

<b>EDITORIAL</b> Ovidiu Pecican <i>Cărțile de după cărți</i>	3
<b>POEME</b> Gabriela Chiran Ioan Milea	4
Marcela Ciortea <i>Bufonul sau hafzul?</i>	5
Lukács József <i>Pe urmele primului profesor universitar român</i>	6
<b>INTERVIU</b> George Motroc în dialog cu Vasile Popovici	8
<b>POEME</b> Balla Zsófia (traducere de Kocsis Francisko)	10
Gheorghe Glodeanu <i>Fascinația investigației psihologice</i>	13
<b>FOCUS: PETRU POANTĂ</b> (fragmente, aprecieri critice de Adrian Popescu & Victor Cubleşan)	14
<b>POEME</b> Győrfi Kata (traducere de Andrei Dósa)	16
Livia Titieni <i>Un echinox destin pecete: poezia lui Adrian Popescu (II)</i>	23
Radu Ilarion Munteanu <i>Cum valorifici noi ediții</i>	25
<b>TEATRU</b> Remus Octavian Câmpean <i>Ge</i>	27
<b>POEM</b> Alexandru Mușina (cu o imagine de Corina Ceclan) (traducere de Adam J. Sorkin & Radu Surdulescu)	29
<b>CRONICA LITERARĂ</b> Victor Cubleşan <i>Trei, patru, poate cinci, șase...</i>	32
Ion Pop <i>Ion Buzu, la a doua carte</i>	34
Viorel Mureșan <i>„Tot ce este caligrafie este împotriva morții”</i>	36
<b>FOCUS: GHEORGHE SCHWARTZ</b> (fragment de proză, apreciere critică de Anton Ilica)	38
	40

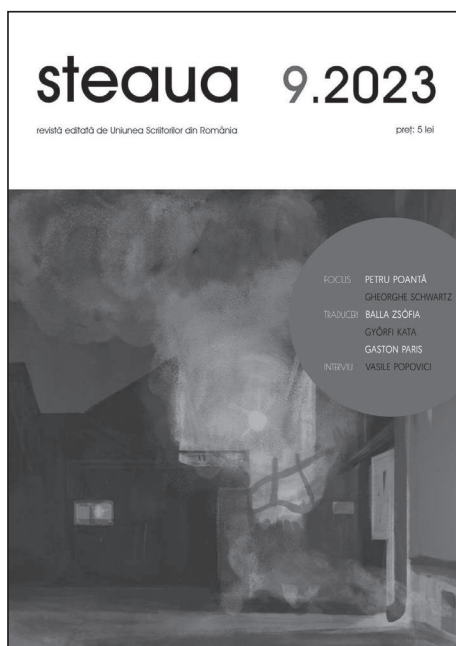
# steaua

9 2023  
anul LXXIV

SEPTEMBRIE

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

<b>SOLILOCVIUL LUI ODISEU</b> Traian Ștef <i>Patria... mai există?</i>	47
Laszlo Alexandru <i>Relatare despre crime</i>	48
Emil Lungeanu <i>Croazierele bărcuței de hârtie</i>	50
<b>FRAGMENTE ESENȚIALE</b> Gaston Paris <i>Cântecul lui Roland</i> (traducere de Amalia Lumei)	52
<b>CREUZET</b> Hanna Bota <i>Un roman poetic</i>	54
<b>DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ...</b> Cassian Maria Spiridon	55
<b>RADIOGRAFII</b> Laura Poantă <i>Trap sau despre ipocrizie</i>	56
<b>FIRE FILOZOFICE</b> Vlad Moldovan <i>Convergențe în hățiş</i>	58
<b>ARTE PLASTICE</b> Radu Toderici în dialog cu Roma Gavrilă	60
<b>CINEMA</b> Alexandru Jurcan <i>Billy Wilder și Jonathan Coe</i>	62
<b>JAZZ CONTEXT</b> Virgil Mihaiu <i>Solitarul din centrul țării</i>	63
❖ <i>Frântură epistolară marca Ion Doru Brana</i>	64



Ilustrația numărului:  
**Roma Gavrilă**

Pe coperta I: *Scenă nocturnă 10* [detaliu]

Pe coperta IV: *Balcon iarna*

La pp. 32-33: **Corina Ceclan**,  
*Trebuie să vorbim*

Director: **Ovidiu Pecican**

Secretar general de redacție: **Lukács József**

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

Corector: **Teona Farmatu**

Redactor asociat: **Virgil Mihaiu**

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

<http://revisteaua.ro/>

Pentru trimiterea de materiale pe adresa redacției:

[revistasteaua@gmail.com](mailto:revistasteaua@gmail.com)

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

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

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

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

Abonamente se pot face la Uniunea Scriitorilor din România,

Calea Victoriei nr. 133, București

Contact București: [steluta.pahontu@gmail.ro](mailto:steluta.pahontu@gmail.ro)

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

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

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

ISSN 0039 – 0852

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

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

e-mail: [redactia@edituramjm.ro](mailto:redactia@edituramjm.ro) – [www.edituramjm.ro](http://www.edituramjm.ro)

# CĂRȚILE DE DUPĂ CĂRȚI

de

OVIDIU PECICAN

În mai puțin de trei ani impozitele s-au triplat în România. Astfel, cei care trăiau acum trei ani în aceleași condiții, socotindu-se oameni modești și cu un nivel de trai normal, se pot privi de acum înainte drept eroii unui salt în materie de prosperitate, fiindcă, iată, își permit să plătească de trei ori mai mult pentru ceea ce aveau deja. De judecă așa, ei vădesc, fără îndoială, o atitudine seniorială, disprețuind acreea dobândită, aproape de la o zi la alta, de viețile lor. Cei seduși însă de un realism fără limite, ba chiar de vreo nouă vogă a perspectivei naturaliste, s-ar putea considera mai curând păgubiți de un stat pe care, aparent, nu îl mai satură nimic și care dorește să își achite nota de plată din banii cetățenilor fără a-i păsa prea mult de ei.

Îndărătnici cum sunt, destui cetățeni se încăpățânează să mai creadă, în pofida evidențelor, că, până la urmă, statul se va feri să îi spolieze în ultimul hal. Lor li se pare că acest stat poate fi, totuși, rezonabil și că, mânat de inteligența practică dovedită de cei din administrație atunci când vine vorba să se chivernisească pe ei și pe ai lor, nu își poate compune, în același timp, o mască de împrăștiat. Numai o asemenea ipostaziere carnavalescă poate împiedica vârfurile unei societăți să priceapă că, dacă plătitorii de taxe sunt tot mai spoliați, după o vreme ei vor face maximum istoric posibil de a se sustrage de la plăți sau, și mai grav, vor părăsi cu totul corabia. Ceea ce se chiar întâmplă deja...

Se pare însă că, luând seama la îmbătrânirea populației țării și la sporul demografic negativ, trăgând cu ochiul și la migrarea continuă a românilor spre locuri mai îmbietoare, statul a și găsit soluția convenabilă, în acord, de altfel, cu trendul mai general al globalizării: el întâmpină cu ușile deschise imigranții de pe mapamond. Am ajuns, în fine, la sfârșitul lui 2022, ca numărul noilor veniți să îl depășească pe al românilor și maghiarilor plecați și,

pe urma celor 51% de autoexilați de la noi au sosit din lumea largă 53% de oameni ce văd în România o patrie primitoare. Astfel, lor le datorăm – pe lângă sporul natural – o mărire a populației noastre, motiv de optimism.

Aceasta poate fi o benefică împropătare genetică și o binevenită mărire a forței de muncă dintre Dunăre, Marea Neagră și Carpați. Gândul însă că toți acești oameni, împreună cu cei printre care vin să se așeze, vor avea de achitat taxe tot mai mari, nu este, cu siguranță, o veste prea bună, nici prilej de îmbărbătare.

Este ciudat cum, plin de rapiditate în decizii atunci când este să înșface potul, statul își pierde cu totul acuitatea reacțiilor, dacă vine vorba să gândească în perspectivă, proiectând ce va să vină în zece, douăzeci, cincizeci sau o sută de ani de aici înainte. La urma urmei, nu e mare filosofie să faci asta, un secol înseamnă, în linii mari, trei generații, de la bunici la nepoți. Nu este ca și cum s-ar rupe orice continuitate în materie de memorie și n-ar mai ști nimeni ce a fost odinioară. Lipsiți de șansa unui viitor corect anticipat, aparținând, de-acum, straturilor joase din start ale unei societăți pauperizate și fără proiecte, nepoții vor ști cui să arate obrazul; slabă consolare cu tentă morală, fiindcă „din râpi și gropi adânci”, străbătute pe brânci „de

la strămoșii mei până la tine” nu se iese niciodată cu ușurința cu care s-a intrat.

Poetul știa ce spune: „Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte,/ Decât un nume adunat pe-o carte...” Vei auzi despre ea că, pe când autorul ei a scris-o, statul încasa – decent – mult mai puțin de 10% la vânzarea unui exemplar. Dar nu-ți va veni să crezi, pentru că obiectul acela straniu, de care nu prea te mai poți apropia, va fi de-acum înainte hărăzit să-i aducă statului 19%. Deocamdată. Căci cine trece cu ușurință de balerină de la nici 10% la aproape 20%, adică la dublul dijmuirii accesului la cultură, la litere, la filosofie ori știință, acela nu se va opri, probabil, doar la atât. Poate va fi mai decent pentru carte ca ea să dispară cu totul. Să se refugieze în medii până la care fiscalitatea nu doar oarbă – că oarbă este justiția –, ci și stupidă încă nu a ajuns și nici nu va ajunge prea ușor. Așa vor fi apărut și criptomonede, încercând să scape cumva sufocării exagerate a controlului statal și visând să construiască un nou sistem de referință în materie financiară.

Numai de n-am ajunge la oamenii-cărți dintr-un faimos roman de Ray Bradbury, în care, amenințate de flăcările necruțătoare ale pompierilor, cărțile au ajuns să fie memorate și recitate de noii aezi ai unui timp lipsit de libertate și chiar de umanitate. ✦

# GABRIELA CHIRAN

## DESTIN

ții minte pauza de cafea? ce ți-a mai lăudat  
atunci un necunoscut  
abilitățile, rochia de cașmir, tinerețea  
– ai înțeles, după conferință, că fusese chiar ea, ocazia,  
în travesti însă

dar tu ai ratat întâlnirea cu ocazia, mereu

ziceai că-ți pune piedici întâmplarea  
acest mic detaliu existențial pe care unii filozofi  
îl nesocotesc

cum de pildă la nouă ani când urma să citești  
în prezența ocaziei  
angajamentul de pionier – ți-l uitaseși acasă  
ai alergat într-un suflet, între timp ocazia a venit,  
a plecat... (obosise cică)

sau mai târziu, la câte o serată, un bal,  
când te-așezai într-un colț, greu accesibil și ăla, anume  
parcă să nu poți ieși când trece (întâmplător)  
ocazia  
pe lângă tine – s-o saluți să te cunoască măcar

dar să citești afișul numai cu un ceas înainte de  
plecarea ocaziei!? (și de trei seri fusese cică lipit  
pe interiorul ușii în fața căreia tu  
de trei ori ezitând – să intru? să nu intru? –  
ai ales:  
nu poate fi ceva important pentru mine azi) –

cum bine ziceai, mereu aceeași piedică: întâmplarea

și foarte departe, în tine,  
cineva  
care o manevrează subtil...

## IMPRUDENȚĂ

când pumnul,  
uitând de sine, s-a deschis,  
din el zile roz zile negre zile verzi  
zile albe-au căzut

s-au risipit au dispărut  
care sub covorul imobil țesut de pașii  
altora peste ai mei

care sub munți  
clădiți de gândul ce m-a ascuns mereu ori  
în nisipul acelor închipuite țărături  
de-nalte mări de care mă agăț cu îndârjire  
încă

ochiul le urmează rostogolirea  
însăpăimântat derutat: e-o parte din viața mea  
în ele sau cine știe? toată? nu-mi rămâne decât  
să le strâng înapoi în pumn dar  
cum s-ajung la ele? cum să le mai pun  
la un loc? –

încă una  
(se prinsese în cădere între foile unei reviste)

poc!

## LILIAȘ

știam atunci moartea numai din cărți  
(ea pe mine nici atâta – moartea nu știe carte –  
altfel, bunicii trăiau,  
trăia și o străbunică,  
așa că nemurirea chiar exista)

acum nu mai are putere asupra mea nici liliacul...

parcă până mai ieri umblam  
numai pe drumuri pe care el mi le deschidea  
cu miresele lui

puneam urechea la ușa dulapului să aud care rochie  
cântă ce pălărie visează ce pantofi oftează a ducă  
mă echipam  
și dusă eram

până seara,  
când coboram din vis ca de pe nava  
unui extraterestru gentil ce mă întorcea nevătămată  
acasă, dar, ah! eu vătămată, ce vătămată  
mai eram! doar trăisem o zi cât o mie de ani

nu știam că sunt  
în puterea liliacului  
din care furasem (nici nu țin minte când) de peste  
gard –

de mult a devenit moartea caz real de mult umblu  
numai pe drumuri pe care ea  
unul câte unul  
cu parfumul ei contrafăcut  
de liliac  
le-a închis

fiindcă de mult și-a pierdut puterea asupra mea  
liliacul... ✦

**CA O VOCALĂ, TIMPUL STRĂBATE UNIVERSUL.**

Vocală e timpul,  
nu trece,  
străbate.

**NOI ZUGRĂVELI PE COAPSA IUBITELOR DE LUT.**

Nu-s zugrăveli  
pe mlădieri  
acum: tatuaje.

**TE PIPĂI, DOAMNE, CA ȘI CUM AI FI!**

Tactil e Cuvântul  
în beznă  
spre tine.

**APROPIE-TE, SUNT DEMULT PLECAT!**

Și iată-te-aproape  
atins  
de departe!

**SUB ARIPILE TALE SE ÎNCĂLZEȘTE FRIGUL.**

S-a cuibărit  
și frigul sub aripă  
de frig.

**DOAR PIATRA DINTR-UN RÂU SECAT TE-ASCUNDE.**

Piatra de râu  
fără râu  
mai ascunsă-i.

**SĂ-MI MERIT MOARTEA, IATĂ CE-MI DORESC.**

Nu știm. Un deget  
în cruce  
pe gură.

**SÂMBĂȚA UMBREI NE-A AJUNS, IUBITO!**

Pe apa sâmbetei,  
frunze  
și umbre.

**POATE CÂNDVA, ORIUNDE SAU NICIODATĂ ÎNCĂ.**

Se nicipânda  
timpul cândva.  
Poate acum...

**DAR NEAUA ASTA DUPĂ CINE SE TOPEȘTE OARE?**

Topită de dorul  
străvezimii  
zăpada.

**IOAN MILEA**

**PE ACEST VERS ÎȘI ÎNTINDE DRAGOSTEA VEȘMÂNTUL.**

Versul nu-mbracă  
și nu dezbracă.  
Leagănă, leagă.

**DUMNEZEU ESTE BUN FIINDCĂ SEAMĂNĂ MAMEI SALE.**

Deși-i de la Tatăl,  
maternă în veci e  
asemănarea.

**PUTEȚI PLECA, PUTEȚI RĂMÂNE, CÂTĂ VREME NU SUNTEȚI.**

Trecem prin market  
ca o reclamă la  
efemerinde.

**ACEST LABIRINT ÎL FACEM MERGÂND ÎMPREUNĂ.**

Urzim labirinturi  
mergând împreună...  
.....

**ABURUL AZIMEI ADOARME ÎNGERUL.**

Ca pâinea caldă  
ține în brațe,  
iată, un înger.

**CINE EȘTI TU? MĂ ÎNTREABĂ ECOUL.**

Cine ești tu?  
mă întreabă ecoul.  
Sst!

**ÎNGENUNCHEZ ȘI UIT PENTRU CE.**

Știe genunchiul  
pe de rost  
rugăciunea.

**DUPĂ CE NE PREFĂCU ÎN LUMÂNARE, ACEST DUH O APRINSE!**

Își pâlپایe duhul  
încet  
lumânarea. ✦



# BUFONUL SAU HAFÎZUL?

*Anecdotele nu lipsesc din textele lui Cantemir, nici atunci când el pretinde că redă exact un fapt istoric.*

de

**MARCELA CIORTEA**

Este interesant cât de ușor am acceptat că principele Dimitrie Cantemir cunoștea opera lui Hafiz, mergând pe urmele lui Virgil Cândea, care, analizând izvoarele *Divanului*, notează: „O operă care l-a impresionat pe tânărul cărturar până la memorizarea de expresii, imagini sau pasaje întregi a fost *Gulistan* (*Grădina cu trandafiri*) a delicatului poet persan al-Saadi. [...] Asemănările cu *Gulistan* ne învederează astfel că divan voia să însemne pentru Cantemir [...] o culegere, ca celelalte opere orientale astfel intitulate, dintre care cel puțin *Divanul* persanului Hafiz trebuie să fi fost cunoscut autorului nostru”.



Statuia lui Nastratin Hogea din Buhara, Uzbekistan

Cu toată prezența lui trebuie din alegația de la finalul fragmentului, încărcătura ipotetică este evidentă, Virgil Cândea presupunând doar un lucru luat de bun ulterior de majoritatea celor interesați de subiect. Am procedat, așadar, la o căutare și nicăieri în *Divanul* lui Cantemir nu l-am găsit citat pe Hafiz. Trimiterile indirecte sunt identificate de Virgil Cândea în același *Gulistan*.

Nu l-am găsit citat pe Hafiz nici în *Curanus*, nici în *Sistema religiei mahomedane*, deși Cantemir știa foarte bine ce este un hafiz: *hafiz-ı Kuran* este persoana capabilă să recite întregul *Coran* din memorie. Vorbind despre faptele meritorii și despre cele lipsite de răsplătire ale religiei musulmane, Prințul le prezintă în contextul mai larg al preceptelor *farz* (obligatorii) și *sunnet* (împlinite din voință proprie), fiecare, la rândul lor, halal (îngăduite) sau haram (interzise). Printre poruncile *sunnet* se află și aceasta: „A citi *Curanul* și, dacă este cu putință, a-l învăța tot pe de rost. Cei care obțin acest lucru se numesc hafizii Curan.” (*Sistema*, 212, trad. Virgil Cândea)

Un astfel de hafiz a fost Khwāja Šamsu el-Dīn Muhammad Hāfez-e Šīrāzī, unul dintre marii poeți persani, alături de Saadi, Firdoūsi, Rūmī sau Omar Khayyam, năs-

cut la Șiraz, unde a și trăit întreaga viață (1320-1390) și cunoscut întregii lumi sub numele de Hafiz. A fost regele gazelului, poezia orientală cu formă fixă care cântă în distih iubirea, vinul, deșertăciunea și ale cărei versuri pot fi considerate fiecare în parte câte o maximă, dată fiind încărcătura morală cuprinsă în ele. Cum ar fi putut să-l cunoască și să nu-l citeze pe Hafiz Cantemir cel libovnic și dedat la zaiafeturi?

Să citim un gazel din *Divanul* lui Hafiz, în traducerea lui George Popa: „Un înțelept îmi spuse făcând în cupe plinul:/ Cunoaște taina celui care ne vinde vinul.// Mai zise: Pe nimica nu pune greutate./ Cel ce umil se pleacă poveri va duce-n spate.// În cupe ceru-albastru așa intens ardea,/ că-n clipa-aceea Zuhra cu trup de nea dansa.// Urmează-mi sfatul. Lumii să nudați ascultare./ Culege-aceste vorbe ca niște perle rare.// La fel ca pe o cupă să iei viața ta,/ cu zâmbetul pe buze, chiar dacă inima// îți sângerează. – Ascunde-ți de lume rănilor/ Nu geme. – A'tale chinuri în cântec dă-ni-le.// Pân' n-ai să treci cortina, tu nu vei înțelege./ Nu-i om cuvânt de înger în stare să dezlege.// Nu te fâli în casa iubirii, c-ai putea/ nici întrebări a pune și nici răspuns a da.// O, Saki, umple-mi cupa! Smintelile-mi curate/ le înțelese Domnul, le-a șters și-mi sunt iertate.”

Versurile lui Hafiz l-au impresionat până-ntr-atât pe Goethe, încât, în *Divanul occidental-oriental*, include un capitol intitulat *Cartea lui Hafiz*. Să citim segmentul *Fără margini*, în traducerea lui Șt. A. Doinaș: „Ești mare, neputând să ai sfârșit,/ Și să nu-ncepi nicicând și-e hărăzit./ Cântarea ta-i un crug rotund de stele,/ Și capăt și-nceput mereu la fel e./ Iar ce se află-n mijloc, e știut/ că, stând la urmă, -a fost la început.// Izvor în versuri ești, de bucurie,/ Și fără număr val de val te-mbie./ O gură gata de sărut

oricând,/ O arie din piept, de grații arsă,/ Mereu stârnit gâtlej și-ntruna bând,// Și-un suflet generos, ce se revarsă.// Și afle-și globul-ntreg pieirea,/ Hafiz, eu vreau cu tine doar/ Să mă întrec! Plăceri și-amar/ Nouă, frați gemeni, ni se dea!/ Ca ție, cheful și iubirea/ Rămână viața și mândria mea.// Cântare-n flăcări, sparge bolta-n două!/ Cu cât mai veche, ești cu-atât mai nouă.”

Ceva mai târziu, Nietzsche, admirator și al lui Goethe, și al lui Hafiz, avea să rânduiască altfel o dedicație, recompunând, în stil propriu, tema eternă a deșertăciunii: „Tavernă mare ți-ai durat,/ nu-i alt-asemena./ Și băuturi ai preparat,/ dar lumea nu le bea.// Iar pasărea ce Phoenix fu,/ pe care-o găzduiești,/ și șoarecele ce născu/ un munte – Însuți ești!// Ești tot și nimic, tavernă și vin,/ Ești șoarece, munte chiar,/ În tine veșnic cazi puțin/ Și zbori în afară iar –// Ești hăul nalților munți semeți,/ Lumina din genui,/ Tu ești beție a celor beți/ – Deci vin –La ce ți-e bun?” (*Lui Hafiz. Întrebarea unui băutor de apă*, trad. S. Dănilă).

De ce este important Hafiz în cercetarea noastră? Fiindcă principele Cantemir pomenește o întâlnire de trei zile între Timur Lenk și Nastratin Hogeia, în timpul căreia năzdrăvanul hoga îl convinge pe Biciul lui Dumnezeu să-i cruțe cetatea. Însă o legendă, consemnată, printre alții, de Arnaud Blin, spune că, în timpul unui raid asupra orașului Shiraz, înainte de a-l cucerii definitiv în anul 1387, Timur Lenk l-a întâlnit pe Hafiz, cel mai de seamă învățat al cetății. La noi, în romanul său *Hergbelia verde*, orientalistul Octavian Simu imaginează această întâlnire, punând-o pe seama faimei dobândite înainte cu un secol de marele Saadi, care și el viețuise la Shiraz. Intrând în oraș, Timur Lenk cere să i se aducă cel mai vestit învățat al

zilei și, astfel, ajunge față în față cu Hafiz, care, vorbindu-i în gazeluri, îl înduplecă să lase cetatea neatinsă. Revenit la Shiraz după câțiva ani și cerând să discute cu Hafiz, emirul află că învățatul nu se mai află printre cei vii, iar aici se insinuează ideea că, în lipsa poetului, nu mai exista niciun motiv ca orașul să fie ocrotit.

Ba mai mult, Octavian Simu face o distincție clară între învățat și bufon, creând, pentru acesta din urmă, un personaj aparte: dervișul rătăcitor Baba Sangu, mut, considerat smintit de toată lumea. Acesta, în timp ce Timur se afla cu tabăra în apropiere de Endekhud, și-a plesnit emirul în frunte cu o halcă de friptură înșângerată, rânjind tâmp. Chemat să deslușească gestul nebunului, vrăciul lui Tamerlan, știind viața dervișului în pericol, își liniștește stăpânul explicându-i că bufonul voise astfel să arate cine va câștiga partida de șah pe cale să înceapă. Dervișul a fost iertat, dăruit cu câteva parale și eliberat să străbată lumea în numele lui Allah.

Actele de clemență nu se bucurau de mare trecere la Tamerlan. În piesa lui Christopher Marlowe, *Tamerlan cel Mare*, nici solul, nici solia fecioarelor din Damasc, nici însăși Zenocrate, fiica sultanului Egiptului și soția lui Timur, nu reușesc să-l convingă pe sângeerosul emir să-i cruțe pe locuitorii Damascului. Dacă ne putem imagina că un învățat cu deosebită reputație, ca Hafiz, ar fi putut reuși acest lucru, este greu de crezut că s-ar fi întâmplat întocmai în cazul unui bufon ca Nastratin. Și totuși, Cantemir alege bufonul.

În studiul său, *Dimitrie Cantemir despre Nastratin Hogeia* (1973), Gh. I. Constantin demontează mitul valorificat de Cantemir, care susține că Tamerlan ar fi cucerit Brusa, capitala Bithyniei, apoi a campat lângă Ienghișehir, pe care l-a lăsat

neatins, la intervenția lui Nastratin. Or, spune autorul, cel care a cucerit Brusa a fost nepotul lui Tamerlan, Muhammed Sultan, orașul Ienghișehir a fost jefuit și distrus de emirul său, Bahadur Sundjuk. Iar cetatea cruțată la rugămintea lui Nastratin ar fi fost Akșehir, din emiratul turcoman Caramania, unde ajunge Tamerlan după ce cucerește Smirna, prin ianuarie, 1403. Nu excludem nici această variantă, dacă trecem cu vederea data probabilă a morții lui Nastratin, undeva în jurul anului 1284.

