelectualizantă – de tăcere („E bine să taci/ mai pe scurt uneori./ Altfel se-aude”). Triadele de versuri sunt adesea simple indicații de defamiliarizare în sens șlovskian („Se deșiră un nor/ în desenul copilului,/ nu plouă; După bare de cod/ e Pantera/ lui Rilke”) sau, intermitent, micro-arte poetice bazate pe același imaginar („Când cade o frunză/ din plopul ideic/ e cutremur; Atâta să treacă/ din vorbe măcar:/ necuvântul clar”). Punctul de plecare al poemelor este, fără excepție, cadrul urban apropiat, asamblat din străzi, peisaje banale, de ilustrată, branduri locale oarecare. Prezentul problematic, cu traumele sale colective (exodul populației – „Tot fuge de atunci/ România rotundă/ în Italii prelungi”) și digitalizarea deconcertantă pentru tiparele canonice de interacțiune umană („Pe o fațadă/ cu lumini schimbătoare: ...reclame...totemuri...”) nu funcționează ca surse directe de anxietate și dezorientare, așa cum se întâmplă în majoritatea poeziei douămiiste. Melancolia domină lirica lui Ioan Milea doar în măsura în care ea poate opri o existență irosită în raționalism osificat și în percepții automate – „Respiri. Între frunze/ de mesteacăn/ sunt rariști”.

Ioan Milea, *Fulgurații V și VI*, Cluj-Napoca, editura Limes, 2017-2018

O imagine a vieții literare din ținutul Bistriței și Năsăudului

Menuț Maximilian

Andrei Moldovan s-a ocupat recent de istoria scriitorilor din Bistrița-Năsăud, editând *Pretexte. Antologie-dicționar de scriitori din Bistrița-Năsăud*, la Editura Eikon în 2008, iar la o distanță de 10 ani dicționarul critic *Scriitori din Bistrița-Năsăud*, sub sigla editurii Școala Ardeleană.

Pentru prima dată, avem o imagine cuprinzătoare a literaturii din Ținutul Bistriței și Năsăudului de după 1990. Lucrarea lui Andrei Moldovan prezintă, în ordine alfabetică, peste 120 de scriitori cărora li se adaugă o listă cu alți 71 (care au editată măcar o carte, dar care nu au avut un impact în viața literară a țării). Referindu-ne la scriitorii din prima parte a dicționarului, putem spune că aceștia s-au impus de-a lungul timpului atât prin publicarea în revistele țării, cât și prin „luarea în seamă” prin receptarea de către critica vremii.

„Nu numărul de volume pe care le-au publicat, acesta putând să fie impresionant uneori (chiar fără a depăși provincialismul mărunț), ci vizibilitatea lor în presa de specialitate ne-a determinat să le dăm atenția cuvenită”, spune Andrei Moldovan. Vorbim despre o oglindă a scrisului de pe meleagurile care i-au dat pe Liviu Rebreanu, George Coșbuc și Andrei Mureșanu, ca să amintim doar cele trei repere ce au avut un rol important în istoria literaturii române.

Andrei Moldovan așează, în cele peste 400 de pagini, pe fiecare autor la locul binemeritat, fapt ce se vede din CV-ul prezentat (debut, colaborări la presa de specialitate, volume publicate, receptare critică, premiile și nominalizările venind din partea Uniunii Scriitorilor din România și a filialelor acesteia). Nu a lăsat la voia autorului pentru a-și prezenta o biografie „pompoasă”, ci a uniformizat-o la standardele dicționarului.

După cum spunea Liviu Rebreanu: „Cantitatea, indiferent de valoare, dovedește totuși bogăția râvnei creatoare. Înainte de a alege, trebuie să ai din ce anume să alegi. Cantitatea devine astfel premisa calității. Bogăția cantitativă permite o mai îngrijită selecție calitativă.”

Andrei Moldovan reușește, prin propria grilă, să așeze literatura bistrițeană în sfera largă a literaturii

române și a celei internaționale astfel încât odată cu apariția acestui dicționar avem un portret la zi a ceea ce se întâmplă din punctul de vedere al scrisului în acest spațiu din nordul țării.

„Se înțelege, ca în orice dicționar, gruparea scriitoricească este una eterogenă. Există autori care îndeplinesc criteriile ce ne-au ghidat, dar care nu trec cu mult peste această barieră, vocea lor nefiind una foarte convingătoare, alături de scriitori care se situează în primul plan al actualității literare naționale. Cititorul interesat îi va putea distinge în funcție de activitatea lor literară, dar mai cu seamă în funcție de referințele critice, atent de unde vin acestea și care este consistența lor. Dicționarul dă informații, nu stabilește ierarhii valorice”, ne lămurește criticul.

Și câteva din părerile celor avizați. În *România literară*, despre dicționarul critic *Scriitori din Bistrița-Năsăud*, Irina Petraș, sub genericul „O carte de referință”, spune că „așază o bună temelie pe care să se poată lucra în anii următori... Andrei Moldovan cunoaște foarte bine lucrările lexicografice precedente, unele chiar de el însuși lucrate, le recunoaște meritele și le știe număra carențele. Pentru acest dicționar din Anul Centenarului Marii Uniri, autorul înțelege să combine generozitatea și patriotismul local cu exigența... Așadar, nu numărul de volume a contat, ci vizibilitatea acestor scriitori în presa de specialitate. Apartenența geografică, de asemenea, a ținut seama nu neapărat de locul nașterii, ci de implicarea în viața literară a județului”. Vorbind despre cărțile lui Andrei Moldovan, Irina Petraș spune: „Modestia titlurilor nu înseamnă decât echilibru și măsură, nicidecum nesiguranță a gustului ori reticență în a pune degetul pe rana textelor comentate. [...] Andrei Moldovan se referă, la fiecare pas, la spusele altor critici literari și chiar intră în detaliate dezbateri monolog ori în suave polemici cu unul sau altul. [...] De fiecare dată și tot mai decis va ști să introducă pata de culoare a lecturii proprii”.

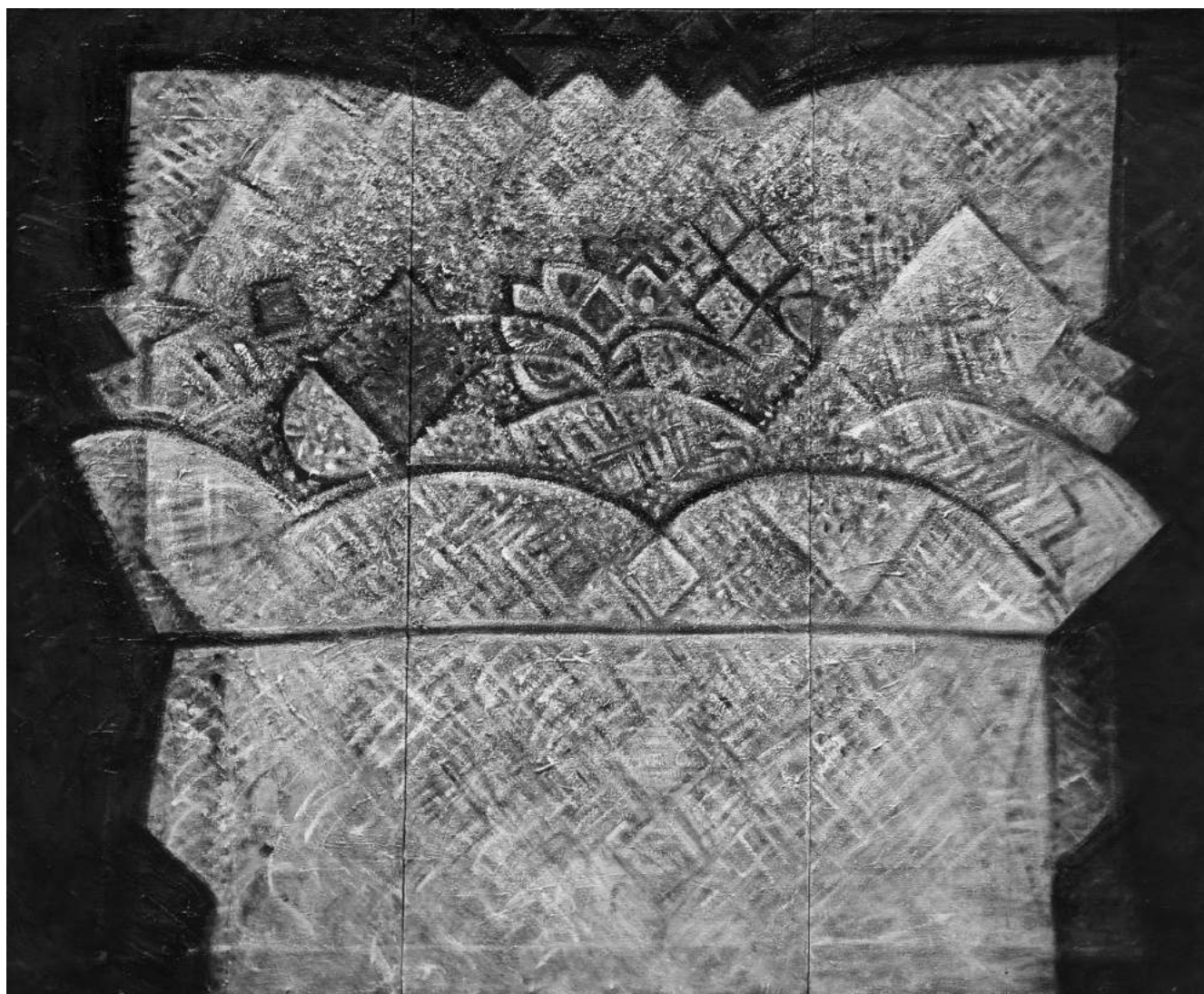
Ovidiu Pecican vorbește despre Andrei Moldovan ca „unul dintre pilonii culturii române

care a parcurs traseul corect al criticului”, iar Al. Cistelean spune: „Ca orice bun critic român și Andrei Moldovan e singur pe lume. Citește și comentează în deplină inocență, fără să-l deranjeze niciun alt comentator. Critica nu-i, pentru Andrei Moldovan, dialog (simpozion etc.), ci, eventual, cel mult dialog cu cartea. Andrei Moldovan e scrupulos la concepte și le problematizează cu acuratețe. Când e sigur de tot pe ce spune, nu ezită s-o sublinieze. Ferm pe ale lui (pe tot ce spune), Andrei Moldovan e un critic tranșant, cu singurătatea și inocența bine apărate”. „Opera lui Andrei Moldovan, renumit filolog, critic și istoric literar, fixează valori în timp și spațiu bine definit, oglindește mentalități și un mod de existență fundamentală. Contemporan cu scriitorii acestei constelații literare, Andrei Moldovan s-a angajat la o muncă sisifică, împlinită cu succes, și pe care, cu siguranță, istoria literară o va înregistra ca un moment important

în evoluția ei”, scrie Nicoleta Milea într-o cronică dedicată dicționarului.

Proiectul lui Andrei Moldovan este dedicat, ca o ofrandă literară, înaintașilor noștri care în urmă cu 100 de ani luptau pentru întregirea neamului românesc și pornește de la vorbele lui Liviu Rebreanu: „Spiritul românesc e unic și cuprinde deopotrivă ardelenismul, moldovenismul, muntenismul sau oricum s-ar numi particularismele din care se alcătuiește fizionomia sufletească a neamului nostru, cea mai unitară poate în toată lumea”.

Am mai spus-o: Andrei Moldovan este criticul, cu acte în regulă, ce locuiește în Beclean pe Someș și care, prin tot ceea ce face, este ca o locomotivă ce poartă „trenul” cu scriitori din Bistrița-Năsăud, cu opriri în stații importante ale țării. Și nu se oprește aici. După dicționar se conturează prima *Istorie literară* a acestor meleaguri de la începuturi până acum. ✦



Conexiuni autentice

Florina Cușmir

Omenirea trăiește azi într-o perioadă atât de controversată din punct de vedere spiritual, încât criza existențială, nesiguranța, lipsa unei direcții care să-i ofere încredere și iubire față de ea însăși sunt fenomene pe cât se poate de normale și benefice, deoarece, echilibrul unei vieți care să-i aducă satisfacție e mult mai statornic și înrădăcinat în urma unor stări de anxietate, neîncredere sau diferite crize, tocmai pentru că omul, găsind o soluție la o stare de rău, se va agăța cu orice preț de acea soluție salvatoare din ghearele singurătății, ale necunoscutului deloc blând sau captivant cu unii dintre ei. Totuși, unii oameni nu privesc astfel lucrurile, însă pentru cei care cred că au nevoie de anumite soluții pentru a nu-și lăsa sufletul să plutească în deriva crizelor, a nesiguranței, cartea *Ești o ființă autentică*, de Sandu Frunză, apărută la editura Eikon, în anul 2018, răspunde nesiguranței omenești într-o manieră cu totul originală și bazată pe o documentare selectivă, de mare importanță.

Ordinea tratării subiectelor facilitează fixarea ideilor principale pe care un cititor interesat ar trebui să le stocheze în memorie, iar apoi să le pună în aplicare în conduita zilnică. Așa cum afirmă și Sandu Frunză, omului occidental i s-a dat cel mai mare dar, acela de a se autoguverna, de a avea control asupra acțiunilor sale și asupra a tot ceea ce gândește și totuși, omul occidental manifestă cele mai multe crize existențiale, nesiguranță și își pierde cel mai frecvent direcția stabilită. De ce? Autorul cărții propune o analiză a legăturii dintre comunicare, religie, dezvoltarea unui concept nou, și anume leadership-ul și omul occidental, cum îl influențează acestea și în ce măsură un om occidental, care trăiește într-o societate în care religia nu mai e o primă opțiune care să îi ofere încredere, poate totuși să își conceapă propria filosofie de viață și să urmeze o direcție care să îi aducă beneficii pe planul spiritual; căci nu lipsurile materiale aduc oamenii în fața crizelor, ci lipsurile spirituale. Niciodată un om sărac din punct de vedere material nu va adopta o atitudine ostilă față de spiritualitate, pe când un om care își satisface toate nevoile, mai puțin pe cea mai importantă – nevoia de sens, de o direcție stabilă, va fi reticent și neîncrezător în această soluție.

Capitolul doi oferă o perspectivă detaliată asupra conceptului de valoare, cu unele trimiteri și explicații din filosofia nietzscheană, care propune un nou mod de reinventare a perspectivei prin care privim omul, și anume „supraomul”, caracterizat de nevoia absolută de depășire de sine, emanciparea sa în raport cu mediul înconjurător, societatea, propria percepție și înțelegere a lucrurilor. Sandu Frunză afirmă că perioada contemporană este perioada „crizei valorilor” și că nevoia ca filosofia să se implice în soluționarea acestei crize, este acută. Cum poate filosofia ajuta omul să scape de sub ghearele incertitudinii și ale îndepărtării de sens și de religie? Prin asumarea filosofiei ca mod de viață, ca direcție proprie în conformitate cu valorile personale. Însă, tocmai această lipsă de valori este evidențiată în acest capitol și pusă sub semnul similarității crizei valorilor din perioada lui Nietzsche. Nietzsche este susținătorul ideii că omul este dependent de mulțime, de societate, de istoria teritoriului în care s-a născut, a unei rațiuni universale și că tocmai aceste autorități îl limitează în alegerea unui mod de viață autentic și în definirea propriilor valori. Acest refuz de a fi slujitorul unei lumi ce dorește să-și arunce oamenii într-un cerc monoton și controlat de autoritate se numește refuzul „unei morale a sclavilor”, așa cum este el definit în paginile capitolului doi. Nietzsche a propus o soluție pentru criza valorilor din perioada în care a trăit, secolul XIX, soluție care se arată a fi cât se poate de contemporană, și anume îndepărtarea stratului tradițional cu ajutorul căruia noi interpretăm conceptul de valoare și înlocuirea acestuia cu unul modern, occidental, care ar putea influența în bine existența umană. Așa cum afirmă și autorul, valorile sunt dinamice, se uită, reapar în viața omului în urma unei experiențe fericite sau traumatizante, ele se pot metamorfoza, dar pot fi reactualizate și reprimite în construcția existențială de către omul care își dorește să aibă un scop, un sens sau un centru pe care să îl situeze pe lista priorităților sale spirituale. Eu consider că această criză a valorilor este rezultatul îndepărtării premature a valorilor tradiționale cu care individul nu a reușit să se identifice îndeajuns pentru a și le însuși, iar azi stă față în față cu o mulțime de valori

occidentale, aduse de valul european, care tind să influențeze gândirea balcanică și oferă neîncredere omului contemporan, incert și nesigur. Soluția este, așa cum afirmă și în cartea *Ești o ființă autentică*, îmbrățișarea unui mod de viață acompaniat de filosofie, moralitate și valori similare cu caracterul fiecăruia, dar, mai ales, înainte de această hotărâre e nevoie de introspecție, cunoaștere de sine cu ajutorul diferitelor forme de meditație, regăsire a unei individualități pierdute în valul majorității.

Sandu Frunză, în cel de al treilea capitol, aduce în discuție rolul filosofiei în căutarea autenticității omului și a unui sens care să îi ofere încredere și productivitate. Însă, un aspect destul de controversat este rolul seducției în acest proces de regăsire, deoarece seducția a fost privită mult timp cu ochi negativi și ezitanți. Autorul încearcă să schimbe aerul negativ cu care este învăluit acest concept și aduce în prim plan, aspectele pozitive, noi interpretări susținute cu argumente solide și introducerea seducției în rândul calităților necesare pentru a fi un bun lider. Astfel, în acest capitol se încearcă explicarea diferenței trecerii de la efectele negative ale seducției, la cele pozitive. Exemplul dat interpretării seducției ca proces negativ se referă la modul în care ideologiile din sistemele totalitare acaparează vocea opiniei publice, manipulează conștiințe și seduc poporul în vederea exercitării dorinței grupului de la putere. În acest caz, seducția poate îmbrăca mai multe forme și poate fi găsită în diverse tehnici, cum ar fi discursurile populiste, propagandiste, promovarea imaginii liderului ca fiind singurul om care dorește binele poporului, atribuindu-i calități inexistente în realitate. Alte aspecte negative prin prisma cărora este privită seducția sunt dominarea și violența, adesea seducătorii sunt cei care au o mare influență asupra sedusului și astfel s-a dezvoltat procesul de subordonare și mai apoi violența atribuită acestui termen. În perioada contemporană, seducția nu mai e plasată în același cerc cu violența sau dominația, s-a depășit în mare măsură această perspectivă și i s-a atribuit o variantă a „seducției minimale”. Astăzi, seducția este plasată în domeniul comunicării benefice și mai ales în contextul calităților unui bun lider, deoarece, a fi lider, nu înseamnă doar a conduce și a exercita o anumită putere asupra organizației pe care o conduce, ci mai ales a adopta un stil de viață autentic, productiv, pozitiv, transmis celorlalți cu ajutorul seducției. În cazul acesta, seducția exercitată de lider nu e doar o transmitere de mesaje, ci un transfer de sens, o variabilă încărcată cu calitățile și caracteristicile

liderului benefice pentru a construi o existență plină de succese și împliniri. Liderul trebuie să transmită organizației acest tip de gândire cu ajutorul seducției, însă înainte de aceasta, el însuși trebuie să adopte această filosofie de viață care îl scoate din banalul mulțimii și îi conferă o experiență autentică. Capitolul patru aduce în discuție conceptul de gândire pozitivă ca metodă de accesare a unei legături dintre omul contemporan și lumea exterioară lui, indiferent dacă e vorba despre obiecte sau alți oameni și mai ales ca metodă de accesare a interiorității, de regăsire a spiritualității și a resurselor nelimitate de care dispune existența sa și care așteaptă să fie accesate. Pentru a întări semnificația acestui concept, Sandu Frunză aduce în discuție afirmația filosofului René Descartes: „Gândesc, deci exist!”, afirmație care permite omului să conștientizeze că tot ceea ce există poate fi pus la îndoială, în afara de activitatea de gândire, ce oferă entității care o exercită garanția existenței în ciuda părerilor criticilor sau scepticilor.