Ce rămâne pentru noi din toată această poveste? În primul rând, că există două versiuni care menționează faptul că Timur Lenk a cruțat un oraș la intervenția unui învățat, fie el Nastratin Hogeia sau Dervișul Hafiz. Prima variantă, a cărui protagonist era Nastratin, îi era cunoscută lui Cantemir cel mai probabil din folclorul turc, câtă vreme, deși pretinde că a aflat-o de la istoricii turci, principele nu menționează nicio sursă bibliografică. Amănuntul i-a părut interesant mai ales prin latura lui anecdotică, fiindcă, așa cum vom mai vedea, anecdotele nu lipsesc din textele lui Cantemir, nici atunci când el pretinde că redă exact un fapt istoric. A doua variantă, centrată pe figura lui Hafiz, pesemne că nu o cunoștea, altfel ar fi ales-o cu siguranță, câtă vreme i-ar fi servit mai bine în argumentarea teoriei sale, dat fiind faptul că, spre deosebire de Nastratin, care era turc, Hafiz era persan, iar Tamerlan era oponent, deopotrivă, și pentru turci, și pentru perși. Alegându-l pe Nastratin, este posibil ca principele să fi intenționat a face pe plac otomanilor, ceea ce întărește ideea că el începuse lucrul la *Istoria mării și decăderii Curții Othmane* pe vremea când se afla încă la Constantinopol. ✦

# PE URMELE PRIMULUI PROFESOR UNIVERSITAR ROMÂN

Între 1754 și 1760, iezuitul român Ladislau Dobra din Zlatna a predat etică, drept natural, logică, metafizică, fizică generală și specifică, iar între 1767 și 1773 teologie la Universitatea Iezuită din Cluj.

de  
**LUKÁCS JÓZSEF**

Cunoscând faptul că un număr însemnat de tineri români au studiat în instituțiile iezuite, putem presupune că printre aceștia se găsesc și absolvenți cu înalte titluri academice. Presupunem că unii au ajuns profesori în cadrul învățământului superior iezuit. Fiind vorba despre perioada de dinainte de desființarea Ordinului Iezuit (1773), ar fi vorba despre identificarea primului sau primilor profesori universitari români.

Cunoscând structura sistemului de învățământ iezuit, putem schița traiectoria studiilor unui tânăr din momentul în care a intrat, ca elev, în prima clasă a studiilor de gimnaziu, și până la obținerea titlului de doctor în teologie, capabil

și autorizat să predea și în cadrul învățământului de nivel superior.

Principalul obiectiv al Societății lui Isus a fost crearea unui sistem de învățământ internațional, construit pe o singură limbă de predare, cea latină, pe un curriculum centralizat, cu programă, structură a claselor și metode de predare unice, care să fie aplicate în mod identic în toate școlile ordinului din toate țările lumii. Altfel spus, profesorii predau cu aceleași metode aceeași programă, indiferent că școala se afla în Italia, Transilvania sau Peru. În asta s-a aflat succesul sistemului de învățământ al acestui ordin monastic: profesorii-călugări puteau să fie trimiși oricând în orice colț al lumii și acolo se integrau fără

probleme în procesul didactic. Era asigurată astfel și mobilitatea elevilor și a studenților, care se puteau deplasa ușor printre diferitele instituții iezuite, își puteau continua studiile în orice academie sau universitate a ordinului.

Poate cea mai importantă inovație structurală a învățământului ie-

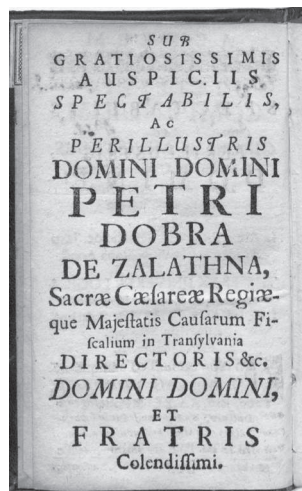
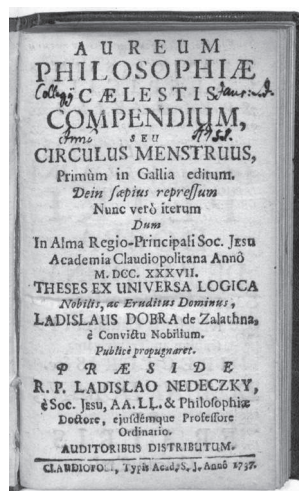
zuit a fost definirea precisă a studiilor de nivel superior. Între gimnaziu, concentrat pe învățarea limbii latine și aprofundarea culturii clasice de expresie latină și studiile de teologie, a fost intercalat sistemul de discipline a studiilor de filosofie. S-a născut astfel modelul academiei iezuite, construit pe șase clase de gimnaziu, trei clase de filosofie și patru de teologie.

În clasele de gimnaziu predau iezuiți cu gradul academic de magister. Acest titlu academic se putea obține după finalizarea celor trei clase de filosofie și a unui curs special în cadrul căruia s-a repetat întreaga materie sub coordonarea unui profesor de rang superior. În clasele de filosofie, sau, altfel spus, în cadrul învățământului de nivel superior al facultății de filosofie predau profesori care au absolvit și cele patru clase ale facultății de teologie, au obținut titlul academic de doctor, după care au recapitulat întreaga materie învățată în cadrul unui curs special de doi ani, numit *Collegium repetentium*.

—

Un mic volum, tipărit în 1737 la tipografia Academiei Iezuite din Cluj, intitulat *Aureum Philosophiae caelestis – Compendium* (Splendoarea filosofiei cerești – Compendiu) ne aduce în atenție numele unui tânăr iezuit român, cazul familiei sale, și un răspuns la tema de cercetare formulată mai sus.

Pe pagina de titlu este menționat faptul că în volum a fost publicată opera *Circulus menstruus* apărută prima dată în Gallia. Este vorba despre exegeza *Circulus menstruus Christianarum cogitationum* a iezuitului francez Dominique Bouhours (1628-1702), operă folosită în instituțiile de învățământ catolice. A apărut prima dată în limba franceză sub titlul *Pensées Chrétiennes pour tous les jours du mois* și a fost tradusă în multe alte limbi. Volumul mai conține și un alt text utilizat în





procesul didactic: micul tratat de ascetism al iezuitului francez Jodocus Andries (1588-1658), *Facile certumque praesidium adversus omne peccatum*, publicată pentru prima oară în anul 1629. Adică au fost retipărite opere cunoscute, utilizate în procesul didactic iezuit. În acest caz însă, opera publicată în volum are o mai mică importanță. Mai interesantă este persoana amintită pe pagina de titlu a micului compendiu.

Volumul este un *libellus promotionis* tipărit pentru examenul public al unui student originar dintr-o familie cu situație materială bună, care a tipărit o carte pentru a ridica fastul propriului examen public. În astfel de situații, pe pagina de titlu era menționat atât numele studentului-mecena, cât și al profesorului care a prezidat examenul public. Pe o altă pagină erau aduse mulțumiri celui care a asigurat apariția cărții.

Pe pagina de titlu este menționat faptul că volumul a apărut cu ocazia susținerii publice a tezelor de logică a nobilului și eruditului domn Ladislau Dobra de Zalathna din Convictul Nobiliar al Academiei Claudiopolitane. Examenul era susținut la finalul clasei de logică, care era primul an de studiu din cadrul Facultății de Filosofie. În urma acestui examen. Ladislau Dobra nu a obținut niciun titlu academic. Abia după încă un an de studiu și alte examene publice obținea titlul de *baccalaureus*. Disputa publică a fost prezidată de părintele iezuit Ladislau Nedeczky, profesor de filosofie al Academiei Claudiopolitane, amintit și el pe pagina de titlu.

Pe versoul paginii de titlu găsim omagiul adus distinsului domn Petru Dobra de Zalathna, sub patronajul căruia s-a înfăptuit publicarea volumului. Din opera baronului Péter Apor despre familiile nobile din Transilvania aflăm că Petru Dobra a fost tatăl lui Ladislau Dobra. Despre

Petru Dobra se poate afla că era român nobil originar din Zlatna (de unde și-a luat predicatul nobiliar de Zalathna), și că a murit în 1757. Din 1709 era elev al Gimnaziului Iezuit din Cluj, iar în 1714 a absolvit clasa de logică a Academiei Claudiopolitane. Probabil nu și-a continuat studiile. Nu a aderat la Ordinul Iezuit, dar s-a convertit la confesiunea romano-catolică. A avut o carieră de succes în administrație, ajungând în funcția de *causarum fiscalium director*, altfel spus, procuror al principatului. A jucat un rol important în întărirea Bisericii Unite, și în mutarea centrului acestei biserici la Blaj. Purta și înalta dar ingrata demnitate de „protector al Unirii”. Nu a renegat națiunea din care se trăgea, fapt subliniat de Samuel Klein în *Historia Daco-Romanorum sive Valachorum (Foaia pentru Minte, Animă și Literatură, 1862, nr. 11, p. 85)* și oferă una dintre cele mai interesante biografii ale unui român ardelean care a reușit să fie omul de legătură între elitele române, grupate în jurul episcopului Inochentie Micu-Klein și centrul de decizie al imperiului.

Fiul său, Ladislau Dobra de Zalathna, a devenit iezuit. Din evidențele anuale ale personalului și oficialilor Provinciei Iezuite Austriece se poate reconstitui biografia lui. S-a născut la Zlatna, în 14 octombrie 1720. A învățat la gimnaziul iezuit din Cluj. A absolvit prima clasă a facultății de filosofie la Cluj în 1737 și în același an a aderat la Ordinul Iezuit. Între 1738-1739 s-a aflat în perioada de probațiune de doi ani la Colegiul din Trenčín, apoi, în 1740 la Colegiul din Skalica. Din 1741 a fost student al Colegiului Iezuit din Târnavia, pe care l-a absolvit în 1743. În 1744, menționat cu titlul de magister, era profesor la Gimnaziul iezuit din Ujhorod. În 1745 îl găsim menționat la Oradea, ca profesor de gimnaziu și catehizator

de limbă maghiară. În 1746 se afla la Colegiul Iezuit din Cluj, unde slujea ca profesor al clasei de poetică din cadrul studiilor de umanioare și, concomitent, era catehizator al elevilor români. În anul următor, tot la Cluj, era profesorul clasei de retorică (clasa superioară a gimnaziului). Între 1748 și 1751 își efectua studiile de teologie la Colegiul Iezuit din Târnavia la finalul cărora a obținut doctoratul în teologie și a fost hirotonit preot. În 1752 a fost menționat la rezidența iezuită din Patak, având misiunea de predicator și catehizator de limbă maghiară. În 1753 s-a aflat în al treilea an de probațiune la Banská Bystrica, în urma căruia a depus și al patrulea jurământ și a devenit membru deplin al Ordinului Iezuit. Între 1754-1760 a fost profesor la Facultatea de Filosofie a Universității Iezuite din Cluj, predând, pe rând, etică și drept natural (în 1754/55), logică și metafizică (1755/56 și 1757/58), respectiv fizică generală și specifică (1756/57 și 1758/59). În 1759/60 a predat controverzie în cadrul Facultății de Teologie. A revenit la Cluj în 1767 și până în 1773 a fost profesor de teologie. Între 1771-1773, adică cu doi ani înaintea desființării Ordinului Iezuit, a fost numit superiorul Colegiului Iezuit din Cluj. După desființarea Ordinului s-a retras o vreme spre meleagurile natale. În septembrie 1775, din Câmpeni a trimis o scrisoare episcopului catolic al Transilvaniei, în care se oferea să slujească eparhia catolică a Transilvaniei. În continuare a activat ca preot paroh. În 1782 s-a retras la Cluj. S-a stins din viață la 1 ianuarie 1784, la Bărabanț (jud. Alba).

Credem că în persoana lui Ladislau Dobra am putut identifica unul dintre primii, dacă nu chiar primul român care a activat ca profesor în învățământul superior și încă la Universitatea Iezuită din Cluj. ✦

# GEORGE MOTROC în dialog cu VASILE POPOVICI

## „Un om cu mintea vie și liberă cum puțin există...”

*Domnule profesor Vasile Popovici, vă rog să fiți de acord ca, după toate urările aniversare, deși este ziua dvs. de naștere, să vorbim mai puțin despre dvs. și mai mult despre altcineva, despre Monica Lovinescu! De aceea, vă rog să acceptați acest interviu in memoriam, pornind de la capitolul dedicat, din Punctul sensibil – volumul dvs. premiat și ales Cartea anului 2021 pentru critică, eseu și istorie literară. Totuși, înainte de toate, având în vedere faptul că spre deosebire de mulți dintre noi care știm cel mult vocea, dvs. ați întâlnit și omul, vă rog să schițați în anul centenarului, un portret de aproximativ 100 de cuvinte al unei personalități a exilului românesc precum Monica Lovinescu...*

Trebuie să spun că pe Monica Lovinescu și Virgil Ierunca i-am cunoscut în 1990 și i-am revăzut sporadic, de fiecare dată acasă la ei, pe strada François Pinton, la numărul 8, în arondismentul 18 din Paris. Cât încă s-a mai putut, ieșeam la unul sau altul dintre restaurantele modeste din vecinătate, asiatice de obicei. Dacă mergeai cu mașina, ca să ajungi la ei, treceai, culmea, prin fața sediului central al Partidului Comunist Francez. Iar dacă luai metrourul, la fel de surprinzător, ca un fel de fatalitate ușor ironică, coborai la stația Danube (Dunărea). Din 1999, contactele au fost destul de frecvente – pe toată durata celor peste trei ani cât am fost consul general la Marsilia. Odată cu numirea mea la Paris, în decembrie 2002, pentru alți trei ani, lungi aceștia din urmă cât un secol, contactele telefonice, vizitele

acasă la ei, drumurile la medici când pentru unul, când pentru celălalt, au fost dese și tot mai dese. Jurnalele integrale ale Monicăi Lovinescu stau mărturie. Subiectul obsedant era comunismul și tot ce ținea de realitatea lui omniprezentă în viața politică românească și franceză. Nu-mi amintesc să fi existat vreun subiect asupra căruia să apară vreun dezacord. Poate totuși unul, dacă stau să caut cu tot dinadinsul: Marin Preda, asupra căruia Monica Lovinescu avea rețineri – nu atât de ordin literar, cât moral. Curajul lui Preda i se părea ei că se oprise la mijloc de drum. Revenind la chestiune: Monica era un om direct, mai direct nu se putea. Cu ea știai de fiecare dată că spune exact ce crede. Iar în ce spunea nu exista nici substrat, nici zone inexprimabile, interpretabile. Nu cred să fi cunoscut vreun om a cărui gândire să fie mai transparentă. Era, moral și politic, un om de o claritate și o luciditate incomparabile.

*Ca o completare, vă rog să ne spuneți cum era Monica Lovinescu ca partener de dialog, față în față sau la telefon?*

După ce a trecut frisonul că te afli în fața ei sau că o ai chiar pe ea la telefon, cu vocea ei tabacică, îngroșată, frisonantă, relația s-a instalat într-un confort neverosimil: ia uite, chiar cu ea ți-ai găsit tu să te întinzi la taclale, îți spuneai ție însuși! Discuția se lega instantaneu, fără sincope, și ai fi putut s-o continui o oră întreagă, cum se întâmpla de multe ori – și nu pentru că abuzai tu. Nu era un om sentimental, dar îi

simțeai sufletul în fiecare moment, nu la modul declarativ, nici vorbă, ci din faptul că te lua în serios ca partener de discuție, ca om cu care glumea și se arăta în largul ei făcându-te să fii și tu în largul tău. De la un punct încolo simțeai că poți aborda orice subiect, cu o libertate pe care n-o ai decât în relația cu un om cu mintea vie și liberă cum puțin există. De multe ori, discuțiile erau în trei, fie pentru că Virgil Ierunca le asculta cuminte la al doilea aparat din casă, intervenind rar, fie pentru că Monica îi transmitea la modul uimit-teatral și comic câte ceva: Virgil, auzi ce zice domnul consul! Existența în casa de pe rue Pinton avea, de altfel, o dimensiune teatrală, așa cum trebuie să fi fost în saloanele franceze, unde inteligența cuvântului și a minții prima, se expunea fiindcă așa era firesc să se întâmple, unde cuvintele se articulau impecabil, fără efort, ca în fața microfonului de la *Europa Liberă*, se grasea natural și se trăia în cultură fără strop de afectare.

*Deși poate nu se cade, totuși, o să vă întreb: Care a fost cea mai frumoasă amintire sau sintagmă auzită în aceste întâlniri literare, pe care nu ați dezvăluit-o în carte, eventual una comparabilă cu a soțului – „spini trebuia să aduceți, nu flori”?*

Cea mai frumoasă amintire cu Monica Lovinescu?! Greu să aleg una, fiindcă relația cu ea era foarte diferită de cea cu Virgil Ierunca. Pe el îl percepeam seniorial, ca și cum aveam de-a face cu un mare și autentic aristocrat, un domn în



vârstă care impunea prin distincție naturală. Pe Monica Lovinescu o simțeam cumva maternă. Mă adoptase, deși de la un moment dat încolo avea nevoie de ajutorul lui Mihnea și Catherine Berindei sau al meu. Legătura sufletească ce se crease a fost în sine cea mai frumoasă și mai prețioasă amintire. Și dincolo de ea, *încrederea*, cu atât mai mare, cu cât lucram în diplomația românească, în trecut sursa multor coșmaruri pentru amândoi.

*Pentru cei care nu au avut privilegiul să intre în această casă din Paris, vă rog să ne prezentați pe scurt o imagine de ansamblu, dar și atmosfera... Se poate spune că era acolo un adevărat centru spiritual al exilului românesc?* Casa era destul de mică, deși ridicată pe trei etaje, nu mai mult de vreo 35-40 de metri pătrați pe fiecare etaj. Din acest motiv, ea a devenit spre final cauza unui coșmar întreg, fiindcă, spre final, locatarii ei au rămas prizonierii dormitoarelor, nemaiputând să coboare și să urce scara abruptă. Imobilul avea un subsol, unde se adunase un fel de comoară a exilului românesc. Erau depozitate acolo manuscrise și mii de scrisori. La parter, după ce deschideai poarta-grilaj de fier și străbăteai o minusculă curte, de doar câțiva metri pătrați, cu vegetație, unde Monica Lovinescu a fost agrestată pe înserat cu o sălbăticie din care a scăpat cu viață printr-un miracol, intrai într-un mic salon, apoi treceai într-un salon-biblioteca-birou tapetat de jos până sus pe toți pereții cu mii de cărți și mii de discuri cu muzică clasică (înlocuite cu timpul de mii de CD-uri). Tot acolo, o bucătărie, mică și ea, și care nu servea la mare lucru, și scara, blestemata scară abruptă, de lemn, ce ducea la etaj, spre cele două dormitoare și spre baie. Ființa lor umplea fiecare locușor. Casa aia erau ei. N-aș mai fi putut să-i trec pragul când ei au dispărut pentru nimic în lume.



Scenă nocturnă 8

*Am înțeles dintr-un reportaj RFI că această casă a fost donată statului român, pentru tinerii aflați la studii, că există chiar și o bursă... Totuși, măcar acum, cu ocazia acestui centenar, putea statul român la rândul său, să-i acorde mai multă atenție? Fără să fie un atac la persoană, vă propun un exercițiu de imaginație: dacă erai și în acest an consul la Marsilia sau la*

*ambasada din Paris cum ați fi organizat un asemenea an centenar?* Nu mai știu aproape nimic despre casă. Inițial, Monica și Virgil Ierunca voiseră s-o lase în proprietatea lui Mihnea Berindei și a lui Gabriel Liiceanu. Legea franceză, monstruos socialistă, taxează uriaș transferul de moșteniri, astfel încât, după numeroase diligențe





Scară de bloc noaptea

ale lui Mihnea Berindei, casa a fost preluată de statul român, gestionar catastrofal din cele mai vechi timpuri până azi și în toate ocaziile. Biblioteca, manuscrisele și CD-urile au fost transferate, dacă nu mă înșel, la muzeul Eugen Lovinescu din Capitală. Ce au organizat ICR Paris și ambasada de centenar nu știu – și n-aș vrea să mă pun pe mine însumi într-o lumină ieftină spunând ce aș fi făcut eu. E sigur însă că n-aș fi stat cu mâinile-n sân.

*Vă apreciez și accept discreția și vă propun să trecem la altceva care mi-a atras atenția... În cartea dvs. notați că, după anii '90, o anumită perioadă ați „stat de vorbă uneori zilnic, la telefon”... Greșesc dacă intuiesc faptul că una dintre temele obișnuite a fost și despre romanul românesc...? Ce punct de vedere avea în ceea ce privește literatura română și în special romanul românesc scris în perioada regimului comunist, mai exact cum trebuie privit acesta: Subsemnul moral și generalizat sau nu, al colaboraționismului cultural?*

Problema pe care o ridicați e vastă. O discuție ținută despre romanul românesc din perioada comunistă n-am avut cu ei, ci am discutat despre unul sau altul dintre prozatori. Iar ce auzeam nu se deosebea de ce am putut citi în volumele publicate la Humanitas sau ce știam din emisiunile de la *Europa Liberă*. Ar fi poate de discutat aici despre Paul Goma, asupra căruia cei doi critici au păstrat tăcere după apariția *Jurnalului* său, pe care nici nu știu cum să-l numesc, ca să nu scandalizez prea mult.

*Cu voia dvs., aș adăuga eu un binecunoscut exemplu de intransigență... Nu i-a iertat colaboraționismul lui Petru Dumitriu cu regimul comunist și a intervenit, se pare, până și pe lângă Eliade ca să nu fie tradus și publicat de o mare editură precum Gallimard...! De aceea, cu scuze pentru insistență, nu pot să nu vă întreb: Dacă aplicăm această intransigență morală la nivelul romanului românesc publicat în perioada regimului românesc câte nume mai rămân de menționat într-o istorie pur etică a literaturii postbelice?*

Puține nume mai rămân. Intransigența asta o împărtășesc, e tot ce pot spune. Aș adăuga doar atât: ce a meritat să fie tradus a cam fost tradus, cu mai mult sau mai puțin succes. Multe romane, dacă e să rămânem doar la acest capitol, erau probabil prea româno-române, ca să treacă frontiera cu succes.

*Pe de altă parte, dvs. ați reușit să-i câștigați încrederea, fapt evident atât prin dese convorbiri, dar și prin faptul că folosea persoana întâi sau „don Bazilio”... Dvs. cum ați putut face ceea ce, iată, un scriitor destul de important al epocii, dar și un om șarmant precum Petru Dumitriu nu a reușit?*

Eu nu făcusem carieră în înaltele sfere comuniste, nu intrasem în diplomatie, cum mi s-a propus la terminarea studiilor cu media generală zece și cu diplomă de merit, în 1980, am stat cuminte la școala

mea de cartier sărac, am ieșit pe străzi timp de o săptămână când a fost cazul să ies și apoi luni și ani de zile, până la sașietate, am dat din anii mei cei mai buni ca să creez mișcări civice și să fac opoziție politică la neocomunism, iar, când am intrat în diplomatie, am contribuit cât am putut, cât s-a putut, în zona mea de competență și de influență, la procesul de integrare euro-atlantică. Șarmul nu era un criteriu pentru a câștiga încrederea Monicăi Lovinescu și a lui Virgil Ierunca.

*V-a spus ceva despre o posibilă întoarcere în țară sau singura pe care o vedeți posibilă a rămas aceea postumă, dintr-o urnă funerară, de la Muzeul Lovinescu, din Fălticeni?*

Nu s-a pus niciodată serios problema întoarcerii în țară, mai ales nu la o vârstă când, dacă mai exista o șansă, atunci ea nu mai putea veni decât dinspre sistemul medical francez. S-a discutat despre asta ca o ipoteză fantezistă între altele.