Citind *Ești o ființă autentică* de Sandu Frunză, am conștientizat că o existență fericită este rezultatul unei munci sistematice de formare a unui sistem de valori capabil să conducă individul pe calea dobândirii autenticității. A fi autentic înseamnă a te regăsi, a conlucra cu propria ființă în vederea asumării deciziilor care pot schimba direcția oricărui om, dar nu în ultimul rând, mai înseamnă și a te descătușa de robia neîncrederii, a limitelor sau a crizelor și îmbrățișarea propriei căi spre fericire în comuniune cu o spiritualitate asumată. Filosofia mea de viață se poate reduce la o simplă frază: dacă omul are o direcție bine stabilită, un ideal sau un scop suprem, nu va cădea niciodată pradă crizelor existențiale sau neîncrederii, odată înstrăinat de acest scop, dezbinarea și deznădejdea îi vor îmbolnăvi gândirea și se va lăsa pradă mulțimii, mersului societății controlate de o autoritate. *Ești o ființă autentică* este un ghid pentru dezvoltarea spirituală a fiecăruia, conținând argumente care să convingă oamenii de necesitatea accesării unei existențe autentice și valide în acest mers continuu și haotic al unei societăți supraîncărcate de valori, cultură, personalități, dumnezei și credințe care, în loc să apropie și să ofere oamenilor încredere, îi dezbină și îndepărtează de adevăratul lor sens.

Sandu Frunză, *Ești o ființă autentică*. Despre tine, filosofie, comunicare, dezvoltare personală și leadership, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2018

**AM VISAT SÂMBĂTĂ CĂ MĂ SĂRUT CU VLADIMIR
ȘI DACĂ SPUN VISUL PE STOMACUL GOL
O SĂ SE ÎNDEPLINEASCĂ**

dezorientarea mă lovește de fiecare dată
simt radiațiile emise de găurile negre
în camera asta –
cromatică de bucătărie/ pe plastic ars
cu schimbare de temperatură
e soul training spre direcții
fără repere – sentiment de vinovăție

când se formează biluțe de substanță
proiecții în structura internă

e o nouă plăcere e ca vorbitul în somn

**

în scări spirală cu fixarea perfectă
o linie dreaptă pe termen lung
supernove mașini sau nave spațiale
ce e cu expunere
în lumina asta neon
o să înțelegem pe parcurs

folosim cod roșu
fără să atingem pereți
în seri cu blugi strâmți pe fețe cu morfină

efectul păunului intensificat
după 10 minute_ un bum puternic
în timpan contact vizual sau
discuția despre karma

*

îmi aduc aminte (de celelalte nopți)
de fiecare bărbat care mi-a atins vreodată piciorul

SUNT UN ÎNCEPUT DE MAGNOLIE * MĂNÂNCĂ-MĂ

schimb de experiență în 3 faze
pe pixeli multicolori
adaug filosofie și totul devine mai erotic

când vorbim despre eșec
pe interval 9-11 nu e nevoie de oră
un obicei ciudat
în public fără să ne atingem mâinile

am reînceput să fiu pe atracții
în linia ce apare

o instalație formată pe jos
și în jurul meu
(după ce îmi curăț pielea)

la fiecare despărțire e mesaj scurt
strângere personală
când detergent printre degete ajunge
și privirea cu ochii minusculi

mă simt afectată
se întâmplă

•

strâng din dinți fără aprobare

în bucuria asta
e-o stare pe care nu am s-o mai simt vreodată

THANKS FOR THE LAST DAY OF GRAVITY

forma finală în
electro jazz & space trip
un sentiment reciproc care ne mângâie pe creștet

când ne amintim să nu mai vorbim în șoaptă
nimeni nu ascultă aici
sunt 20 de minute în reluare

*

călătoriile inverse spre casă pot fi un
antrenament pentru creier
o formă de mental breakdown
care te motivează
(depinde cum o privești)
fără angry react
acopăr fiecare suprafață cu plasturi când
vreau să uit ceva

asociere în psihic estetic

închid ochii și știu
de câte ieșiri e nevoie

mă țin la distanță --- în spatele tău
**

flux de amintiri pe portocaliu
e un crystalfilm aruncat în mintea ta
găsește locul de prima dată
cu stickere lipite pe pereți ca o față de om
ce te privește când dormi

Rococo, eros și orașe

Maria Fărîmă

Poemul orașului târziu este ultimul volum de poezie semnat de Dan Iancu, apărut la Editura Agol 2017. Cartea este completată cu o serie de fotografii alb-negru realizate de autor.

Volumul se construiește ca o aglomerare de sensuri, de cuvinte, de obiecte și de senzații, coagulate în structuri sintactice care cultivă o poetică de tip rococo. La polul opus, echilibrează decorul poetic, fotografiile minimaliste, care insistă să exprime o stare sau o viziune a percepției celui care observă lumea. Acestea conțin un punctum marcat de o linie fluidă, o falie care converge către ideea de destrămare și discontinuitate. În fapt, incoerența aparentă este investită cu sens, distingându-se două direcții tematice: orașul, care îl ancorează pe poet în realitate, și erosul, care îl desprinde de banalitate și-l proiectează într-un spațiu fantasmatic, al desfătărilor și al viselor.

Pe de o parte, poetul configurează un topos citadin, surprinzând gesturile cotidiene din piețe, cartiere, cârciumi, stații de autobuz, terase, gări. Versurile pulsează de mișcare, întotdeauna reflecțiile vocii poetice fiind dublate de întâmplările cotidianului. Pe de altă parte, cele mai reușite versuri își regăsesc plenitudinea în imaginarul feminin puternic marcat de o corporalitate voluptoasă, întotdeauna suavă, niciodată vulgarizată: „genunchii tăi îndepărtați, aburind de chemare” (p. 49); „sfârcurile tale se-nalță precum cireșele roșii printre frunze” (p. 60). Poetica senzualității și a dorinței: „pielea unui continent de dorință” (p. 22) echivalează deopotrivă desfătarea actului de a scrie. În același timp, femeia este explorată prin intermediul mâinii care scrie și prinde contur în actul scriiturii, obsesia recurentă fiind coapsele, sânii, genunchii ca reverie a celui care vrea să-i atingă, să-i mângâie.

Comparațiile inedite întregesc barocul poetic, aliniindu-se unei experiențe suprarealiste: „în genunchiul meu a crescut o crimă de vată” (p. 25); „străzile se-nvârt în cutia toracică” (p. 60). Ritmul unor fraze și sincretismele tematice amintesc de iluminările

rimbauldienne, iar versurile sintestezice se întrucesc cu cele baudelairiene.

Cartea este construită ca un poem-fluviu cu fraze-afluenți care se rup abrupt și se mișcă către orizontul altor teme și senzații, punând în dificultate cititorul. O altă cheie de lectură proiectează volumul ca pe un mare poem-vis, în care aglomerarea spațiilor fizice și psihice nu poate lua naștere decât ireal și fantasmatic.

Dan Iancu, *poemul orașului târziu*, București, Editura Agol, 2017

Din Auschwitz spre Limelfia

Andreea Stoica

Stabilită în prezent în Marea Britanie, prozatoarea, poeta, autoarea de piese de teatru Lucia Dărămuș a publicat în 2018, la editura Polirom, un roman intitulat *Convoiul mieilor*. Scriitoarea evocă realitatea sumbră a lagărului nazist apelând la conturarea unei protagoniste cu o vârstă fragedă. Hannya, „fetița care știa să zîmbească tot timpul”, este imbarcată împreună cu familia sa în „trenul morții”, făcând călătoria cumplită spre cuptorul „care înghițea sute de suflete.”

Înzestrată cu inteligență și spontaneitate, Hannya înțelege duritatea situației, însă o refuză, alegând să transforme lumea reală într-un tărâm personal, tainic, pe care îl explorează împreună cu trei prieteni imaginari, piticii Negrilă, Gălbilă și Roșilă. Accesul la acest „tărâm de vis” numit Limelfia are loc prin inventarea unei serii de povești, care estompează atât sentimentul de teamă al protagonistei, cât și descumpănirea celorlalți evrei captivi. Actul de creație devine astfel o modalitate de escapism și rezistență. Lumea compensatorie a Limelfiei are aspectul unui tărâm decupat din basm, spre care Hannya zboară cu scopul de a găsi „destulă apă pentru toți acești oameni din tren.” Conștientizând condițiile inumane la care sunt supuși evreii, fetița dezvoltă un sentiment de responsabilitate, dorind să îi salveze. Ea este supusă unor probe pe tărâmul imaginar pentru a-și

duce la îndeplinire misiunea dificilă. De aici, îngână cântece evreiești, în pofida apelului imperativ la liniște venit din partea soldaților germani.

Autoarea surprinde discrepanța dintre gesturile blânde, umane ale captivilor și brutalitatea persecutorilor naziști. Oamenii cu „chipuri livide, transpirate, lipsite de viață” rememorează evenimente din trecutul personal, împărtășindu-le cu ceilalți, și oferă îmbrățișări strânse, părintești. Sosirea trenului la Auschwitz marchează însă proximitatea sfârșitului. Lucia Dărămuș inserează o serie de episoade în care este descrisă atitudinea rece, caustică a nazistului în ipostaza „supraomului” față de neamul evreiesc format din „câini care trebuiau uciși.”

Deși ilustrează inevitabila fragilitate trupească, sfârșitul romanului relevă incapacitatea crematoriului de a provoca distrugerea psihică a individului creativ. Pradă experimentelor medicale din laboratoarele Auschwitzului, Hannya „visează cu ochii deschiși” tărâmul unde „era bine, foarte bine.” Prin intermediul imaginației, fetița privește spre Limelfia, departe de sadismul medicului Mengele, departe de Auschwitz.

Lucia Dărămuș, *Convoiul mieilor*, Iași, Editura Polirom, 2018

Pledoarie pentru poezie

Maria Fărîmă

Maria Pilchin este una dintre cele mai active scriitoare contemporane din Republica Moldova. Cea mai recentă carte apărută în 2017 la Editura Univers Educațional, Chișinău, reprezintă un volum de eseuri intitulat *Poezie, eros și putere*. Așa cum anunță titlul, eseurile au în centru (inter) dependența dintre poezie și putere printr-o analiză atentă trecută prin grila unor modele culturale. Autoarea utilizează bibliografie de primă mână, citând sau trimitând la fragmente teoretice și critice. Din acest punct de vedere, eseurile își caută un receptor avizat, întrucât textul abundă în referințe și citări încât argumentele autoarei se pot pierde cu ușurință printre marile idei la care face apel. Pe de altă parte, textul curge ușor, M. Pilchin practicând o eseistică ușor impresionistă, rezumând idei esențiale din literatură și dezvoltând analogii curioase, utile pentru un cititor neinițiat.

Chiar dacă autoarea înțelege structurile societății contemporane, practicând o analiză lucidă, aceasta pare să fie o mare romantică, care încă crede în poezie ca posibilă salvare. De aceea, întreaga construcție a cărții reprezintă un manifest pentru rolul și necesitatea poeziei. Premiza de la care pornește întreaga argumentație are în centru existența unei „societați dresate pavlovian cu nevoi comuționale” (p. 18), hipnotizată de forța creditului și a debitului.

Intitulate simbolic, capitolele din prima parte investighează triumphiul conflictual om-eros-putere prin intervenția statului-căpcăun în relațiile intime ale individului printr-o analiză diacronică. Scriitoarea descrie cu precădere poziția îndrăgostitului în totalitarism, ajungând să observe cum capitalismul și mass-media actuală au modificat paradigma, trăind un eros public sub „dictatura divertismentului”. „Utopiile” propune o reflecție neobișnuită despre cine este omul tentat de utopii, care e pactul, care e diferența dintre utopie și poezie și cum se definește iubirea-canon și cea în afara canonului.

Partea a doua debutează cu o clasificare metaforizată a omului-lut, urmând să traseze câteva repere ale literaturii basarabene. În consecință, eseista punctează etapele definitorii ale poeziei basarabene contextualizate istoric „de la foaia verde a câmpiilor la foile volante ale cotidianului”. O descoperire interesantă o reprezintă eseurile despre Ion Vatamanu și Grigore Vieru prezentați ca traducători, aspect mai puțin cunoscut despre aceștia.

Poezie, eros și putere propune o radiografie culturală sinceră a sensibilității actuale, iar interogațiile Mariei Pilchin au curajul de a declara că poezia mai poate avea efecte în real.

Maria Pilchin, *Poezie, eros și putere*, Chișinău, Editura Univers Educațional, 2017

Să uiți? Să cauți adevărul?

Maria Barbu

Absolventă de Politehnică, dar ulterior captivată de lumea științelor umaniste, Anca Vieru începe să publice în volume colective în anul 2013, își face debutul literar cu volumul de proză scurtă *Felii de lămâie* (Editura Polirom, 2015), iar apoi continuă cu un roman, *Spulberatic* (Editura Polirom, 2018). Abia scoasă de sub tipar de câteva luni, ultima carte a

scriitoarei este, așa cum ea însăși mărturisește într-un interviu, „o carte despre urmele pe care le lasă iubirea, despre memorie și despre absență”. Altfel spus, este o poveste cu mai multe ramificații, spusă din perspectiva mai multor personaje, care se întinde pe trei generații și care arată cât de important este să ai curajul să îți urmezi visurile și să mergi până la capăt pe drumul tău.

Întrebarea cu care începe romanul, „în câte feluri poți să uiți un om?” (p. 9), îi dă acestuia din start o dimensiune meditativă și oarecum nostalgică. Oscilând mereu între evenimente ale prezentului și amintiri mai mult sau mai puțin dureroase sau clare, narațiunea realizează o dialectică interesantă între utilitatea memoriei și proprietățile salvatoare ale uitării: „memoria ne ferește de greșelile trecutului, dar fără uitare am fi paralizați de frică, de rușine, de vinovăție și nu am putea merge mai departe” (p. 190). De asemenea, trecutul este și el un element important, la nivel ideatic, căci personajele se întorc mereu la el și încearcă să-l înțeleagă pentru a se descoperi pe ele însele.

Povestea personajului principal, Tiberiu Vreme, se construiește dintr-o serie de relatări și perspective diferite, fiecare cu specificul ei, dar și cu un element comun: regretul. Majoritatea personajelor se uită cu tristețe în urmă și revin mereu la întrebarea „oare ce ar fi fost dacă...?": dacă ar fi fugit cu persoana iubită, dacă ar fi profitat de toate șansele primite, dacă nu le-ar fi fost frică de schimbare. Totuși, am putea spune că au o scuză. Presiunea regimului comunist apasă greu atât pe trecutul familiei Vreme, cât și pe destinul lui Tibi, care nu își dorește nimic altceva decât să fie regizor și să plece din țară. Prins între o senzație acută de neapartenență într-un mediu mediocru și dorința de libertate, acesta face până la urmă o alegere, dar plătește și un preț pentru asta.

Există însă și o urmă de speranță în acest periplu melancolic și dureros, căci arta și iubirea nu vor putea fi niciodată ținute prea departe de sufletele oamenilor. Deși încă marcat de o copilărie petrecută în așteptarea unei absențe, Andrei, fiul lui Tibi, reușește să se împace cu trecutul prin sculptură, creând lucrări care vorbesc „despre efemer, despre fragilitate și nesiguranță” (p. 202), prin faptul că sunt făcute din materiale perisabile: din nisip, din ceară sau din gheață. Cât despre intensitatea sentimentelor personajelor, „ce poate fi mai frumos decât să mori în brațele iubirii, din cauza ei și pentru ea?” (p. 138).

Cu o scriitură fluidă care pendulează printre gândurile personajelor și cu un stil cald, de poveste auzită într-o noapte geroasă, în fața focului,

romanul Ancăi Vieru își plimbă așadar cititorii printr-o lume care le vorbește profund, fiind încă atât de recentă în memoria și inimile lor. După cum suntem preveniți chiar din titlu, lumea în care trăim e nestatornică și efemeră, iar oamenii împrumută și ei ceva din caracterul acesteia prin neliniștea care nu îi lasă să se agațe de ceva sau de cineva care să îi țină pe loc. Dar dacă viața e spulberatică, relațiile dintre noi nu ar trebui să fie așa; „viața joacă murdar și îi lovește de preferință pe cei care sunt deja în lada de gunoi” (p. 45), dar, cu puțină iubire și artă, orice suflet își poate (re)găsi pacea interioară.

Anca Vieru, *Spulberatic*, Iași, Editura Polirom, 2018

Micile momente de grație

Maria Fărîmă

Sebastian Reichmann, scriitor român stabilit în Franța, revine cu un volum de poezie în limba română după mai bine de treizeci de ani. Cartea intitulată *Acceleratorul de încarnări și alte Biografobii*, apărută la Editura Cartea Românească în 2017, reunește o parte din preocupările și experiența autorului, regândind și interogând fantasmele culturale ale acestuia.

Una dintre calitățile acestui tip de poezie este capacitatea limbajului de a nu cădea pradă repetitivității. Dimpotrivă, autorul explorează limitele limbajului, atât la nivel stilistic, cât și la nivel semantic, încercând să descopere noi formule spectaculare prin care se desfășoară existența noastră. Sesizăm în poemele sale un soi de fobie în a surprinde acele „momente de grație” (p. 53) ale vieții, pe care autorul o percepe printr-o dimensiune suprarrealistă. De aici, „revolta contra lucrurilor înconjurătoare” (p. 8) care se materializează de cele mai multe ori în imagini ermetice, pline de simboluri și o topică intelectuală complexă. Paradoxal sau nu, suprarrealismul cultivat de Sebastian Reichmann este unul controlat, lucid, adaptat la realitățile înconjurătoare. O secvență remarcabilă este: „Dulapul nu visează decât să-și verse conținutul în stradă,/ în vrac, ca un acces nestăpânit de tuse” (p. 43). Predilecția pentru intertextualitate, fie directă sau sugerată, este constantă și face apel la marile modele literare precum Eliot, Poe, Trakl,

Beckett, intercalate adesea de accente ironice sau cinice. Unele poeme denunță căderea în superficial ca tendință a societății contemporane: „jocurile video de pe ecranele noastre/ continuăm să jucăm/ isterici obsesionali paranoici” (p. 21); „În fața intrării în catedrală/ câțiva tineri/ în genul celor care caută pe Facebook/ răspunsuri la nevoia lor de sens” (p. 56).

Pe lângă diversitate, poemele sunt în primul rând vizuale. De aceea, o parte din ele sunt intitulate *Scenă...*, volumul construindu-se ca un adevărat tablou lingvistic. Căutarea esențelor are în centru căutarea frumuseții care echivalează cu eternitatea, deși procesul în sine se desfășoară sub semnul ezitării. Astfel, străfulgerările vizionare sunt marcate de o „amânare perpetuă” (p. 18) printre care se întrezărește fragilitatea lumii înconjurătoare.

Între haos și ordine, între ezitări și accelerări, între perenitate și efemeritate, între frumusețe pură și straniețe se poate afla micile miracole ale existenței, iar poezia lui Sebastian Reichmann își propune să transgeseze granițele realului în căutarea misterului de dincolo.

Sebastian Reichmann, *Acceleratorul de încarnări și alte Biografobii*, Pitești, Editura Cartea Românească, 2017

Despre organizarea hazardului

Andreea Stoica

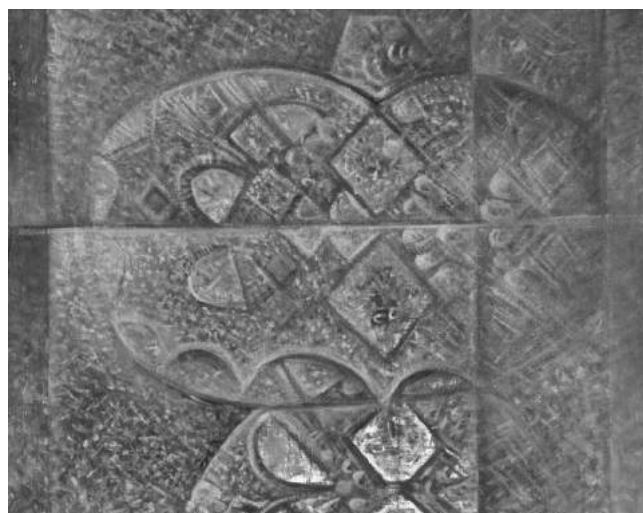
Scriitoare și profesor titular la catedra de limbă și literatură română a Colegiului Național de Informatică „Tudor Vianu” din București, Ohara Donovetsky a publicat în 2018 romanul *Casting pentru ursitoare*, la Editura Polirom. Încă din incipitul cărții, realitatea „văzută”, cotidiană, tangibilă, prezintă inserții de elemente invizibile ce aparțin unui substrat etno-mitologic, magic, oniric. Romanul mizează pe conturarea a trei figuri feminine, ale căror trasee personale sunt coerente și bine articulate, dar care își interconectează în mod continuu viețile printr-o prietenie aflată (sau nu) sub semnul hazardului.

Pe fondul obținerii unei moșteniri neașteptate, Mira, protagonista romanului, inițiază demersurile

unei căutări identitare, pe care reușește să o desfășoare prin colaborarea cu prietenele sale, Haia și Lenca. Cele trei au viziuni fundamentale diferite asupra existenței, însă conștientizează că „niciuna dintre ele, în ciuda aparențelor, nu era foarte pregătită să facă față celorlalți, lumii, în general, de una singură, cu seninătate și curaj sau fără angoase. Împreună însă se descurcau.” Haia, cu un aer arhaic, dezvoltă dorința de a accesa noi realități, de a obține o înțelegere dincolo de diurn. Saltul spre lumea onirică descris în primele pagini ale romanului anticipează interesul Haiei pentru latura invizibilă a realității. Influențată de experiența traumatizantă a morții mamei, aceasta dezvoltă o gândire metaforică, magică, infuzându-și realitatea cu mituri, legende, superstiții și o admirație pentru nimfe, sirene, ființe fantastice preluate din basme, capabile de a auzi voci „cu o frecvență imposibil de perceput de urechea umană.” Toate acestea au scopul de a recupera și a păstra imaginea mamei, de a amăgi moartea. Lenca, situată în raport de opoziție față de Haia, este personajul care echilibrează, prin firea sa practică și rațională, dinamica prieteniei și parcursul protagonistei.

În funcție de unghiul din care este privit, romanul poate fi citit ca un efort de (re)găsire a originilor sau ca o încercare de depășire a granițelor morții. Un element rămâne însă constant, și anume tentativa de a determina natura coincidențelor conturate în viețile personajelor. Se poate întrezări o simetrie în jocurile hazardului? Sau, dimpotrivă, acestea sunt doar incidente întâmplătoare, asupra cărora nu trebuie plasate noi înțelegeri, ci se cuvin acceptate ca atare. Romanul nu stabilește o soluție, oferind în schimb mai multe perspective, întrucât fiecare personaj oferă un răspuns diferit.

Ohara Donovetsky, *Casting pentru ursitoare*, Iași, Editura Polirom, 2018





pagina liceenilor

Căutare

Marcel Rus

Clasa a X-a A
Seminarul Teologic Ortodox,
Cluj-Napoca

Profesor coordonator:
Nicoleta Popa

Am ieșit din casă. Și, odată ieșit, am fost luat de unul dintre puhoaiile de oameni care mergeau în direcția dorită de mine. Mergeau fără oprire, nepăsători la ceea ce se întâmplă în jur. Erau asemenea unui râu care mergea spre locul vărsării sale, indiferent. M-am întrebat dacă toți acești oameni știu măcar spre ce se îndreaptă și dacă sunt într-adevăr mulțumiți de faptul că vor ajunge acolo. Majoritatea celor care mă înconjurau erau fără nicio expresie pe față, ca și cum nu le-ar mai fi păsat de ce se va întâmpla când vor ajunge la locul dorit.

Apoi am început să mă întreb dacă sunt și eu doar o mică parte din acest uriaș râu colorat. Ce căutam? Ce aveam de gând să fac din momentul în care voi fi nevoit să părăsesc acel puhoi care până atunci mă lăsa să mă bucur de starea de indiferență dominatoare? Brusca, ca o scânteie produsă de două pietre, m-am întrebat dacă această stare de indiferență este o stare care începe, încetul cu încetul, să ne domine întreaga viață, cu aceste drumuri pe care uneori le-am dori interminabile. M-am oprit și din acel moment mi-am dat seama că am început să nu mai fac parte din puhoi, că am început să fiu eu. O persoană, iar nu o bucătică din acel râu interminabil. Mi-am dat seama că restul oamenilor, cei care continuă acest traseu interminabil, sunt atât de capturați în această stare care ajunge să le domine viața, încât ajung să fie la fel de indiferenți și, cufundați în gânduri, nu mai contează locul unde se află. Poate că sunt obosiți de viață. Plictisiți de felul în care trăiesc și din care sunt eliberați doar prin intermediul concediilor. Nici acestea nu sunt cele mai speciale, ci îi introduc într-un alt fel de banalitate, datorat televizorului și produselor ronțăite în fața lui. Și nici categoria celor care sunt „petrecăreți” nu este diferită, deși așa arată. Numai că ei reușesc pentru un moment să o țină ascunsă în spatele muzicii și al semiîntinericului. Mergeam îngândurat. Eram în fața unei biserici. Păream desprins de restul lumii dezlănțuite, din afara acestei zone miraculoase. Aici se deschidea poarta în care pătrundeau vag sunetele produse de lumea de afară. Mă simțeam protejat de privirile sfinților pictați pe pereții bisericii. Hristos: „Eu sunt Calea, Adevărul și Viața”. Asta era: oamenilor le lipsește viața. Dumnezeu era, este viața.



Expoziție Teodor Botiș la 80 de ani

Aurel Rău

Despre Teodor Botiș, un pictor de anvergură și forță, și de un dinamism, am vorbit cu mai multe prilejuri, ca scriitor, de regulă la împlinirea unei vârste, iar acum el își sărbătorește vârsta de 80 de ani printr-o mare retrospectivă, un adevărat eveniment plastic.

Am recurs de fiecare dată, după ce i-am privit în prealabil lucrările noi, la cuvinte înflorate, dar și cumpănite, și mi-am exprimat mereu încrederea în demersul său inventiv, cântând de spontaneități; și o prețuire, admirația pentru o pasionată creație; despre care dă seamă și un elegant și prețios album.

E o plăcere să constați o aceeași prospețime a trăirilor, și temeritate, impetuositate, vervă a culorii și motivelor simboluri, abstract și concret, pe un fond tradițional și de afectivitate. Privim vrăjitoriile lui, de forme și abordări diferite, care nu sunt anecdote sau descripții, păstrează o consecvență

îndepărtare de figurativ, dar nu și de sens, sunt ritmuri și armonii, construcții care urcă și spre idei, sau vin dinspre ea, conținuturi sufletești – și găsim în ele o plăcere a spunerii.

Îmi amintesc de importante expoziții ale lui Teodor Botiș organizate tot la cinci ani. De astă dată, în anul Centenarului Marii Uniri, expune în sălile Muzeului de Artă o sută de tablouri, un gest monumental. Cum Teodor Botiș înmulțește mereu cu cinci, să ne dorim să ne vorbească în pildele lui de ideograme și frumuseți, cald comunicative, în jocul lui de culori și sugestiile lui de anotimpuri, armonii muzicale, și la un proxim peste cinci ani! Dar după numărul de lucrări, pentru care s-a decis acum, în spiritul evenimentului românesc național, el se va fi gândind și la o întrevvedere la o sută de ani.

Vârstă, pe care, la fel, în ambianța corală a metaforelor și imaginilor la care ne face părtași, să i-o dorim! ✦

Transilvania vetera

Nicolae Sabău

După minunatul album/volum cu genericul *Lumină și locuri, desen și culoare. Pictura* (Ed. Avalon, Cluj-Napoca, 2016), îngrijit de prietenul nostru Ovidiu Pecican, în care au fost adunate cronicile specialiștilor în istoria și critica de artă clujeană (Viorica Guy Marica, Gh. Arion, Mircea Țoca, Alexandra Rus, Gheorghe Mândrescu, Livia Drăgoi, Nicolae Sabău, Vasile Radu, Miron Scorobete) asupra operelor artistice expuse pe simezele unor expoziții clujene, Liviu Vlad se reîntoarce acasă, adică acolo unde în anul 1984 a debutat ca expozant, Galeria Clubului Casei Universitarilor din Cluj.

De data aceasta între teritoriile sacralizate ale artei, între care Italia și Franța primează (*Italia retrăită*, Alianța Artelor, Cluj-Napoca, 2010; *Secvențe venețiene*, Galeria Paul Sima, Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, 2015), talentatul desenator, pastelist și acuarelist așază mărturiile Transilvaniei, întregind astfel călătoria peninsulară cu o drumeție în țara „de dincolo de codri”, ilustrată prin imagini de mare reverberație artistică și spirituală în care autorul oficiază din exemplele trecutului nu ceea ce e trecător ci permanența, ochiul și mintea noastră percepend în pofida acestui *Fugit irreparabile tempus* (Vergilius, *Georgica*, 3, 284), a acestei treceri nestăvilite a vremii, durata, stabilul, uneori imuabilul! Neobositul călător însuflețește fermecătorul tablou al monumentelor străvechii Transilvanii (vezi expozițiile *Bonțida în clar-obscur*. Castelul din Bonțida, 2011; *Clujul gotic și baroc*, Gal. Daniel, Cluj-Napoca; *Kolozsvári műemlek templomok*, 2012; *Muri trasilvani antiqui*, Muzeul de Istorie al Transilvaniei, 2015) cu o altă călătorie autohtonă, de data aceasta un adevărat pelerinaj de un elevat nivel sacral, de o frățească comuniune ardeleană în care la slujba religioasă, la masa înălțătoare participă *Omul cu biserică* din care face parte: adică, ortodoxă, unită, evanghelică, calvină și unitariană. Drumul îl poartă la puternicile biserici fortificate săsești (13 monumente), la pitoreștile biserici de lemn românești (14 monumente) din Maramureș, Sălaj, Bihor, Someș, dar și la șase străvechi lăcașuri de zidărie ale românilor ardeleni (Densuș, Gurasada, Ribița, Gârbova, Lupșa, Copalnic Mănăștur), repertoriu întregit de monumentele reformate și catolice din Aiud și Lăzarea, de două fortificații ale evului mediu,

ruinele cetății de la Bálványos/Unguraș (jud. Cluj) și bastionul Croitorilor din Cluj.

Opriți în fața tablourilor de pe simeză deslușim predilecția autorului pentru arhitectura de zidărie și aceea vernaculară românească, ranforsată de nemaipotolita sa curiozitate exploratoare, în care „scafandria istorică i-a rămas vie”, după cum afirma Domnia Sa, în pofida trecerii anilor.

Expoziția beneficiază și de un album, un adevărat „livre de poche”, însuflețit de două eseuri de o profundă reverberație spiritual-afectivă, datorate apreciațiilor istorici ai Universității noastre, Ana Victoria Sima și Ioan-Aurel Pop, album ce poate servi cu ușurință, tascabil fiind, drept ghid al drumeției propuse de Liviu Vlad. Lăudabil și generos este sprijinul Universității „Babeș-Bolyai” pentru acest act de cultură, prin editarea unui alt exemplar al albumului de dimensiuni adecvate (20x20 cm). Urmând acest îndemn ne vom opri în fața bisericilor fortificate săsești, rânduite în mintea și cunoștințele noastre – echipa istoricilor de artă clujeni, din care a făcut parte și subsemnatul, a inventariat monumentele istorice din 120 de localități săsești, între anii 1993-1998 – funcție de zonele geografice ale scaunelor și apoi ale Universității săsești: pitoreasca Vale a Hârtibaciului (Apold/Trappold; Dealu Frumos/Schönberg; Merghindeal/Mergenthal și Hozmann/Holzmenzen), biserici fortificate din Zona Cincului (Archita/Arkaden - Cetate; Meșendorf/Meschendorf și Cața/Katzendorf), din zona Sibiului cu biserica fortificată Slimnic/Stolzenburg, apoi mai reprezentata „zonă de graniță” mărginită la nord de pământul comitatens, regiunea Târnavelor (Axente Sever/Frauendorf; Buzd/Bussd; Moșna/Meschen; Biertan/Bierthälm și Băgaciu/Bogesdorf). Aceste construcții ecleziastice ilustrează bogate și pilduitoare modalități de construire planimetrică, compozițional-arhitecturală și decorativă elaborate funcție de modelele tradiționale specifice Europei medievale, începând cu perioadele stilistice, romanică, gotică și renescentistă de la jumătatea secolului al XIII-lea până în secolul al XVII-lea: tipurile, bazilical, sală, hală/Halenkirchen, cu interiorul tăvănit sau boltite corespunzător epocii, cu bolți în cruce și bolți pe ogive. Pericolul invaziilor otomane a mobilizat comunitățile rurale la ridicarea



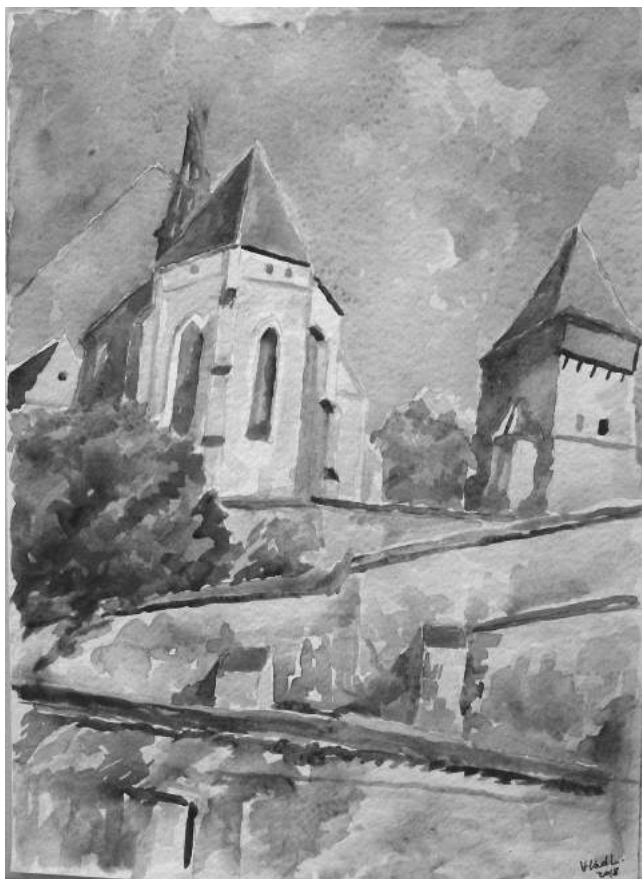
fortificațiilor împrejmuitoare bisericilor, fortificații alcătuite din una până la trei incinte ramforsate prin turnuri de apărare (de la sfârșitul secolului al XV-lea până la finele secolului al XVII-lea).

Vreau să precizez că bibliografia de specialitate, teoretică și ilustrativ/imagistică la această temă este foarte bogată mergând de la volumele clasice ale lui Viktor Roth (1905), Walther Horwath (1940), Herrmann Phleps (1941), Virgil Vătășianu (1959), George Oprescu (1961), Christoph Machat (1978), Hermann Fabini (1985, 2002) dar mai cu seamă, în privința desenului la monument, Juliana Fabritius-Dancu (1980) cu temeistica sa cercetare pe teren, între anii 1968-1978, vizând 150 de localități transilvănene, unde s-au mai păstrat biserici fortificate și cetățile țărănești din jurul lor. Albumul de format mare cuprinde pe aversul planșei textul referitor la obiectiv, iar pe revers imaginea pictată (acuarelă și desen) a acestor obiective care poartă „foarte apăsător amprenta unor epoci istorice zbuciumate, mărturisind despre efortul și geniul constructiv al localnicilor, integrate familiar, printr-o lungă conviețuire, în peisajul specific țării, prin aceasta cetățile și bisericile țărănești din Transilvania reprezentând documente unice de viață și istorice.”

Valoarea deosebită a planșelor ilustrând o parte dintre monumentele săsești transilvane pictate de Liviu Vlad, dincolo de datul artistic, constă și în aspectul, în modul de fericită completare/întregire a operei Juliane Fabritius-Dancu, unde unghiurile fațadelor monumentelor, turnurile de apărare, interioarele curtinelor, detaliile arhitecturale, axonometriile, sunt redată de Liviu Vlad din locuri cu totul diferite decât cele alese de cercetătoarea din Sibiu. Coroborate, cele două tipuri de reprezentare te fac să crezi că te aflii în fața unor reprezentări 3D!

Topografia expoziției este în chip fericit întregită prin exemplele de arhitectură vernaculară românească: „oprindu-ne în fața acestor mărturii acuareluate, privind aceste biserici încremenite la vremea răsăritului sau a apusului de soare, când luminile și umbrele desenează pe cer siluete de turnuri strecurate printre crengi ești cuprins de o emoție intensă. Apropiindu-te descoperi un alfabet de valențe ale frumosului firesc, necăutat și neostentativ. Este pur și simplu un frumos izvorât din nevoia lucrului bine făcut, rezistent.”

Bibliografia la temă este la fel de importantă, notabile fiind începuturile cercetării și ilustrării obiectivelor arhitecturale vernaculare românești



datorate lui Franz Schulz la 1866 (*Die Holzkirchen im Bisthume Szathmár; Architecktonische Bemerkungen*, Viena, 1866 dar mai cu seamă opera primului profesor de istoria artei la Universitatea din Cluj (1919-1945), Coriolan Petranu (1893-1945) prin volumele sale, *Monumentele artistice ale jud. Arad* (1927) și *Bihor* (1931), cu pitoreștile biserici din lemn care au stârnit admirația unui reputat istoric de artă, profesor la Universitatea din Lyon, Henri Focillon, care în lucrarea sa *La Roumanie, visage et âme*, admirând, prețuind lăcașul din lemn, nota: „Iată ieșind din adâncul vremilor capodopere anonime în care pulsează o viață misterioasă”.

Sentimente asemănătoare le-a trăit în fața bisericii de lemn din Agârbiciu (jud. Cluj) și marele arhitect, francezul Auguste Perret (1874-1954), inventatorul betonului armat, atunci când a vizitat această biserică, împreună cu Prof. Coriolan Petranu, în luna mai a anului 1937. Vom adăuga listei exegeților temeii pe Victor Brătulescu (1941), Ecaterina Cincheza-Buculei (1980), Marius Porumb (1980), Bogdana Tarnavschi (1980), Gheorghe Măndrescu (1980), Nicolae Sabău (1982, 2015), Ioan Toșa, Ioana Cristache-Panait (1987, 1988), Ioan Godea, Pr. Arh. Emil Costin (1999), Joby Patterson (2001), Grigore Man (2007), Horia Medeleanu (2010).

Revenind la acuarelele profesorului Liviu Vlad, notăm cea senină bucurie transmisă privitorului

prin modalitățile specifice de exprimare, consonante unei plăcute și îndrăgite partituri muzicale, comuniunea frățească între desen și culoare, simbolistica, dar și transfigurarea poetică. Bisericile de lemn reprezentate se integrează firesc, intim, peisajului înconjurător iluminat aproape de fiecare dată de seninul cerului protector. Liviu Vlad știe și el că pe lângă fiecare biserică de lemn din Transilvania, în momentul începerii ridicării construcției, era sădit un copac *protector* din specia arboriferă cea mai rezistentă în zonă. Li se spuneau uneori „copacul/copacii de trăznit”, de regulă stejarul sau gorunul, asemenea aceluia falnic exemplar aflat lângă biserică de lemn din Vidra (jud. Arad), trecut prin veacuri până la vârsta de 500 de ani.

În încheiere vreau să adaug, să subliniez, modalitatea prin care în creația lui Liviu Vlad realul e însoțit permanent de imaginativ, de rigoare, de armonie, de înfruntarea cu efemerul, de statornicia și permanența căutate precum într-un simbol asemănător gorunului-străjer al amintitei biserici de lemn din Vidra.

„Pe turla zveltă sfântul semn al crucii,/ o pasăre plonjând în ceruri pare,/ dar ea veghează satele răzlețe/ și ape tresărind o-nfioară/ printre pășuni și molcome fânețe.../ Mai mult de-un veac de când ne dai binețe/ biserică din bârne de stejar.../ Și chiar dacă n-ai fost cu sfinți pictată,/ lubindu-ți simplitatea demodată/ Hristos mereu e-acasă în altar.” (Victor M. Ionescu). ✦



Viziuni teatrale în cadrul *Întâlnirilor de la Cluj 2018*

Adrian Țion

Cu toate că bugetele de la stat pentru reuniuni culturale de anvergură se subțiază drastic de la an la an, organizatorii fac ce fac și într-un final reușesc să mențină la nivelul, dacă nu dorit cel puțin onorabil, calitatea manifestărilor. Este cazul celei de a VIII-a ediții a *Întâlnirilor internaționale de la Cluj*, desfășurate între 9-14 octombrie 2018. „Întâlniri”, da (între oameni de teatru și spectacolele lor), „internaționale” mai puțin, întrucât putem menționa modeste contribuții din exterior. Dimpotrivă, așa spune, este ușor sesizabilă o reorientare spre interiorul cetății, întrucât în familia profesioniștilor cu ștaif a fost primită echipa de la Reactor de Creație și Experiment din Cluj cu două spectacole meritoase: *M.I.S.A.părut* și *Miracolul de la Cluj*. Sigur, ne place să ne dăm internaționali, cât mai internaționali (dacă se poate spune așa), dar fără un teatru invitat din afară, a VIII-a ediție a fost cât se poate de *națională* și asta nu în detrimentul calității. Dimpotrivă. Invitații au fost răsfățați cu spectacole de înaltă clasă și au luat parte la dezbateri corespunzătoare, analitice și argumentative pe marginea viziunilor.