*Suntem aproape de finalul dialogului, dar va fi curând și un final de centenar, așa că putem trage niște concluzii: evenimentele omagiale din țară au fost destul de puține în acest an special, lansările au fost și ele la fel, dar o dezbatere de substanță nu am văzut, de aceea îndrăznesc să spun că Monica Lovinescu rămâne, dacă permiteți adaptarea metaforică, un spin sau altfel spus o personalitate inconfortabilă, care nu a fost pe deplin recuperată și care așteaptă încă să fie redescoperită de lumea literară românească... Sper să mă contraziceți...*

Celor doi nu li se va ierta intransigența. Înțeleg prin intransigență rostirea adevărului gol-goluț. Nimănu-i se iartă asta. Iar ura față de cei ce-l articulează se transmite ca un bun de preț, fiindcă trecutul trece greu sau niciodată, iar oamenii nu-i iubesc pe cei ce nu sunt ca toată lumea, fiindcă asta e o palmă care ustură și după zeci de ani. ✦



# BALLA ZSÓFIA

traducere și prezentare  
de **KOCSIS FRANCISKO**

*S-a născut la 15 ianuarie 1949 la Cluj. A studiat în orașul natal, terminând Liceul de Muzică și absolvind în 1972 Academia de Muzică. Între 1972 și 1985, a lucrat ca redactor muzical la emisiunea în limba maghiară a Studioului de Radio din Cluj. Până în 1994 a lucrat la diverse publicații, precum Élőre (Înainte, 1985-1989), Családi Tükör (Oglinda familiei, 1989-1992), A Hét (Săptămâna, 1992-1994). Din 1993 își împarte existența și activitatea între Budapesta și Cluj.*

*A debutat în 1968 cu volumul A dolgok emlékezet (Memoria lucrurilor). Au urmat Apokrif ének (Cântec apocrif), 1971, Vízláng (Flacăra apei), 1975, Második személy (Persoana a doua), 1980, Kolozsvári táncok (Dansuri clujene), 1983, A páncél nyomai (Urmele blindajului), 1991, Eleven tér (Piața vie), 1991, Egy pohár fű (Un pahar de iarbă), 1993, A harmadik történet (A treia întâmplare), 2002, A nyár barlangja (Peștera verii), 2009, Más ünnepek (Alte sărbători), 2016. În 1983, la Editura Kriterion, a apărut volumul Așa cum trăiești, traduceri de Aurel Șorobetea, cu un cuvânt înainte de Grete Tartler.*

## VĂ SPUN CE FEL DE RĂZBOI

Liniștea precum minele sub pod  
teama-i grenada din mână cu cuiul scos  
acum timpul e un desiș care ascunde  
tihna-i precum revoluționarul exilat

(m-ai iubit și altădată?)

să te prăbușești  
un lacăt uriaș pe piept  
un zero roșu în fața șirului de cifre

și să arzi cât ești încă în aer  
nu-i moartea cea care cade pe pământ:  
doar cenușă fericită

se deschide fulgerul  
lent durează minute întregi

se dezbracă poezia, se face tăcere

## ÎȚI AMINTEȘTI CUM AM CÂNTAT ACOLO?

În seară-noapte am fredonat  
molcom cântecul acela

pentru tine. Nu se mai auzeau decât  
sunetul șuierat al bicicletei și Someșul,  
răsunând continuu de-a lungul drumului,  
cu apa măloasă, înaltă, venea cu mine,  
s-a prelins și-n melodie, cântam.  
Îmi ridicam și coboram vocea, se aflau  
în ea seara și tu, apele și ei, cei ce  
încă se află aici și-s pregătiți de plecare,  
se împleticesc în Timpul Nimănu, în melodie,  
vor fi prezenți și în Țara Nimănu,

dar încă se află aici, cu noi. Trăiesc  
acest timp trecut accelerat, acesta  
gonește cu ei spre schimbare, și deja totu-i  
de parcă ar fi scafandri pământului  
de sub ape, al întâlnirilor de ieri, această  
plecare e toamna primilor treizeci de ani, li se  
topesc sub limbă perele răscapte ale sânilor  
și le stă în gât că

am cântat, vino, iubitele, fă-mi semn când  
prezentul se comprimă în obiecte ale memoriei  
și nu se mai află nicăieri; e numai trecutul acesta,  
care se modelează acum; se modelează și se pitește,  
vom deveni seri de culoarea tăciunii și-n Ele  
protagoniștii unei Întâmplări,  
Tovarășii de Odinioară.

Dar acum cânt! În gâtulejul meu  
scârțâie discurile,  
căci Ele, ca mereu până acum,  
beau vin roșu după fluturi  
la masa din vechea bucătărie –

dar eu deja cânt, mergând la pas cu tine  
alături de bicicletă, pe malul apei,  
cu glas nebuloș, cu privirea împlântată  
în lună –

„va fi plăcută amintirea”, o, nu,  
încă lipsesc din noi bătrânii,  
încă trăiesc cei ce se vor stinge cândva, deși  
nu aici, Asta e! –

terifiant  
își rotește valurile largi  
apa, râul imposibil de îmbucătățit.

## ILUSTRAȚIE LA UN PEISAJ INDUSTRIAL

Ca un braț de crengi uscate: un sat,  
o aripă smulsă, destin răvășit.  
Uneori, la datini fierbe clocotit;  
nu-l atinge nimic, el e ofensat.  
Între biserică surpate, dealuri, ogor,  
cade-o cometă, poate le-aprinde,  
ca să unească iar ce s-a destrămat.

Sub tălpi e doar nisip pârjolitor. ✦

# FASCINAȚIA INVESTIGAȚIEI PSIHOLOGICE

*Gestația lui Constantin Țoiu este îndelungată, rebreniană, minuțiozitatea flaubertiană a redactării fiind compensată prin perfecțiunea formală și adâncimea psihologică a relatării.*

de

**GHEORGHE GLODEANU**

Constantin Țoiu (19.07.1923 – 4.10.2012) a debutat în 1965 cu romanul *Moartea în pădure*, creație ce a trecut neobservată grație tributului plătit clișeele prezente în proza epocii. Ieșirea din anonim are loc peste doi ani, cu volumul de nuvele intitulat *Duminica mușilor*, iar consacrarea definitivă se produce în 1976, odată cu apariția romanului *Galeria cu viață sălbatică*, lucrare masivă, în măsură să ne ofere o imagine obiectivă despre disponibilitățile reale ale unui talent epic viguros. Romancierul lasă impresia unui caligraf împătimit, pentru care scrisul înseamnă săptămâni de trudă, inerții învinse, pârții ce se croiesc anevoios pe drumul sinuos al perfecțiunii. Spre deosebire de alți confrați care se bucură de o facilitate sadoveniană a scrisului, gestația lui Constantin Țoiu este îndelungată, rebreniană, minuțiozitatea flaubertiană a redactării fiind compensată prin perfecțiunea formală și adâncimea psihologică a relatării. Situat în descendența unor prozatori precum Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu și G. Călinescu, scriitorul continuă proza de analiză din perioada interbelică, formulele românești tradiționale îmbinându-se în opera sa cu noile cuceriri ale prozei moderne. De altfel, teama de convenție acționează și în cazul

lui Constantin Țoiu ca un resort mobilizator, ca o autocenzură stimulantă. Confrații aparținând aceleiași generații spirituale (D.R. Popescu, Fănuș Neagu, Augustin Buzura, George Bălăiță, Ștefan Bănulescu și alții) sunt prețuiți, dar frica de epigonism generează o concurență literară ce duce la detașarea de contemporani. În concepția lui Constantin Țoiu, romanul se naște din cunoaștere, dintr-o experiență de viață fundamentală convertită în text, romancierul asumându-și rolul unui observator obiectiv al lumii în care trăiește. Această profesiune de credință ne explică, printre altele, de ce romanul „obsedantului deceniu” a devenit romanul de conștiință al unei generații ce a trăit o serie de evenimente cruciale.

*Galeria cu viață sălbatică* este un roman ce surprinde relațiile dintre individ și istorie într-un moment în care tăvălugul evenimentelor se năpustește asupra oamenilor, fără să țină cont de dramele lor, individuale. Cartea reprezintă o sinteză de tradiție și de inovație, unde scriitorul nu este preocupat în primul rând de senzaționalul evenimential, ci preferă să sondeze repercusiunile întâmplărilor asupra psihicului uman. Construcția cărții este insolită. În centrul evenimentelor se găsește Chiril Merișor, a cărui poveste este reconstituită din

confesiunile succesive ale mai multor martori credibili. Fiind vorba despre un roman de idei, prozatorul alege un personaj simbolic, un intelectual ce devine martorul, protagonistul și, uneori, victima întâmplărilor pe care le trăiește. Existența protagonistului este jaltonată de două momente decisive: excluderea din partid în 1950 și pierderea jurnalului intim, gest cu consecințe nefaste, ce va declanșa o nouă verificare a personajului în 1958. Cele două întâmplări cruciale alcătuiesc pretextul unor profunde procese de conștiință, de-a lungul cărora Chiril încearcă să își păstreze inocența și caută să găsească drumul către adevărata sa identitate. Romanul are o structură aleatorie, numeroasele digresiuni adăugându-se în straturi succesive nucleului epic inițial. Înzestrat cu o memorie supraîncărcată de evenimente, personajele profită de cea mai neînsemnată provocare pentru a se confesa, creându-se senzația existenței unor relatări ce posedă o relativă autonomie în economia întregului. Cu totul neașteptat se face trecerea de la persoana a treia a scriitorului omniscient la persoana întâi singular a introspecției, întâmplările fiind asumate de către paralyticul Isac Sumbasacu. Maladia acestuia se dovedește simbolică, personajul întruchipând imobilismul istoriei într-o anumită epocă. Pe de altă parte, infirmitatea lui fizică duce la o acuitate extrem de vie a gândirii. Isac este confesorul ce înregistrează mărturiile succesive ale personajelor. El este înzestrat cu o memorie fabuloasă, dar încurcă datele, fapt ce explică structura proteică a romanului. Locuitorul contemplativ al *Galeriei* este martorul – dar nu și actorul – evenimentelor pe care le-au trăit alții. În paralel, are loc și o dedublare cam echivocă a narațiunii. Spre deosebire de Isac, care este doar comentatorul evenimentelor, Chiril, *alter ego*-ul său, este purtătorul unei perspective mobile asupra istoriei: „El se

putea spune că încerca să fie, și era, câteodată, cel de-al doilea chip al Naratorului, trimis în lume ca să afle, să cunoască și, eventual, să judece. Un personaj având de astă dată minunata însușire a vieții, mersul...” Cartea nu are nimic spectaculos sau, altfel spus, elementul de senzație este strămutat în conștiințe, conflictele fiind, cu predilecție, de ordin psihologic. Deoarece personajele manifestă o adevărată voluptate a confesiunii, simbolul central al romanului este *galeria cu viță sălbatică*. După cum putem afla din mărturisirile scriitorului, *galeria* este un confesional (în variantă laică) creat după tiparele celor văzute de Constantin Țoiu în catedrala San Marco din Veneția. Asemenea hanului sado-venian, galeria este spațiul suprem al povestirii, identitatea celui ce se confesează fiind camuflată de grilajul alcătuit de crengile de viță sălbatică. Altfel spus, galeria este un spațiu al autoflagelării psihice („loc de spus greșelile, de făcut penitențele”), un „penitenciar” de conștiințe, iar romanul se transformă în psihanaliza unui penitent.

Pentru a-și ilustra ideile, scriitorul alege niște personaje care resimt nevoia acută de a trăi exclusiv în lumea spiritului. Principala modalitate de expunere a faptelor (dar și a inițierii) rămâne dialogul socratic. De altfel, filosofii Greciei antice au lăsat niște urme adânci în formația intelectuală a lui Constantin Țoiu. Relația exemplară este cea care se stabilește între tânărul redactor Chiril Merișor și septuagenarul Hary Brummer. Păstrând în tabieturile lui de boem vestigiile unei epoci apuse, anticarul este maestrul spiritual care îl inițiază în tainele existenței pe tânărul neofit. Afețiunea celor doi se bazează atât pe comunitatea de idei, cât și pe instinctul de paternitate frustrat al lui Hary. Asemenea unui părinte, anticarul vede în existența odraslelor sale (Chiril este un copil spiritual) un bun prilej de a-și corecta propriul lui destin.

Raportul dintre cei doi e cel dintre filosof și ucenicul său. La șaptezeci de ani, Brummer, acest „Socrate iudeu”, își reconsideră existența, reevaluare senină, echilibrată, ferită de imixtiunea pasiunilor în măsură să proiecteze în față doar latura absurdă a lucrurilor, dezordine și nesigurantă.

Altpersonaj cu psihologie complicată este Cavadia. Prin intermediul acestuia, scriitorul găsește o porțiță prin care livrescul pătrunde destul de masiv în cartea sa. Nepot de episcop, personajul a cunoscut încă din tinerețe inițierea în tainele culturii. De altfel, intelectualii lui Constantin Țoiu își asumă și chiar își domină sub raport spiritual epoca. Cultura nu se dovedește însă întotdeauna un avantaj, deoarece „imaginația este micul infern al fiecăruia”. Sau, așa cum spunea Camil Petrescu înainte cu câteva decenii, „câtă luciditate, atâta dramă”. Autorul știe să surprindă în pagini memorabile psihologia omului aflat într-un moment de criză a existenței sale. Chiar și recursul la jurnalul intim se dovedește un ocehan întors prin care se poate privi înspre straturile profunde ale eului. Nevoia tinerii unui jurnal intim se explică prin „dorința de a înțelege și de a se înțelege pe sine, în mijlocul celorlalți, într-un moment când istoria solicită la maximum acest examen”. Sub un atare aspect, romanul redă dilemele unui personaj „ce merge pe drumul violent al istoriei și al descoperirii adevărului”. O problematică gravă reclamă un stil pe măsură, unele propoziții având – ca și în proza lui Augustin Buzura – valoare aforistică. Iată câteva exemple în acest sens: „infernul este imaginația”, „iadul este sala proceselor de conștiință pe care ni le intentăm singuri”, adevărul este „o formă de răscolire dureroasă a conștiinței” etc. În antiteză cu adevărații intelectuali sunt prezentați veleitarii, de felul lui Ariel Scarlat, Georgeoiu, Take Bunghez, Filfănescu etc.



Scenă la marginea orașului

Epilogul romanului mai conține o idee profundă. Este vorba despre parabola forței care nu poate învinge spiritul. Sugestia rămâne valabilă, chiar dacă Chiril devine o victimă a agresiunii compromisiurilor, ieșirea din situația-limită în care l-a plasat confruntarea cu destinul potrivit având loc în moarte. *Galeria cu viță sălbatică* este o carte profundă, una din reușitele certe ale prozei românești din secolul XX. ✦





PETRU  
POANTĂ

fragmente  
aprecieri critice  
de ADRIAN POPESCU  
și VICTOR CUBLEȘAN



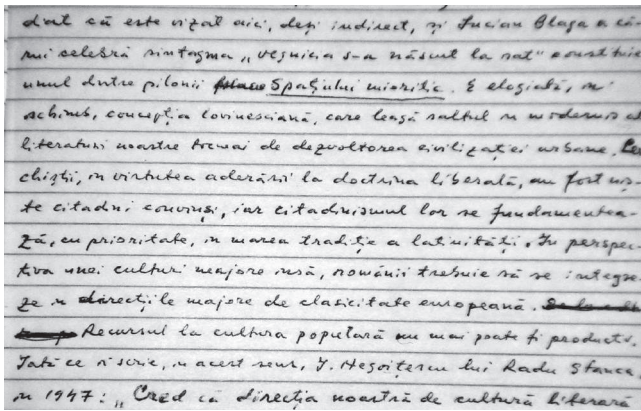
[FRAGMENTE]

Nimic nu este mai straniu într-un ziar decât această rubrică, în aparență inofensivă și modest intitulată, *Mica publicitate*. Ea reprezintă pentru mentalitatea bunului cetățean substitutul confortabil al bazarului de odinioară, mai fabulos însă, incredibil aproape, plin de haz, dar și cutremurător. Într-un spațiu restrâns, la un preț derizoriu, găsești aici de toate: vile, mașini, apartamente, legitimații pierdute, bijuterii căutate, nutrii, meditații, tineri căsătoriți în aflarea unui adăpost, schimburi de locuințe, dar mai ales morți. Totul devine reclamă și, printr-o absolută lipsă de pudoare, durerile, poate reale sau fictive, se amestecă cu banala declarație a unei pierderi de legitimație. Căci, ceea ce cu adevărat surprinde este publicitatea morții. Puține cărți, și în tiraje mult mai reduse, conțin atâtea decese ca un cotidian; și asta într-un limbaj atât de afectat-convențional, încât le face aproape ridicole. Este o lipsă a decenței în fața suferinței. Durerea autentică presupune pudoare, reculegere în singurătate. Când o multiplici, printr-un anunț, o înstrăinezi de fapt, o comercializezi; este vândută cititorului de ocazie, care mai întotdeauna nu o percepe decât la nivelul enunțului. Pentru el este o simplă chestiune de limbaj și nu că i-ar lipsi sensibilitatea, ci pur și simplu pentru că, instinctiv, refuză să se identifice cu această permanentă a morții. Niște evenimente umane se transformă în reclame publice: cuvântul cel mai teribil cade sub un limbaj bombastic. Este vorba, în fond, de o imagine carnavalescă a pieței, pe care secolul acesta într-atât a rafinat-o, încât i-a pervertit sensul ei original, acela de joc. Publicitatea a devenit un carnaval fără măști. E o nevoie exasperată a individului de a ieși din anonim care poate atinge, involuntar, cinismul. Am surprins o discuție între doi bătrâni, în care, la un moment dat, unul îi spune celuilalt: „îți caut de mult numele în ziar, dar nu îl găsesc”.

Desigur, nu confundăm un asemenea „orgoliu” al reclamei cu ceea ce istoria cunoaște și practică sub numele de cult al morților. Publicitatea modernă nu vine dintr-un sentiment al eternității, ci mai degrabă din pierderea lui. Din spaima de singurătate, omul contemporan își transformă numele într-o marfă, îl vinde unui ziar în iluzia că îl face nemuritor; dar, de fapt, fără a-l preocupa posteritatea. Chiar și în creație poate fi constatată această mutație: talentului i s-a substituit originalitatea. În termeni mai adecvați, adică, valorii îi ia locul reclama; echilibrului, expresivității, li se substituie insurgența, deriziunea. Clasicul, de pildă, nu voia să fie original. Nu căuta cu orice preț să inoveze, dar, având conștiința și mai ales

pudoarea și umilința necesare, era un revoluționar. În *Străinul*, unul dintre marile romane ale secolului, Camus s-a considerat un clasic. Este, poate, singura mare carte a veacului nostru care nu are „fațadă”. Ea nu există prin „limbaj”. Scriitura sa este de „gradul zero”. Redă cuvântului demnitatea: arid, crucificat pe propria-i simplitate. Este un „text” voit anost din teama de a nu face o reclamă acestui derizoriu Crist numit Mersault. „Lección” o știuse și Liviu Rebreanu, cel mai puțin „original”, dar cel mai mare romancier român. Evident, exemplele nu sunt doar acestea, însă un fapt rămâne sigur: reclama e o problemă de „limbaj” (multiplicarea *numerică* a cuvintelor), iar creația, una a cuvântului. Cuvântul este individual, limbajul colectiv. Primul are personalitate, celălalt aparține unui mecanism. În singurătatea lor, cuvintele sunt ilogice, „inumane”, pe când limbajul e ambiția omului de a-și demonstra logica sa, dar și iluzia de a ieși de sub teroarea anonimului.

Cu mâna în șold — iată o poziție a omului dintre cele mai obișnuite în aparență. Însă faptul că poate fi întâlnită numai în anumite împrejurări are o semnificație, presupune o opțiune, o atitudine. Trebuie să căutăm aici un semn al omului, o imagine corporală a sa, producătoare de sensuri. Nu știu cine a fost primul individ al umanității care și-a pus mâna în șold, însă sunt convins că n-a făcut-o nici privind zborul unei păsări, nici într-o declarație de dragoste, ci mai curând din orgoliu și dintr-un instinct al superiorității. Nu poți scrie o carte cu mâna în șold, dar într-o asemenea poziție îți tratezi cu superioritate semenul. Tiranii care n-au deprins oratoria cunoșteau foarte bine „limbajul” acesta. Într-un portret al lui Henric



Manuscris al lui Petru Poantă

VIII mâna, așezată cu violență parcă în șold, este mai expresivă decât figura sa. Cotul apare ca o expansiune brutală a corpului, este o „perforare” cinică a istoriei. „Deciziile” de aici pornesc. Fața, în toată asprimea ei, nu-i decât o mască a viciului. Gândirea s-a degradat, a coborât în corporal. Renașterea a reabilitat mâna, a civilizat-o, i-a dat spiritualitate. Privești portretele celebre ale timpului și rămâi surprins de profunzimea sensibilității unui adevărat univers al mâinilor. Surâsul Monei Lisa, senzualitatea lui ambiguă nu sunt mai expresive decât încrucișarea mâinilor, și ea ambiguă. De fapt, acestea sunt mai întotdeauna în primul plan: elegante, încărcate de podoabe, elogiul al superbiei trupești, așa ca la grațiosul Rafael; meditative altădată, cum într-un portret al lui Erasmus de Hans Holbein cel Tânăr. Un aer de bucurie mirată, o sugestie a pudorii, la Fra Filippo Lippi sau la Tițian. În Flora, de exemplu, mâna este în mod vădit expresia pudorii umane. Veșmintele, în cădere, au dezvelit gâtul și o jumătate a pieptului, dar mâna se opune acestei senzualități, în sprijinirea delicată a veșmintelor ea pune rațiune; e un semn al inteligenței. Chilia și catedrala au însingurat mâinile în gestul implorării, le-au despărțit de trup și poate, mai târziu, cea mai tulburătoare expresie a acestei singurătăți este sculptura lui Rodin, numită chiar *Catedrala*: două palme într-o înălțare calmă, cu degetele într-o atingere visătoare, reprezintă o imagine esențializată a contemplației umane. Mâna a devenit un substitut al omului. Salonul renaștător și apoi al clasicismului, manierismului și rococo-ului îi conferă o altă „interioritate”, o intimitate mai umană. Mâna participă acum la conversație, subliniază cu eleganță o replică, aplaudă și șterge cu discreție o lacrimă în sălile de operetă, dă senzualitate insinuantă unei reverențe și rafinament invitației la menuet. Marele secol pozitivist o aduce la realitate, o pune să fie utilă, practică; devine „apucătoare”, plină de dibăcie în felul de a mânui banul, de a pândi pe o teighea; nu mai are răbdarea de

a înflori un manuscris, nici umilința de a se deschide în contemplare. Gândește concret, cu febra inventivității, face revoluții, sporește spațiul cu obiecte și unicul ei vis rămâne bogăția. Secolul nostru îi propune visul puterii: în gesturile energice ale politicianului de la tribună ea reface o veche legătură cu elocința. În mișcările ei repetate sau calme devine limbajul esențial: promite indicând viitorul, critică ori meditează, tăind sacadat aerul sau mângâindu-l în volute ușoare. Omul-cu-mâna-în-șold este omologul din mulțime al politicianului, iar poziția aceasta, cea mai „modernă” formă de instrăinare a mâinii. Pe stradă, îndeosebi, unde sentimentul anonimului devine apăsător, în regăsirea spontană a șoldului trebuie să descifrăm o nostalgie obscură a mâinii după putere, îndoirea nepăsătoare a brațului este expresia nevoii vulgare de intimitate. E un vis mediocru, așadar, în care mâinile dorm. Nichita Stănescu scria în *Cartea de recitare* că sensibilitatea umană nu se poate modifica, așa cum numărul degetelor a rămas același în toată istoria omului. Posibil, dar mai adecvat ar fi să vorbim despre sensibilitatea mâinii care se schimbă de la o epocă la alta. Mâna poate fi și un cod al caracterului omului, al tipologiei umane (Alain a scris un excelent eseu pe această temă), însă și unul al aventurii sale în istorie. Nu întâmplător, un mare cercetător al artelor, Henri Focillon, își încheia celebra sa carte din 1943, *Viața formelor*, cu tulburătorul capitol *Elogiul mâinii*. Membrul acesta miraculos reprezintă pentru Focillon esența însăși a creației, unica posibilitate de a gândi acționând. El reface starea necesară de „primitivitate”, contactul cu originalul, palpabilul nealterat de convențiile „civilizației”. Elogiul mâinii este de fapt elogiul creației: „În timp ce prin unul din aspectele personalității sale, artistul reprezintă poate tipul cel mai evoluat, prin celălalt el îl continuă pe omul preistoric. Lumea îi apare nouă și nealterată, el o observă, se bucură din plin de ea prin simțuri mult mai ascuțite decât cele ale omului civilizat, el a păstrat sentimentul magic al necunoscutului, dar mai ales poetica și tehnica mâinii. Oricare ar fi puterea receptivă și inventivă a spiritului, ea nu se rezumă decât la un tumult interior fără concursul mâinii”. În libertatea mâinilor stă libertatea spiritului nostru și de aceea mișcările lor nu trebuie codificate. Codurile cele mai severe au dus la atrocități, cum în cazul inchiziției, care a transformat gestul de umilință al mâinii în flacăra mistuitoare. În civilizația modernă, omul-cu-mâna-în-șold riscă să devină un cod al puterii obscure; în odihna indolentă a mâinii pe șold, trebuie să ne imaginăm un somn al rațiunii.