Tema propusă, în jurul căreia s-a coagulat problematica discuțiilor, s-a numit, generos, direct și vast, *Viziuni*; așadar viziuni în arta mizanscenei românești în anul care marchează Centenarul Marii Uniri. Implementări în stare să reliefeze teme majore din tezaurul cultural național, reflectate



Craii de Curtea Veche (foto: Nicu Cherciu)

în abordări regizorale originale și adesea foarte curajoase, de impact copleșitor asupra publicului. Ecurile au fost pe măsură. Ambițioasele montări ale Teatrului Național „Lucian Blaga” din ultima stagiune încheiată și din începutul noii stagiuni au constituit repere în jurul cărora s-au organizat discuțiile. Oricum am schimba unghiul de vedere critic asupra celor șase zile de festival, cele trei spectacole-mamut (impresionante asamblări de structuri mitice și baroce) *Meșterul Manole*, *Craii de Curtea Veche* și *Țiganiada* ies în evidență cu vădită claritate, ca solide construcții regizorale. Sunt spectacole puternice, poate cel mai puternic dintre ele este *Meșterul Manole* după Lucian Blaga în regia lui Andrei Măjeni, prin lectura proaspăt epurată de literaturitate excesivă, fără să fie afectat fondul poetic al limbajului blagian. Un decupaj în registru postmodern din edificiul ancestralului mit. Mesajul transmite sobrietate, tragism, iluminare.

În cadrul dezbaterii pe tema *Teatrul, literatura, sexualitatea și narcoticele*, antropologul Andrei Oișteanu, Ioan Pop-Curșeu și Răzvan Mureșan, regizorul adaptării pentru scenă a romanului *Craii de Curtea Veche* de Mateiu Caragiale, au marșat mai ales pe raportul dintre viziunea excesiv lubrică a secvențelor imaginate din casa Arnotenilor, din spectacol, și stilul rafinat în care prozatorul încadrează „povestea” crailor. În intervenția sa, Sorin Alexandrescu s-a arătat oripilat de amploarea luată în cultura noastră de citatul din Raymond Poincaré, așezat de Mateiu la începutul romanului său. Fixarea atmosferei orientale și a decadentelor în care se complac personajele sunt real și motivat evidențiate în spectacol, în ciuda unor stridențe, exagerări reproșabile, neamendate de vorbitori.

Suflul epopeii eroi-comico-satirice *Țiganiada* s-a săltat cu greu din narativitatea explicită a textului de o savoare aparte, Alexandru Dabija reușind să cuprindă prin limbaj nuanțat, pitoresc și arhaic, dimensiunile îngroșat comice ale întâmplărilor. Asta în deplin acord cu sarcasmul săgetător promovat de Budai-Deleanu. Actorii au asigurat o cursivitate rar întâlnită spectacolului, fără fisuri,



Meșterul Manole (foto: Nicu Cherciu)

fără trenări, fără ezitări. Din păcate, despre valențele acestei dificile dramatizări s-a vorbit mai puțin în dialogul programat la Muzeul de Artă dintre Mircea Cărtărescu și profesorul Ion Pop. Invitatul bucureștean a ținut mai mult un discurs pro domo.

Cu două spectacole în cadrul *Întâlnirilor*, Matei Vișniec este dramaturgul de serviciu nelipsit de la ultimele ediții ale acestui regal al teatrului clujean. Sorin Misirianțu a creat în *Angajare de clown* o introspecție dulce-amară în psihologiile a trei slujitori ai artei circului scoși de sub lumina reflectoarelor. Dansul tristeților și al amăgirilor este jucat în registru melodramatic de Ovidiu Crișan, Ioan Isaiu și Sorin Misirianțu. Multă inventivitate și înțelegere creativă pentru empatizarea cu personajele lui Vișniec dovedește din nou Răzvan Mureșan îmbrăcând într-o viziune lugubră, cu accente de comic negru, lumea totalitarismului românesc în montarea *Despre senzația de elasticitate când pășim peste cadavre*. Este o glisare lentă, elastică, între ludic și eseistic nu lipsită de surprize. Absentă în textul lui Eugène Ionesco, Cântăreața cheală e întruchipată fizic de Patricia Brad printre capete de rinocer executate impecabil de Ilona Lörincz. Stranietatea, absurdul au devenit realitate crudă sub comunism, repetă îndurerat Matei Vișniec.

În concurență permanentă cu Naționalul clujean, Teatrul Maghiar din Cluj a prezentat două producții relativ recente: *Burghezul gentilom* în regia lui Mihai Măniuțiu și *Ilegitim* de Adrian Sitaru. În ritm de dans grotesc, actualul monsieur Jourdain interpretat magistral de Miklós Bács prezintă aceeași dorință de parvenire, insidios persiflată, ca acum 350 de ani, când a avut loc premiera lui Molière. Ilară e și pedeapsa dată de regizor ca personajul să poarte în spate globul pământesc asemenea unui titan sui-generis, anacronic, batjocorit de zborul omului contemporan printre stele. Normalitatea ia chipul zilelor care trec insignifiant pentru personajele din *Ilegitim*. Lentoarea derulării



Țiganiada (foto: Nicu Cherciu)

momentelor banale de viață descumpănește pe spectatorul avid de acțiune.

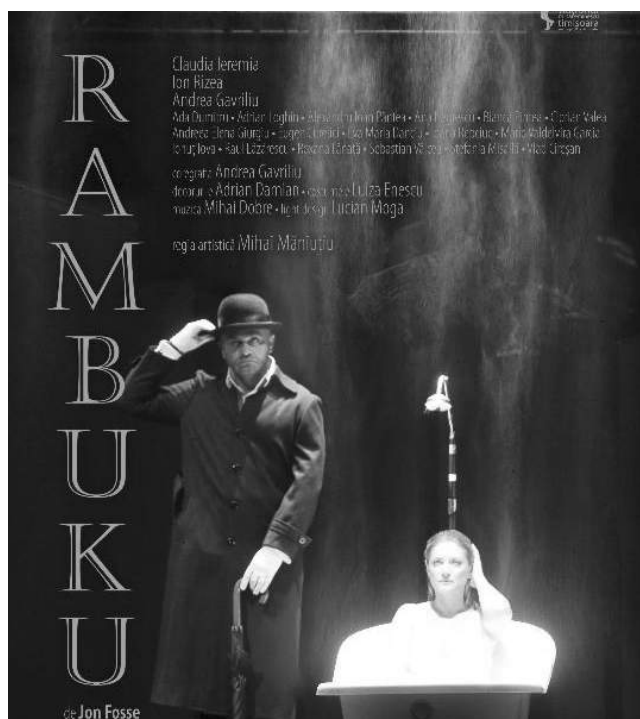
„Copiii” de la Reactor de creație și experiment, dirijați de David Schwartz, au prezentat un ingenios joc interactiv de tip documentarist, inspirat din fenomenul Caritas care a făcut furori și victime în anii '90 la Cluj. A fost un adevărat miracol, o înșelătorie de proporții halucinante? Jocul piramidal propriu-zis, contextul social și politic în care acesta a avut loc, personalitățile participante, psihoza generală au fost devoalate fără rețineri, într-un tur de exemplificări edificatoare. *Miracolul de la Cluj* este un docu-show din seria investigărilor istoriei recente, foarte gustat de public.

Surprinzătoare apariția regizorului Tudor Lucanu în rolul XX din *Emigranții* lui Slawomir Mrozek, alături de Matei Rotaru, acest suprasolicitat actor, minunat, inteligent, capabil să joace orice, afirmat ca talent de excepție în ultimele stagioni. Dialogul lor induce tensiune dramatică specifică trăirilor unor marginalizați bine conturați caracterologic.

În prezența scriitorilor Ana Blandiana, Adriana Bittel, Ioana Pârvulescu și Radu Paraschivescu s-a desfășurat show-ul de tip puzzle *Povești de dragoste la prima vedere* în regia lui Tudor Lucanu. Au avut loc două reprezentații și o discuție cu textierii participanți la *Întâlniri*, determinați să precizeze legătura lor cu teatrul ca interacțiune cu lumea și vizibilitate în afara intimității scrisului.

Cel mai radical punct din programul manifestărilor a fost producția Teatrului Național „Mihai Eminescu” din Timișoara cu piesa norvegianului Jon Fosse *Rambuku* în regia lui Mihai Măniuțiu. Alternanță între verbal și nonverbal, între vizual și auditiv, spectacolul are structura unui poem muzical-coregrafic, în egală măsură abstract și concret, îmbinând elemente religioase cu surprinzătoare momente coregrafice, derulate ca ritualuri sacrale venite din timpuri imemorabile. De o frumusețe

stanie acest poem muzical-coregrafic ce amintește de alte montări fanteziste marca Măniuțiu. Trupa



teatrului timișorean – minunată ca ansamblu coregrafic dirijat de Andrea Gavrilu.

Ionuț Caras a adus *Scrisori de pe front* într-un spectacol-lectură emoționant. Scrisorile citite la o masă lungă, printre spectatorii adunați în jurul ei să le asculte, au adus în prim plan gândurile soldaților plecați pe front, într-un colaj de texte cu experiențe tragice din cele două războaie mondiale, plus pasaje din scrisorile soldaților români trimiși în Afganistan. Vestea morții soldatului, primită de fata care-l aștepta acasă, se constituie într-un punct culminant de un tulburător tragism. Momentul e marcat prin ridicarea celor doi tineri pe masa împodobită funerar cu lumânări aprinse. Augmentare de real efect a tensiunii, prevăzută de Ionuț Caras.

Se poate pune *Švejk în concert*, personajul îndrăgit al lui Hašek pe scenă? Ada Milea dovedește că se poate și mai mult decât atât spectacolul ei cucerește noi și noi admiratori, succesul de casă perpetuându-i faima. Este piesa tocmai bine aleasă să încheie o competiție teatrală de dimensiunea acestor *Întâlniri* de la Cluj din 2018. ✦



ALEXANDRU DABIJA

„Teatrul pe care-l
practicăm
noi este,
încă, vorbit”

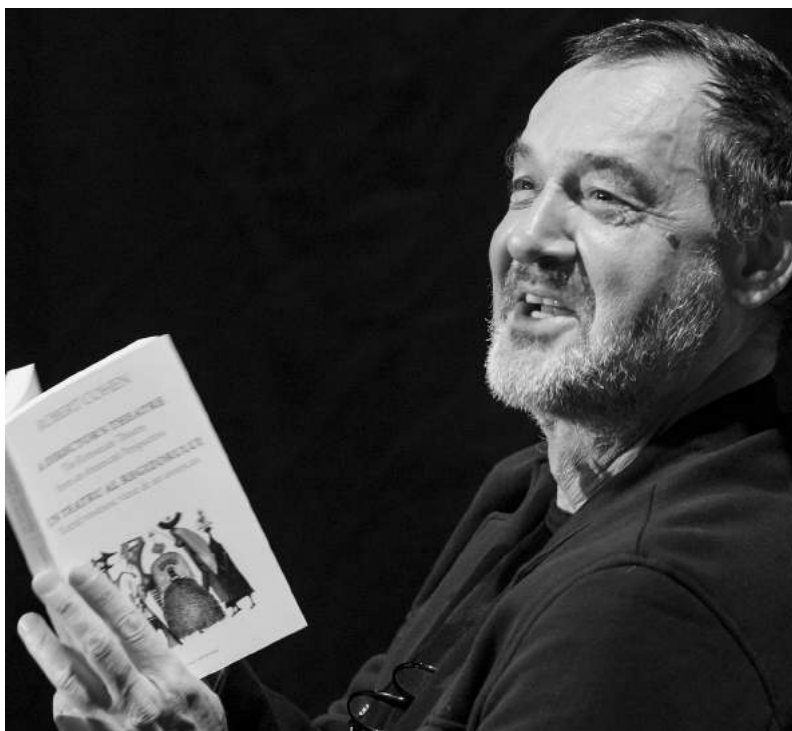


foto: Nicu Cherciu

La sfârșitul lunii septembrie, la Naționalul clujean a avut loc premiera spectacolului *Țiganiada* după Ion Budai-Deleanu, pe un scenariu de Cătălin Ștefănescu, în regia lui Alexandru Dabija. Din 1979, de la *Schițe* de I. L. Caragiale și pînă la *Țiganiada*, regizorul a montat pe scena clujeană zece spectacole. Punerea în scenă a operei lui Budai-Deleanu a fost un bun prilej pentru a-i adresa cîteva întrebări.

Eugenia Sarvari: *Ce v-a îndemnat să puneți în scenă acest text? La prima întâlnire cu actorii pomenești despre „perioada polemică” în care ne aflăm, „în care a-ți vorbi corect propria limbă e deja un act artistic”. Această idee să fi fost „motorul”?*

Alexandru Dabija: Răspunsul e da, pentru că exact asta cred. A vorbi corect o limbă e un act artistic. Dar mai există un motiv. Pasiunea pentru limba română și pentru scriitura în limba română. Chiar dacă acuma nu mai este o pasiune, limba veche românească a fost o preocupare constantă a mea. Întotdeauna m-am întrebat de unde și cum s-a făcut limba română literară. Sînt întrebări pe care nu și le pun doar filologii, ci sînt, în același timp, teatrale. Pentru că teatrul pe care-l practicăm noi este, *încă*, vorbit. Revenind – pasiunea pentru limba română, pentru literatura română veche este și un gest recuperator. Și aici nu fac decît să confirm părerea multora, că avem de-a face cu o nedreptate și deci cu o misiune a culturii române – aceea de a valorifica / valoriza *Țiganiada* lui Budai-Deleanu,

vreme îndelungată nebăgată în seamă. O scăpare culturală foarte mare. Pentru că dacă ar fi fost un text cunoscut din vreme, foarte din vreme, atunci când a fost scris, ar fi avut un impact imens asupra marilor noștri clasici. De aceea am considerat că e nevoie de o recuperare. Am găsit un aliat în Cătălin Ștefănescu, care îl admiră peste măsură pe Budai-Deleanu. Așa încît i-am propus să facă o dramatizare. Deci e o scriitură a lui Cătălin Ștefănescu făcută cu multă vreme înainte de începerea lucrului la spectacol. Și cu mult efort. Țin să precizez că nu este vorba despre un *workshop*, despre o operă colectivă, ci este o creație literară a lui Cătălin Ștefănescu făcută pe limba scriitorului.

E.S.: *Notam la aceeași primă întâlnire cu actorii: „Trebuie să ne recăpătăm răbdarea asta de a auzi și de a da din gură unul cu altul pe limba română”. Sînteți amabil să dezvoltați puțin?*

A.D.: Cred că pe lîngă marile derapaje și marile scăpări la care sîntem provocați non-stop de lumea modernă, apare și o reacție firească, de întoarcere la lucruri solide. O întoarcere la forme verificate, o răbdare. Și vorbind despre răbdare, cred că atingîndu-se saturația tehnologiilor noi, singurul lucru care ne mai poate ajuta acum, singurul care urmează în mod firesc, este întotdeauna o întoarcere la lucrurile tradiționale, cum ar fi povestitul și ascultatul. Deci vorbitul în limba ta. De asta cred că ne vom întoarce la lucruri normale. Iată, oamenii

încep să se mute încet, încet din orașe mai la margine: e o reîntoarcere la normalitate. Oamenii vor să aibă grădini, să mănânce natural, să fie mai liniștiți. Și limba face parte dintr-un proces natural asemănător.

„Recunosc că am damblale literare, într-un fel, damblale literare românești”

E.S.: De unde vine opțiunea pentru punerea în scenă a unui text nedramatic? Vă plac mai mult dramatizările sau preferați textul special scris pentru teatru?

A.D.: Din îndemînare. Nu mă laud, dar am o îndemînare să fac lucrul acesta. Cît despre plăcere, prefer, de departe, să fac o piesă. Există, însă, o mare problemă pentru majoritatea regizorilor care lucrează mult, adică patru, cinci, uneori și șase spectacole pe an. Nu găsești atâtea texte bune, gata scrise. Dar prefer o piesă bine scrisă în loc de un chin. Nu țin neapărat să-mi exprim propriile idei, traversînd operele unor scriitori, dar recunosc că am damblale literare, într-un fel, damblale literare românești.

E.S.: Ca de pildă?

A.D.: În primul rînd Creangă, din care am făcut aproape tot. Deci e vorba de o dambla de limbă, nu de o dambla de dramatizare. Să dramatizez pur și simplu texte, nu-mi face nici o plăcere. Însă sînt scriitori care au o limbă română formidabilă și care-mi spune mai mult decît temele autorilor, decît ideile lor. Deci de la limbă plec. Adevărul e că se scrie prost teatru în limba română. E o dramaturgie – ca toată literatura modernă și contemporană –, extrem de lătită și de întinsă pe orizontală. Se exprimă multe lucruri. Parafrazîndu-l pe Caragiale, care spune că opiniile sînt libere, dar nu obligatorii: așa e și cu literatura – e absolut liberă. Sigur că poți să te manifesti, dar nu e obligatoriu să publici volume cu tot ce scrii tu pe un perete, pe o fițuică sau pe o privată în gară. Dar asta se întîmplă de vreo sută de ani. De cînd a dat năvală Gutenberg-ul peste noi.

„Întotdeauna am spus că sînt un lăutar și vreau să rămîn așa”

E.S.: Credeți că a sosit momentul să ne întoarcem spre un teatru mai apropiat de palpitul vieții?

A.S.: Toată dramaturgia ultimilor patruzeci-cincizeci de ani, tot teatrul occidental contemporan e așa. *Blood and sperm*. Este un teatru dur, violent.

Așa cum *hip-hop* a devenit un fenomen poetic, așa și vorbitul. Deci nu cred că trebuie să facem un efort pentru asta. Concentrarea asta excesivă în orașe, urbanizarea exagerată a dus la o diminuare a limbii; la modul general, ca număr de cuvinte, ca lexic, ca bogăție, ca nuanțare, tot ce aduce o limbă în comunicare, s-a pipernicit, s-a sărăcit, s-a restrîns. Vrem să comunicăm cît mai repede. Și ca să duc ideea la extrem: așa cum s-au scris romane cu texte din sms-uri cred că se va face și teatru tot așa.

E.S.: De ce faceți teatru?

A.D.: Acuma, că nu mai am loc de-ntors. Dar, probabil că e vorba, totuși, de o vocație. Este o explicație care vine după ani și ani de zile. Am îmbătrînit și-atunci mă uit în urmă și îmi pun întrebări metafizice sau penibile. Dar întrebarea e aceeași în ambele cazuri: de ce faci teatru? Poți să răspunzi cu degetul în tîmplă, metafizic, adică gîndindu-te la rost, la sens, la existență, la om în general, la ce menire ai tu pe lumea asta. Dar problema poate fi pusă și la modul penibil: de ce faci teatru cînd poți să faci altceva, cînd poți să câștigi bani mai ușor, cînd poți fi mai liniștit, cînd poți trăi mai fără probleme, mai puțin stresat. Adică poți să ai o viață mai normală, ca să zic așa. La teatru nu ești creator. După părerea mea. E vorba de o simulare. Asta e o discuție extrem de complicată. Deci nu cred că e vorba de o mare creație la mijloc. Întotdeauna am spus că sînt un lăutar și vreau să rămîn așa. Chiar cred că este vorba despre o lăutărie, cu mici nuanțe de creație. Creația de autor presupune altceva decît teatrul, care este un efort de echipă. Noi la teatru cîntăm în taraf. Cînt la comandă, nu sînt un compozitor. Întrebîndu-mă la anii ăștia „de ce?”, de multe ori chiar înverșunat, răspunsul este: cred că este vorba pur și simplu despre vocație. Nimic altceva. Și vocația de multe ori se leagă de cuvîntul întîmplare, soartă. Am făcut chestia asta dintotdeauna, cum ar veni. Nu e ceva care a apărut la un moment dat, la care am gîndit sau am meditat. Nu știu, e ceva ce mi s-a dat. De aia prefer exemplul cu lăutăria. A venit din bunica mea, din tatăl meu. Era o preocupare care era pe lîngă mine. Deci exact cum țiganul poate să cînte la acordeon la doi ani: îl tîrîie pe jos și trage din burduful ăla, cam așa am făcut și eu cu teatrul. Cam asta e. Dacă e bine, dacă e rău ce am făcut... Dar ăsta e adevărul. Așa am făcut. Asta a devenit o vocație. Da. Dar nu e ceva cosmic.