[din volumul *Scriitori contemporani. Radiografii*, Editura Didactică și Pedagogică, 1994] ✦

I SE SPUNEA  
PETRE

Deși prenumele său era Petru, toată lumea, inclusiv soția, Irina, îi spunea Petre. Petru Poantă. Se născuse într-un sat fabulos, Cerișor, greu accesibil, din *ținutul pădurenilor*, în zona Hunedoarei. Liceul îl face la Hunedoara, descoperă plăcerea lecturilor. Reușește al doilea la examenul de admitere de la Facultatea de filologie din Cluj. Orașul pare a-l adopta, spontan, firesc, din 1965, pe studentul care descoperă frumusețea clădirilor, pițetelor, statuilor, parcurilor, fântânilor și mai ales liniștea meditativă a sălilor de lectură de la B.C.U. E printre primii dimineața devreme să-și ocupe locul în sala de lectură. Are în buzunare o mulțime de fișe cu extrase din marea critică interbelică, română și franceză. Perioada este de relativă deschidere, după cunoscutele evenimente politice din europeană ebuliție 68-istă. Citim cam aceleași cărți, le comentăm cu voluptatea descoperirii unor modele. Bachelard, Camus, Hugo Friedrich, Roland Barthes, Bahtin, Damaso Alonso, Marcel Raymond, Roger Caillois, Gaetan Picon, Huizinga, Marcuse, Ernst Robert Curtius. Se aprinde de pasiune livrescă vorbind despre eseul *Radiografia Pampei* sau despre romanul *Casa Verde*, citează din romanele sud-americanilor, dar și din panseurile lui Švejk, știe versuri din Rilke și din Trakl, din Nichita Stănescu și Ioan Alexandru, poezie, poezie, poezie mereu. Scrie la început versuri, va debuta în *Tribuna* cu traduceri din Trakl, colaborând cu Franz Hodjak. Va traduce și în *Steaua*, împreună cu Peter Motzan, din poezia lui Paul Celan. Va renunța la scrierea poeziei, dar o va iubi ca puțini alți critici, cu pasiune, bucuros când găsește câte un vers memorabil sau un poem reușit. Profesorul Ion Vlad îl remarcă pe energicul student, scriitor în idei proprii și în formule critice tranșante (două calități care-l definesc de timpuriu) membru activ la cercurile literare studentești, îl premiază, intu-

*Bătăios, ironic, necruțător cu mediocritatea încrezută, dar apt de dialog, Petre avea o fire pasională, mai degrabă decât una rațională, vreau să spun una de poet, nu de critic.*

de

ADRIAN POPESCU

ind în el criticul de mare viitor. Revista studenților clujeni, *Echinox*, îl are de la fondare, adică din 1968, deci acum 55 de ani, redactor-șef adjunct. Marile prietenii echinoxiste cu Ion Pop, Marian Papahagi, Eugen Uricaru, Ion Mircea, Dinu Flămând, Marcel Constantin Runcanu, Ion Maxim Danciu, Vincențiu Iluțiu, Olimpia Radu, Ion Peianov, Vasile Sav, Gavril Moldovan, Radu Păslaru, Peter Motzan, Franz Hodjak, Rostas Zoltan, Gall Gyorgy, mai târziu Ion Vartic, Aurel Șorobetea, Horia Bădescu, Nicolae Prelipceanu, Vasile Igna și Nicolae Mocanu, cu graficienii Florin Creangă și Mircea Baciu atunci se vor lega. Ele vor rămâne peste ani, lor adăugându-li-se noile promoții. Pentru aceștia, Petru Poantă este strălucitul cronicar literar al *Echinoxului* prim, iar după absolvirea facultății, în 1970, cronicarul *en titre* al revistei *Steaua*.

Bătăios, ironic, necruțător cu mediocritatea încrezută, dar apt de dialog, Petre avea o fire pasională, mai degrabă decât una rațională, vreau să spun una de poet, nu de critic, cel puțin în prima decadă, 1968-78. Avusese un succes bine meritat la debut, *Modalități lirice contemporane*, Dacia, 1974, la fel va avea cu *Radiografii*, I și II, în 1978 și 1983, conținând pagini de

atență analiză a poeziei, în special contemporană. Bine receptate sunt *Dicționarele de poezi*, 1999, 2000. Practic, *Radiografiile* sunt cronicile din revista *Steaua*, texte cu impact la public, comentate de *Lucașfăruș* sau de *România literară*. Reputația de exeget autentic, Petru Poantă o împărțea cu Dan Cristea, Mircea Iorgulescu, Laurențiu Ulici, în acolada generației sale. Se bucura de aprecierile lui Nicolae Manolescu („mulți se pricep la poezie, puțini scriu atât de bine despre ea.”) Mircea Zăciu, Cornel Regman, Ion Negoitescu sau Gh. Grigurcu, nemaivorbind de Ion Pop.

Metoda lui Poantă mi se pare similară cu cea a Școlii critice de la Geneva, vorbim despre o afinitate, nu despre o imitație, poate chiar de o descoperire personală. Poantă se identifica afectiv cu cele citite, credea în realitatea ficțiunii, trăia poezia ca și cum el ar fi scris-o, o aspira, cu senzualitate. Când termenul de empatie nu se afla pe toate buzele, iar traducerea cărții lui Worringer în românește cu titlul *Abstracție și empatie* însemnase pentru noi, tinerii anilor '70, un eveniment cultural, am intuit că Poantă are o evidentă empatie afectivă și cognitivă în toate analizele sale. Era metoda sa, patentul lui. În exegezele sale intra parcă în pielea autorului, identificându-se cu el. A descifrat





Scenă nocturnă 4 (detaliu)

cu pertinentă obsesiile creative ale poeților, inclusiv cele din opera lui Coșbuc. Pare un discipol al lui Jean Pierre Richard, dar *Poezie și profunzime* apare la Univers, abia în 1974.

Spre maturitatea deplină, verbul lui câștigase în substanță, devenind un fluid vâcos, ca mierea. Atunci, ne dă *Scriitori contemporani. Radiografii*, 1994, *Cercul literar de la Sibiu. Fenomenul original*, 1997. Își configurează cu siguranță ideea sa directoare – identificarea într-o

operă, într-un construct estetic, a formei primare, auroralul, cum îl numește. O cercetare în amonte. *Efectul Echinox sau despre echilibru*, 2003 („o scurtă istorie, dreaptă ca judecată critică, dar și vibrând de o participare afectivă”, cum punctează Ion Pop) este emblematic pentru conceptul lui de impuls original. Acestui stil dens și de fixare a manifestărilor genuine, inițiale și inițiatore îi aparțin volumele *Clujul meu. Oameni și locuri*, 2006,

*Clujul meu. Anii șaptezeci*, 2007, *Clujul meu. Radiografii*, 2011 și *Clujul interbelic. Anatomia unui miracol*, 2013. Sunt analize spectrale ale unui loc, unde Petru Poantă se formează grație Universității Babeș-Bolyai. Volumele sale au fost reeditate de Irina Petraș în selecții, antologii, pentru a oferi „o panoramă a scrisului său critic”. În cazul său talentul nativ robust și agerimea minții au forjat o inteligență critică fascinantă. ✦



## PETRU POANTĂ

*Petru Poantă opera întodeauna cu migală, cu o atenție maximă nu pentru a face mari delimitări, ci pentru a impune mici despărțiri.*

de

VICTOR CUBLEȘAN

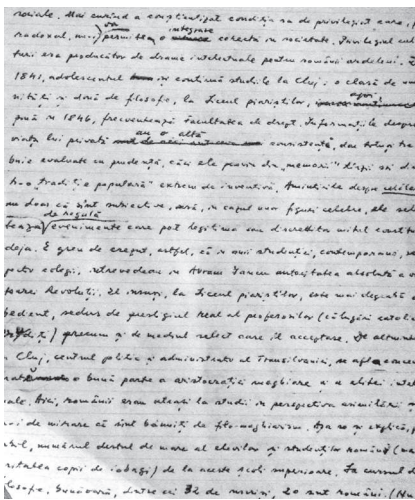
Zvelt, aproape invariabil cu jeansi, cămașă albă și un sacou negru sau, mai des, o vestă cu tentă vânătoarească (astăzi se spune tactică) de culoare întunecată, cu ochelari cu ramă groasă neagră, avea întregul corp condus pe linia unor mișcări clare, în spatele cărora puteai citi poate nu atât tensiune, cât o intuită concentrare interioară permanentă. Era o prezență pe care o remarcai instantaneu, deși, dacă ar fi trebuit să spui de ce, ai fi ezitat. Din generația care a întemeiat *Echinoxul*, o generație deloc lipsită de talente și personalități, Petru Poantă este cel căruia să îi atribui dintii atributul de inteligent. Nu pentru că aceasta ar fi o calitate care ar fi lipsit prietenilor și congenerilor săi, ci pentru că în cazul său exista un amestec subtil de luciditate, erudiție, ironie, introspecție și încăpăținare peste care se altoia, cumva, o sensibilitate neașteptată. Iar asta transpărea încă din micile și măruntele discuții din jurul unei cafele care, parcă, cu el, nu aveau deloc marca superficialității. Avea intuiția și îndemnarea de a trece de suprafață și de a căuta întotdeauna, în fiecare subiect, un miez. Această inteligență disponibilă face din volumele sale pagini care rezistă cu ușurință trecerii timpului, provoacă, dialoghează, reordonează și educă. Mi-a fost șef. Mi-a fost coleg de birou. Am ținut, e drept, în perioade diferite, rubrica de cronică la *Steaua*. Dar în primul rînd cred că am fost prieteni.

Era o experiență interesantă să îi citești lui Petru Poantă textele, iar apoi să îl auzi vorbind public despre același subiect. Era un orator dificil. Care își tăia în permanență frazele, se oprea la mijlocul unei demonstrații, părea permanent în căutarea unui cuvînt care, lăsa impresia, ar fi fost mult mai potrivit decît cel pe care tocmai îl folosisese, ezita, iar mai apoi încheia abrupt. Nu fără a-și presăra discursul cu ridicări repetate din umeri – într-o complicitate care părea că spune audienței: doar știți

foarte bine ce vreau să spun dacă vă gîndiți puțin la subiect, e atît de simplu! – și cu o gesticulație studiată a mîinii drepte. Toată această experiență *live* nu putea fi într-un contrast mai mare cu scrisul său. Începînd de la caligrafie și aranjare în pagină. Scria de regulă pe foi mici, liniate, cu un scris mărunț, rotund și extrem de ordonat. La fel ca și în cazul oricărei persoane care a înnegrit mai multe pagini decît își poate aminti, lizibilitatea cerea o perioadă de acomodare, de descifrare a modului în care își personalizase liniile alfabetului. Paginile sale dau impresia de ordine și concentrare de la prima privire aruncată în diagonală peste pagină. Impresie corectă, pentru că Petru Poantă este unul dintre cei mai aplicați, mai intuitivi, mai empatici și mai corecți critici pe care i-a avut literatura română în ultimii cincizeci de ani.

Moștenirea culturală pe care Petru Poantă a lăsat-o în biblioteca din urma sa merge pe cîteva linii apăsate. Prima ar trebui, cred, să fie menționată întotdeauna critica poeziei contemporane. Ca titular al rubricii de cronică de poezie din *Echinox* și mai apoi din *Steaua* (alături de foarte multe alte colaborări), s-a remarcat și impus ca fiind unul dintre cei mai fini cunoscători ai domeniului. Volumele

sale (mai ales *Radiografii*-ile) au demonstrat că textele din reviste nu sînt împușcături în noapte, poziții disparate, desenînd un contur la voia întîmplării. O metodă, un sistem și un echilibrat cîntar valoric au stat de la început în spatele unei abordări care a conturat o hartă foarte precisă a contemporaneității, apropiată ca extindere și ambiție de o veritabilă istorie literară din mers a poeziei. Se spune despre criticii care sînt blînzi cu autorii luați sub lupă că sînt generoși. În cazul său, rămii într-o oarecare indecizie. Criticul Poantă a fost constant foarte sever, în sensul unei neabdicări de la principii. Dar, în același timp a înglobat în tehnica sa imersarea în text, dezarticularea acestuia și coborîrea înspre resorturile primare. Aprecia corect întotdeauna rezultatul, dar simțea nevoia de a descoperi resorturile interne ale poeziei și ale procesului poetic. Iar atunci cînd încerci, prin empatie și inteligență, să intri și în pielea autorului, o complicitate implicită te obligă nu atît să îți îmblînzești judecata valorică, cît să oferi deschidere înspre motivațiile existenței unui text. Lecturînd textele critice ale lui Petru Poantă, pătrunzi nu doar înspre o valorizare și ordonare a poeziei – aspecte pe care le reușește cu o intuiție și o finețe pe care am



Manuscris al lui Petru Poantă

menționat-o deja – dar și înspre o înțelegere a fundalului (cultural) care stă în spatele textelor. Criticul reușește, prin extensie, creionarea unui peisaj extrem de amănunțit al vieții culturale de adâncime a României, desen în care contează nu doar vîrfurile, ci și masa.

Sensibilitatea, afinitatea pe care o avea față de poezie l-au făcut să se situeze relativ la aceasta nu de partea celui care o citește, ci de partea celui care o trăiește, o produce. Amplul său studiu dedicat lui George Coșbuc este o exemplificare perfectă a unei lecturi care face un permanent balans între lectura sincronică și diacronică. Este un demers care reușește să contextualizeze în istorie și în contemporan receptarea. Poate că dintre firele călăuzitoare ale metodei sale critice, acesta merită întiietate. Căutarea stării aurorale a creației. Demersul de a coborî la un palier

zero pentru a putea înțelege articulațiile interne ale unui text, precum și impactul său extern. Este ca și cum ai studia arhitectura unei clădiri nu vizualizînd-o direct, ci pornind de la planșele cu planuri. De la proiectare. În spatele textelor sale se simte în permanență autorul, ca un artist care contribuie prin intuiție și propria personalitate bine conturată.

Poate că cel mai emblematic volum al său este *Efectul „Echinoux” sau despre echilibru*. Un volum care topește în același aliaj istorie literară, critică, memorialistică și eseu cultural. Un melanj care nu ar trebui să funcționeze, dar care se potrivește la fix, propunînd o lectură unică. Are ambiguitatea deconcertantă a formei segmentate și redundante a recuperării trecutului prin memoria afectivă cenzurată de o structură sistemică ce balansează între generalul (absolut) și faptul concret (selectat afectiv). Are fascinația confesiunii și a memorialisticii și provocarea aserțiunilor teoretice. Autorul intră în rolul portretistului, al naratorului, al criticului, al teoreticianului, al memorialistului, al polemistului, al istoricului literar. Și totuși, nu joacă niciun fel de rol. Niciuna din aceste coordonate stilistice de construcție nu reușește să impună o dominantă asupra întregului volum. Nu știu dacă este cartea sa cea mai bună, dar, dacă ar fi să alegi un text care să îl reprezinte, pesemne că acesta ar fi cel care ar da complexitatea și necesara finețe a delimitărilor.

Finețea delimitărilor – teoretice, de interpretare, de receptare – sînt notabile în toate eseurile sale. Petru Poantă opera întotdeauna cu migală, cu o atenție maximă nu pentru a face mari delimitări, ci pentru a impune mici despărțiri. Desenul corect la nivelul său prim, microscopic să zicem, este cel care prin amplificare dă claritatea construcției demonstrative. Numeroasele sale texte despre Cercul literar de la Sibiu și mai ales volumul dedicat acestuia (intitulat,

simplu, *Cercul literar de la Sibiu*) sînt o bună ilustrare a acestei migale. Modul în care Poantă analizează originile și manifestarea cerchiștilor este o demonstrație de inteligență critică. Și, să recunoaștem, de finețe stilistică.

Petru Poantă scrie exact, sintetic, cu o claritate maximală a ideilor. Nu îi place să fie aluziv, nu îi place să lase idei sau notații care ar trebui să fie descriptive sau calificative în seama metaforizării, aluziei și comparației. Textele sale sunt lipsite de neclarități. Dar, în același timp, nu duc lipsa unei poeticități intrinseci nu metodelor, ci tonului. Erudiția și inteligența par să conflueze în acest caz în tonalitate. Autorul are o îndemînare a scrisului care este foarte vizibilă văzînd paletarul foarte extins de cuvinte pe care îl uzitează, dar mai ales structura paragrafelor, în care frazele sunt înșiruite nu după logica unei demonstrații reci, critice, ci după cea a unei demonstrații pasionale, literare. De altfel, în ultimii ani această dispoziție de a balansa între eseu scris la limita prozei și studiul istoric, științific, a dus la scrierea unui ciclu despre Cluj. Poantă avea un veritabil cult al apartenenței. Al locului natal, al Echinouxului ca spațiu cultural și, nu în ultimul rînd, al Clujului, atît ca oraș din piatră, cît și văzut ca un construct cultural sau istoric. Pe lîngă *Dicționarul de poeți* (clujeni), o declarație de amiciție și o radiografie culturală în același timp, seria Clujului a apărut neașteptat oarecum, dar creionînd un portret complex, detaliat și sensibil al devenirii moderne a orașului în care a locuit.

Cărțile sale rămîn pe raftul din față al literaturii noastre, cel puțin atît timp cît autorii secolului trecut și al acestui început de secol vor mai fi relevanți, pregătite oricînd pentru lectură. Ceea ce ne lipsește este însă povestea aceea mereu interesantă, niciodată inutilă, care ne aduna în jurul unei cafele sau a altceva. ✦

# GYÖRFI KATA

traducere de  
**ANDREI DÓSA**

## LEMN TÂRZIU

din praful de oase al păsărilor moarte  
împietresc spinări de pește,  
din blană de vulpe își dezvoltă  
muștele aripi,  
iar primul mamifer își sapă cuib  
în excrementele viermilor.

curentul puternic e filtrat  
de pădurea în care fluxul de aer e mângâiere  
pentru copacii cu scoarța crăpată.  
rădăcinile se agață una de alta,  
fiindcă trupurile bătrâne,  
contractându-se de frig, nu se pot ține.

se amestecă salivă de melc și cenușă,  
vântul suflă sporii de mucegai,  
iar crengile le dirijează în direcția  
lacurilor sânge-de-iepure, plușat și roșu  
să fie orizontul.

cel mai recent lemn târziu  
are culoarea-înceștării și e foc-întunecat  
ca vara, de care n-are cine să-și amintească,  
într-o lume pe care o vor  
pune în ordine copacii fără frunziș.

## POEM DE DRAGOSTE

întâlnirea a două vânturi zonale venind  
din două direcții opuse încălzind  
îndelung două atmosfere, care vor  
doar să se scurgă una pe lângă alta  
în chip de apă și apă, în chip de aer,  
o să devină o încrețire vopsită a pielii.

vârtejul e întâlnirea celor două vânturi:  
gheață uscată și pietriș,  
fire de păr și contuzii se încrețesc  
încălecate în chip de apă și apă,  
aer, se varsă moale una-într-alta.

sub ele se oprește ceea ce se mișcă,  
se prăbușește ceea ce zboară, se îneacă ceea ce  
respiră, se mișcă ceea ce stă.  
tot ceea ce trăiește se agață,  
vor doar să curgă una pe lângă alta,  
în chip de apă și apă, în chip de aer.

## CONSTRUIREA CUIBULUI

valurile construiesc cuib  
pe plaja cu nisip. se ridică  
până sus, se umflă  
și scobesc gropi până la brâu  
de un metru și jumătate lățime.  
apa face loc,  
aerul umple, căldura păstrează.

începând cu martie, pe o întreagă  
porțiune a malului japonez al mării  
Sibuyan, valurile construiesc peste o mie  
de cuiburi. într-un cuib încape  
și poate fi acoperit un om întreg.

primul glob e un ou de culoarea dintelui,  
din groapă se vede jumate  
și se află în acel punct al plajei  
atins de soare cel mai îndelungat timp.  
mareea se schimbă,  
zilele nu se scurtează,  
apa face loc,  
aerul umple, căldura păstrează.

## CĂTRE STEAUA CE SE STINGE

stai întinsă pe burtă și îți întorci  
fața către steaua ce se stinge:  
ultima privire aruncată luminii.  
arunci de pe tine înfiorată  
straturile superioare de praf de piele,  
pe care vânturile liniștite ale respirației  
le suflă către steaua ce se stinge.

norii de piele zboară deasupra copacilor,  
umplu priveliștea de culoarea cărnii.  
lumina se reflectă din ochii tăi  
și privirea ta luminează  
stratul superior de piele:

fulgi de culoarea cireșelor plutesc  
în dormitor, închizi ochii  
și vânturile respirației se potolesc.

## SE UMPLE CU EA

părul uscat absoarbe umezeală  
și picură în jos pe braț  
lacrima pe degete, lângă picior.  
se insinuează sub talpă, se umple cu ea  
casa până la genunchi, se umplu sertarele,  
prizele, lingurile  
și de pe terasă lacrima  
picură pe capota mașinilor.  
bate darabana, ca molozul și gheața  
și se umple strada cu ea,  
lacrima spală curentul





din pasajele subterane.  
cablurile se încarcă,  
canalele, bate darabana,  
ca molozul și gheața, lacrima.  
mângâie aripile uscate ale păsării,  
penele absorb umezeala,  
nasul de pasăre se umple de lacrimă,  
ciocul se deschide, lacrima bate darabana  
în gâtteleul îngust, ca molozul și gheața  
și pasărea se imersează în ea.

#### LA SOARE

vacile obosite de căldură  
dorm în pete joase ca acele  
de conifere, zebre și hipopotami  
spălăciți, din televizor.  
părul lor absoarbe  
rășină tare, resturi de chitină,  
în piele li se înfige picior de păianjen rupt.

sângele le e plin de sete caldă,  
cu amintirea estompată  
a algelor și inariței în adăpătoare.  
își lasă capul la soare  
și nălucesc de sub pleoape  
pe cer strălucitoarea cale lactee.

#### ÎN AER

pe miriștea arsă pocnește  
spatele furnicilor. mi se umple  
gura de mirosul focului și în liniștea  
dintre dinți se așază fumul. e acru,  
ca bobocii mai subțiri ai florii sălbatice,  
cât pe ce să mijesc ochii.

noaptea, când miriștea incendiată  
e doar frecarea prafului în aer,  
expiră fumul dintre dinți,  
expiră abdomenul furnicilor arse,  
și în gură mi se dizolvă acreala florii sălbatice. ✦

În căutarea căilor de acces spre ceea ce *este*, actul poetic al lui Adrian Popescu, imn de prețuire a lucrurilor și a făpturilor, cu o sensibilitate care cunoaște efectele surdinei și refuză retorica pasiunii („Laudă sării”, *Vocea interioară*), desenează tablouri senzoriale, repertoriază imagini care devin forme de cunoaștere spirituală, dând impresia de îndepărtare de realul sensibil al lucrurilor exterioare și elaborându-se în vas închis ca o chintesență. „Safir și corindon, agate și cinabru, mică și calcedoniu/ Oh, cristalele voastre sunt clape dulci de armoniu,/ Și spat de Islanda, eu nu din dicționare vă invoc,/ O veșnică vară întoarce în mine” („Amiaza de foc”, *Planeta dificilă*). Lauda elementelor, a tetralogiei cosmice, apa, pământul focul și aerul, este atașată simbolic celor patru evangheliști și cultural alimentată de referințe privilegiate, dacă ne gândim la presocratici cu Heraclit în frunte. Mutația din poetic în mistic devine consubstanțială acestor poeme. Cei patru evangheliști participă fără voia lor la o dramă transcendentă, întrucât momentele existenței lor sunt într-un fel sau altul legate de lucrările lor, de credința lor, pusă odată cu sângele lor la temelia bisericii. Marcu, pentru care Isus posedă măreția de rege a leului, e „leul de apă și leul de uscat” care a lucrat neobosit la răspândirea credinței, din Venetia, acolo unde moaștele sale se odihnesc, în Domul San Marco, până-n Alexandria și mai departe, în „Asia prăfoasă”, unind Baltica cu Mediterana, apa regeneratoare, apa sacrului. Luca, „zugrav bătrân cu mâini de doctor”, iconar al reginei din Țara de Sus, simbolizat după texte apocrife de un Taur înaripat, lucrând neostoit, „arbor falnic, semințelor hatman/ cu bourul s-a contopit”, cu pământul frământat pentru a extrage rădăcinile vindecătoare. Ioan, „tânărul cu chip frumos din Patmos”, e focul, el e cuprins de fierbințeala spiritului sfânt suflat de vulturul din lava Etnei, el arde de focul coborât

## UN ECHINOX DESTIN PECETE: POEZIA LUI ADRIAN POPESCU (II)

*Poezia lui Adrian Popescu trimite la o problematică în subsidiar ontologică și, înainte de toate, una religioasă, aceea a salvării în sine, a mântuirii sinelui.*

de

LIVIA TITIENI

din cer și de strălucirea luminii deschizătoare de drum de speranță. Matei în fine, vameșul convertit din stirpea lui Levi, care „Acuma stă și el la cina Mielului/ Un alt stăpân se vede că servește. [...] Și îi dictează un copil de aer. Degeaba-l strigi./ Un alt zaraf îi schimbă-ntreg avutul/intr-o monedă ce tu nu o vezi/ Iar mâna lui e străvezie/ Levitează Levi”. Sunt văzuți fiecare după menirea lui, în individualitatea lor specifică, umanizați în trăirile lor, în lucrările lor în via Domnului. Ei au primit charisme, fiecare după chemarea sa și după rolul său ca evanghelist în comunicarea adevărilor de credință. Când mitologiile se scufundă, spunea Saint-John Perse, divinul se refugiază în poezie. Figuri și simboluri ale viziunii creștine sunt însoțite de figuri și simboluri mitologice. Poezia, ca formă de cunoaștere spirituală, își are propria lume de „convenții poetice”, dar, deși se servește și de repertoriul de imagini aparținând elementelor clasice antice, tonalitatea lirică fundamentală și miezul spiritual țin de meditația creștină.

Poezia lui Adrian Popescu trimite la o problematică în subsidiar ontologică și, înainte de toate, una religioasă, aceea a salvării în sine, a mântuirii sinelui. În multe poezii din *Planeta dificilă* sau *Costumul negru*, un registru agonic izvorăște

din lupta acerbă a spiritului în situații limită. Poetul dă expresie unei experiențe intens religioase, a unei experiențe a Lui în lume și în suflet, iar recunoașterea acestei prezențe implică desigur credința. Fiat-ul Mariei, da-ul ei sfielnic este un „acord muzical” care îndreaptă credința spre *magma mater*, mamă atotputernică: „Pe tine vas curat lipsit de pată/ Te alese Domnul ca pe altă Evă/ Să-l naști pe El, născut din Tatăl” („Fiat”, *Planeta dificilă*). Pe urmele Sfântului Bonaventura, revine deseori asupra experienței spirituale a Creatorului în creat. „Chipul slavei, imprimat în făptură/ Atunci va țâșni, veșnica mea diminează, dar totul nu va mai fi în oglindă/ Ci Față de foc către față”. Ziua învierii e cea a împlinirilor, a bogățiilor acestei lumi, iar cuminecătura e darul suprem al credinciosului prin care se dă speranță și înviere: „A șaptea zi e ziua învierii/ E ziua laptelui și a mierii [...] / A Opta însă e prinosul, / Adie lin de te cumineci // Și zic cei doi de la Emaus, / Că Răstignitul era viu, / «Domine, tibi, semper, laus...» / Și pâine frânse, vin din cana / De lut El le turna. Târziu / Fiind, a mas cu ei. Osana!” („A înviat exact precum a spus”, *Costumul negru*) Isus cel înviat s-a arătat celor doi pribegi din drumul spre Emaus, ca în clar-obscurul unui tablou de Rembrandt:



„la mas” cu Isus, trupul mistic s-a concretizat în fața ucenicilor, ca răsplată a îndurerării lor pentru că Mântuitorul în care crezuseră, speraseră, pe care-l iubiseră murise.

Un refren de *Ubi sunt... Ubi sunt qui ante nos in mundo fuere* răzbate, via Villon, „unde sunt zăpezile de an?” (Arghezi) „Où sont les poètes d’antan”, unde sunt cei ce nu mai sunt, peste care timpul așterne straturi cenușii de uitare. Rude, prieteni cu puține urme ale trecerii lor pe pământ, venind înspre el dincolo de mormântul lor sunt expresia unei incurabile nostalgii pentru un trecut revolut, legat de conștiința pierderii: „J’habite une douleur” (Locuiesc o durere), scrie René Char, pentru a spune nefericirea celui care trăiește în memoria sa. „Când mă întorc în Bucovina strămoșilor mei [...] Trecutu-i ca soda de rufe/ când nu mai găsești odăile/ casei unde au murit toți, unde-s șoproanele și clăile?/ Unde-i zmeura, aghișele-n tufe,/ perdelele albe dulapurile sub cheie,/ veranda și tufe de strugurei/ unchii mei poligloți?” („2”, *Costumul negru*)

Temporalitatea e marcă indelebilă a morții. Poezia întoarcerii spre trecut dezvăluie lucruri și fapte dispărute, un sentiment al pierdutului, de la cele mai neînsemnate („cruciulițe, monede, bilețele pe care am notat ceva”), la pierderea de sine, la spaima esențială a omului în timpul cristalizat de memorie. Pentru a le salva, poezia dispune de puterea recreării: „În cutele memoriei mele lava dă ramuri fierbinți,/ triburi de luciri policrome se desfac dintre ginți,/ împrășcă lacrimi cât oul de porumb, cât mura,/ un Cântec sălbatic. Sângele meu îl murmură, nu gura./ Prin straturile vieții mele trecute demult mă plimb,/ desculț și hirsut, pe creștet cu o umbră de nimb” („Poemul memoriei”, *Curtea medicilor*). Un ancră autobiografic, al vârstelor succesive, arată schimbări ale percepției în timp: „Copil, prin pulberea lumii/ cu părul plin de viespi mari de aur și fluturi de noapte/ Cât ai mers stârnind praf

alb cu tâlpile/ Până la steaua în care te-ai aprins.”, apoi, un alt profil, diferit: „Când eram tineri scriam versuri cumiți/ și ne purtam nebunește,/ odată cu vârsta am devenit deferenți și amabili, iar versurile tot mai imposibile. [...] Degetele lui Apollo care ne apasă pe tâmpile/ sunt doi electrozi electrocuțați.” („Odată cu vârsta”, *Suburbiile cerului*), iar mai târziu o maturizare spirituală în căutarea „luminii în veci neînserată”: „La vârsta când artiștii se îngrașă/ la vârsta când adolescența a trecut/ îmbracă razele dintr-o cămașă/ la care vântul însuși a țesut./ Și caută lumina fără formă/ Lumina-n veci neînserată, Pecete, Filigran și Normă,/ în carnea ta e imprimată.” („La vârsta”, *O milă sălbatică*). Alteori, ca în „Presimțirea primăverii”, cuvântul cel mai fericit în dublu sens, acela al unei reușite formale și a mesajului, e destabilizat de o fisură, ca dâra de pe un porțelan, care denunță plenitudinea și trimite la altceva, mult mai adânc: „Încă puțin și cerul se va limpezi/ încă puțin și frigul va conteni/ încă puțin și adevărul va fi egal cu/ frumusețea/, încă puțin și vița de vie va scoate lăstari”, dar ultimul vers „Încă puțin îmi șoptesc răbdătoarele parce” (*Vocea interioară*), obsedanta repetiție, deschizând speranță prin așteptare, se încheie după un period liric printr-o parabolă a morții.

O acută sensibilitate a finitudinii, conștiința instabilității, sentiment de fragilitate, de imposibilă durată, *Fugit irreparabile tempus*, „Unde fuge mercurul, unde se grăbește și de ce se grăbește?”, se manifestă în alternanța anotimpurilor, a luminii și a umbrei, a nopții cu ziua, natura însăși intrând în tiparele sentimentelor contradictorii. În bucuria existenței, învățată de la Sfântul Francisc, rezonează ecoul unei nostalgii care vrea să confere efermerului, momentului strălucirea eternului și de aici timpul trăit dramatic fără sprijinul eternității cu sentimentul curgerii lui în vid, în neant. „Strada mirosea a primăvară fără sfârșit/ Eram siguri că strada

nu se va termina niciodată/ sau, hai să zicem, când vom avea vreo sută de ani”, dar brusc o panică subiacentă aruncă speranțele amăgitoare ale dimineții, strada se-nfundă „ca o arteră de cardiac”, nu duce nicăieri, punctele cu realul sunt rupte de fantasmă proiectate de imaginație, făcând să fuzioneze delirul cu realul. „Am văzut atunci botul umed, roz al cârțiței/ [...] deasupra umbra celor șase aripi ale heruvimului/ două erau pentru zbor/ cu două acoperea fața/ cu două picioarele am strigat din rărunchi,/ am căzut în genunchi/ tremuram așteptam, ne rugam, transpiram/ Apoi m-am trezit/ cineva-mi ștergea/buzele crăpate/ cu un cărbune aprins...” Dar cineva „deschide o poartă mică/ în zid ca în copilărie/ Merg spre un murmur de fluviu/ spre o litanie de ape/ spre niște Voci,/ cântând laude” („Strada”, *Costumul negru*). Lumea visului e ca o reflectare, ca un dublu simetric al lumii reale, același pe dos. Așa se face că există pentru Adrian Popescu între cealaltă lume interioară și diversele lumi exterioare o corespondență manifestă, iar antitezele, răsturnările și analogiile revelează o conștiință acută a alterității. La fel e drumul spre nimic, claustrare într-o formă de existență alogenă, spre coletăria nimicniciei, printr-un tunel minat de un proces imperceptibil de dezagregare, o uscăciune a răului, bolgie, iad, din care va ieși „Bolnav, Istovit, [dar] Liber”, transcriere de vise revelând monstruosul în cotidian, tulburare insidioasă a viziunilor terifiante, pentru ca apoi totul să se verse în comuniunea mistică. Apariția luminii metamorfozează totul, pipernicitul mesteacăn pare palmier, frunzele înguste cât cele de magnolie centenară, „Francisc sunt sigur că nu mă abandonase./ și nici padovanul Anton/ nici Tereza cea mică, normanda,/ nici umbriana Rita/ [...] cum îmi era și mai greu/ pe drumul de întoarcere,/ cu povara în brațe a coletului, greu de păcate.” („Nimicul sau o intrare în iad”, *Costumul negru*). ✦



**L**una gheboasă ar putea fi considerată o ediție a doua, cu adăugiri. Prima se intitula *Cuptorul cu microunde – romanul unui bloc în 10 secvențe horror*, apărută în 1995 la Editura Dacia din Cluj-Napoca. Subtitlul prezentei ediții elimină cuvântul horror și adaugă piesa care dă și titlul. Evident, numărul secvențelor devine 11. Motto-ul acestei ediții e provocator: „Inima omului este aleasă pentru a fi depozitara neliniștii lui Dumnezeu” (Saint-Martin) și „Dacă moartea ar fi sfârșitul a tot, cei mai în câștig ar fi ticăloșii, moartea i-ar elibera și de trup, și de suflet, și de păcate.” (Platon).

*Ultima pagină.* Confesiunea stranie a unui jurnalist ieftin. Despărțit de Carina.

*Corp și suflet.* Un exercițiu stilistic de dedublare a unui personaj. De fapt divizare. Dar, straniu, ambele versiuni au ceva comun. Un suflet ticălos. Un avocat presupus mafiot și un avorton, o scursură de cartier, spaima lumii interlope. Autorul se întreabă, în final, cu humor negru, straniu de înspăimântat: oare pe unde bântuia sufletul comun?

*Cuptorul cu microunde.* E titlul ideal al primei ediții. Rezonant cu anul apariției, 1995. O lume bezmetică, anesteziată, șocată. Ediția de după 20 de ani nu mai mergea cu titlul unei povești sinistre. Pivnița s-a potrivit versiunii eLiteratura. Rămâne de văzut cum rimează *Luna gheboasă* de peste încă 8 ani. Dar să revenim. Narațiunea aparține copilului de clase primare al unei familii necăjite. Cu ce repară prin vecini, tatăl cumpără un cuptor cu microunde. Care face familiei viața o sărbătoare. Copilul, un alienat straniu, revine la sentimente mai bune. Mama dă naștere unui frățior. Care urlă, aducând familia la disperare. Într-o seară, copilul rămâne singur cu frățiorul urlător. Și-i vine ideea să-l liniștească în... cuptorul cu microunde. E una din piesele horror cele mai reușite ale scriitorului.

## CUM VALORIFICI NOI EDIȚII

*Luna gheboasă e o ediție reșlefuită, pentru un public între timp format, a unui volum publicat inițial de Radu Țuculescu în 1995.*

de

**RADU ILARION MUNTEANU**

*Visul.* Oarecum la fel precum în piesa *Corp și suflet*, unde divizarea naturii personajelor are loc prin dedublare, aici eroul, relativ normal *ab initio*, se îmbolnăvește progresiv de ticăloșie galopantă, prin interpretarea pe dos a naturii angelice a tinerei soții, pentru a sucumba sub atacul propriului *alter ego*, văzut ca strigoi. O altă mostră a scrisului grotesc pe care autorul l-a etalat încă din primele volume publicate la vremea lor. Un gest inteligent e eliminarea din subtitlul primei ediții – 1995 – a cuvântului horror, care ar fi dat o inutilă notă pleonastică acum, când publicul lui Radu Țuculescu e demult format.

*Răzburarea.* Absurdul grotesc e împins la maximum. Personajul Georgiana suferă de o ultrabulimie permanentă, își varsă nervii pe frigider. Care se răzbură. O bucată de ficat de porc, pus pe o farfurie în frigider, crește nemărginit, umple apartamentul și eroina moare încecată dormind. Episodul aduce aminte de un roman SF al scriitorului rus Aleksandr Beleaev, intitulat *Pâinea veșnică*. Foarte probabil, necunoscut de Țuculescu. Ficțiunea sinistă e, desigur, originală.

*Noli-me-tangere.* O poveste stranie, în care blocul însuși pare a prelua mizeria existențială a existenței publice, reacționând fantast. Fantasticul întâmplărilor, amin-

tind de *Spuma zilelor*, a lui Boris Vian, metaforizează maladia publică. Simultan, cum spuneam, e însuși comportamentul blocului. Interesant, cel mai anormal personaj e medicul al cărui eșec în tratamentul straniei maladii a fetițelor gemene e explicat aberant. Aparent, singurele personaje normale ar fi mama fetițelor și învățătoarea acestora. Dar pasivitatea acestora nu e deloc sănătate. Piesa e un record de stranie. Blocul însuși pare a focaliza maladia mediului din jurul acestuia.

*Trăim într-o fotografie.* O piesă care nu are aceeași ecuație. E o proză independentă, un pas spre nuvelă. Un cocktail din experiența scriitorului în ziua de Crăciun 1989, la studioul de Radio Cluj. O grupă de soldați anonimi și un căpitan cu fire înșelătoare. Cu povestea lui, încă mai surprinzătoare. Un personaj probabil inventat. Căci în bruhahaul acelor zile pare improbabil ca un ofițer să fie atât de interesant. Textul începe și se termină cu alt personaj, fotograf de meserie, cu momentul oarecum lugubru de final. Ai zice că e o proză scrisă pentru a răspunde unui virtual antologator.

*Osul de pește.* Revenim la blocul cu unsprezece scări. Dacă în episodul precedent, despre care am spus că pare o contribuție personală la o



antologie de proză, finalul lugubru amână o stranie, dar cumva așteptată dramă, aceasta se produce *in absentiam*. Fotoreporterul Apostol Gregorian e găsit de colegul de redacție, care semna Gigi Apălină, sugrumat în propriul apartament – la altă scară a aceluiași bloc – cu firul de telefon. Redactorul miniaturilor ironic-sarcastice din ziarul la care ambii lucrează are, de la 8 ani, un os de pește în gât. Care pare a dispărea dacă... omul savurează... murături. Rareori am citit în scrierile autorului un personaj mai ridiculizat. Oare de ce atâta risipă de mijloace? Radu Țuculescu nu comite gratuități. Soarta îl așteaptă pe Gigi Apălină la cotitură. El pierde la biroul personal, încercând în van să scrie un ferpar la adresa fotoreporterului. Sufocat de rețeaua firelor de păianjeni roșii, mereu prezenți în acel spațiu, mereu ignorați, dar în secret admirați de redactorul de rubrică. Oare scriitorul voia să ne spună că Gigi Apălină fusese condamnat din ziua de vineri 13 august, când împlinise 8 ani și se încase cu osul de pește? Din partea unui scriitor care se distrează scriind, de ce nu?

În lift. O farsă. Sinistră. Relatăată pe un ton lejer. Păstrez convingerea că am mai citit-o. Habar n-am dacă în vreo ediție anterioară sau *altrove*.

*Luna gheboasă* – in memoriam H. P. Lovecraft. E principala piesă adăugată edițiilor precedente. Face parte din narațiunile a căror teorie o mai făcusem de câteva ori, prilejuită nu neapărat de scrierile autorului, teoria e universală. Dar de cele mai multe ori plecând de la texte ale sale. Schițe, nuvele sau romane. Cititorul ipotetic din Noua Zeelandă (sau Tasmania) ia toate efectele mai mult sau mai puțin stranii ca pure invenții literare. Dar există cititori care decodează puncte de plecare reale. Numele câte unui personaj public, o stradă cu numele unui scriitor celebru, într-un oraș european, alte efecte. Niciodată și niciunde fără cârlig. Nu voi dezvălui exemple identificabile.

Cititorul cronicii va trage concluzia, corectă în principiu, că din anumite motive, fac parte din această categorie privilegiată de cititori. Și că folosesc, în cronică, faptul ca atare fără să stric efectele.

Prima mea concluzie, a cărei explicitare nu-i aduce niciun prejudiciu autorului, e identificarea perioadei elaborării povestirii. Invenția unui străvechi aparat foto cu burduf care face minuni e preluată – creator – dintr-o adorabilă carte pentru copii. Pisica Rauna dintr-un roman. Profesiunea personajului narator, de jurnalist oarecum ieftin, se reia chiar în acest volum. Dar în alt roman e detectiv, lucrător în poliție. Meserii surori, nu? Personajul vecinei cumsecade, cinefilă de 80 de ani, care-l răsfășă pe jurnalistul narator cu dulciuri, pare introdus ca reper de efect. Semnificația reală se dezvăluie, ca în orice poveste polițistă de calitate, în ultima pagină. Îsăși coloratura polițistă a povestirii pare un demers subtil autoironic. Deși e un experiment literar. După excelentul roman *Crima de pe podul Garibaldi* tehnica polițistă merita reșapată.

Titlul, derutant și chiar beneficiind de rezonanța de scandal public (la care autorul n-avea cum să se fi gândit) are o semnificație de mare efect. Luna gheboasă e purtătoarea de simbol identitar al unui personaj despre care am comentat *en passant*, dar cititorului volumului trebuie să-i fie lăsată posibilitatea de a descoperi – și savura – singur ce e de descoperit. Și de savurat.

În fine, colega de redacție a lui Vic, redactorul implicat ca spectator al dramei enigmistice, Adelina, e, cum ar spune cronicarii americani de cinema, *far fetched* – ea vine de departe. O Adelină mai apare în mai vechiul roman *Stalin cu sapa-nainte*. Dar aceea e o falsă Adelină. Cea reală, neidentificată de cititorul neozeelandez (sau tasmalian) e exact așa cum e descrisă aici. Prezentată subtil. Afinitatea mutuală cu jurnalistul narator, subliniată cu de-amănuntul, rămâne în aer. La ce bun amănuntele? Eu am o ipoteză. Pe care o voi schița discret. Pisica Rauna, pe care am mai întâlnit-o, sugerează aici... da, singurătatea funciară a naratorului participant. Cititorul atent găsește (sau pare a găsi) aici rațiunea amănuntelor date despre afinitatea cu colega fotoreporteră. E o exagerare cronicărească? O fac pe riscul meu.

Semnificativ, imaginea lunii gheboase (ce idee!) dispăre de pe cer. Care rămâne încărunțit (alt cuvânt de mare efect) de stele...

*Pivnița*. Piesa finală, *finis coronat opus*, la edițiile precedente, mai ales a doua, a mai fost subiectul analizei cronicarului. Cum eu respect diagnosticul unor critici, a-nume că scriu pentru cititorii avizați, aș strica prezentul text, dacă m-aș repeta. Tot ce găsesc cu cale să adaug e că piesa finală joacă cu brio același rol sintetic.

Bine, și ce legătură are Luna gheboasă cu blocul cu unsprezece scări? Jurnalistul narator precizează, *en passant*, că se mutase de curând în acel bloc. Amănuntul e lipit cu scoci. ✦

# Remus Octavian Câmpean

## PERSONAJE

PROCURORUL: amantul profesoarei.

PROFESOARA: amanta procurorului.

## TABLOUL 1

*O cameră de hotel întunecată. Ușa de la baie este întredeschisă, un bec slab uitat aprins. În cameră răzbate cu greu lumina. Fereastra cu perdelele trase. Două prosoape căzute pe jos, pe dâra de lumină dinspre baie. Un pat dublu, în care, sub o plapumă bogată, cei doi fac dragoste în liniște. O melodie uitată pornită pe telefonul mobil de pe noptieră bruiază atmosfera cu acorduri deloc erotice. Melodia este întreruptă de un spot publicitar la pastile pentru prostată.*

PROCURORUL (*Iese brusc de sub pătură.*): Cine naiba poate face sex pe reclame despre prostată? S-a prostit lumea de tot. Nici muzică nu mai poți asculta de ăștia cu farmaciile. Nu-i de mirare că natalitatea e în scădere și cuplurile merg la consiliere.

PROFESOARA (*de sub plapumă*): Sau își iau amanți.

PROCURORUL: Cine-și permite. (*Se așază pe marginea patului cu plapuma stânsă în poală. Se întinde cât poate de mult după cel mai apropiat dintre prosoape.*) Cine poate... (*Ajunge capătul prosopului, îl trage cu o mișcare bruscă și-l înfășoară în jurul taliei.*) Arta asta (*merge cu pași mari spre baie*) nu-i chiar pentru oricine.

PROFESOARA: Tu și arta.

PROCURORUL (*din baie*): Nu ți-ai dori vreun poet care să posteze versuri după fiecare întâlnire până când soțul, care evident ar fi și în lista lui de prieteni, s-ar prinde și ți-ar cere divorțul. Crede-mă. În amor e de preferat arta concretului.

PROFESOARA: Știi că soțul meu îmi scria versuri pe vremea când îmi făcea curte?

PROCURORUL: Și la ce i-a folosit? (*Din baie se aude sunetul clar al unui jet sănătos țintit în apa din toaletă, încheiat cu un oftat de satisfacție.*) La nimic. Tot unul ca mine...

PROFESOARA (*Îl intrerupe în timp ce scoate o mână de sub plapumă și caută telefonul pe noptieră. Reușește, întâmplător, să oprească muzica.*): Știi care sunt cele două lucruri pe care nu le găsesc bărbații niciodată?

PROCURORUL: Ha, ha, e veche și răsuflată. Gaura de la WC și punctul G.

PROFESOARA: (*Iese de sub plapumă, se așază confortabil pe pernă și ia telefonul. Derulează ecranul, sare de la o informație la alta, citește pe sărite.*) Numai prostii... (*Îi sare în ochi ceva important. Se ridică brusc în fund. Plapuma cade dezvelindu-i sânii. Citește absorbită, cu emoție evidentă.*) L-au găsit!

PROCURORUL: Ce? Punctul G?

PROFESOARA: L-au găsit în râu, mai jos de uzina electrică.

PROCURORUL: Știam că e bine ascuns, dar nici chiar așa. (*Bagă capul în cameră.*) Ah, te referi la Ge. La domn' profesor Ge?

PROFESOARA (*arătând siderată ecranul telefonului*): Da... bietul Ge. Ce moarte a avut. Dar, chiar așa... Ce moarte a avut? Știai?

GE



PROCURORUL (*Intră în cameră ștergându-și fața cu prosopul.*): Da, știam de ieri. Ieri l-au găsit. Spre seară. Primele indicii arată sinucidere, dar va fi anchetă.

## TABLOUL 2

*În biroul procurorului. O cameră înaltă, cu geamuri lungi, fără rolete, prin care se vede fațada cenușie a clădirii de peste drum. Profesoara stă încordată, dreaptă, pe un scaun simplu. Nu și-a dat jos paltonul și își ține strâns poșeta pe genunchi. Procurorul stă în picioare, rezemat de birou, încercând să transmită o atitudine relaxată.*

PROFESOARA: De ce m-ai adus aici?

PROCURORUL: Ți-am spus că va fi o anchetă. Era inevitabil.

PROFESOARA: Dar eu n-am avut niciodată nimic de-a face cu Ge, eram colegi de cancelarie. Simpli colegi de...

PROCURORUL: Cu domnul profesor Marian Gopol, vrei să spui?

PROFESOARA (*ezitant*): Da... el... Marian Gopol, așa-l chema. (*enervată*) Ce-i cu atitudinea asta? Ce vrei să insinuezi?

PROCURORUL: Eu nu insinuez. Eu întreb. Deci avea un nume și un prenume. Nu-l chema „Ge”. Nu-i așa?

PROFESOARA (*ridicându-se să plece*): Tocmai cu mine ți-ai găsit să faci pe detectivul? Normal că nu-l chema Ge. Toată lumea, tot liceul îi spunea Ge, domn' Ge. Și toată lumea deplânge moartea tragică și prematură de care a avut parte. Hai că am treabă. Știi, soțul... Cred că și tu ai lucruri mai bune de făcut.

PROCURORUL (*Privind pe fereastră, cu spatele la cameră.*): De unde i se trăgea porecla asta de Ge, domn' Ge? Așa-i spuneți și voi, colegii, profesorii, nu doar elevii. Din câte am înțeles, nu venea de la numele de familie. Greșesc?

PROFESOARA (*Oprindu-se în ușă.*): Serios, chiar vrei să vorbim despre asta? Ce-are a face porecla lui - da, era o poreclă - cu moartea lui. Și da (*ironic, ușor răstit*), ești informat corect, nu venea de la Gopol, numele lui de familie. Îmi pare sincer rău pentru el, cred că tuturor colegilor ne pare rău pentru el, dar cauți în locul greșit. Și chiar tu ai spus că a fost sinucidere.

PROCURORUL (*Se așază calm la birou.*): Te rog. (*Îi face semn să se așeze.*) Să mai povestim puțin. S-a aruncat de pe podul de la uzina electrică. Motivul însă... Știi ceva despre o întâlnire pe care ar fi avut-o mai demult cu o elevă?

PROFESOARA (*Revine de la ușă cu pași hotărâți. Se așază cu un gest smucit*): Bine, hai să consumăm și treaba

asta, dacă ții neapărat. (*Își trânteste poșeta lângă birou și își descheie paltonul.*) Trebuie să dau și o declarație?

PROCURORUL: Deocamdată doar povestim.

PROFESOARA: Ge era...

PROCURORUL: Domnul Gopol sau Marian. Te deranjează dacă ne referim la el așa?

PROFESOARA: Marian era... este cel mai sensibil om, bărbat, din câți am cunoscut. Nu cred să mai întâlnesc vreodată pe cineva atât de fragil, de ușor de atins, de vibrant la orice nuanță, intenție, sugestie.

PROCURORUL: Hm, e bine de reținut pentru întâlnirile noastre.

PROFESOARA (*tăios*): Nu fii porc! (*Își dă jos paltonul cu totul.*) Ai vrut să știi, acum ascultă. (*Redevine calmă, transpusă în trecut.*) Era, bineînțeles, foarte ușor de rănit. Învățământul era prea mult pentru el. Nu era locul lui. Copiii...

PROCURORUL: Știu, am interogat câțiva. S-au purtat cu el execrabil. M-au făcut să-mi amintesc de ce nu vreau copii. (*cu o undă de slăbiciune în glas*) Nici n-am avut când. Mai bine...