(interviul a apărut într-o formă restrînsă pe site-ul Teatrului Național din Cluj)



NICOLAE MĂRGINEANU

80

text de Ioan-Pavel Azap

FILMOGRAFIE

Lungmetraj ficțiune: *Un om în loden* (1979, coscenarist, alături de Haralamb Zincă, adaptare după romanul acestuia *Moartea vine pe bandă de magnetofon*), *Ștefan Luchian* (1981, coscenarist, alături de Iosif Naghiu), *Întoarcerea din lad* (1983, coscenarist, alături de Petre Sălcudeanu, adaptare a nuvelei „Jandarmul” de Ion Agârbiceanu), *Pădureanca* (1987, sc. Augustin Buzura, adaptare a nuvelei omonime a lui Ioan Slavici), *Flăcări pe comori* (1988, sc. Ion Brad, adaptare a romanului *Arhanghelii* de Ion Agârbiceanu), *Un bulgăre de humă* (1990, coscenarist, alături de Mircea Radu Iacoban), *Undeva în Est* (1991, coscenarist, alături de Augustin Buzura, adaptare a romanului *Fețele tăcerii* de Augustin Buzura), *Privește înainte cu mânie* (1993, sc. Petre Sălcudeanu), *Faimosul paparazzo* (1999, sc. Răsvan Popescu), *Binecuvântată fii, închisoare!* (2002, coscenarist, alături de Cătălin Cocriș, Tudor Voican, adaptare a romanului autobiografic omonim de Nicole Valéry-Grossu), *Logodnicii din America* (2007, sc. Eva Sîrbu), *Schimb valutar* (2008, sc. Tudor Voican după o idee de Cătălin Cocriș), *Poarta Albă* (2014, coscenarist, alături de Oana Cajal), *Fals tratat de mântuire a sufletului* (2018, sc. Bogdan Adrian Toma).

Nicolae Mărgineanu este, probabil, cel mai constant, cel mai consecvent cu sine regizor de film român al ultimelor decenii, și nu numai. Deși mai puțin spectaculos decât congenerii săi – Mircea Veroiu, Dan Pița, Mircea Daneliuc, Constantin Vaeni ș.a. –, Mărgineanu, la fel ca regretatul Alexandru Tatos (care îl numea, în *Jurnalul* său, „un coleg exemplar”), și-a construit filmografia cu migală, evitând pe cât posibil compromisul ideologic sau estetic. Este regizorul român pe care Revoluția nu l-a descumpănit, nu l-a zăpăcit, nu l-a deusolat, nu l-a (sur)prins „nepregătit” ca pe majoritatea covârșitoare a colegilor. Filmele pe care le-a realizat atât înainte cât și după 1990 denotă echilibru, bun simț și un funciar simț al măsurii, caracteristici care-i marchează întreaga operă și care l-au ferit de excese și de ridicol.

Regizorul s-a născut în 25 septembrie 1938, în Cluj. Este fiul psihologului Nicolae Mărgineanu care a petrecut 16 ani în închisorile comuniste, fapt ce l-a marcat definitiv pe viitorul cineast. Inițial se înscrie la Facultatea de Chimie din Cluj de unde este exmatriculat din cauza dosarului. Peste câțiva ani primește dreptul de a-și continua studiile și dă examen la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale” București, Secția Imagine film, pe care îl absolvă în 1969. Afirmat mai întâi ca operator de imagine (ca operator a lucrat cu Mircea Săucan [*Alerta*, 1967], Mircea Drăgan [*B.D. intră în acțiune*, 1970; *B.D. la munte și la mare*, 1971; *Brigada Diverse în alertă*, 1971; *Explozia*, 1972, *Frații Jderi*, 1974], Andrei Cătălin Băleanu [*Muntele ascuns*, 1975], Dan Pița [*Tănase Scatiu*, 1976; *Profetul, aurul și ardelonii*, 1978]), dovedindu-se un „maestru sensibil al imaginii, atât în zona poeticului, cât și a dramatismului, atât în zona elaborării de forme, cât și în descoperirea frumosului în cotidian” (Bujor T. Rîpeanu, *Cinematografiștii*, București, Ed. Meronia, 2013, p. 336), se dedică regiei de film începând cu sfârșitul anilor '70 (ca de altfel mai mulți dintre confracți: George Cornea, Dinu Tănase, Iosif Demian, Nicu Stan). Se lansează în 1971, cu *Apa*

ca un *bivol negru*, debut colectiv, film pe genericul căruia îi mai întâlnim (și) pe: Andrei Cătălin Băleanu, Peter Bokor, Dan Pița, Mircea Veroiu, Stere Gulea, Iosif Demian, Ion Marinescu, Dinu Tănase. Este filmul-reper, filmul-manifest al generației '70, asumat de toți cei care au contribuit la realizarea lui: „Documentarul eseistic *Apa ca un bivol negru* (filmat «la cald», în primăvara lui 1970, cu imagini din miezul stihiei, dar prezentat pe ecrane abia în mai 1971!) anunța destinul fast al realizatorilor de-atunci: tinerii cineaști – majoritatea încă studenți – se afirmă printr-un film de atitudine, cu caracter programatic, mesajul lor având atributele unui *manifest*” (Călin Căliman, *Istoria filmului românesc (1897-2010)*, București, Ed. Contemporanul, 2011, p. 290-291). Este un film cu valoare de unicat în cinematografia română, mărturie și dovadă a unei încercări, ce a marcat și parte dintre filmele ulterioare ale cineaștilor care au debutat acum, de a se desprinde de formalismul epocii, al comandamentelor ideologice și de a face un cinema realist, în sensul de autentic, un „cinema al adevărului”.

Regia de film Nicolae Mărgineanu o începe „ucenicind” ca secund pe lângă Dan Pița la *Profetul, aurul și ardelenii* (1978). Tot în tandem cu Dan Pița, de astă dată în calitate de co-regizor, semnează *Mai presus de orice* (1978), documentar inspirat – printr-o „simetrie” sau „rimă interioară” (pe generic mai figurează și Iosif Demian, co-scenarist alături de Pița, Mărgineanu și Dan Mutașcu) cu *Apa ca un bivol negru* – tot de un dezastru natural: tragicul cutremur din 1977. Primul lungmetraj de ficțiune pe care îl regizează singur este *Un om în loden* (1979), adaptare după romanul polițist *Moartea vine pe bandă de magnetofon* de Haralamb Zincă, pe un scenariu semnat de scriitor împreună cu regizorul. *Un om în loden* este în primul rând un exercițiu stilistic, o demonstrație de virtuozitate prin care Nicolae Mărgineanu (își) vădește aptitudinile de cineast, aptitudini care ulterior s-au dovedit a ține nu de capriciu, ci de vocație: „S-a simțit, de la început, vocația regizorală a lui Nicolae Mărgineanu: filmul său avea ritm, suspans, un limbaj cinematografic modern, un desen plastic elegant [...] *Un om în loden* inaugura o filmografie substanțială” (*Ibidem*, p. 340-341).

Urmează un, în mare parte, lung șir de ecranizări, filme construite solid, „ardelenește”, în ciuda faptului, sau tocmai pentru că: „Eu aș fi vrut întotdeauna să fac filme de actualitate. Spun aș fi vrut pentru că înainte nu era posibil să faci filme de actualitate spunând adevărul. În toate filmele pe care le-am făcut am încercat de fapt să maschez, să camuflez actualitatea noastră într-o poveste de epocă. Asta am încercat nu numai eu și era, îndrăznesc să spun, un cod între

realizator și spectator. Îmi dădeam seama la premieră că cele mai fine nuanțe nu numai că se simțeau, uneori nici măcar nu le bănuiam, erau prinse pentru că era o foame extraordinară de a recepta o aluzie făcută la realitatea pe care cu toții o înduram foarte, foarte greu. Aș fi vrut și înainte să fac și simțeam că cinematografia românească ar fi avut nevoie de filme de actualitate ca să se afirme cu adevărat, cum au făcut celelalte cinematografii socialiste, cum au făcut cehii, polonezii, ungurii, bulgarii chiar, au făcut filme extraordinare, ne-au întrecut cu mult în filmul de actualitate. Noi, din păcate, n-am reușit și am făcut filme de epocă, încercam să răspundă ca idee actualității noastre” (A se vedea: „Filmul trebuie să provoace spectatorul”, în Ioan-Pavel Azap, *Traveling*, interviuri cu regizori români de film, Cluj-Napoca, Ed. Tribuna, p. 110 – interviu realizat în 1995).

Filmului de actualitate, sau celui vizând istoria apropiată, regizorul i se va dedica după 1990, cu relativă constanță și cu o perseverență de admirat. Tot în ultimele decenii, Nicolae Mărgineanu realizează o serie de documentare, în principal despre Gulagul românesc, printre care și *Amfiteatre și închisori* (2010), un omagiu adus memoriei tatălui său.

Chiar dacă nedesăvârșite, filmele lui Nicolae Mărgineanu rămân, marea majoritate, în memorie prin personajele puternice, atmosfera veridică, prin plasticitatea cadrului, a imaginii și, mai ales, prin dimensiunea morală asumată în profunzime, pe verticală, fără ostentație și fără didacticism. Nicolae Mărgineanu nu este un fals revoltat, ca atâția dintre confrăți, amintitul, la începutul acestor rânduri, bun-simț și simțul măsurii ferindu-l de excese. Oricare dintre filmele sale rezistă cu succes timpului, confirmă datele esențiale ale unui talent discret, dar eficient. ✦





Când *Valkiria* ajunge pentru prima dată la Cluj

Geanina Simion

Din 1965, Clujul găzduiește, anual, cel mai important festival internațional de muzică clasică din România, după festivalul bianual „George Enescu”. Un reper asupra consecvenței cu care acest festival s-a întâmplat de-a lungul timpului este emisiunea „Teleenciclopedia”, care s-a „născut” în același an cu festivalul. „Toamna Muzicală Clujeană” a devenit, în timp, o enciclopedie cultural-muzicală, cea mai longevivă manifestare de acest gen din țară și un brand consacrat în domeniul muzicii clasice universale. A asigurat, practic, background-ul muzical pentru mai bine de o jumătate de secol de istorie clujeană și numai.

Evident, ca orice produs cultural care urmează un traseu atât de lung, și TMC a suferit transformări numeroase de conținut și de imagine. Dacă până

nu demult festivalul se confunda cu stagiunea propriu-zisă și se întindea pe o lună întreagă, mai nou, el și-a schimbat formatul, devenind mai scurt, mai dens și mai puternic, atât prin concertele și producțiile abordate, cât și prin numele importante ale scenei muzicale internaționale pe care le-a atras. Schimbarea completă de imagine implementată încă din ediția de anul trecut reprezintă, de fapt, exact această nouă abordare din punctul de vedere al marketingului și, implicit, al publicului. Într-o lume în care tehnologia a pătruns foarte adânc chiar și în cele mai vechi și mai pure forme de artă, într-o lume în care „salvarea” elementului uman stă doar în cultură (fiind singura care nu poate fi reprodusă la nivel spontan și conceptual de inteligența artificială), s-a simțit nevoia unei

împrospătări, unei adaptări a festivalului la stilul de viață și la ceea ce trezește, în publicul de acum, emoția. Iar publicul pare să rezoneze cel mai mult cu producții sincretice, multimedia, ample, care combină mai multe stiluri de artă. De aceea, evenimentele au devenit oarecum mai interactive, combinând muzica și story-ul, în căutare de sens și de poveste. Pentru că povestea dă, aproape întotdeauna, un sens. Iar poveștile ample, cu rădăcini medievale și cu eroi, dau o nouă dimensiune existenței urbane și ultratehnologizate a fiecărui om. Așa se explică succesul și impactul seriilor *Stăpânul inelelor*, *Game of Thrones* etc. Se cerea și în muzică ceva grandios. Iar Inelul nibelungilor de Richard Wagner, care a stat, de fapt, la baza *Stăpânului inelelor*, părea să aibă „terenul” emoțional perfect ca să fie îmbrățișat de către melomani.

Tetralogia wagneriană nu s-a mai cântat în România de prin anii '70. Există generații întregi de iubitori de muzică clasică care nu au avut unde să audă așa ceva, live, în România. Este o operă complexă, care a revoluționat muzica. Peste 26 de ani de muncă pentru Wagner. Peste 14 ore de muzică (*Aurul Rinului* + *Valkiria* + *Siegfried* + *Amurgul zeilor*). Un teatru de operă special construit pentru așa ceva (teatrul de la Bayreuth). Instrumente muzicale inventate numai pentru această operă, de Wagner însuși (tubele wagneriene, vestitoare de furtuni). Trebuie menționat că, pentru Wagner, orchestra este un factor major în dramaturgie prin faptul că nu doar susține acțiunea, ci o și produce. Muzica trebuie să transmită chiar și ce gândește un anumit personaj sau de ce se întâmplă un anumit lucru. De exemplu, ca să sugereze lumea zeilor, Valhalla, Wagner a căutat o sonoritate specială: o combinație între corn și trombon. Această căutare a dus la crearea unui nou instrument – așa-numita tubă wagneriană, pe care Wagner însuși l-a conceput. Tot în lucrarea lui Wagner s-a născut, în plan melodic, fenomenul de „melodie infinită”, ajutat de parametrul armonic. Așadar, Wagner a adus mutații fundamentale prin această operă și a dat, pentru prima dată, roluri egale textului și muzicii. Toate acestea au condus spre conceptul de *Gesamtkunstwerk*, „opera de artă totală”, care a avut implicații mult dincolo de domeniul operei.

Trebuie să ai curaj pentru a încerca să pui în scenă și să cânti Wagner. Și trebuie resurse. Atât vocale, cât și instrumentale. Se pot număra pe degete soliștii internaționali specializați în opere wagneriene. Eforturile de voce sunt atât de mari, încât numai la o anumită maturitate profesională poți aborda așa ceva, altfel riști, ca solist, să te compromiți vocal. Din teama de a nu-și pierde



vocea, unii, deși foarte buni profesional, refuză să cânte Wagner. În ceea ce privește instrumentele specifice, acestea sunt foarte rare. Există țări în care tubele wagneriene nu se găsesc deloc sau se găsesc într-un singur loc. Ele trebuie închiriate și transportate la distanțe mari. Totuși, dincolo de aceste eforturi, tetralogia wagneriană este o provocare și un prilej de autodepășire pentru orice orchestră de un anumit nivel. Și exact așa a fost primită și de către Orchestra Filarmonicii de Stat „Transilvania”, care avea, din punct de vedere calitativ, potențialul de a implementa așa ceva, dar avea nevoie de omul care să lanseze această provocare și s-o ducă până la capăt. Aici a intervenit rolul cheie al dirijorului principal, Gabriel Bebeșelea, care, la numai 30 de ani, și-a propus să implementeze, în cadrul „Toamnei Muzicale Clujene” de anul trecut, prima parte – *Aurul Rinului*. Succesul extraordinar al producției a împins lucrurile și mai departe, astfel că, ediția din acest an a festivalului s-a încheiat glorios cu a doua parte a tetralogiei, și anume *Valkiria*. Publicul, extaziat, a aplaudat îndelung una dintre cele mai sofisticate lucrări muzicale scrise vreodată. Dincolo de complexitatea muzicală a lucrării, spectacolul a fost combinat ingenios cu lumini (inclusiv machiajele Valkiriilor au fost create special în funcție de interacțiunea cu aceste lumini albastre, montate pe fețele lor), proiecții, animații, scene de teatru japonez, dispunerea soliștilor în

diverse zone ale sălii, voci excelente ale scenei internaționale și naționale, specializate pe operele lui Wagner (Corby Welch în rolul lui Siegmund, Ruxandra Donose în rolul lui Siegliende, Heike Wessels în rolul lui Brünnhilde, Andrei Yvan în rolul lui Wotan, Alin Anca în rolul lui Hunding, Orsolya Veress în rolul lui Fricka). Toate acestea au subliniat și amplificat grandoearea spectacolului și au reprezentat viziunea proprie a dirijorului Gabriel Bebeșelea.

Întrebat la ce s-a gândit când s-a hotărât să implementeze la Cluj un astfel de spectacol, Gabriel Bebeșelea a răspuns: „De ce *Inelul Nibelungilor*? Tetralogia lui Wagner e o provocare din toate punctele de vedere. După această experiență, ieși, inevitabil, un muzician mai bun, mai rafinat, mai concentrat pe detaliu. Dar, mai ales, tetralogia îți ridică puternice dileme asupra condiției umane. Ascunse în subsidiarul poveștii mitologice, stau, de fapt, veșnice probleme ale societății și umanității, general valabile, indiferent de epocă. De ce la Cluj? Acest proiect este, după părerea mea, veriga lipsă în arta interpretativă românească. Tetralogia e realizată, în România, la câteva decenii distanță, asta însemnând că există generații de melomani care nu au trăit pe viu această experiență. Pentru că nu e muzică, nu e arta spectacolului (chiar și cel total, cum îl denumea Wagner însuși), ci e o trăire. Creația lui Wagner are un efect hipnotic



și e firesc faptul că istoria muzicii s-a împărțit în «înainte» și «după» tetralogie. Filarmonica de Stat «Transilvania» e un ansamblu în continuă creștere și dorință de autodepășire, care poate fi hrănită doar cu astfel de provocări. Cum Wagner a fost ori iubit până la nivel de religie, ori detestat, dar în nici un caz ignorat, prezentarea în fața publicului clujean a acestui ambițios proiect e culminația provocărilor acestor stagiuni”.

Publicul clujean a avut ocazia de a asista la cea mai impunătoare și mai contradictorie operă din repertoriul muzicii culte, o poveste despre conflictul dintre iubire și putere, despre compromis și autocunoaștere, al cărui înțeles nu a fost încă – dacă va fi vreodată – pe deplin formulat și în care se pot găsi mereu valențe noi. ✦



Tibor Szász: evocare la ceas aniversar

Cristina Pascu

Istoria catedrei de pian a Academiei de Muzică „Gheorghe Dima” s-a scris în registrul vocației, al talentului și al dedicării. Descendenții acesteia au preluat și au răspândit cu profesionalism valoroase învățături primite, conferind noi dimensiuni și sensuri identității noastre muzicale.

O proiectare a tradiției transilvane în actualitatea muzicală europeană a realizat-o Tibor Szász, pianist de renume internațional, actualmente profesor la Hochschule für Musik Freiburg, unde predă din anul 1993. În cadrul unei burse de studiu, am avut privilegiul de a asista la cursurile distinsului dascăl, ocazie de a urmări continuitatea principiilor școlii Eliza Ciolan, profesoara sa de la Cluj. Totodată, evocarea artistului este o datorie de onoare, dictată de aniversarea a 70 de ani (Tibor Szász s-a născut la Cluj, la 9 iunie 1948), pe care însă îi ghicești cu greu dincolo de aspectul și vivacitatea sa spirituală.

Pianist puternic ancorat în circuitul artistic internațional, cu o activitate arborescentă, Tibor Szász deține un palmares impresionant de premii, susținând concerte și recitaluri în renumite săli ale lumii. Și-a îndeplinit misiunea muzicală și pedagogică cu vocație artistică, demnitate a spiritului, onestitate intelectuală, fiind un adevărat ambasador al școlii prestigioase în care s-a format.

Născut într-o familie cu preocupări intelectuale, Tibor Szász a cunoscut de mic noblețea spiritului, casa părinților săi oferindu-i, prin atmosfera caldă și elevată, cadrul perfect pentru apropierea de muzică. De la unsprezece ani a aprofundat studiul pianului cu „prima profesoară veritabilă, Eliza Ciolan. Am fost norocos – Am primit cea mai bună îndrumare”, mărturisește pianistul într-un interviu (Ecatarina Stan, Emisiunea radiofonică „Maeștrii pedagogiei românești din diaspora”).

În martie 1965, a debutat ca solist cu orchestra sub bagheta lui Antonin Ciolan, fondatorul Filarmonicii Clujene. Palmaresul pianistului se îmbogățește. În anul 1967 a participat la Concursul Internațional „George Enescu”, alături de nume prestigioase ale pianisticii românești: Radu Lupu și

Dan Grigore, obținând prima mențiune, o realizare remarcabilă pentru tânărul artist într-o competiție de înalt nivel.

În februarie 1970, pianistul a plecat în SUA, unde a studiat pianul cu profesorii Leon Fleisher, Theodore Lettvin, Russell Sherman, Miklós Schwalb și Charles Fisher. Muzicianul a continuat să releve bogăția înzestrărilor sale artistice și a educației solide, prin câștigarea a numeroase concursuri importante (Boston, Arlington). Unul dintre cele mai semnificative evenimente în cariera sa a fost obținerea Premiului I, în 1974, la Concursul Internațional de Pian al Universității Maryland, reușită ce i-a deschis noi orizonturi. Aflat pe noi culmi ale succesului, pianistul nu a uitat să privească înapoi cu recunoștință, spre cea care i-a pus baza educației sale: „Am avut marea fericire de a fi elevul doamnei Eliza Ciolan, profesoară la Conservatorul din Cluj, soția renumitului dirijor, Antonin Ciolan. Doamna Ciolan mi-a format cea mai mare parte din educația mea muzicală și pianistică, s-a ocupat în mod special de mine de la vârsta de unsprezece ani până la douăzeci și doi de ani. Îi datorez cel mai mult în obținerea tehnicii pianistice, fapt care la concurs imediat s-a observat și a prins juriul. La Boston am continuat studiile mele, *însă baza adevărată am primit-o la Cluj, de la doamna Ciolan, căreia îi rămân îndatorat pentru toată viața*” (fragment din interviul transmis de Postul de radio *Vocea Americii*, la 21 august 1974).