PROFESOARA : Nu avea metodă, doar o dorință imensă să-i învețe, să le fie prieten. Știi că a luat postul de profesor cu notă maximă? Nu-l ajuta nici fizicul, vocea, avea o voce pițigăiată. Cred că, dintre noi profesorii, el iubea catedra cel mai mult. Dar ea nu l-a iubit... Un soi de masochism.

PROCURORUL: Cine? Fata? Eleva?

PROFESOARA: Profesoria... Era o glumă tâmpită pe care elevii i-o făceau și și-o transmiteau de la o generație la alta. Preda Marian un capitol, ceva cu populația nu știu cum... Obişnuia să scrie titlul mare pe tablă: „Populația”... și mai era ceva. Atunci unul dintre elevi mergea la el la catedră și-l ruga te miri ce. Să iasă la baie sau se arăta interesat de vreun paragraf oarecare din manual, orice ca să-i distragă atenția. El încerca mereu să le fie de folos. Între timp, un altul, prin spate, mergea la tablă și ștergea repede cu buretele „po” și „ția”. Rămânea ...

PROCURORUL: Pula.

PROFESOARA: Atunci izbucneau cu toții într-un râs nebun și strigau în cor citind de pe tablă. Ca niște elevi silitori, nu-i așa? Îi faceau gluma asta în fiecare an, la început de an școlar. Apoi, totul își urma cursul firesc pentru Ge. Domn' Ge. Batjocură și iar batjocură.

PROCURORUL: Dar, iartă-mi nedumerirea, voi unde erați? Se pare că voi, colegii lui, erați cât se poate de informați despre ceea ce se întâmpla.

PROFESOARA: Cei mari, de liceu, îl închideau în WC și îi furau catalogul, ca să-și treacă note bune la materia lui... Pur și simplu nu putea scăpa de faima asta a lui. Nu se putea împotrivi. Era ca o autoflagelare. Nu se plângea.

PROCURORUL: Și voi? Profesorii?

PROFESOARA: Cu fata aia a fost demult și nici nu știu cât e adevăr și cât e folclor. Cu mult înainte să ne obișnuim cu toții cu... Știi ce cred, acum? Că era un fel de *bullying* la care era supus. Pe atunci nu exista termenul. Deși, el era profesorul, n-ar fi trebuit să fie el ținta... Nu?

PROCURORUL: Fata?

PROFESOARA: O prostie de adolescenți fără minte. O fată dintr-a doișpea, cred, i-a tot scris. Era în cărdășie cu niște.... Cred că avea deja opșpe. Nu mai știu, dar altfel ar fi ieșit mult mai urât. El săracul, pe vremea aceea era tânăr tare, profesor începător, neinsurat.

PROCURORUL: N-a avut familie.

PROFESOARA: Ar fi vrut să-și facă. Cred că nu se apropiase niciodată de o... Nu știu, presupun doar.

PROCURORUL: Fata... Cum a fost cu fata?

PROFESOARA (*revoltată*): N-a fost nimic! O... proastă, că nu pot să-i spun altfel. S-a ținut de capul lui până ce Marian a invitat-o la film. Dar era totul aranjat. Apoi, ea a umplut liceul cum că la cinematograful Marian „i-a gasit punctul G”. Ce cruzi și fără minte pot fi copiii.

PROCURORUL: Nu mai erau copii.

PROFESOARA: Au scris prin toaleta „Mariane, Ge-ai pe deget?”. De atunci, i-a rămas porecla „domn’ Ge”.

PROCURORUL: ...pe care ați preluat-o și voi, colegii lui.

PROFESOARA: Dar eu nu cred. Nu, Marian era un fin, mi-e imposibil să-l văd făcând așa ceva. Prostul, cred că se îndrăgostise de..., de... aia. A fost demult și Marian nu vorbea despre asta niciodată. Nici nu s-a împotrivit vreodată poreclei. Nu-mi amintesc să-l fi deranjat.

PROCURORUL: E adevărat, se pare. Cel puțin filmul, au fost la film...

PROFESOARA (*intrigată*): De unde știi?

PROCURORUL: Am găsit-o. I-am luat o declarație. (*Scoate o hârtie din sertar. O privește lung, pentru el, fără să i-o arate profesoarei.*) După liceu, a făcut o școală de asistență socială. Lucrează la orfelinat. E căsătorită cu un tip mai bătrân cu douăzeci de ani decât ea. Ceva conferențiar pe la Psihologie. (*Se ridică brusc de pe scaun și își consultă telefonul mobil.*) Trebuie să plec. Mai vorbim! (*Cu voce joasă, complice.*) Ca de obicei?

PROFESOARA (*ridicându-se*): Mai vorbim!

### TABLOUL 3

*În aceeași cameră de hotel, cei doi stau îmbrăcați pe marginea patului.*

PROCURORUL: Dar voi ați știut tot timpul ce se întâmplă. Și după ce a părăsit liceul, după ce s-a lăsat de învățământ, l-ați văzut prin oraș. Umbla cu boschetarii.

L-ați căutat? Ați știut tot timpul ce se întâmplă cu Ge. De ce? De ce n-ați făcut nimic?

PROFESOARA (*Cu mâinile împreunate pe genunchi, cu capul plecat, mișcându-se ritmic pe marginea patului.*): L-am întâlnit într-o seară, nu cu mult timp înainte de... (*ridicându-și privirea cu subînțeles*). Veneam de la o întâlnire.

PROCURORUL (*interesat*): Ah... Deci... Oh, atunci?

PROFESOARA: Era răvășit, neglijent. Obișnuia să poarte bretele, îi atârnau peste șolduri în seara aceea...

PROCURORUL: Era băut?

PROFESOARA: Nu. Niciodată! Dar era ca și băut.

PROCURORUL: Droguri?

PROFESOARA: Nu înțelegi nimic. Nici nu mă așteptam. S-a oprit în fața mea, ar fi vrut să mă ia în brațe. Simțeam. Se uita fix la mine și a început să plângă. Niciodată nu ar fi atins o femeie neinvitat. L-am luat pe după umeri și l-am tras spre casă. Pe scări repeta în șoaptă, fără întrerupere: „Nu pot... n-am putut... nu pot...” (*Își ridică rochia peste genunchi și își sprijină capul în mâini, cu coatele pe picioarele goale.*) Vezi că e o sticlă de vin în geantă. Desfă-o!

PROCURORUL (*ridicându-se*): Continuă!

PROFESOARA: Îți place..., perversule.

PROCURORUL: Asta-i poezie, nu ce-ți scria soțul.

PROFESOARA: Soțul era plecat. Ca de obicei. L-am dus înăuntru și l-am lăsat să facă un duș. Hainele lui... mirosea îngrozitor. Știam că umblă aiurea cu săptămânile. Am intrat în baie, dura deja prea mult. Stătea sub duș, lipit de faianță. Aștepta o atingere, o atingere tandră, ceea ce nu i se întâmplase, probabil, niciodată. L-am luat în brațe, nu m-am putut abține. Nu mi-a răspuns gestului, dar corpul... corpul l-a trădat. A plecat fără să mă privească. Nici măcar pentru o clipă. Nici sub duș.

PROCURORUL: Deci, ce-ați făcut până la urmă?

PROFESOARA (*ironică*): Duș.

PROCURORUL: Continuă!

PROFESOARA: Cu câteva zile înainte să fie dat dispărut a sunat la ușă un boschetar. Bărbos, murdar, altfel politicos. (*Procurorul devine foarte interesat.*) Am deschis, recunosc că n-am fost deloc încântată. Mi-a spus din ușă, țin minte fiecare cuvânt: „O zis că să vă zic că s-o gândit numă la dumneata când...” „Când ce?” l-am întrebat. „Amu, dōmnă, ce nu pricepi? Când l-am făcut să să simtă bine. Și i-o plăcut, să știți. Faceți bine și dați-mi un ban, că io mi-am făcut treaba, așa cum i-am promis.”

PROCURORUL (*Se ridică cu un aer oficial.*): Să vii mâine să dai o declarație. (*Iese.*)

*Profesoara se întinde în pat ca într-un sicriu. Își împreunează mâinile și le așază încet între picioare.*

PROFESOARA: Mai vedem... ✦

# ALEXANDRU MUȘINA

## EXPERIMENTS (A CHIMERA OF THE REAL)

### THE SIXTH EXPERIMENT. SURVIVAL IN MEANING

“Guidobaldo burnt Modena, and Archimboldo  
Invented laughing gas. The last king  
Of Klingsor commanded that the country’s sacred lizards  
Be ripped open, in order that he find his memory”  
So they told me. “Memory  
Is a priceless diamond”, I answered

“In the gods’ world old Chien-tzin discovered  
A patch of mold, and Lu-shan gleaned  
From his mistress’ hair a dragon’s shadow”.  
So they told me. “Shadows  
Are like fog or algae, they favor women”.

“When on the fifteenth night George drank  
The nightshade, his wings fell off and he was able to sing.  
In the morning every corpse had an ear missing  
And the initial signs of jaundice, and, studying the maps,  
They saw that the city hadn’t been born yet.” So they told me.  
“Of course, there’s no birth without pain  
Nor without death, even for stone,” I answered.

“But you’ll die”, they shouted in exasperation,  
Their voices scarring the wood of the bookcase. “But you’ll  
lose  
The sweet flesh, you’ll stink, you’ll break apart into atoms.”  
“Glorious words”, I said.

[Translated by ADAM J. SORKIN & RADU SURDULESCU]







# TREI, PATRU, POATE CINCI, ȘASE...

*Trei femei, cu mine, patru e un roman ofertant, care ridică discuții despre istorie, despre confesiuni religioase, despre condiția femeii, despre (in)adecvarea la lumea modernă, despre maternitate.*

de

**VICTOR CUBLEȘAN**

În literatură, la fel ca în oricare artă, nu există formule similare celor matematice care să fie aplicabile. Autorii sînt foarte diferiți și nimic nu te poate face să poți intui în avans traseul lor. Odată ce le vezi cărțile publicate, abia atunci, privind înapoi, prin ochelarii istoricului literar, poți începe să așezi lucrurile într-un desen coerent, poți să spui cu un aplomb nejustificat că, desigur, observăm cum toate elementele pe care le vedem coagulîndu-se în opera anterioară au dus, bineînțeles, la următorul set de texte. În realitate, atunci cînd termini lectura unui volum proaspăt, este greu să ghicești ce și dacă va mai scrie acel autor.

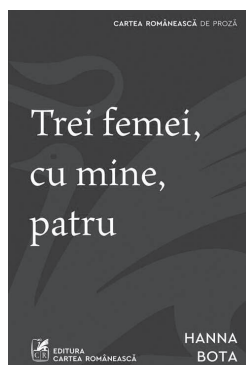
I-am citit Hannei Bota volumele de proză, în ordinea apariției, și mărturisesc că este una dintre cele mai atipice prozatoare prin

evoluție și consecvență. Evoluția este evidentă. Tehnica scriiturii se îmbunătățește, vizibil, de la roman la roman. Prozatoarea devine tot mai conștientă de resursele pe care le poate exploata, tot mai îndrăzneată și tot mai puțin dornică să epateze. În cazul altor autori, se notează de regulă suișuri și coborîșuri. Texte mai bune și mai puțin bune într-o înșiruire aleatorie. Nu și aici, unde totul pare să vină în logica unui proces de învățare și de rafinare cu o curgere de-a dreptul mecanică. Pe de altă parte, Hanna Bota scrie doar despre subiecte din proximitatea imediată, la un nivel care o împinge câteodată pîna la granița jurnalismului literar. Scriitoarea nu este însă o naivă care să caute puritatea așa-zisei realități transpuse în literatură – din contră, cunoaște și exploatează din plin dimensiunea ficțională, se joacă din plin cu dualitatea lumii literare ca oglindă. Mai degrabă, vorbim despre refuzul de a aborda orice zonă care nu presupune o cunoaștere directă, orice zonă care ar necesita un tampon livresc între experiența autorului și experiența personajelor sale. Este genul de scriitoare care își poate pune oricînd ca motto cuvintele lui Hemingway: „Pentru a scrie despre viață, trebuie mai întii să o trăiești”.

*Trei femei, cu mine, patru* este un roman surprinzător. În primul rînd, te înșală prin formulă, prin construcție. Iar, mai apoi, te înșală prin ceea ce te face să crezi că este. Prima sută de pagini îți lasă impresia că citești un anumit tip de roman. După alte cincizeci de pagini, realizezi că, de fapt, s-ar părea că e altceva. După pagina 200, accepți că romanul se deschide înspre o altă direcție. Iar, surprinzător, abia în pagina finală (adică 559) a Epilog-ului, piesele cad în sfîrșit la locul lor, dezvăluind întregul desen de ansamblu. Este o performanță să reușești să îți ții cititorul în așteptare pînă la final, să îi oferi piste pe care să construiască în paralel, dar să ai ingeniozitatea și îndemînarea de a construi un text care să fie complet abia prin ultima sa pagină și care, după lectura integrală, doar să ofere o perspectivă nouă.

*Trei femei, cu mine, patru* este un roman de familie. Un roman cu povești dintr-o familie. Și despre o familie. Familia autoarei. Titlul este oarecum explicit în acest sens. Avem povestea Florei, a Ilonei, a Halomei și, oarecum, a Hannei. Adică a mamei, a fiicei și a nepoatei. Și a celeilalte fiice. Prima dintre cele trei cărți care compun romanul pornește din anii Primului Război Mondial, merge pînă în anii instaurării comunismului și se derulează aproape exclusiv la Palatca, sat aflat la vreo treizeci-patruzeci de kilometri de Cluj, fiind centrată pe personajul Florei. A doua carte începe la Cluj, iar mai apoi sare, surprinzător după imobilitatea geografică inițială, în toate părțile, prin Ungaria, Palestina și Suedia mai ales, venind, ca linie temporală, pînă în buza prezentului, centrată mai ales în jurul Ilonei. A treia carte, a Halomei, este una care nu atît centreează acțiunea și timpul, cît radiază, explorînd spații și timpuri deja cunoscute. Iar epilogul, care îi aparține Hannei ca importanță, aduce totul în prezentul imediat al cărții, dînd o nouă perspectivă.

Hanna Bota,  
*Trei femei, cu  
mine, patru*,  
București,  
Editura  
Cartea  
Românească,  
2023



Citind prima sută de pagini, ai în față tabloul colorat, complex, detaliat și surprinzător de echilibrat al satului ardelenesc. Un sat cu români, maghiari, țigani și evrei. Cu reformați, catolici, ortodocși și neoprotestanți. Astfel de pagini s-au mai scris – chiar romanul românesc începe cu un astfel de demers prin Rebreanu. Dar Hanna Bota se achită surprinzător de bine de acest subiect, reușind să picteze o imagine care, chiar dacă ai mai văzut-o și în altă parte, are prospețime și viață. Chiar dacă nu puțini sînt autorii care au abordat imaginea satului românesc, puțini sînt cei care au reușit să iasă dintr-un șablon, inevitabil oarecum prin valoarea predecesorilor. Hanna Bota construiește satul fără a încerca să facă o demonstrație. De fapt, el nici nu ar conta, dacă nu ar influența personajele. Punînd în scenă un număr impresionant de caractere, principale și secundare, prozatoarea încearcă să ofere fiecăruia psihologie, profunzime, autonomie. Satul apare ca un fundal necesar al tuturor acestor oameni, el există în roman pentru a explica relațiile acestora, sensibilitatea lor, pasiunile sau traumele. Satul nu este niciodată pitoresc sau pictural. El este funcțional și asta îl face credibil. Și amănunțit. Este o lume de oameni care trăiește într-o comunitate aproape închisă, cu valori vechi, nedispusă spre schimbare. Parcurgînd aceste pagini, devii convins că romanul se va transforma într-o frescă a României întinsă pe un secol de istorie, cu detalierea unei întregi societăți văzute din perspectiva unei familii cu relații încîlcite.

Capitolul al doilea mută pentru început acțiunea la Cluj. Dar nu mai avem de-a face cu o frescă. Orizontul nu mai este larg, orașul devine un desen secundar în fundal, societatea e reconstituită prin ecouri și reflexe care răzbat în acțiuni. Descrierile sînt aici nu un fundal general, grandios, ci puneri în scenă pentru episoade concrete,

concentrate în jurul personajelor principale. Se mai poate intui un desen de ansamblu, dar acesta nu mai are amploarea și detalierea coerentă din prima parte. Nu pentru că detaliile ar lipsi, ci pentru că acestea apar doar în anumite cazuri concrete. Într-o parte, avem satul ardelean în care apare și Flora. Dincoace, o avem pe Ilona, în jurul căreia mai apare și Clujul, și Tulkarem-ul, și Văxjö. Nu mai avem de-a face cu o frescă a României, ci cu o poveste a condiției de femeie în societatea modernă. O condiție văzută multiplicat prin destinele mai multor personaje.

Al treilea capitol spulberă și această imagine foarte bine construită și propune o discuție în marginea ideii de străin, de neadaptat, de veșnic, etern minoritar. Pentru ca finalul să dea dimensiunea unui bun-rămas, a unei identități care se regăsește prin maternitate, prin descendență. Nu este o carte despre trei femei, patru cu autoarea. Și nu în sensul în care numărul este de fapt mai mare, multe alte personaje feminine din familie fiind urmărite în carte, ci în sensul restrîngerii la un singur personaj, cel identificat prin identitatea de singe. Un avatar care se leagă pe linie maternă, într-o lungă linie a descendenței, a diferenței și a similitudinii.

Hanna Bota reușește să își construiască romanul cu foarte mult rafinament. Nu este o construcție geometrică, similară arhitecturii, așa cum este de regulă cazul, ci o construcție mult mai dificilă, organică oarecum, evolutivă. Romanul începe foarte clasic, narat la persoana a treia, cu un autor omniscient. Singurul artificiu de modernitate adus formulei este jocul de a deschide fiecare capitol cu cuvintele de închidere a precedentului. Nu este o inovație, dar este o formulă nu tocmai ușoară executată cu mare precizie și fără note false. Treptat, începînd cu partea a doua, formula se schimbă. Apare narațiunea la persoana întîi, alternanța

narațiilor, secvențe epistolare, jocuri intertextuale și meta-textuale. Perspectiva naratorială e relativizată. Pentru ca în partea a treia să se treacă la formula caietelor de observații clinice, într-un joc post-modern. Toată această schimbare arhitecturală este foarte riscantă în construcția unui roman care se dorește unitar, existînd riscul major ca diferențele stilistice să antreneze rupturi de credibilitate a coerenței ansamblului. Hanna Bota reușește să facă tot acest joc complex fără a periclita întregul. Romanul nu dă deloc semne de explozie, de rupere în texte mai mici. Este o performanță remarcabilă. Cu atît mai mult cu cît nu există niciun singur semn de orgoliu care să transpară în pagini. Un autor care face o demonstrație de rafinament și nu scoate ochii cu ea este atît un semn de maturitate, cît și de valoare – perfecționarea tehnică nu este un spectacol, ci un instrument necesar pentru a construi romanul, iar autoarea înțelege exact acest lucru.

O altă explicație pentru modul în care romanul funcționează atît de bine între toate palierele sale este suflul narativ. Este un roman lung, de peste 500 de pagini. Iar prozatoarea reușește să păstreze tempoul narațiunii în frîu. Nu se lăbărtează, nu bălțește, nu comprimă, nu sare pași. Tensiunea epică este constantă. Hanna Bota știe exact, de la prima pagină, unde vrea să ajungă și ce trebuie să facă pentru asta și nu se abate nicio clipă de la traseul foarte precis pe care îl urmează.

Sînt foarte multe de spus despre *Trei femei, cu mine, patru*, un roman ofertant, care ridică discuții despre istorie, despre confesiuni religioase, despre condiția femeii, despre (in)adecvarea la lumea modernă, despre maternitate. Am să mă limitez, din lipsă de spațiu, să constat că este cel mai bun (de departe) roman semnat pînă acum de Hanna Bota și una dintre cele mai surprinzătoare apariții ale anului, care, cu siguranță, va provoca destule reacții. ✦



## ION BUZU, LA A DOUA CARTE

*Aproape fără excepție, poeziile din Realist și egal sunt mici narațiuni ale unor mărunte întâmplări nespectaculoase, în care acum-ul e miza cea mai însemnată.*

de

ION POP

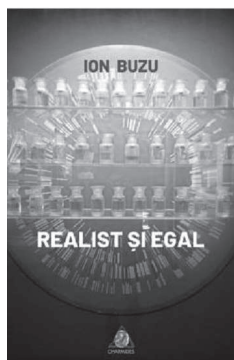
La debutul cu *3 ml. de Konfidor* (2013), tânărul poet transprutean Ion Buzu propunea o ipostază a eului situată ostentativ în aria „mizerabilistă” ce începuse să domine scrisul unor congeneri, orientat spre cotidianul prozaic și lipsit de orice perspectivă pentru omul de rând. Observam, recenzând volumul, postura de revoltat cumva neoavangardist, afișată în texte dezvoltate narativ, de notație apăsător tranzitivă a realității imediate, cu ecou din anii '30 ai lui Geo Bogza, cu al său „plan primar”, preferat de departe oricărei compuneri „poetice”. Ion Buzu, se voia – ziceam atunci – un „dur”, un iconoclast dărâmat de convenții poetizante, aruncând „cu furie” cărțile, scârbit de cenușiu unei vieți obligate la mediocritate, nu prea compensată de lucrul pe ecranul virtual al calculatorului, prezent de

asemenea ca obiect caracteristic. Trimiterile livrești nu lipseau totuși – Dostoievski, Kafka, greața sartriană, Cioran, dar și mai recentul Charles Bukowski, evocatorul revoltat și cinic de medii sordide, ce părea a avea la poetul nostru ecoul cel mai evident. Dar mai însemnată era pentru el experiența vieții trăite, cu angajări în munci silnice, precum cea a trudei pe tarlăua de cartofi personală, în care substanța toxică evocată în titlul cărții, folosită contra gândacilor de Colorado, putea deveni oarecum emblematică pentru atmosfera greu de respirat, nocivă, a epocii. La fel cu alți poeți de vârstă apropiată, de la noi și din Basarabia (de la Marius Ianuș și amicul său Dumitru Crudu, zgomotoșii anarhiști ce publicaseră în 1998 *Manifestul fracturist*, amintind de nihilismul Dada), Ion Buzu sfida poeticitatea uzând de un vocabular scatologic violent, chemat să accentueze, desigur, nota de autenticitate, cam joasă, promovată de către unii „douămiiști”. Alți cititori ai acestei cărți, precum Bogdan Alexandru Stănescu, au remarcat pertinent „dualitatea” și „clivajul” în modul de a scrie al poetului, „schizofrenia care pune în aceeași pagină un melancolic de tip saturnian și un joker, un „trickster”, în texte narative nu lipsite, pe alocuri, de pigmenți

ironici, însă și cu destule compuneri „de umplutură” (Cronica semnată de B.A. Stănescu se intitula, insolit, *Un poet metafizic al scatologicului...*). Talentul debutantului îmi părea, totuși, indubitabil, dincolo de exigențele minimale ale modestei notații a imediatului banal, în secvențe de „reportaj” subiectiv, în care gravitatea stării de spirit era acompaniată uneori de tonul ironic/parodic. Așteptam, în finalul rapidelor însemnări critice de acum un deceniu, ca a doua sa carte să fie ceva mai exigentă și mai ambițioasă, atât ca problematică, dar și ca structurare a discursului.

Aceasta a fost tipărită la Editura Charmides în 2021, sub titlul ce sună ca un program, *Realist și egal*. „Realismul” a fost, cum s-a văzut, o caracteristică afișată, de fapt, și la debut, – acum este vorba de o subliniere a consecvenței de atitudine față de lumea dată, concretă, cotidiană, în versuri din care dispăre, din fericire, aproape cu totul vocabularul scatologic strident de mai ieri. Cât despre „egal”, el apare, alături de „realist” și în poemul ce dă titlul volumului: ar fi o reafirmare a „calmului”, cât o resemnare, obținut prin adjuvanți alcoolici (o aluzie ironică la eroul lui Thomas Mann, Hans Castorp, zice că „băutura îi stabilizează/stărilor maniaco-depresive”, făcându-l „realist și egal”...); stări care sunt, din nou evident, și ale poetului nostru, ce compune, de altminteri, un decor domestic în care „gămada de sticle goale din bucătărie crește”, notând: „încerc să rămân în calmul meu știu că banii/ mi se termină și vin zilele/ cu muncă în oficiu”... Consumul devine, practic, zilnic, prelungind atmosfera deceptivă, de provizorat și nesiguranță, sugerată în versurile mai vechi, a unui personaj ce-și caută un soi de echilibru precar pentru zilele „stări maniaco-depresive”. Se „destupă”, încă din primul poem, două sticle de bere, pe fundalul unei întâmplări nocturne, cu un vecin care rânește în toiul nopții gunoiul din grajd și găinațul păsărilor din

Ion Buzu,  
*Realist și egal*,  
Bistrița,  
Editura  
Charmides,  
2021



gospodărie, – unul care își alungă câinii bătrâni și își omoară fără ezitare puii slăbănogi; un moment de viață ce poate da un semnal despre lumea cam primitivă care „funcționează” totuși în acest regim. Imediat, o scenă de birou corporatist, dintre cele mai banale, în care se numără zilele roșii din calendar, sărbători poate salvatoare de monotonie, de către un ins stăpânit de o stare de lehamite, în așteptarea, cu o detașare amar-ironică de propria ființă, notându-se, totuși, o reacție „demonică” de revoltă, cu sugestia lipsei de consistență a unor asemenea evenimente banal-cotidiene. Ironia trece și în atitudinea față de „vechile șmecherii ale scriiturii”, adică spre motivările fanteziste prin care tânărul boem își scuza față de părinții nemulțumiți relele purtări, încât tatăl e văzut ironic drept un soi de critic literar. Este unul dintre poemele cele mai reușite și reprezentative pentru această atitudine umoristic-relativizantă.