A desfășurat o bogată activitate didactică pe tărâm american, la universități de prestigiu: Bowling Green State University, University of Dayton și Duke University. Ca o încununare a pregătirii sale profesionale, Tibor Szász a obținut în 1983 diploma de doctor în arte muzicale la Universitatea din Michigan, Ann Arbor. Germania este țara care i-a oferit o slujbă pe viață; astfel, în 1993 pianistul a început o bogată activitate didactică la Hochschule für Musik Freiburg. Școala pianistică clujeană este, astfel, răspândită prin activitatea profesorului, clasa sa de pian având o

componentă multiethnică: Japonia, Taiwan, China, Filipine, Spania, Brazilia, Argentina, Franța, fosta Uniune Sovietică, Bulgaria, România.

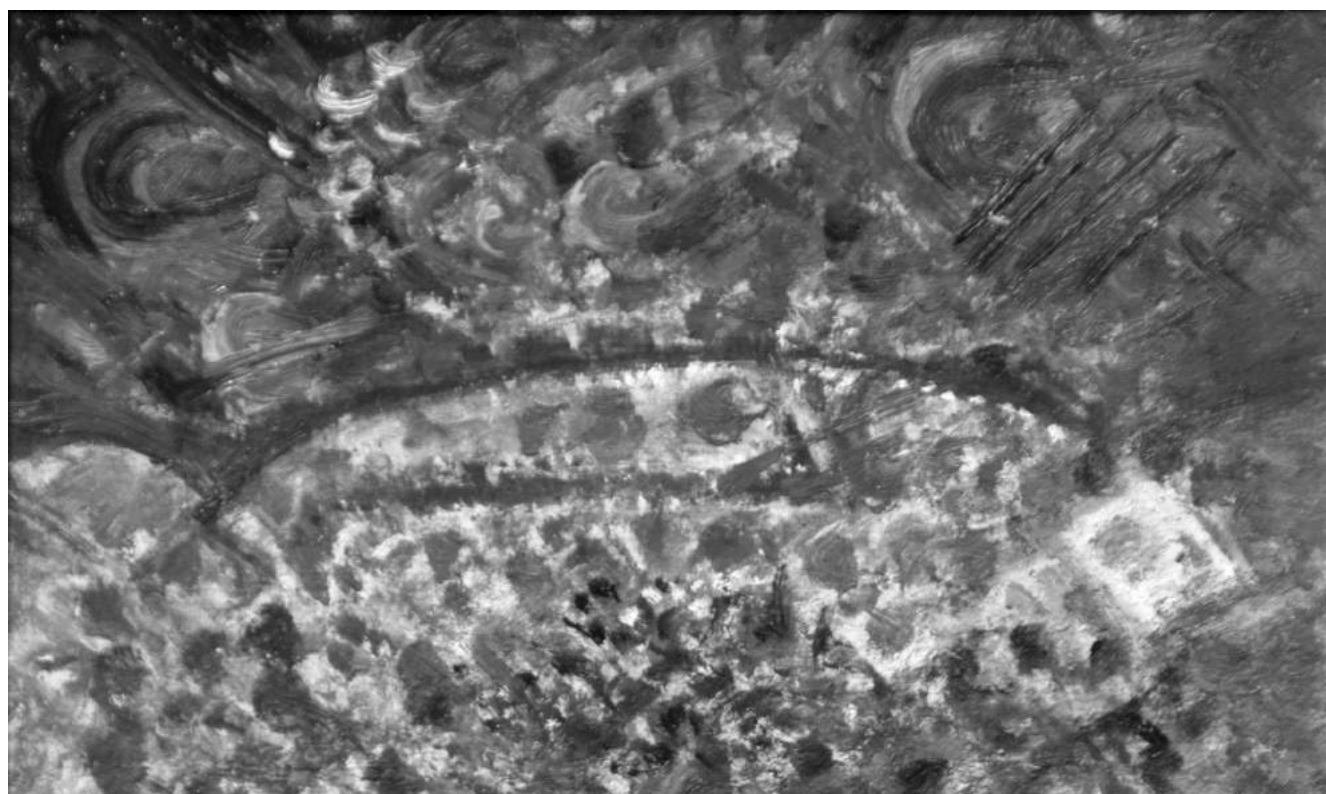
Succesul său ca profesor a fost dublat de cel ca pianist: a susținut peste o mie de concerte, recitaluri pe mari scene din România, SUA, Germania, Franța, Spania, Islanda, Taiwan, acoperind un repertoriu vast: Couperin, Bach, Mozart, Haydn, Beethoven, Chopin, Liszt, Debussy, Ravel, Enescu, Bartók, Toduță, Massiaen, Țăranu.

După cum menționam la începutul articolului, am avut privilegiul de a asista la câteva din orele de pian susținute de distinsul profesor cu studenți săi: tineri proveniți din continente ce alcătuiau o varietate etnică și culturală foarte consistentă. Dascălul s-a pliat atât de natural prin atitudine, excurs, explicații, implicații terminologice la fiecare student, în funcție de cultura și țara sa: saturate cu replici și idei memorabile, cursurile sale hrăneau apetitul studenților pentru istoria muzicii, prin joncțiuni și explicații dialectice. Profesorul nu doar că oferea exemplificări revelatoare din literatura pianistică universală care vizau aceeași problemă tehnică sau muzicală, dar le completa mereu cu observații, comentarii lămuritoare, de natură să livreze informațiile istorice, muzicale, culturale, filosofice și chiar filologice necesare pentru a asigura înțelegerea profundă a partiturii. Cu o versatilitate continuă în procesul de adaptare la personalitatea și nivelul studentului, Tibor Szász asigura astfel un

demaraj în lectură și o parcurgere a pieselor solid „asistată” științific, dublată de erudiția pedantă și tonul cordial. Mai departe, studentul avea posibilitatea să-și pună la încercare propriile gânduri, dar și propriile soluții, dincolo de sugestiile profesorului. În plus, profesorul le-a oferit tinerilor nu doar un stimul intelectual, ci și adjuvantul aferent regenerării afective, necesar oricărei interpretări autentice. Astfel, într-o lume uneori crispată, Tibor Szász este genul de dascăl care te invită să respiri liber, să gândești pe cont propriu și să-ți asumi riscul de a greși. Totodată, este un *magister musicae* a cărui configurație psihologică și sufletească atinge unul dintre cele mai importante deziderate, acela de a oferi o educație rotundă, plenară, de a forma oameni deplini, vii, „simfonici”.

Personal, m-a încurajat discret, dar aproape patern, în cele intelectuale și în cele umane. Îi datorez deci recunoștință și îl admir pentru curajul rostirii și veritabila sa bonomie.

Iar nouă, și în special tinerilor care vin după noi, ne-aș dori să fim capabili, în epoca resentimentului generalizat și a relativismului valoric postmodern, să recunoaștem în Tibor Szász și în puținii ca el modele autentice de artist, de intelectual și de muzicolog; să conștientizăm că trăim în același timp cu una dintre marile și autenticele personalități ale timpului nostru, un gând pe baza căruia este de reflectat, de vorbit, de construit, de respectat. ✦



detaliu

Festival-concurs în Brăila lui Johnny R.

Virgil Mihaiu

De la înființarea sa în urmă cu șase toamne, aflasem multe lucruri de bine referitoare la Festivalul Internațional de Jazz Johnny Răducanu de la Brăila. Certamente, e vorba despre o inițiativă salutară, binemeritată atât de posteritatea importantului nostru jazzman, cât și de urbea sa natală. De altfel, în interviurile pe care i le-am luat, sau în discuțiile informale cu dânsul, Johnny Răducanu se referea aproape obsesiv la perioada de aur a copilăriei sale, petrecută în perimetrul urban – quasi-magic, nu doar din perspectivă românească, dar și continentală – al Brăilei. În fond, acest personaj de referință al *Jazzului Made in Romania* (cum se și intitulează unul dintre albumele sale) a știut să mențină un fertil echilibru între impulsurile cosmopolite și atașamentul față de valorile identitare.

Interesul meu pentru muzica și persoana lui J.R. fu incitat și de episodul clujean al biografiei sale. Încă înainte de a-l cunoaște, aflasem numeroase mărturii despre el de la colegii de generație cu care se împrietenise pe când era elev al Liceului de Muzică din Cluj (amplasat în edificiul medieval adiacent Bisericii Franciscane): Cornel Țăranu, Emil Simon, Francisc Laszlo și, îndeosebi, viitorul medic și jazzofil dr. Ion Pitty Vintilă. Pentru istoria muzicii române, ar merita să fie recuperat tabloul de absolvire din anii stalinismului, pe care figura și fotografia unui surzător elev purtând numele Răducanu Crețu...

Ediția 2018 a Festivalului Johnny Răducanu s-a ținut în magnificul Teatru Maria Filotti din centrul Brăilei, sub egida Consiliului Județean și a Primăriei Municipiului Brăila, precum și a Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale. Această din urmă instituție, condusă de distinsa doamnă Maria Pușcaci, s-a implicat cu trup și suflet (sintagmă „jazzificată” odată cu titlul standard-ului „Body and Soul”) în impecabila acțiune organizatorică. Vine vorba acum despre principala caracteristică originală a manifestării: în fapt, festivalul e indisolubil legat de un foarte serios concurs. La acesta pot lua parte interpreți și formații de jazz cu etatea cuprinsă între 16-35

de ani, originari de pretutindeni. La prezenta ediție, au apărut pe scenă concurenți din România, Spania, Italia, Bulgaria, Argentina, Franța. Fiecare dintre cele trei gale a cuprins, în prima parte, o secțiune dedicată Concursului, iar în cea de-a doua, recitaluri ale unor muzicieni consacrați. Nu pot trece la consemnarea celor văzute pe scenă, fără a elogia aportul muzicianului Michael Crețu – nepot de frate al lui Johnny – la succesul celor trei zile de adevărată celebrare a jazzului. Deși trăiește de aproximativ trei decenii în Anglia, dl. Crețu și-a menținut intacte atributele prin care rămâne un compatriot de-al nostru cât se poate de atașant: jovialitate, deschidere culturală, maleabilitate, simț al humorului, convivialitate.

Cât privește Concursul, acesta fusese precedat de o riguroasă selecție, ceea ce i-a asigurat un nivel valoric ridicat. Ca atare, misiunea juriului – condus de Ionel Tudor, apreciatul dirijor al Big Band-ului Radio – n-a fost ușoară. Apropo: juriul era alcătuit din muzicieni, jazzologi, profesori din cele trei Provincii Istorice ale patriei, reunite în urmă cu exact un secol: Florian Lungu și Michael Crețu/ născuți la București, Dan Spânu din Iași, Petru Haruță din Chișinău, Mircea Tiberian și Virgil Mihaiu/ născuți la Cluj. Buna conlucrare dintre membrii juriului a fost facilitată de solitudinea echipei organizatorice coordonate de d-na Pușcaci, dar și de agreabilul comperaj asigurat de realizatorul Cristian Marica de la Radio România.

Cele patru vocaliste înscrise în Concurs – Dora Maria Notărescu, Oana Laura Mureșan, Teodora Spînu și Anita Petruescu – atestă intensa promovare a cântului vocal la nivelul secțiilor de jazz din trei puternice centre de învățământ superior muzical ale țării noastre – București, Iași, Cluj. Conform punctajului obținut din partea juriului, ultimeii dintre cele menționate i-a fost atribuit premiul pentru interpretare vocală. Premiul pentru „cel mai promițător tânăr interpret” a fost câștigat de către saxofonistul spaniol Enrique Oliver Gomez, ce s-a manifestat ca un consecvent discipol al modalismului de factură coltraneană. La acest capitol

aș menționa evoluția extrem de promițătoare a foarte tânărului duet (originar din Oltenia) alcătuit din pianistul Alex Olteanu împreună cu vocalistă Sorina Rotaru. Ei s-au distins prin discreție, finețe, bun gust, învederând de asemenea un ponderat dozaj între sunet și tăcere.

M-a bucurat quasi-unanimitatea juriului în evaluarea premiilor „de vârf”: pe Robert Cozma îl apreciasem încă de acum câțiva ani, pe când făcusem parte din juriul Concursului Studențesc de Jazz de la Târgu Mureș. Într-adevăr, rar se întâmplă prin părțile noastre ca un june jazzman să se afirme cu atâta claritate ca interpret la trombon. Deocamdată, Cozma se află în plină ascensiune, iar actuala sa perioadă de studii post-universitare în patria lui Albert Mangelsdorff (în speță, la Nürnberg) este de bun augur, după cum a demonstrat-o și prestația sa de la Brăila, unde a câștigat premiul pentru cel mai bun instrumentist. Chiar dacă actualul regulament nu permite acordarea de premii *ex aequo*, la rândul său, saxofonistul argentiniano-spaniol (cu nume italian) Gianni Gagliardi s-a impus suveran, ca instrumentist de o ardentă vivacitate, oarecum în descendența faimosului său compatriot Gato Barbieri. De altfel, Gagliardi a binemeritat premiul pentru cea mai bună compoziție, grație inspiratei sale piese dedicate lui Johnny Răducanu (aceasta cuprindea o insolită declarație de grațitudine, în care numele veneratului muzician era intonat *rubato* pe trei voci).

Stefano Coppari Quartet e alcătuit din patru tineri, originari din regiunea estică a Italiei – Marche: liderul la gitară, Nico Tangherlini/ pian, Lorenzo Scipioni/ contrabas, Jacopo Ausili/ baterie. Ei și-au adjudecat Premiul pentru cea mai bună formație. Trupa dispune de atributele necesare spre a se impune în peisajul supraaglomerat al jazzului contemporan: coeziune și dezinvoltură în acțiunea colectivă, aranjamente incitante, un bun control al dinamicii, toate girate de o concepție componistică evocând pe alocuri universul lui Nino Rota. În prima piesă din concurs, „La Mouffe” (o compoziție mai puțin cunoscută a lui Răducanu), Coppari a introdus și un citat reprezentativ dintr-un interviu în inconfundabila rostire a muzicianului (cuvinte pline de bun simț și de humor, selectate de o amicică româncă a ghtaristului italian).

În fine, Trofeul Johnny Răducanu i-a revenit vocalistului & pianistului Walter Ricci (tot italian, însă de pe coasta de vest). În cazul său, vocația irepresibilă de a cânta (cumva inerentă spațiului napolitan din care provine) se îmbină cu o similară sensibilitate improvizatorică de factură jazzistică. De altfel, mi-am verificat ulterior intuițiile, descoperind

într-un interviu următoarea mărturisire a solistului: „În concerte nu fac economie de melodicitate napolitană, întrucât ea e o componentă intrinsecă a ADN-ului meu. Indubitabil, secretul urbei din care provin constă în ponderea acordată *melodiei*, ceea ce îi distinge adeseori pe cântăreții originari din ținutul meu.” Optând să cânte o piesă de Cindy Walker, Walter Ricci nu ezită să-și afirme preferințele pentru maniera interpretativă a unor crooner-i precum Michael Buble sau Jamie Cullum. Iar a doua sa opțiune pentru Concurs a fost „Blues Unison” de Johnny Răducanu, pe care l-a reformulat într-un limbaj complex, adăugându-i chiar câteva versuri proprii.

Aci e cazul să menționez că toți concurenții au beneficiat de extraordinara capacitate de adaptare a formației de acompaniament conduse de rafinatul pianist Andrei Tudor. El alcătuiește – împreună cu colegii săi Sebastian Burneci/trompetă & flugelhorn, Liviu Negru/ gitară, Adrian Flautistu/ contrabas și Laurențiu Zmău/ baterie – un cvintet realmente stelar. Adeseori solo-urile acestor instrumentiști atingeau cote maxime de intensitate emoțională. În cele trei gale festivaliere, cvintetul ne-a regalat cu atâtea satisfacții estetice, încât aș pleda pentru permanentizarea acestei formule interpretative. Nu de alta, dar după dispariția legendarului Cvintet de Jazz București, din care făcuse parte însuși Johnny Răducanu, în capitala noastră n-au prea mai existat combo-uri pe care să ne putem baza *à la longue*.

Cât privește recitalurile „vedetă” ale fiecărei gale, ele s-au desfășurat în următoarea succesiune: mai întâi, Alex Simu Quintet, ce activează (din câte știu) preponderent la Amsterdam. O formație ce creează o muzică inflexibilă în conceptualismul ei, cu toate că fiecare dintre componenți aspiră spre cât mai multă libertate de expresie. Amprenta lui Alex Simu (lider român în materie de clarinet-bas, instrument al cărui efect coloristic e augmentat, în cazul ciclului *Ecourile Bucureștilui*, și prin utilizarea rarisimului oboe d’amore) se resimte în coordonarea amplelor suite impregnate cu aluzii la spațiul original. Prelungile pasaje repetitive debordează în crescendo-uri de improvizație colectivă, sau anticipează stări de spirit evocative. Acestea sunt cel mai eficient revelate când solo-urile își recapătă cumpătarea melodică – așa cum s-a întâmplat în pasajele de violă (George Dimitriu) sau în explorările armonice ale germanului Franz von Chossy, complinite prin tribulațiunile scindate între percuzie și violoncel ale slovenului Kristijan Krajncan.

În seara a doua am savurat un spectaculos recital al tandemului Mircea Tiberian/ pian & Nadia Trohin/ voce, intitulat *La margine de București*. E vorba despre un proiect consecvent dezvoltat în anii

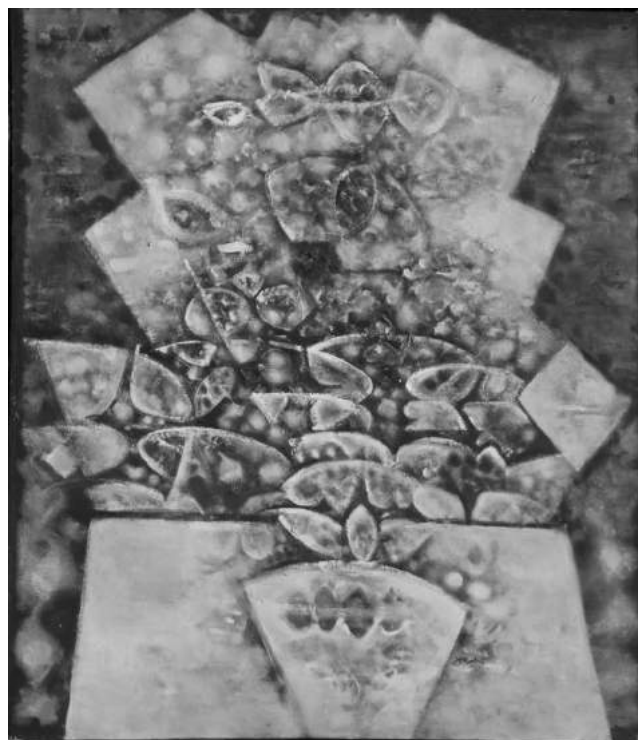
din urmă de către reputatul jazzman și profesor de jazz al Universității Naționale de Muzică și adaptat de minune disponibilităților interpretative de certă anvergură ale discipolei sale. Avem de-a face cu așa-numite șlagăre românești, din perioada interbelică și până spre finele regimului totalitar, cărora Tiberian le detectează neașteptate valențe jazzistice. Fantezia armonică astfel descătușată pe claviatură își află pendantul în interpretarea puternic dramatizată cultivată de vocalistă. Frazarea e marcată de influența copleșitoare a Aurei Urziceanu, dar maturizarea și individualizarea interpretativă a Nadiei Trohin din ultimii ani o recomandă ca pe o importantă reprezentantă a jazzului nostru actual. În derularea bijuteriilor acustice astfel remodelate, protagonistul nu a uitat să-i dedice o piesă doamnei Andreea Tudor, fiica lui George Grigoriu, celebrul compozitor de muzică (aparent) ușoară născut tot la Brăila.