Ion Buzu își conturează mai ferm în noile poeme ipostaza de revoltat melancolic, senzația permanentizată de inconfort fizic și mai ales spiritual. Însemnările de letopiseț personal înregistrează date din universul pușcăriașilor, al „oamenilor duri” care te „învață cum să supraviețuiești ratării”, imaginea unei bătrâne cerșetoare resemnate care „privea neclintită spre un punct fix ca un călugăr zen”, după cum resemnați în revolta lor mocnită sunt soldații evocați de prietenul Mitiușa, ce reapare din cartea precedentă, pentru care „e mai bine să stai brusc pe loc –/ căci ești un animal dus la abator/ să dai cu copita în boturile ălora care te târăsc, oricum/ n-ai ce păți mai rău/ și gândurile îți zburdă în toate părțile”.

Aproape fără excepție, poeziile sunt mici narațiuni ale unor mărunte întâmplări nespectaculoase, în care *acum*-ul e miza cea mai însemnată, și care sunt discret orientate spre – să nu spun metaforă și simbol – un „corelativ obiectiv” care vrea să le „parafrazeze”. Un

poem ce se apropie totuși de o anume ținută simbolică este, de pildă, *Muntele*, care devine aproape inevitabil sugestiv ca simbol al ascensiunii, nu doar în spațiu, ci și în spirit. „De data asta m-am pornit pe drumul care duce în vârf” – începe relatarea urcușului, cu precizări voit prozaice (patru italieni fac parte din grupul excursioniștilor, „unul din ei râgâia și se hlizea întruna”), apoi, prin asociere de idei, cu amintirea unei discuții cu fratele poetului despre mafiele italiană, rusă și japoneză, cu o reflecție asupra disciplinei „ieșite din comun a răului” și cu adaos de gânduri ce orientează spre tranzitivitatea expresiei, spunându-se pe nume stării de spirit a momentului: „Aici, la 2600 de metri, simt că mă îndepărtez de ceea ce se află/ acolo, există mereu un acolo despre care mă plâng și care/ îmi strică viața,/ un acolo unde știu că mă voi întoarce.// Nu aici, unde corpul își inventează singur/ mici tehnici de supraviețuire:/ nu privi în jos, doar sub picioare, apucă-te de pietre solide,/ lovește cu bastonul în pietre să alungi viperele.” Numai că, în final, un „prieten” întreat „ce senzație îi place cel mai mult/ după ce urcă un munte”, răspunde că nu mai vrea să urce, preferând o bere rece... Răspuns, desigur, al unui „do-uămiist” ce preferă urcușului spre înalt, solul plat al realității imediate... (*Muntele* cvasisimbolic va mai reapărea peste câteva pagini, „munte sisific”, cu promisiuni de reîntoarcere pentru eliberarea minții din „confuzie”...). Dar, ceva mai devreme, puteam citi un „reportaj”, *Berliner*, destul de împrăștiat, în care alte „trei înghițituri zdrene... au stins îndată/ chibriturile din poveste”... Și iarăși, un alt „reportaj liric” (*Athos*) conchide că „Tăria lui Dumnezeu e mai dură ca nebunia”, iar penultima poezie din sumar mărturisește că „sfântul preferat” de poet e Ioan Botezătorul, cel care „chiar și cu capul tăiat/ îi face să tremure pe vechii regi și zei/ ai fricilor și slăbiciunilor, să

tremure/ pe cei care spun că viața de dragul vieții/ e mai presus decât viața dreaptă”... În fine, *Noaptea lui Thomas Kuhn*, autorul reputatei cărți despre *Structura revoluțiilor științifice*, „își vede căsnicia destrămată” și, privind cerul, nu mai vede punctele lui luminoase care, „demult, în altă paradigmă erau decorații divine pe boltă”, ci doar „corpuri cerești din hidrogen și heliu, la mii de ani-lumină distanță”, „posibilități infinite” ce îndeamnă la considerarea mai modestă, lipsită de aură, a vieții date: „damful” unor cheflii băutori de bere pe stradă îl bucură, ca o posibilă „temelie pentru o nouă paradigmă/ în care lucrurile/ în sfârșit capătă sens.” – Contradicție? – Mai degrabă complementaritate, indiciu al unei deschideri atente, desigur, în primul rând la această „nouă paradigmă” realistă, dar și, măcar în ecou, conservare a unei dimensiuni existențiale din care spiritualitatea supraviețuiește, fie și episodic. Răspunsul la un interviu acordat recent este și o bună autodefinire a poziției sale în fața lumii și a poeziei: „E foarte greu acum să scrii într-un stil sublim fără să cazi într-o lumină proastă, în patetic. Mie îmi place ca literatura mea să aibă un limbaj direct, mai apropiat de cum vorbesc oamenii. Îmi amintesc textul lui Frank O’Hara, *Manifestul personalismului*, în care el spunea că poezia trebuie să fie ca vorbitul la telefon. Atunci când suni partenerul, partenera sau un prieten și îi povestești lucrurile frumoase care ți se întâmplă, așa ar trebui să fie și poezia. Cât mai directă, pentru ca emoția, imaginea, story-ul să nu se piardă prin șiretlicurile limbajului. Eu încerc să mă feresc de ele, nu vreau să mă joc cu limbajul doar de dragul limbajului. Îmi place și ironia, umorul. Cred că e o latură importantă și puternică a oricărui text. Dacă poți scrie cu umor și ironie, mai mult cu autoironie, pe mine m-ai câștigat”... E chiar ceea ce se întâmplă în cele mai bune poeme din noul volum al lui Ion Buzu. ♦

# „TOT CE ESTE CALIGRAFIE ESTE ÎMPOTRIVA MORȚII”

*George Vulturescu simte cum orice motiv literar, oricât de generos, frecventat prea îndelung, riscă să devină „o manieră poetică sleită”. De-aceea, va și altoi pe vechiul trunchi o nuielușă exotică, adusă tocmai de pe continentul realismului magic.*

de

VIOREL MUREȘAN

De la începutul noii sale cărți de poeme, *César Vallejo urcă pe Machu Picchu*, Editura Limes, Florești, 2023, George Vulturescu promite că nu va părăsi nici de această dată mitologia Nordului românesc, cea care îi hrănește o bună parte a poeziei, și nici patosul livresc, care îi imprimă acesteia culoare și identitate: „E un psalm acesta despre Pietrele Nordului/ pe care-l cânt la marginea Europei/ în timp ce ea își aruncă de pe vechile turnuri/ steme și steaguri și alămuri care ticăie/ Europa nu se mai întinde de la un turn la altul/ ci de la un gorgan al fricii la alt gorgan – / până la glezne duhnește lutul ei/ până la brâu,/ până la subțiori/ – Țurai! Nu-i aprinsă nici o lampă!” (*La marginea Europei*). Alte nouă volume, dintre care numai două antologii, circumscriu

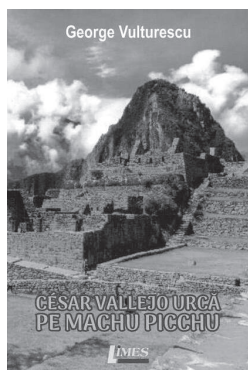
același topos: *Pietrele Nordului*, așa cum ține poetul să ne informeze pe o manșetă a copertei. Pesemne că el simte cum orice motiv literar, oricât de generos, frecventat prea îndelung, riscă să devină „o manieră poetică sleită”, cu o expresie a lui T. S. Eliot. De-aceea, va și altoi pe vechiul trunchi o nuielușă exotică, adusă tocmai de pe continentul realismului magic. După cum vedem, tot *ab initio* se insinuează și rezonanța de lamento, care împinge poemele spre albiile de elegie.

Un poem intitulat *Întunericul obscen și călduț din teaca săbiei* este în întregime metaliterar. Referențialul textului e reprezentat de statutul moral și civic al poetului, atâta vreme cât metafora „teaca săbiei” definește ambianța socială, iar arma metalică în sine metonimizează scriitorul: „Nu devii poet – ca fierul care nu devine sabie/ cât este în teacă – până nu ești abandonat/ în mijlocul paginii, în mijlocul poemului,/ între galeriile negre dintre cuvântul scris și/ cuvântul nescris/ unde te poticnești în pietrele lui – cum se poticnește/ Lupoanca prin desigurii purtându-și puii/ în dinți la un nou bârlog”. *Monograme pe pietrele Nordului* e o suită de secvențe crescute în jurul a două simboluri: *zarul* și *litera*. Intrând în varii combinații

contextuale, acestea se conjugă spre a exprima condiția artei izvorâte din viață: „Sunt ultimul care i-a auzit pe Bătrânii/ Stâncilor: «Piatra pe care nu cade fulgerul/ nu poate deveni Zar»”. Tema memoriei care se ridică împotriva morții umple strofele ample ale unui poem intitulat *De caligrafie se teme moartea*. Aici simțim obsesia *semmului*, a unui element care să exprime ceva diferit de sine însuși, pentru a deveni în mâna poetului instrumentul prin care să-și prelungească prezența și dincolo de moarte. Semnele lui sunt în aceeași măsură naturale: *fulgerul*, de pildă, dar și convenționale, precum *literele*: „De caligrafie se teme moartea – de lanțurile și cărligele ei cu care ne legăm unul de altul,/ strânsi, ca-ntr-o horă, noi morții ei”.

Fiind recurentă, *tema scrisului* îmbracă în noua carte a lui George Vulturescu un evantai larg de înfățișări, de la scrierea minerală ori vegetală, până la scrisul cu foc. Unul pregnant e pattern-ul sacrificiului cerut de creație, prezent – în *Ucenicul lui Leonardo Da Vinci privind petele de pe zid*. Spre a fi cât mai convingător în ilustrarea motivului, printre siluetele unor poeți, tragici prin destin și operă, precum Caesar Vallejo, „cel îmbrăcat în negru”, sau Benjamin Fundoianu, autorul o strecoară și pe aceea a Mântuitorului, semnificând jertfa supremă: „– Caut piatra pe care am ridicat-o de pe drum și am aruncat-o/ spre fruntea Lui, în timp ce urca crucea de pe umeri, biciuit/ pe Dealul Căpățâniei. Pietrele, zice ucenicul, au susținut lemnul ei,/ pe ele I s-au scurs picăturile de sânge din răni./ Să fi văzut ceva piatra, ceea ce nu știm noi, când îngerul/ îmbrăcat în alb a răsturnat-o la intrarea în mormântul Său?”. Abundența lexicală și grafică, precum și detaliile biblice, în contextul în care pictorul *Cinei celei de Taină* e văzut ca instanță divină, iar ucenicul său, drept un reprezentant alegoric al poetului, nu fac decât să atribuie și poeziei rădăcini mistice.

George Vulturescu,  
*César Vallejo urcă pe Machu Picchu*,  
Florești,  
Editura Limes,  
2023





Iar această idee e întărită și de „spusele” poetului eponim: „Mai era cineva lângă zid îmbrăcat în negru care ne-a spus:/ – Într-o zi, trecând pe plaja de lângă Lima, am văzut o/ piatră albă și o piatră neagră, deosebit de frumoase./ Pe când să întorc capul după ele, ca după o Euridice a Pietrelor,/ altcineva, călca cu zgomot peste coaja lor...” Ar mai fi de observat, în legătură cu acest text, ingeniozitatea montării secvențelor în care fuzionează realitatea cu realismul magic.

Volumul se compune din două secțiuni, prima *Pietre obosite*, despre care am făcut câteva reflecții în rândurile de mai sus și a doua, *César Vallejo urcă pe Machu Picchu*. Compartimentul secund cuprinde un singur poem, pe cel titular, urmat de două variante, una în limba spaniolă, iar alta în engleză. Sunt, de asemenea, imagini ale autorului, vizitând sanctuarul Machu Picchu, dar și locuri din Lima, care au marcat biografia eroului din poemul său. Poemul propriu-zis e precedat de un eseu-reportaj, rezultat din călătoria lui George Vulturescu în Peru, în decembrie 2022. Valoarea documentară a acestui text prevalează, cum ni se pare firesc, asupra celei strict literare. Aflăm, pentru început, nume de scriitori și opere care, având afinități cu César Vallejo, s-au raportat ca la un topos, devenit și al lor, la sanctuarul din Munții Huayana Picchu. Dar, de o importanță sporită ni se par documente umane, cum ar fi paginile de corespondență rămase de la poet și inserate în *Prologul* de față. Un fragment edificator se referă la „receptarea îngustă a contemporanilor, privitoare, mai ales, la *Trilce...*”, opera sa cea mai însemnată: „... Cartea a căzut în cel mai mare gol. Mă simt ridiculizat, cufundat pe deplin în acel răs batjocoritor al prostiei din jur, ca un copil care ține cu stângăcie limba în sus. Sunt responsabil pentru el. Îmi asum întreaga responsabilitate pentru estetica lui. Astăzi, și poate mai mult ca oricând, simt

că gravitează spre mine una dintre cele mai sacre necunoscute ale omului și ale artistului: aceea de a fi liber. Dacă nu voi fi liber astăzi, nu voi fi niciodată... Dumnezeu știe cât de mult am suferit... ca ritmul să nu dea peste marginile acestei libertăți, deci să nu devină facilitate...”

Fiind scris în spațiul natal al poetului, și ținând seama de realitatea istorică a înmormântării sale în cimitirul Montparnasse, poemul e conceput ca o meditație și ca o ceremonie de reculegere în fața unui cenotaf: „Dar ce e vântul pentru unul ca mine/ când străbat galeriile secrete ale Ochiului meu Orb/ ca să-l ridic de sub piatra mormântului, pe César Vallejo?” Unitățile prozodice au cadențe ample și patetice, în stil vitalist-whitmanian, constituindu-se într-un elogiu adus poeziei și vieții: „Gloria cea mare a unui vers/ nu poate fi alta decât să fie citit pietrelor – / deasupra nu mai e nimic/ decât limbajul lui Dumnezeu – mierea de piatră/ pe care o păzesc heralzii negri – / i-ai văzut, César Vallejo, când ai scris”. În poemul lui George Vulturescu, César Vallejo funcționează metonimic, ca un mare simbol al poeziei sud-americe. De-aceia, în text se contopesc două mitologii, cea incașă și cea din Carpați și Țara Oașului: „Ca și în Nordul meu, am adăugat: lângă un pahar morții stau/ în doliul celor vii... [...] Am plâns lângă nișele goale din zidurile bisericilor/ cu Ochiul meu Orb și cu Ochiul meu Teafăr/ și imprecția versului meu are dubla lor participare/ și o strig din piatră în piatră:/ – vârful munților Machu Picchu sunt pentru condori!/ – vâgăunile dintre pietrele lor sunt pentru pume!/ – dar vârful trufaș și fiorul crevaselor/ nu le astâmpără foamea/ și ghearele lor sunt pentru a sfâșia,/ nu le refuz acest drept”/ E adevărat César Vallejo, că poezia nu are gheare/ca și condorii să te poată ridica de sub piatra/ mormântului din Montparnasse,/ dar dubla participare a versului – la



Noapte iarna

moarte și la viață,/ « știința morții și a reînturnării », pe care am moștenit-o/ de la scaldul Carpaților, Mihai Eminescu,/ îngăduie să te port în doliul meu, pe pietrele de la Machu Picchu...”

Cu această a zecea carte din ciclul Nordului, George Vulturescu rotunjește un cronotop, care vine să se așeze lângă un altul, la fel de viguros în poezia optzecistă, cel al Jucului Nobil, la care lucrează de bune decenii Mircea Petean. ✦



A black and white photograph of a middle-aged man with a mustache and glasses, wearing a light-colored blazer over a striped shirt. He is sitting in a library, with bookshelves filled with books visible in the background. The man is looking directly at the camera with a neutral expression.

fragment de proză  
apreciere critică  
de ANTON ILICA

# GHEORGHE SCHWARTZ

În sala mare este fum să-l tai cu cuțitul, fum și un miros acru, greu, de transpirație, de haine și corpuri nespălate, de băutură. Cei de acolo se obișnuiesc și nu mai simt duhoarea, doar fumul le irită ochii. Mulți sunt mușteriii casei și-și fac veacul acolo lângă o ulcică tot mai goală. Cei ce nu pot plăti pe loc sunt păsuți de Florian, întrucât nici patronului localului nu-i este întotdeauna clar cine este un simplu pierde-vară și cine se află acolo cu un scop ascuns. El știe doar că în locanța lui s-au tras, de-a lungul timpului, numeroase sfori, că s-a întâmplat să stea la o masă de lângă perete mari personalități incognito, despre care abia mult mai târziu – ori chiar niciodată! – a răzbătut informația despre deciziile importante parafate în mijlocul neștiutorilor oameni de rând. Care nici n-au simțit lângă cine au avut onoarea să petreacă mai multe ceasuri. Bine, grangurii veniți fără a-și ascunde identitatea sunt conduși în separeuri și serviți cu deferență, așa cum o pretinde rangul lor. Însă și aceia își lasă o parte dintre însoțitori în sala mare, dar uneori au grijă să fie urmați și de doi-trei bărbați aparent fără nicio legătură cu ei. Florian însuși a fost martor când s-a iscat un conflict neașteptat și niște mușterii îmbrăcați ca niște ciobani au sărit în apărarea seniorilor lor. Asemenea întâmplări au tot avut loc, unele au intrat în poveste, despre altele e mai bine să te faci că n-ai auzit de ele.

Așadar, nobilul Ragobert intră în sala mare îmbrăcat ca un nobil, ca un jude, purtând cât mai la vedere bastonul de jude și arborând severa privire de jude. Numai că oamenii din norul de fum și de duhoare par să nu ia la cunoștință sosirea personajului altundeva temut. Chiar și Ragobert simte că în interiorul hanului lui Florian regulile jocului sunt cu totul altele decât în restul lumii. Restul lumii care pentru Ragobert se limitează la Grăbioara (Greibnitz), la cetatea Grăbioara (Greibnitz), la șantierul Castelului – Lăcaș și la împrejurimi. Ducatul este mare, întins pe multe zile de mers, iar judele a avut grijă să nu se aventureze niciodată până la fruntarii: drumurile sunt periculoase și, dacă știi când pleci, niciodată nu poți fi sigur când – și dacă – te vei mai întoarce. Mai ales el, un om care a trebuit să-și facă atâția dușmani prin slujba lui! Spre noroc, nici Ducele nu l-a însărcinat vreodată să ancheteze fapte săvârșite departe de Greibnitz.

Primii pași în interiorul sălii mari sunt dificili: trebuie să te obișnuiești cu puțină lumină ce izbutește să pătrundă prin geamurile mici și veșnic murdare, cu semiobscuritatea întărită și de fumul gros, trebuie să-ți potolești greața alimentată de mirosurile grele și trebuie să ignori urletele bețivilor acoperind doar pe jumătate murmurul neîntrerupt al vocilor. Și astea

# Gheorghe Schwartz

## NUNC EST BIBENDUM!

toate simultan, brusc, tu venind din aerul curat și din liniștea de afară. Oricui intră în locanță îi este necesar un răstimp până să-și obișnuiască simțurile pentru a-i lăsa gândurile să continue întrerupta logică obișnuită. Acel răstimp trebuitor adaptării este folosit de supraveghetorii anonimi ascunși în masa cenușie a mușteriiilor: noul intrat, trecând prin momentele de adaptare cu atmosfera dinăuntru, nu se poate apăra și, la nevoie, devine o pradă ușoară. Însă, pe de altă parte, și supraveghetorii anonimi sunt supravegheați de niște ochi antrenați, putând fi recunoscuți tocmai pentru atenția de care dau dovadă ori de câte ori se deschide ușa. Mulțimii cenușii nu-i pasă și bețivii obișnuiți ori mușterii doar în trecere își văd mai departe de-ale lor.

Și judele e scanat atent: întrebarea este dacă va cuteza să treacă printre mese și să se îndrepte spre coridorul din fund, de unde se deschid cele de două ori patru separeuri din pereții laterali. Plus unul la capăt. Ragobert, după ce a rămas și el câteva clipe în ușa de la intrare, pare să caute pe cineva. Merge la una dintre mesele lungi și-l și apucă de păr pe unul căzut cu capul lângă blidul din fața sa. Îl smucește să-i vadă fața, apoi, dezamăgit, îl lasă să cadă înapoi. Când se îndreaptă spre coridorul din spate, din cel puțin două colțuri se aude „Nunc est bibendum!”, iar de undeva, dintr-un separeu, vine același indemn „Nunc est bibendum!”, întrerupând o discuție despre „chestiunea războaielor”: când se justifică o agresiune armată, în ce condiții, ce alte alternative există pentru a menține prin forță pacea populației locale? De fapt, nu este decât veșnica dispută continuată în acest separeu de Raul, care se pregătește să preia frânelor ducatului: dezbaterea strategiei pentru realizarea unei „păci romane”, așa cum o înțelege el din lecturile din Gibon și Mommsen. Disputele acestea nu sunt pentru toată lumea, ele-s purtate doar de cei ce



speră să facă parte din noul grup de putere și au loc chiar și când Raul nu este de față. Oamenii se folosesc de răgaz pentru a-și verifica temeinicia supozițiilor în fața convivilor, înainte de a le expune de față cu viitorul Stăpân. „Epoca unei păci în stil roman” a devenit un joc ce-i pasionează, chiar dacă, în afara nepotului Ducelui, niciunul nu l-a citit nici pe Gibon și nici pe Mommsen, „autorii inițiatori”, cum atât de des îi pomenește Raul-Domițian. Păi, cei mai mulți nici nu știu să citească...

„Nunc est bibendum!”, strigătul lui Zabelius ca răspuns la atenționările din sala mare întrerupe o controversă aprigă: Raul a plecat la unchiul său pentru a pregăti terenul – în mod cât se poate de delicat, desigur! – ca reformele plănuite să nu fie implementate prea brusc. Adică Raul se gândește la toate și a plecat să-l convingă pe Marele Său Unchi să înceapă el, Ducele Elector – ca dintr-o inițiativă proprie! – niște modificări în viața de zi cu zi a relației cu și dintre supușii săi. Nu faptul în sine al mesajului este cel pus în discuție, așa ceva n-ar îndrăzni nimeni, ci momentul ales. Tocmai acum, când s-a întâmplat nenorocirea cu venerabilul Maestru Julius Zimberlan, când încă nu se știe cum a avut loc, când nu se știe nici măcar dacă „bijuteria coroanei” va supraviețui momentului, când cetatea și Castelul-Lăcaș abia au scăpat, printr-o mărătează minune a lui Dumnezeu, de atacul bandiților, tocmai acum să mergi cu un subiect atât de sensibil la Duce li se pare absolut nepotrivit unui grup, în vreme ce – în aceeași vreme... – ceilalți spun că Raul a ales bine momentul – chiar genial!: întotdeauna în asemenea circumstanțe se poate obține cel mai mult, când cel solicitat simte o ușurare să fie scos măcar pentru puțină vreme din gândurile grele ce tocmai îl frământă. Și unii și ceilalți dau o mulțime de exemple pentru a-și argumenta punctul de vedere. Aceasta este disputa întreruptă de țipetele „Nunc est bibendum!”

„Așa se întâmplă, gândește Iubitul Maestru, așa se întâmplă cu cei ce trăiesc în cele trei timpuri convenționale: ei își caută mereu «momentul potrivit», neștiind că se află doar într-un singur moment potrivit... ori nepotrivit. Ba, mai mult: câte nenumărate oportunități nu sunt ratate tocmai fiindcă se pretinde că n-ar fi «momentul potrivit» pentru aplicarea lor?...”

*În ceea ce mă privește, chiar dacă nici pe departe n-am ajuns la înțelepciunea trăirii clipei singure, văd și eu de la fereastra apartamentului meu cele ce se petrec pe marele șantier și pot percepe gândurile oamenilor în forfota lor. E drept, însă, că Iubitul Maestru vede (și aude) și fără a privi, pe când eu trebuie să-mi încordez atenția: se întâmplă prea multe lucruri acolo, evenimente importante pe lângă fapte comune, așa că eu sunt obligat să triez senzațiile venite de la prea mulți*

*stimuli. Atunci îmi întorc privirea spre acvariu: acolicum agitația pare să n-aibă nicio logică.*

– Unde este Zabelius? repetă Ducele.

Raul nu se îndoiește că Unchiul știe că Zabelius este printre cei ce frecventează separeul din capătul coridorului tractirului lui Florian. Ducele este întotdeauna bine informat despre tot ce mișcă în cetate și în împrejurimile ei. Și nu este informat numai prin oamenii lui Ragobert. De ăia te mai poți feri, însă de iscoadele pe care nu le bănuiești că sunt iscoade, bărbați – și se spune că și femei... – nebăgați în seamă, persoane cu care te întâlnești și stai de vorbă, vecini și negustori, meșteșugari și umili slujbași, de astfel de persoane cum să ai grijă să nu te ia gura pe dinainte? Ele sunt peste tot și nicăieri... Nu poți să-ți ții gura mereu! Raul nu se îndoiește că Unchiul știe că Zabelius frecventează separeul din capătul coridorului tractirului lui Florian, însă nu-i este clar dacă e la curent și cu rolul aceluia individ. Ducele este întotdeauna bine informat despre tot ce mișcă în cetate și în împrejurimile ei. De aceea, la un moment dat, Raul-Domițian a vrut să mute dezbaterile de la tractirul lui Florian undeva mai departe și a găsit un loc bun pentru întâlniri discrete, doar că nu e nici comod și nici foarte sigur să faci drumul până acolo. Mai ales pentru oamenii necesari să fie mereu la îndemână în cetate. Și, pe urmă, dacă printre obișnuințele acelor discuții se află – și probabil că se află! – și cineva care îi raportează din interior Ducelui tot ce se vorbește acolo? Atunci nici nu contează unde au loc discuțiile. Rămânând la Florian, întâlnirile măcar nu par a fi o conspirație. Și nici nu sunt! Raul ar trebui să fie nebun să-și riște extraordinarul viitor, chiar și prin cea mai mărunțică imprudență. Extraordinarul viitor până nu de mult nici măcar sperat.