Last but not least, contrabasistul Michael Crețu ne-a oferit un reconfortant program, în compania colegilor săi de Trio, britanicii Ed Barnwell/ pian și Myke Wilson/ baterie. Repertoriul reunea, fără complexe, diverse orientări tematice și stilistice, de la preclasic la postmodern. Interesante mi s-au părut referințele la proprii antecesori, de care nepotul lui Johnny Răducanu nici nu vrea, nici nu poate să uite. Tentativa sa constă în a transfigura această moștenire în termenii sensibilității noastre actuale, ca un ecou la ceea ce muzicologul Dumitru Avakian aproxima după cum urmează: „Johnny Răducanu este un poem, un poem iscat din sunet și trăire, din sudoarea frământărilor pornite din adâncuri de neostoită simțire și care izbucnesc în muzică. Sunt frământări ale câtorva generații de pălmași care au împletit simțiri și sunete, de părinți și de copii, de lăutari din tată în fiu, din stirpea lui Petre Crețu Șolcanu, de dunăreni care au înmiresmat cu cântecurile lor așezările Brăilei.” (cf. text introductiv la *Johnny Răducanu – Legacy for Jazz*, Ed. Muzicală, București, 2006). Michael Crețu își exprimă deschis și alte afinități muzicale, cum ar fi cele ținând de melosul bizantin, brazilian, sau balcanic. Componenta pianistică pare adeseori tutelată de maniera lui Ramsey Lewis, în timp ce Wilson excelează printr-o flexibilitate percuționistică evident marcată de rădăcinile sale carabiene. Un program cu incontestabilă aderență la public, primit de acesta cu ovații.

Epilog

În plan personal, vizita la Brăila mi-a adus încă două bucurii, de ordin personal: 1.) pontiful jazzologiei române Florian Lungu mi-a dăruit un volum pe care îl așteptasem cu maxim interes: studiul monografic

despre părintele său, ilustrul muzician Nicolae Lungu (1900-1993), căruia îi port un mare respect pentru performanțele sale componistice și pentru exemplara sa activitate profesorală și dirijorală (el a condus corul România la premierele capodoperelor lui Paul Constantinescu, Oratoriul de Paști – *Patimile Domnului* și Oratoriul de Crăciun – *Nașterea Domnului*). Lucrarea semnată de Nicu Moldoveanu poartă titlul *Profesorul, dirijorul și compozitorul Nicolae Lungu* (editura Basilica, București, 2013). 2.) când nici nu mai speram, am reușit să detectez grota alegorică din Grădina Publică a urbei, unde părintele meu și fratele său s-au fotografiat în 1941, când abia absolviseră studiile universitare (tata – Medicina la Cluj, iar unchiul Nae – Politehnica la București); ambii purtau uniforme de ofițeri, în așteptarea plecării pe front, de unde aveau să revină în patrie abia la finele conflagrației mondiale. Cele două statuete, plasate în acel spațiu de agrement încă din 1894, sunt neschimbate (uneia îi lipsește brațul drept, exact ca în pozele din albumul nostru de familie). La câțiva pași e amplasat un chioșc pentru fanfară, foarte asemănător cu cel din splendidul parc Jardim da Estrela din Lisabona, iar ceva mai încolo, se află o elegantă construcție tot în stil *art nouveau*, care adăpostește interesantisimul Museu Panait Istrati. Doamna ce îndeplinea funcția de custode m-a felicitat că avusesem inspirația de a-l vizita chiar de ziua Sfântului Gherasim din Kefalonia, întrucât prenumele primit la botez de Istrati era Gherasim. Ca în nenumărate alte situații, și de astă dată revelațiile mele jazzistice se împletiră inextricabil cu cele existențiale. ✦



În numărul din septembrie al revistei *Familia*, Ion Simuț discută conceptul prea puțin teoretizat de *istorie politică a literaturii*, demonstrând că unei astfel de direcții critice îi lipsește în prezent credibilitatea din cauza unor confuzii conceptuale și a prejudecăților din critica literară autohtonă. Pornind de la studiul lui Mihai Iovănel, *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc*, Simuț prezintă diversitatea definițiilor date ideologiei odată cu eliminarea schemei marxiste și a restricțiilor ei (logica reductivă a luptei de clasă): departe de a traduce exclusiv raporturile de forță dintre suprastructură și categoriile dominate, ideologia funcționează atât în plan politic, cât și ontologic, determinând raportarea individuală la sine, la instanțele de autoritate statală și la domeniul estetic. Critica ideologică este, de altfel, anunțată ca preocupare esențială a generației douămiste, eliberată de angoasa manolesciană față de amestecul dintre estetic și teorie politică. Însă dincolo de reabilitarea ideologiei, Ion Simuț propune chiar o revenire la istoria politică. Teza eseului său va fi, în final, necesitatea unei perspective ample în privința literaturii postbelice – perspectivă ce nu cuprinde doar analiza mentalitară, ci și conglomeratul instituțional implicat în cenzura, distribuția și receptarea producțiilor literare.

≈

Numărul 10 al revistei *Viața Românească* publică versuri de Bogdan Ghiu. *De ce poem* reprezintă în același timp un exercițiu de imaginație cu miză filozofică uriașă și o artă poetică în vremea digitalizării universalizate: pornind de la o suprapunere ludică a artificialității specifice existenței proiectate doar ca imagine și flux informațional cu ipoteza unui stat polițienesc vertebrat de supraveghere și cenzură, Bogdan Ghiu construiește un exercițiu amplu de flux al conștiinței. Faptul că imaginea devine – din substitut al referentului (în linia lui Baudrillard) – un manifest de libertate, o expunere excesivă, care sfidează intruziunea sferei publice în cea privată duce spre anularea eliberatoare a tuturor judecăților, a tuturor teoriilor de interpretare (critică sau extaziată) a post-umanului. Nicio evaluare bazată pe concepte consacrate nu rezistă în fața ficțiunii suprarealiste obținute astfel, iar

poezia însăși devine o imagine salvatoare și un act de rebeliune, o rupere a tăcerii în singurul limbaj rămas necontaminat de suspiciunea falsului. Discursul inegal, alternativ tumultuos-explicativ și tranșant dublează imaginarul, arătând mecanismele sincopate ale acestei lumi în criză.

≈

România literară (numărul 46) cuprinde cronica lui Angelo Mitchievici la romanul de debut al Andreei Răsuceanu, *O formă de viață necunoscută*. Ipoteza de interpretare vizează tocmai modalitățile stilistice de concretizare a *formelor de viață* (în accepțiunea dată lor de Agamben), mai exact strategiile prin care autoarea sintetizează o epocă și componentele ei greu de conceptualizat în diverse instanțe narative sau elemente de construcție – lentoarea narațiunii proiectată asupra spațio-temporalității, locuri încărcate de afectele personajelor ce le străbat, protagoniste a căror psihologie aparentă ascunde tocmai metabolizarea exteriorității. Mitchievici construiește o hartă a tehnicilor stilistice și narative, pentru a expune substratul firelor epice întortocheate și, mai ales, pentru a scoate mereu la iveală (investigând, deconstruind balzacianismul de fațadă, denunțând punerile în abis prin inserția fotografiilor în imaginar) *formele de viață* ambigue, disimulate, manifestate doar prin particularizări.

≈

Eseul lui Antonio Patraș din *Convorbiri literare* (9/2018) dezbate compatibilitatea dintre personalitatea maioreșciană a intelectualului Nicolae Steinhardt, construită pe coordonatele etice ale liberalismului conservator, și ipostaza lui târzie, de convertit devenit călugăr. Comparând textele de dinaintea închisorii – ce susțineau religiozitatea ca formă de coeziune socială – cu apologia creștină a detașării de propriul orgoliu și de tentația răzbunării, Antonio Patraș extrage două constante ale filozofiei personale a lui Steinhardt: pe de o parte, permanenta încredere în demnitatea umană, în potențialul de ameliorare al individului și în echilibrul social necesar conservării libertății, dar și o formă de conservatorism ce îl așază pe

poziții polemice față de avangardă și, implicit, față de sentimentul absurdului. Bazându-se pe studiul monografic al lui George Ardelean, *N. Steinhardt și paradoxurile libertății*, analiza lui Patraș este orientată mai ales spre nuanțarea portretului și spre așezarea coerentă a pieselor răspândite în scrierile epocii, în mărturii și chiar în opera lui Steinhardt.

≈

În ultimul număr al *Pro Saeculum* (5-6/2018), Ioan Scurtu face o prezentare echidistantă și bine documentată a primăverii de la Praga. *August 1968: solidaritate cu reformele din Cehoslovacia* reia punctual evenimentele reformei ratate sub conducerea lui Dubcek, intervenția Kremlinului și atitudinea controversată a Partidului Comunist Român. Abordarea lui Scurtu este în general obiectivă, enumerând stenograme și transcrieri ale discursurilor sau ale convorbirilor dintre liderii sovietici, însă cronologia este întreruptă de un comentariu la adresa distorsiunilor istoriografice ale deciziilor lui Ceaușescu. Criticând viziunea lui Vladimir Tismăneanu, conform căreia discursul în apărarea Cehoslovaciei și refuzul de a participa la invazie ar fi constituit o metodă propagandistică, Ioan Scurtu consideră această judecată inadecvată, fiindcă decizia partidului (indiferent de cultul personalității declanșat mai apoi) ar fi fost o mișcare politică asumată. Dincolo de pozițiile problematice aduse în discuție, textul rămâne însă relevant mai ales prin dimensiunea documentaristică, prin demonstrarea relativității inerente unor concepte precum *democrație, revoluție, contrarevoluție și solidaritate* și, în final, prin consemnarea unui limbaj ideologizat ce dă mărturie despre blocajul cultural impus de regim.

≈

Seducția Orientului în mișcarea teatrală a anilor '60, articolul lui Liviu Malița din ultimul *Apostrof* (10/2018), analizează fenomenul transformării teatrului european în contact cu arta ritualică a spectacolului oriental. Pe fondul experienței de hibridare și defamiliarizare a unor regizori precum Grotowski, Brook, Barba sau Mnouchkine, sunt așezate caleidoscopic motivațiile posibile ale atracției exercitate asupra lor de o formă de artă marginală în raport cu Occidentul – atitudinea anti-colonială ce anunța generația Beat și contra-cultura, fascinația neoromantică pentru exotismul opus materialismului vestic, nevoia de a readuce teatrul în punctul zero al experienței comunitare

reprezentate de tragedia greacă. Relevante sunt însă mai ales consecințele călătoriilor orientale, observabile în mutații interne ale procesului creativ, de la abolirea autorității depline a textului până la desprinderea de realismul psihologic. Discutând totodată accesul mediat, impur al regizorilor occidentali la arta căreia îi sunt spectatori, Liviu Malița trasează paralele între ceremonialul teatral oriental și activarea latențelor participative ale vechiului teatru european.

≈

Echinox 2/2018 propune două dosare tematice: *Echinox 50*, o colecție de texte personale ce recuperează experiența recentă a membrilor de redacție, și *Focus Scandinavia*, grupaj dedicat punctelor de contact dintre cultura română și cea nordică. Primele texte se compun din nostalgia autoreflexivă ce se ferește grațios de clișeu și notațiile despre o viață culturală tânără, scoasă din subterane prin publicistică. Dosarul scandinav aduce, printre altele, cronici de roman nordic, interviuri cu traducători din și în norvegiană, o cronică de teatru la *Rambuku* în regia lui Măniuțiu și un articol dens și entuziasmant despre *Björk Archives*: dovada plină a peisajului cultural efervescent și a racordării la el. (M. Chio)



Cuprinsul revistei pe anul 2018

Articole, studii, eseuri, portrete

- ***, Alegeri – U.S.R. 2018: Convocator, nr. 3; Rezultatele la alegerile Uniunii Scriitorilor din România, nr. 5; Comunicat U.S.R., nr. 11-12;
- ***, Festivalul Național de Literatură Festlit Cluj, ediția a 5-a (2-4 Iunie 2018), nr. 6;
- ***, Ion Cocora – 60 de ani de la debutul în *Steaua*, nr. 8;
- ***, Proiectul Blaga (traducere și prezentare de Horia Bădescu), nr. 6;
- ***, Revista revistelor, nr. 9; Revista revistelor, nr. 11-12;
- ABRAMS, D. SAM, „Nu sunt altceva decât o pată de sânge care vorbește”, nr. 7;
- BALÁZS, IMRE JÓZSEF, O carte cu vagabonzi culturali, nr. 3;
- BALOTESCU, FLORIN, Pedonirologi și splendide stranietăți, nr. 1; Cartea splendorilor burlești, nr. 2; Tropicelul bicanien, nr. 5; Poezia lui Nicolae Tzone ca ritual de purificare și călătorie, nr. 11-12;
- BERCE, SANDA, Europeanitatea modernismelor românești, nr. 3;
- BORA, CĂLINA, Un zeppelin românesc, nr. 1;
- BOSTAN, CONSTANTIN, „Criminalul” Slavici, nr. 6;
- BRAGA, CORIN, Enciclopedia imaginariilor din România (I), nr. 9; Enciclopedia imaginariilor din România (II), nr. 10;
- BUZAȘI, ION, Un sfânt al exilului românesc, nr. 1; *Țiganiada* într-o versiune modernizată, nr. 4; „Limba vechilor cazanii”, nr. 6; La despărțirea de Dumitru Micu (1928-2018), nr. 7; Un dicționar insolit al scriitorilor români, nr. 8; Revelațiile unei corespondențe familiale, nr. 9; O antologie comemorativă, nr. 10; Cardinalul Iuliu Hossu și Blajul, nr. 11-12;
- CESEREANU, RUXANDRA, Scotocind după licornele neîmpăiate (a treia parte a unui reportaj de gourmet), nr. 2; Casa onirică, nr. 3; Profesorul Nicolae Mărgineanu și Cardinalul Iuliu Hossu, nr. 4; O fotografie de-acum un veac, nr. 5; Cartea transfigurării. Memoriile Cardinalului Iuliu Hossu recitate în 2018, nr. 11-12;
- CHIOREAN, MARIA, Dezbaterile lui Descartes, ediția 21, nr. 4; Analiza genetică a imaginarului, nr. 6; Ambiguitatea corpului expus, nr. 8; Despre marginile literaturii și memoria lor incomodă, nr. 9; Reautenticizarea percepției: reinventarea unui proiect, nr. 11-12;
- CIOBANU, VITALIE, Regina Maria, imaginea mai bună a României centenare, nr. 11-12;
- CODOBAN, AUREL, Un ardelean cu simțul proporțiilor, nr. 5;
- CORNILĂ, OVIDIU CONSTANTIN, Cântecul tăcerii la Blaga, nr. 11-12;
- CUBLEȘAN, CONSTANTIN, Poet în Spania, nr. 1; Fascinantele călătorii, nr. 5; Poetizând în espectativă, nr. 6; Eminescu din perspectivă esoterică, nr. 10;
- CUBLEȘAN, VICTOR, Am omis stabilopozii, nr. 2;
- CUPȘA, VICTOR, De acum, plecată fiind..., nr. 6;
- CUȘMIR, FLORINA, Conexiuni autentice, nr. 11-12;
- ELVIREANU, SONIA, Jocul omonimelor într-o poveste, nr. 6; Secvențe de literatură română contemporană, nr. 8;
- FĂRĂMĂ, MARIA, „Deasupra împușcau, eu scriam acasă că totul e bine”, nr. 1; Naufragii, nr. 2; (Re) gândirea celuilalt, nr. 3; Poezia noastră cea de toate zilele, nr. 4; „Istoria românilor (ex)trasă la tombolă”, nr. 5; Axa New York-București, o umbră se destramă, nr. 8; Ce moarte lungă ne-a fost dat să avem!, nr. 10;
- FRĂȚILĂ, MIHAI, Portret de mărturisitor (un alt fel de celebritate), nr. 6;
- HOSSU, GELU, Episcopul Iuliu Hossu și Marea Unire în presa anului jubiliar 1968 (I), nr. 4; Episcopul Iuliu Hossu și Marea Unire în presa anului jubiliar 1968 (II), nr. 4; Drumul Rezoluției: presă și memorie (I), nr. 9; Drumul Rezoluției: presă și memorie (II), nr. 10; Drumul Rezoluției: presă și memorie (III), nr. 11-12;
- IGNA, ION, Delegat la Alba Iulia, 1918: părintele Aloisie Tăutu, nr. 4;
- IGNA, VASILE, Nicolae Mareș 80, nr. 4; *Statuile de hîrtie*, nr. 9;
- IVANOVICI, VICTOR, Ion Agârbiceanu și Alexandros Papadiamantis în oglindă, nr. 7;
- MANASIA, ȘTEFAN, Cartea de mijloc a unui jedi de provincie, nr. 4; Infernul ca sinonim al Argentinei, nr. 5; Cîmp (minat) literar, nr. 7; Lecția de calligrafie americană, nr. 9;
- MARIAN, RODICA, Transgresarea melancoliei întru ireal, nr. 5;
- MAXIMINIAN, MENUȚ, O imagine a vieții literare din ținutul Bistriței și Năsăudului, nr. 11-12;

- MOLDOVAN, ANDREI, Un registru poetic al criticii literare, nr. 11-12;
- MOROȘAN, COSMINA, Performance-ul și gândirea contemporană (II), nr. 2;
- MUREȘAN, ADRIAN, Nemoianu și Steinhardt: *teoria și practica* secundarului, nr.1; Un detectiv la curtea regelui diversiunii, nr. 5;
- NICOLAU, FELIX, A venit timpul re-creației, re-generării, nr. 11-12;
- PARASCA, ANA-MARIA, Incursiune spre o altă literatură, nr. 3; Și așa va crește iarba..., nr. 5; O panoplie a României anilor '20, nr. 6; Kate Morton și tentația neo-goticului, nr. 8; De la morala romantică la pasiunea fatală, nr. 9; O istorie surprinsă între lucid și ludic, nr. 11-12;
- PAVEL, IOANA, Memoria și libertatea ca forme de supraviețuire, nr. 8;
- PÂRVU, IULIU, Un eveniment editorial: Ion Agârbiceanu, *Opere*, volumele VII-VIII, nr. 4;
- PECICAN, OVIDIU, Tânăruț Agârbiceanu, nr. 7; Citadine, intelectuale, blăjene, nr. 10;
- PIȚOIU, ION, Doina Cornea – portret cu demnitate, nr. 3; Pentru o morfologie a genului utopic, nr. 8; Valorizări și stilizări, nr. 11-12;
- POANTĂ, PETRU, Universitatea (I), nr. 2; Fragment de interviu, nr. 2; Universitatea (II), nr. 3; Universitatea (III), nr. 4; Universitatea (IV), nr. 5; Universitatea (V), nr. 6; Universitatea (VI), nr. 7; Universitatea (VII): școala medicală, nr. 8; Universitatea (VIII), nr. 9;
- POP, ION, Eugen Simion la ora marilor împliniri, nr. 6;
- POP, ROXANA, Privind dinspre capătul luminat al tunelului, nr. 6;
- POPA, MIRCEA, Suferințele unui preot greco-catolic, nr. 5;
- POPA, NICOLETA, Limba română în literatura populară – ieri și azi, nr. 8;
- POPESCU, ADRIAN, Întoarcerea regelui, nr. 1; Totul e pe dos, nr. 2; Excelența baladistului, nr. 2; Umbrele centenarului, nr. 3; Un preot unionist, nr. 4; Cafeaua domnului Fulga, nr. 5; Exerciții de demnitate: Doina Cornea, nr. 6; Poezia contemporanelor noastre, nr. 7; Elogiul limbii române, nr. 8; Mircea Zăciu, ordinea aventurii, nr. 9; O revistă semicentenară – Echinoux, nr. 10; Echinouxul – stil și utopie, nr. 11-12;
- POPESCU, CRISTINA, Poetici metaficționale: Cortázar și Sábato, nr. 5; Ontologia ficțiunii lui Julio Cortázar, nr. 11-12;
- POPESCU, TITU, Principiul lecturii, nr. 1; Moralitatea românilor, nr. 4; „Chestiunea Transilvaniei”, nr. 9; Premiul Nobel pentru literatură, nr. 10;
- RĂU, AUREL, Victor Felea – 95, nr. 5;
- RUS, ADRIAN EMIL, Unicorni în captivitate, nr. 4; Attila Bartis – un album în proză, nr. 9; Kukulla matma, nr. 10; Prin FICT, despre mai multe Români, nr. 11-12;
- SĂRĂȘAN, EVA, Două dicționare ale iubirii, nr. 6; Lungul drum al zilei și al memoriei către noapte, în 2018, nr. 9;
- STANCIU, VIRGIL, America lui Salman Rushdie, nr. 3; Remember Graham Greene, nr. 5; Goodbye, Philip Roth, nr. 6; În umbra lui Shakespeare, nr. 7; Mrejele lecturii, nr. 8; Stephen King ne învață cum să scriem, nr. 9; Julian Barnes și „sentimentul sfârșitului”, nr. 11-12;
- STOICA, ANDREEA, Incursiune în cultura terorii, nr. 11-12;
- ȘTEFĂNESCU, ALEX., Poezia ca sinteză, nr. 7;
- TONU, CONSTANTIN, Obsesii animaliere în opera lui José Saramago, nr. 1;
- TURCU, ALEXANDRA, Volumul de „bătrânețe” al lui Dan Coman, nr.1; Și poetele pot fi cinice, nr. 2; *Like someone in love*, nr. 5; Poetica maternității unei autoare douămiiste, nr. 6; Noul experiment poetic al Elenei Vlădăreanu, nr. 7; Răni luminoase, nr. 10;
- ȚION, ADRIAN, Continuum poetic la Aurel Pantea, nr. 1; Transilvania – „starea inimii”, nr. 5; Marea Unire susținută de personalități străine, nr. 6; Povestiri din realitatea trăită, nr. 9;
- VALLASEK, JÚLIA, Pe marginea unor manuscrise pierdute, nr. 1;
- VONCU, RĂZVAN, Pe banda lui Möbius. 1918, între literatură și istorie, nr. 6;
- VOȘLOBAN, ADRIANA, Recuperarea umanului în post-comunism, nr. 7;
- WERNER, MARINA, Vorbind corect: coduri, creolizări și treceri de frontieră (traducere de Mihaela Mudure), nr. 9;
- ZAMFIRESCU, ANDREI, Explorări teoretice ale istoriei literaturii române în context transnațional, nr. 4; „Cornucopia” de poezii și bucate alese, nr. 5; O incursiune în substratul datinilor și obiceiurilor autohtone, nr. 6; Reminiscente literare ale Americii de ieri și de azi, nr. 8; Despre limitele limbajului și luciditate. Cu Gonçalo M. Tavares la FICT, nr. 11-12.

Cronică literară

- CIOROGAR, ALEX, Mitologii douămiiste, nr. 1; Istoria literară de la Herder la Rousseau, nr. 4; Literatura română postbelică față cu reacțiunea, nr. 5;
- CONKAN, MARIUS, *Non stress test* și estetica subversivă, nr. 1; Cinci poeme fără cusur, nr. 3; *Charles Dickens* și poezia „waif”, nr. 5; Cartografia ca

autocunoaștere, nr. 6; Epistolar de dincolo, nr. 8; Cântec pentru generația postmemoriei, nr. 11-12; CUBLEȘAN, VICTOR, Iustin și frumoasa fără nume, nr. 2; Gheață pentru revoluție, nr. 3; Cu ce se hrănește o gaură, nr. 4; Sub acoperire și peste, nr. 5; Alcoolul în fișii, nr. 6; Fitulul, nr. 7; Jocul savant, nr. 9; Echinox, varianta proză, nr. 10; Țigări la bucată, nr. 11-12; MITCHIEVICI, ANGELO, Rusia și spectrele totalitarismului, nr. 1; O istorie literară alternativă cu vedere spre interbelic, nr. 2; Ce ne spune istoria?, nr. 11-12; NICOLAU, FELIX, Postmodernizări parabolice, nr. 2; „Prin grădina întristării spre havuzul șoaptelor”, nr. 3; Un interval poetic, nr. 10; PECICAN, OVIDIU, Ciulei, nr. 6; Nostalgie și vocabulă, nr. 8; POP, ION, Marta Petreu la al doilea roman, nr. 1; Ion Vinea recitit, nr. 2; Într-un bazar sentimental, nr. 3; Un cronicar la Snagov, nr. 4; Versuri noi de Constantin Abăluță, nr. 5; Incursiuni în imaginarul rus, nr. 6; Un herbar de vorbe, nr. 7; Despre puterea fragilității, nr. 8; În lumea dezmoșteniților, nr. 9; Noi arabescuri lirice în jocul ideilor cu fantezia, nr. 10.

Miniaturi, semnalări, recenzii

BARBU, MARIA, Să uiți? Să cauți adevărul?, nr. 11-12; BOLEA, ȘTEFAN, Meursault la Chemnitz, nr. 6; CHIOREAN, MARIA, O microscopie a textului, nr. 2; O rețea în interiorul obiectelor, nr. 5; Noi proiecții occidentale ale culturii române, nr. 5; Tehnica fotografică a discontinuității, nr. 10; Cei ce locuiesc în discurs, nr. 10; CRĂCIUN, MARIA, Nostalgie călătoriei, nr. 5; DARIE, ANA, Un puzzle postmodernist, nr. 1; Vina unei generații, nr. 3; Căutând tărâmul făgăduinței, nr. 4; DUMAN, ANDA, Despre singurătate și viciile aferente, nr. 4; FĂRÎMĂ, MARIA, „Aglomerarea ființei în punct”, nr. 7; Anacronisme cronice, nr. 10; Rococo, eros și orașe, nr. 11-12; Pledoarie pentru poezie, nr. 11-12; Micile momente de grație, nr. 11-12; FORȚIU, NOEMI, Homo viator, nr. 2; HANDRU, CIPRIAN D., Trăire, nu scriere, nr. 3; PARASCA, ANA-MARIA, O odisee retrăită prin povești, nr. 7; O altfel de energie electrică, nr. 10; PIȚOIU, ION, *Politica*, nr. 5; SĂRĂȘAN, EVA, Despre teatrul contemporan. Ce nu s-a zis, nr. 7; STOICA, ANDREEA, Borderline, nr. 1; Colaborare poetică, nr. 1; Din Auschwitz spre Limelfia, nr. 11-12; Despre organizarea hazardului, nr. 11-12;

ȘTEFANCU, IOANA, *Downshifting*, nr. 5; TONU, CONSTANTIN, Sub zodia binelui, nr. 6; ȚAPU, MIHAI, Despre arheu, nr. 2; Între două lumi, nr. 5; ȚION, ADRIAN, Un nou Petru Popescu?, nr. 10; VLAD, SOFIA, „Spectactactentacul”, nr. 3; ZAMFIRESCU, ANDREI, O incursiune fantomatică în Sulina, nr. 4.

Poezie românească

ABĂLUȚĂ, CONSTANTIN, Poeme, nr. 10; BACIU, MIORIȚA, Poem, nr. 1; BANCIU, MIHAI, Poeme, nr. 8; BUCUR, OANA CĂTĂLINA, Poem, nr. 1; BUTNARU, LEO, Poeme, nr. 8; CHIFU, GABRIEL, Poeme, nr. 3; CIUNGAN, VALERIU MARIUS, Poem, nr. 8; CORNEA, DIANA, Poeme, nr. 11-12; COROAMĂ, IOAN, Poeme, nr. 6; COSAC, EVA, Poeme, nr. 5; CURTEAN, IOANA, Viață nudă, nr. 8; DĂNILĂ, DAN, Poeme, nr. 2; DEDIU, DAN, Poeme, nr. 11-12; DIACONESCU, IOANA, Poeme, nr. 5; DORIAN, GELLU, Poem, nr. 4; FLORESCU, RADU, Poeme, nr. 5; GLIGOR, MIHAELA, Poem, nr. 6; Poem, nr. 11-12; HOLOBĂCĂ, GEORGE, Poem, nr. 2; IACOB, IULIA, Lucruri fragile & colorate, nr. 1; Detergent, nr. 3; Logodne, nr. 4; MAREȘ, NICOLAE, Poem, nr. 5; MĂRGHITAȘ, VLAD, Copilăria în vene îngropată, nr. 9; MIHAIU, VIRGIL, Poem, nr. 11-12; MILOȘ, ALEXANDRU CRISTIAN, La Arizona. Odă, nr. 1; MUREȘEANU, MARCEL, Poeme, nr. 5; Poeme, nr. 11-12; OATU, LUCA ȘTEFAN, Poeme, nr. 6; PANTEA, AUREL, Poem, nr. 1; PINTEA, ANDREEA, Marți și eu, nr. 1; POP, TUDOR, Poem, nr. 8; ROHAN, MONICA, Poeme, nr. 8; SAFTA, CRISTINA ELENA, Poeme, nr. 9; SIMIOANĂ, MĂLINA, Poem, nr. 5; SUDE, EMIL IULIAN, Poeme, nr. 4.

Poezie străină

ABINADER, ELMAZ, Poeme (traducere și prezentare de Alex Văsies), nr. 6; BAILEY, PAUL, Poeme (traducere de Marius Chivu), nr. 8; BARRY, AMY, Poeme (traducere de Elena Boldor), nr. 9;

BILBAO, LEIRE, Poeme (traducere de Marius Chivu), nr. 11-12;
 BRODSKI, IOSIF, Poeme (traducere de Leo Butnaru), nr. 9;
 GRISWOLD, ELIZA, Poeme (traducere și prezentare de Alex Văsieș), nr. 10;
 HARJO, JOY, Poeme (traducere și prezentare de Alex Văsieș), nr. 3;
 HILBERRY, CONRAD, Poeme (traducere și prezentare de Alex Văsieș), nr. 2;
 LEHMAN, DAVID, Poeme (traducere și prezentare de Alex Văsieș), nr. 9;
 MARJAŃSKA, LUDMIŁA, Poeme (traducere de Nicolae Mareș) nr. 8;
 MCCARTHY, GERALD, Poeme (traducere și prezentare de Alex Văsieș), nr. 8;
 MIHAILOVA, AKSINIA, Poeme (traducere de Irina Nechit), nr. 8;
 PLUT, KATJA, Poeme (traducere de Elena Boldor), nr. 11-12;
 ROTH, RUDY, Poeme (traducere de Costin Tuchilă), nr. 9;
 SKURTU, TARA, Poeme (traducere de Alexandra Turcu) nr. 8;
 SOTO, GARY, Poeme (traducere și prezentare de Alex Văsieș), nr. 11-12;
 STAFFORD, WILLIAM E., Poeme (traducere și prezentare de Alex Văsieș), nr. 5;
 STERN, GERALD, Poeme (traducere și prezentare de Alex Văsieș), nr. 1;
 UPDIKE, JOHN, Poeme (traducere și prezentare de Alex Văsieș), nr. 4.

Proză românească, dramaturgie

BUCUR, DAN, Câteodată, ceaiul de mușețel e amar, nr. 7;
 CASIMCEA, MIRCEA IOAN, Școala superioară de practici onirice, nr. 2; Singurătatea din vagon, nr. 11-12;
 CESEREANU, RUXANDRA, Farid și brățara cu povești (câteva istorisiri tunisiene), nr. 8;
 DERȘIDAN, IOAN, Viața bate filmul, nr. 4;
 DONȚU, ANA, Varșava, nr. 3;
 GOCIU, GABRIEL ALEXANDRU, Obiecte nobile, nr. 3;
 IACOB, IULIA, Zahăr brun, nr. 10;
 ICONAR, IOANA, Pagină din jurnalul unui visător, nr. 6;
 KADAR, SZONJA, Irinușca, nr. 7;
 NASTA, MIHAI, Trei încercări pe tărîmul ființei. Prima încercare: „dinspre neființă”, nr. 8;
 NICOLAE, VALI, Malu roșu. Sarea, noaptea, munca, Fane Zmeu, nr. 3;
 OANȚĂ, REBECA, Ataraxia, nr. 1;

PANĂ, IULIA, Rezidența, nr. 11-12;
 RĂSUCEANU, ANDREEA, Ioana/Stanca, nr. 7;
 RUS, MARCEL, Căutare, nr. 11-12;
 ȘERBAN, MARIA, Ploaia, nr. 3;
 VOINESCU, MARK, Stupul, nr. 3.

Anchete, mese rotunde, interviuri

***, Interviuri cu Márta Mészáros, nr. 6;
 SARVARI, EUGENIA, Alexandru Dabija, „teatrul pe care-l practicăm noi este, încă, vorbit” (interviu), nr. 11-12.

Grupaje, dosare

***, Cuprinsul revistei pe anul 2018, nr. 11-12;
 100 DE CĂRȚI DE PROZĂ ÎN 100 DE ANI, un grupaj de Irina Petraș și Victor Cubleşan: Simona Antonescu, Dumitru Cerna, Icu Crăciun, Grigorie M. Croitoru, Gheorghe Glodeanu, Olimpiu Nușfelean, Doina Curticăpeanu, Gellu Dorian, Horia Gârbea, Adrian Lesenciuc, Menuț Maximilian, Andrei Moldovan, Laura Poantă, Ilie Rad, Virgil Stanciu, Cornel Cotuțiu, Radu Voinescu, nr. 10;
 ANIVERSARE: 80 - Mircea Braga & Vasile Voia (texte de A. E. Rus), nr. 11-12;
 ECHINOX 50: Adrian Tudurachi, Ioan Groșan, Alexandru Vlad, Irina Petraș, Petru Poantă, nr. 11-12;
 ECHINOX 50: Aurel Șorobetia, Marta Petreu, Al. Cistelean, nr. 10;
 ECHINOX 50: Dinu Flămând, Virgil Mihaiu, Ruxandra Cesereanu, nr. 9;
 EVOCARE: NICOLAE BOT: Ion Talos, Dumitru Rusan, Cornel Cotuțiu, Eleonora Sava, Achim Stoian, Alexander Baumgarten, Iulia Hossu, Ileana Benga, Sorin Sabău, nr. 4;
 MODERNITATE – MODERN(ISME), un grupaj de Sanda Berce: Călina Părău, Elena Păcurar, Diana Melnic, Vlad Melnic, Rareș Moldovan, Alina Preda, Carmen-Veronica Borbely, Petronia Popa Petrar, Cristina Popescu, Diana Dupu, nr. 2;
 NEDEBUTAȚI 2018, un grupaj de Vlad Moldovan & Mihnea Bălici: Elena Boldor, Mircea Andrei Florea, Teona Galgoțiu, Lucian Brad, Irina Temneanu, Valeriu Cuc, Deniz Otay, nr. 3;
 PĂRINȚI ȘI COPII. SECVENȚE DINTR-UN ALBUM DE FAMILIE, un grupaj de Ruxandra Cesereanu: Mariana Codruț, Ana Barton, Irina Petraș, Mihail Vakulovski, Andrei Codrescu, Ana Blandiana, Dora Pavel, Ioana Pârvulescu, Robert Șerban, Florin Irimia, Vitalie Ciobanu, Marius Chivu, Simona Popescu, Gabriela Adameșteanu, Ruxandra Cesereanu, nr. 1;
 POETE CONTEMPORANE, un grupaj de Ruxandra Cesereanu: Marta Petreu, Iulia Militaru, Ioana

Nicolaie, Mariana Codruț, Olga Ștefan, Svetlana Cârstean, Ana Blandiana, Irina Nechit, Elena Vlădăreanu, Iulia Pană, Letiția Ilea, Alexandra Turcu, Floarea Țuțuianu, Medeea Iancu, Aura Maru, Eugenia Țarălungă, Angela Marcovici, Moni Stănilă, Lia Faur, Magda Cârnelci, Codruța Simina, Rodica Draghinescu, Carmen Firan, Luminița Urs, Alina Purcaru, Domnica Drumea, Miruna Vlada, Simona Popescu, Rita Chirian, Daniela Crăsnaru, Irina-Roxana Georgescu, Andra Rotaru, Ioana Ieronim, Ruxandra Cesereanu, nr. 7;

TEMPORALITĂȚILE ANTINOMICE ALE MODERNISMELOR, un grupaj de Sanda Berce: Declan Kiberd, Randall Stevenson, Christian Moraru, Jean-Michel Rabaté, Patrick McGuinness, nr. 8.

Cronică de teatru, film și muzică

- ***, Marius Preda la Chișinău, nr. 10;
 ***, Ștefan Braborescu, inițiatorul teatrului clujean modern, nr. 1;
 ANDRIEȘ, VICTOR, Va rămâne „Fratele Ah” quasi-necunoscut?, nr. 8;
 AZAP, IOAN-PAVEL, *Pororoca*, nr. 2; Perenitatea capodoperei: o noapte furtunoasă, nr. 3; Remember Andrei Blaier, nr. 5; Câteva filme românești „necanonice”, nr. 6; Dan Pița – 80, nr. 10; Nicolae Mărgineanu – 80, nr. 11-12;
 JURCAN, ALEXANDRU, Oglinzile perverse și sclavia modernă, nr. 8;
 MIHAIU, VIRGIL, 20 de ani de estetica jazzului la Academia de Muzică din Cluj (II), nr. 1; Etern-tânărul Gaio Big Band la 35 de ani, nr. 2; Pentru Leo Feigin, Tavitian și Stroe sunt mai importanți decât Taylor sau Braxton, nr. 3; Neastâmpăratul jazz cubanez (I), nr. 4; Neastâmpăratul jazz cubanez (II), nr. 5; Neastâmpăratul jazz cubanez (III): Roberto Fonseca, nr. 6; Alex Mercado – pianist mexican la vârf, nr. 7; Neastâmpăratul jazz cubanez (IV): Interludiu, nr. 7; Sfidând embargoul, nr. 8; Magistrul cântului coral, Dorin Pop, evocat de Adrian Pop, nr. 9; Jam în binecuvântatul Muntenegru, nr. 9; Creativitatea înfrânge vicisitudinile, nr. 10; Festival-concurs în Brăila lui Johnny R., nr. 11-12;
 PASCU, CRISTINA, *Noël angelique*. Români de succes la Paris, nr. 2; Jaroussky și Händel sau triumful muzicii peste timp(uri), nr. 3; Christian Dior – succesul unui compozitor ratat, nr. 4; „Întotdeauna mi-am imaginat paradisul ca pe un fel de bibliotecă” nr. 5; Festivalul *Elektro Arts*, nr. 8; Despre artă, cu alte (ne)cuvinte, nr. 9; Tibor Szász: evocare la ceas aniversar, nr. 11-12;

SIMION, GEANINA, Când *Valkyria* ajunge pentru prima dată la Cluj, nr. 11-12;

TODERICI, RADU, O adevărată premieră, nr. 2; Un an clasic, nr. 6; Note despre un film independent, nr. 7; Barbarii lui Radu Jude, nr. 10;

ȚĂRANU, CORNEL, *Strigoii*: un poem-oratoriu de Eminescu și Enescu, nr. 10;

ȚION, ADRIAN, Contrabasul era nimfa și nimfa era femeia, nr. 2; Molière în pas de dans, nr. 7; Viziuni teatrale în cadrul Întâlnirilor de la Cluj 2018, nr. 11-12;

ZAMFIRESCU, ANDREI, Analize și autopsii ale cinemaului românesc nouăzecist, nr. 3; Noi perspective teoretice asupra lui Strindberg și Bergman, nr. 7.

Cronică plastică

- ANASTASIEI, IOLANDA, #808080, un spațiu al memoriei, nr. 1; Kierkegaard, sateliți, mixed media – trei vernisaje la început de an, nr. 2;
 BĂDESCU, HORIA, Cu penelul lui Dumnezeu, nr. 9;
 GHERASIM, FLORIN, Un artist peregrin, nr. 9;
 MICU, ALICE VALERIA, Îngerii singurățății, nr. 6;
 MIHAIU, VIRGIL, Luminosul dor lusitan al lui Valeriu Turea, nr. 4;
 OLIV, MIRCEA, Invertirea și grația centrului, nr. 5; *Ape și mîngîieri*, nr. 8;
 PIȚOIU, ION, Dumitru Ivan – *persona artistica*, nr. 1;
 RĂU, AUREL, Expoziție Teodor Botiș la 80 de ani, nr. 11-12;
 SABĂU, NICOLAE, *Transilvania vetera*, nr. 11-12;
 SIMION, G., Tunelul celor 100 de ani de România, nr. 11-12;
 VLASIU, IOANA, Discreția lui Ioan Cuciurcă, nr. 2.

Ilustrațiile numerelor

- BOTIȘ, TEODOR, nr. 11-12;
 BOUR, OCTAVIAN, Caricaturi, nr. 1; Caricaturi, nr. 2; Caricaturi, nr. 3; Caricaturi, nr. 4; Caricaturi, nr. 5; Caricaturi, nr. 6; Caricaturi, nr. 7; Caricaturi, nr. 8; Caricaturi, nr. 9; Caricaturi, nr. 10; Caricaturi, nr. 11-12;
 BRUDAȘCĂ, MARIA, nr. 6;
 CUCIURCĂ, IOAN, nr. 2;
 GHEORGHITĂ, VASILE, nr. 10
 IVAN, DUMITRU, nr. 1;
 MANEA, IOANA-STELUȚA, nr. 3;
 MIHĂILESCU, DOINA, nr. 5;
 ȘERBAN, RADU, nr. 8;
 TUREA, VALERIU, nr. 4;
 ȚUȚUIANU, FLOAREA, nr. 7;
 VERDIANU, DUMITRU, nr. 9. ✦