– Zabelius obișnuiește să tragă mâța de coadă pe la Florian. Să trimit pe cineva după el?

– L-am trimis pe Ragobert să-l aducă. Cu fața la acvariu, Unchiul parcă nici nu i se adresează nepotului, parcă vorbește cu peștii.

Raul ar vrea să înțeleagă interesul brusc al Ducelui pentru Zabelius și nu știe dacă e bine sau nu să fie de față când îl va aduce judele. Dacă-l va aduce... Dar Raul-Domițian nu uită de ce a venit la Stăpân chiar în momentele acelea atât de delicate.

– Deci..., deci, dacă mai sunt speranțe ca Iubitul Maestru să se facă bine... (Introducerea e necesară, ba chiar obligatorie: Raul trebuie să se arate la fel de îngrijorat ca Unchiul, să fie solidar în toate cu el.) Apoi: deci, eu aș dori să-mi spui... deci, să mă lămurești dacă am înțeles bine când m-ai învățat că pentru ca oamenii noștri... deci, ăăă oamenii tăi, să trăiască mai bine,

este nevoie de liniște, de pace și de stărpirea tuturor celor ce ar încerca să strice această pace. Fie că aceia apar de afară, fie că se află chiar printre noi... De pildă, pedepsirea exemplară a bandiților prinși nu face decât să vină în sprijinul acestei idei. După care, acestea realizate, să mărești Ducatul cu câteva sate de dincolo de hotar. Și apoi cu altele. Fără grabă și în mod decisiv. Iar oamenii tăi o vor duce tot mai bine.

Întins pe canapea și ridicat într-un cot, Ducele simte că-i amortăște brațul, ceea ce îi amplifică durerile. Dureri pe care nu și le poate arăta nici măcar de față cu Raul. Doar gândurile le pot abate: este limpede, își spune, Raul a venit nu pentru veșnicul său joc de-a Domițian, ci pentru a fi de față la discuția cu Zabelius. N-o să-i fac această plăcere: o să-l țin pe Zabelius afară până ce va pleca nepotul.

– „Nunc est bibendum!”, îl maimuțărește pe Zabelius. „Nunc est bibendum!”, așa trage mâța de coadă omul nostru?

Raul este descumpănit: unde bate Unchiul? Și ce știe el despre rolul lui Zabelius? Poate că n-a fost bine că l-a îndemnat pe Ragobert să-l lase în pace pe Zabelius, să-l ignore chiar cu prețul de a nu asculta de un ordin. (Păi, ce? E primul ordin pe care nu-l îndeplinește judele? Măcar să tragă de timp până ce Ducele va uita de chestiunea asta. Și poate că a fost și mai puțin bine că și Florian l-a sfătuit pe jude să nu-l caute pe Zabelius. Cel puțin nu acum!)

Raul râde:

– Da, chiar așa, tot repetă Zabelius.

– Poți să-mi explici cum a reușit omul ăsta să fie de față când l-au scos pe Venerabilul Maestru din fântână și cum de n-a mai fost de față la atacul bandiților, fiind deja la hanul lui Florian? Nimeni nu poate străbate atât de repede drumul de la grădina Castelului până acolo!

– Eu de unde să știu?!

– „Nunc est bibendum!”, ai?

– Poate n-a fost de față când l-au scos pe...

– L-am văzut cu ochii mei acolo... Ori crezi că mă înșel?

– Să te înșeli tu? Imposibil!

– Sau vrei să-mi spui că Zabelius nu se află la trac-tirul lui Florian?

Lui Raul îi este evident că a fost o greșeală, o mare greșeală, să vină tocmai acum în camera privată a Ducelui! O greșeală vine după altă greșeală: mai înainte i-a spus judeului să nu execute ordinul, apoi și Florian i-a repetat același lucru și acum a intrat singur în capcana care ar putea deveni extrem de periculoasă.

– Probabil că e acolo, eu...

– Da, acolo unde „trage mâța de coadă”



*Călătorie cu trenul*

Din tonul vocii Unchiului e absolut limpede că tot planul de a-l face pe Duce să ia ca de la sine măsurile pregătitoare înnoirilor preconizate în separeul din capătul coridorului locanței lui Florian s-au dus pe apa sâmbetei.

– Nu știu cum de a reușit Zabelius să ajungă atât de repede de la castel la han, scâncește Raul. Raul-Domițian devine Raul, simplu „Raul”, nepotul dependent de atotputernicul său Unchi.

– Nu știi?!

– Jur că nu știu!

– „Nunc est bibendum!”, glasul Ducelui trece de la ironie la amenințare.

– Nu știu! Chiar nu știu! Jur! Și între timp, Raul își stoarce creierii să ghicească ce îi poate imputa Unchiul. Gândurile i se învârt în cap cu repeziciune, însă nu se opresc la nicio concluzie.

[Fragment din romanul în pregătire *ACVARIUL sau Cine a vrut să-lucidă pe Venerabilul Maestru?*] ✦

## GHEORGHE SCHWARTZ: ÎNCEPEM CU ANABASIS

*Gheorghe Schwartz parabolizează, mistifică, inventează neconținut, pune vise în nopțile tulburate ale eroilor săi, umple cu spectacol viețile personajelor sale.*

de

**ANTON ILICA**

**D**in 1972, când a debutat cu romanul *Martorul* și până în 2022, când a publicat romanul *Enigmele infinite. Vocalize în Do major*, a trecut jumătate de veac, în care Gheorghe Schwartz a publicat 50 de cărți. În plus, a avut o perioadă universitară cu elaborare de cursuri și continuă să citească și să scrie neconținut.

Trei etape îi marchează activitatea de scriitor: ciclul *prozelor scurte și a primelor romane*, ciclul *lugojean*, ciclul *Cei o sută*, ciclul *Vocalize...* și urmează alte proiecte. Un calcul sumar indică un număr de zece mii de pagini, la care mai putem adăuga alte texte narative și cursuri universitare. Gheorghe Schwartz își dovedește prolificitatea, citește mult și scrie temeinic, fiind preocupat de calitatea scriiturii și de modernitatea acesteia.

Trăind în Arad, având un nume consonantic (*schw*, apoi *rtz*), publicând multe pagini, neaderând la vreo grupare literară și fără a cocheta cu vreo revistă literară, critica pare destul de zgârcită cu recenzii, studii, prezentări, omagii festive. Recentul Premiu național pentru *Opera omnia* de la Piatra-Neamț e un moment fericit și binemeritat.

Ciclul romanesc *Cei o sută* (1988-2013) cuprinde 4848 pagini,

unsprezece romane [*Anabasis* (1988), *Ecce homo* (1993), *Oul de aur* (1998), *Mâna albă* (2000), *Vara rece* (2004), *Axa lumii* (2005), *Culoarul templier* (2008), *Secretul Florența* (2010), *Diavolul argintiu* (2011), *Bastonul contelui* (2012) și *Agnus Dei* (2013)], și prezintă cronologia civilizației din vremea Babilonului și a Grădinilor suspendate ale Semiramidei până la profetiile lui Nostradamus ori ale lui Ahasverus. Se folosește de 100 de personaje, selectate să-i reprezinte ramura genealogică din tată-n fiu. *Cei o sută* se încadrează în categoria „romanelor extralungi”, alături de *Povestea lui Genji* (Murasaki Shikibu), *Visul din pavilionul roșu* (Cao Xueqin), *În căutarea timpului pierdut* (Marcel Proust), *Finnegans Wake* (James Joyce), *Istoria domnișoarei Vivian* (Henry Darger), *Harry Potter* (J.K. Rowling) ori *Stăpânul inelelor* (J.R.R. Tolkien) etc.

Temporal, romanul cel mare începe în anul 556 î.e.n. și se încheie într-un moment al viitorului, neprecizat de Nostradamus. Spațial, evenimentele se derulează pornind din Babylon-ul persan, Atena grecească ori Alexandria egipteană până în Florența, Viena, Roma, Paris, cu împărați, conți, prinți, negustori, papi, regi. Sunt invocate nume de filosofi antici,

de magicieni, călugări, teologi, scriitori etc. „Cine ar fi crezut, se întreabă autorul – sub înfățișarea sa de scrib, devenit martorul evenimentelor – că arborele născut din sămânța visătoare a Primului va apuca să crească atât de viguros, în ciuda numeroaselor primejdii, astfel încât nu numai că nu se va prăbuși în țărână, ci va mai și acoperi cu coroana sa umbrele multor destine?” Întregul ciclu romanesc este o parabolă a evoluției umanității, iar gândul ne alunecă spre *Un veac de singurătate* al columbianului G.G. Márquez.

Am citit în ordinea apariției romanele ciclului *Cei o sută*, iar acum reiau lectura cu întâiul volum, intitulat *Anabasis*. Ce înseamnă acest cuvânt, folosit încă din antichitate? *Anabasis* este cea mai cunoscută lucrare, în șapte cărți, a soldatului și scriitorului grec Xenofon. În greaca veche, *anábasis*, („o urcare, o urcare”, *ana* = „în sus”, *bainein* = „a pași sau a marșa”) este o expediție de pe o coastă în interiorul unei țări; antonim: *catabasis* = coborâre, drum în jos, poate spre infern etc. Mă voi referi la acest prim volum, anticipat de argumentul (relevant) al romancierului, care afirmă: „Istoria omenirii e un imens roman; Antichitatea pare un basm; cunoștințele noastre directe se opresc după trei generații, deci Antichitatea o mai poate concepe doar rațiunea. Încălzită de suflet.”.

Autorul s-a documentat foarte atent în reconstituirea atmosferei vremurilor atât de îndepărtate. A constatat că șirul oamenilor a umplut cu măreție și josnicie un asemenea interval, iar imaginația, visul escatologic și fascinația memoriei scribului s-au lăsat cuprinse de uitarea viitorului, spre a da prospețime și autenticitate evenimentelor dosite din vremurile atât de îndepărtate. Fantazarea în selecția bărbaților, obsedați de continuitatea șirului, rămâne ideea călăuzitoare în restituirea câtorva milenii de evenimente, mișcate de personaje. Fiind începutul – în



urmă cu vreo 2500 de ani, pe vremea regilor babilonieni, Nabucodonosor și Nabo-na'Id, întâiul personaj (Primul) a venit – asemenea evreului Moise – plutind pe apa Eufratului într-un coș de nuiele – asta ca legenda să capete înfățișări mitice – putând descinde din rătăcirile erotice ale uneia dintre Marile Preotese. Fătul va fi adoptat de un negustor bogat, iar inteligența copilului îi sporește avuția. Este „al nouăzeci și nouălea strămoș al scribului acestor rânduri”.

Primul este dat în grija lui Țipor, fiu de negustor evreu, care va apărea episodic, dar relevant, în toate vremuirile evocate. Se însoți cu o femeie în deșert și astfel se născu Al doilea. Ne aflăm înaintea erei noastre între anii 539 și 486.

Al Doilea s-a născut într-o oază a deșertului, fiind adus în Babylon de către enigmaticul Țipor la casa bunicului, bogatul negustor. N-a moștenit înțelepciunea tatălui său, dar a fost un războinic luminat, un ins obsedat de bani, construind un imperiu financiar, prin sfaturile și protecția evreului Țipor.

Al Treilea ajunge general al Marelui Rege, preocupat doar să distrugă. Visele premonitorii vestesc despre înfrângerea perșilor de către greci, trupul fiindu-i rătăcit printre mii de cadavre, fiind recunoscut după „coiful de argint”.

Philopater, al patrulea strămoș din cei o sută, n-a moștenit nici ambiția și nici intoleranța tatălui. Părăsește cetatea grădinilor suspendate, apucând, împreună cu familia, spre Apus. Însoțit de urmașii lui Țipor, ajunge în Atena, apoi în Eleea. Caută osemintele și armura tatălui, apoi dispăru pentru totdeauna cu armura și urna cu oseminte între fulgii de zăpadă.

Al Cincilea era poreclit, de către greci, Persanul, moștenind voința de glorie, invidia, dar și o fire cumpătată a tatălui: „Trecerea prin lume a persanului a rămas ca o dâră” – „umbra unui vis”, dar „o umbră care trebuie să fi aparținut cândva cuiva”.

Philadelphul, porecla celui de Al Șaselea, „fusese un om liniștit, fără ambiții de mărire, găsindu-și unica fericire în viața de familie”. În Atica sau Heracleea. Avea, spune scribul, un viciu: „dragostea de înțelepciune”. Așa îl cunoaște pe Socrate și pe Empedocle, descoperindu-și vocația de medic și tămăduitor. Își mai spunea și filosof.

Nihilistul este Al Șaptelea, „descoperirea de grație a scribului”, era însoțit peste tot de Diogene din Sinope, mergând „în căutarea celui mai prost om din lume”. Avea o plăcere sadică de a defăima, avea aroganța, în spiritul atitudinii „nihiliste” a Școlii filosofice de la Kyrene. Și-a ispășit hoinăreala la Ephes, unde deveni „incendiatorul moral” al Templului zeiței Artemis.

Am ajuns la Al Optulea – Philantropul –, care se stabilește în Halicarnas și începe construcția celebrului Mausoleu funerar, minune a lumii antice.

Al Nouălea cică ar fi macedonean, ducându-și traiul, ca paj, pe lângă Alexandru și Aristotel. Avea pasiune pentru corăbii, de aceea, scribul îl numește Nausiphoros. El va mărturisi despre expedițiile lui Alexandru Macedon, având deci preocupări scriitoricești. Este „personaj ideal” pentru o biografie romanțată, susține autorul.

Al Zecelea, poreclit Leukos, din șirul seminției înaintașilor noștri, a sosit cu părinții în insula Rodos, îndrăgostindu-se de Arete, fica dușmanului tatălui său. Fantazarea scribului introduce narațiunea profund în legendă (scribul nu este un istoric, spune G. Schwartz. Atunci când îi place ceva mult de tot și când probitatea îi spune că nu greșește prea grav, atunci își permite aceste mici plăceri și include în povestire și date insuficient atestate). Capitolul este fermecător, trecând din spațiul narativ al evenimentelor reale în mit, legendă și fantezie.

Astronomul, adică Al Unsprezecelea, ajunge la Alexandria („localitatea cea mai frumoasă, cea mai completă, cea mai cosmopolită”), în

căutarea unui manuscris misterios, din celebra Bibliotecă. Ca urmare a documentării, a scris mult, iar lucrările sale științifice excelează prin calitatea argumentației. A conceput un model planetar, născocind și alte teorii, ex. *apotropaică*, și l-a cunoscut pe Archimede.

Al Doisprezecelea s-ar fi născut în Syracuse înaintea izbucnirii războiului punic, sfârșind prin sinucidere. A fost un epileptic și în plus avea accese de nebunie („Este o minune că a putut să-și îndeplinească datoria de a perpetua spița”). În compensație, vorbea în transă limbi îndepărtate, rătăcea în spații îndepărtate, proceea, având capacitatea „paralizantă de cunoaștere a viitorului”.

Katoptronos, Al Treisprezecelea, ar fi constructorul oglinzii de pe Farul din Alexandria, dar și al Cutiilor magice ale teatrului ambulant.

Scriind despre descendență, romancierul folosește referințe, pe baza unei ample documentări, dar investește, în organizarea romanului, fantezie, mituri, legende, poezie, proză poetică și personaje înaripate. De la Al Treisprezecelea până la O Sută se mai perindă multe personaje, animatori de evenimente, crescând, cu ramurile „unui arbore născut din sămânța visătoare a Primului”, un copac viguros și acoperind cu umbra sa destine, civilizații, culturi, evenimente tulburate de pasiuni îndrăznețe ori patimi nătânge. „Se sparie gândul” cronicăresc în fața tenacității talentului narativ al romancierului, angajat într-o asemenea aventură panoramică despre evoluția umanității. Recuzitele sale sunt dintre cele mai rafinate, folosind documentarea cronologică, imaginația, mistificările, miturile, memoria evocatoare, inventând nume de personaje, animatoare de inventarea unor evenimente tulburătoare prin selecție, diferite de la o epocă la alta, de la o mentalitate la alta, de la o cultură la alta. Cu o minte rafinată de lecturi și cu o imaginație



Scenă nocturnă 13

utopistă, scribul – martorul vieții și al faptelor *Celor O sută* – tulbură lumea prin modul ficțional în care pricepe realitatea, distilând imaginația în evenimentialitate și recreând documente credibile, sensuri despre trecerea timpului și împropiatarea uscățivă a vremurilor.

Adeseori, autorul își aseamănă demersul cu intrarea într-un labirint, fără un fir al Ariadnei, rătăcind

prin cotloanele istoriei, în căutarea justificărilor care să dea autenticitate literară relatărilor. Norocul său este umbra proprie, recte Scribul, care-l ghidează și-i luminează calea acolo unde e posibil, iar unde e neputincios scuzele înlocuiesc „găurile negre”. Frânturile de realitate, țesute cu abilitate în covorul zburător al civilizației umanității reconstituie atmosfera și mentali-

tatea care au hrănit evoluția multor generații de străbunici, bunici, părinți prin neîntreruptă contemporaneizare. Caleidoscop, clepsidră, labirint, muzeu sunt atribute pentru demersul cutezător al Scribului în depistarea ascendenților autorului, din vremea mirării ivirii pe râul Eufrat a unui coș de nuiiele, venind pe ape „ca Sorgan, regele, și ca Moise, Teonomul”. Simbolistica este alimentată, în plus, de Țipor, evreul născut în Ierusalim, veșnicul prezent două milenii jumătate între personajele trecătoare ale Romanului.

Stilistica textului îndeamnă spre o interpretare parabolică, grație căreia se compară două sau mai multe texte, din care unul e deformat sau deformează cronologia. Imaginea textuală, reconstruită de Scrib, sacralizează, fără a altera datele istorice ajunse până în prezent, deși chiar ele trădează prin mistificare, devenind homerizate, deformat. Ca intelectual subtil, cu studii de psihologie și cu aleaturi filosofice, Gheorghe Schwartz rostuieste frazele cu suficient ștaif spre a da textualizării aura înaltelor virtuți stilistice. Autorul parabolizează, mistifică, inventează neconținut, pune vise în nopțile tulburate ale eroilor săi, umple cu spectacol viețile personajelor sale (înaintașii săi!), poetizând ca un veritabil liric: „întâmplări cumplite se succedau asemenea picăturilor mari de apă căzute pe timp de furtună”; „din cauza depărtării, lumina cădea blândă, iar rănilor se închideau sub balsamul ei”; „viața fericită din Hariclea [...] ara ca un vânt scuturând când mai tare, când mai domol coroanele copacilor...” etc. Caracterizarea Aretei, precum și Anexa *Hanibal ad portas* sunt splendide proze poetice.

Acesta și celelalte romane și proze (mai) scurte – vreo cincizeci de cărți – deschid drumul lui Gheorghe Schwartz spre popasul în Câmpia marilor Scriitori Români contemporani și a intrării sale în Marea Literatură Universală. ✦



## PATRIA... MAI EXISTĂ?

*Da, ne iubim patria, dar ea cum să ne iubească, dacă a rămas doar în închipuirea noastră, dacă nu are nici ea țară?*

de

**TRAIAN ȘTEF**

L-am auzit deunăzi pe unul dintre liderii PSD spunând că dl. Ciolacu nu are noroc de când e premier. Nici nu, deși norocul și-l face și omul. O bună și veche prietenă mărturisește public că ea își iubește patria, dar patria n-o iubește – și mulți o aprobă, întrebându-se cum s-a ajuns aici. Păi s-a ajuns aici tocmai pentru că politicienii noștri consideră că e lipsă de noroc ca sub guvernarea lor azilele – zic *azile*, nu *aziluri* tocmai pentru că cei de acolo sunt lăsați fără zile – au ajuns spații de exterminare, se moare în fața spitalului, femeii nasc în sala de așteptare a străzii, explodează stații de gaz, droguri la volan, în școli... și cine mai stă să le enumere pe toate? Peste toate, bugetul nu mai ajunge nici pentru ziua de mâine, darămite pentru promisiuni, insinuându-se deja teama că vine vremea paharului cu lapte bătut la masă. Bineînțeles, nu și pentru „speciali”.

Politicienii noștri observă abia acumă cât de prost funcționează instituțiile, dar nu văd cât de rău e întocmită țara cu ei în frunte. Modernizarea presupune reforme. Le-au promis mai ales partidele de dreapta și președintele. N-a ieșit nimic. Reforma învățământului, mândria președintelui-profesor, nu pare a reforma nimic. În Sănătate, nimic, în Finanțe și Economie, nimic, doar taxe, iar Cultura e trasă cu dosul palmei de pe masă, că oricum erau doar firimituri.

Buna mea prietenă își iubește într-adevăr patria în ciuda tuturor relelor prin care a trebuit să treacă. Mă privea muștrător când le îndemnam pe fetele mele să plece, să caute un alt viitor pentru ele și copiii lor. Una a plecat, obligată de corupție și lipsa de respect. Îi este greu, nimeni nu-ți bagă plăcinte în traistă, dar a văzut ce înseamnă ca fiecare instituție să fie guvernată de reguli, nu de excepții, că o angajare se face după competențe, că primești toate drepturile la timpul lor, fără să le ceri, că managerii (lucrează într-un spital din Londra) îți oferă șansa de a te dezvolta etc. Ce se mai întâmplă cu

patria când nasc mai multe mame dincolo de granițele țării decât în interiorul lor? Patria lor e acolo unde le e bine. Există și o patrie a nostalgiei, dar ei nu mai lucrează pentru binele ei. Munții și apele și câmpiile rămân, dar munții tot mai golași, apele tot mai murdare, iar câmpiile tot mai arse. Și oamenii rămân, dar tot mai puțini și tot mai bătrâni procentual.

Am fost o vreme idealist, am crezut că, dacă fiecare dintre noi este devotat, lucrurile se îndreaptă. Mi-a trecut repede. În cei doi ani de directorat la o bibliotecă în construcție, am văzut cum funcționează România – dar și după ce am plecat. Toată lumea bănuiește cum se fac licitațiile, cum se angajează personalul, cum se numesc directorii. Cum să fie bine condusă o țară când funcțiile sunt recompense de partid – de la prim-ministru sau președinte până la cel mai mic funcționar la stat? Cum să mai existe bani la buget când se aruncă așa cum făceau generalii la intrarea în Roma? Sunt douăzeci de ani de atunci și abia acum văd că descoperă guvernării piramida șefilor cu indemnizație – ca în comunism, doi cu sapa, unul cu mapa. Acumă se gândesc să reducă din cheltuielile publice. Cu cât? Deși nu eu organizam licitațiile, trebuia să pun o semnătură... era pentru un miliard... am amânat, am

întrebat un prieten și am mai adăugat cu de la mine putere o ofertă de 190 de milioane de lei... Consiliul județean finanța și miliardul, dar nu mai aveam bani pentru carte. Când s-a terminat investiția, un inspector de la Curtea de Conturi mă felicita pentru că nu mai văzuse așa ceva – mai făcusem la fel și cu altele, iar altul umbla prin bibliotecă să găsească vreun delator și ceva de imputat.

Cam când se plângea pesedistul de lipsa norocului – ei fiind la guvernare dintotdeauna –, mă plimbam cu fiica mea de acasă și nepotul pe țărmul mediteranean al Spaniei. Am fost în orașe mai mici, în locuri locuite de mulți români. Toți erau mulțumiți și se felicitați că au plecat la timp. Familii întregi. Am stat la terase, am fost în magazine de toate felurile, am fost la piață. Prețuri mai mici decât la Oradea. Priveam trecătorii, cum vorbesc, cum se îmbracă, ce expresie au. Concluzia Siminei a fost că în acea țară se poate trăi liniștit pentru că sunt mici prețurile, iar femeile se îmbracă elegant – ochiul ei critic n-a remarcat nicio discordanță chicioasă.

Da, ne iubim patria, dar ea cum să ne iubească, dacă a rămas doar în închipuirea noastră, dacă nu are nici ea țară? Ne-au confiscat-o niște nepricepuți, niște șmecheri și, când văd că au golit sacul, spun că nu mai au noroc. ✦



# RELATARE DESPRE CRIME

*Cartea lui Cristian Manolachi este un impresionant memento asupra pericolelor la care se poate ajunge oricând într-o țară al cărei sistem de justiție nu-și face datoria.*

de

**LASZLO ALEXANDRU**

Moștenirea istorică a legionarilor e foarte încărcată. Se cunoaște că a fost o mișcare extremistă românească din perioada interbelică, adeptă a violenței exacerbate. Dar a fost nevoie de căderea comunismului pentru ca studiile istorice obiective și profesioniste să-și facă drum spre lumină. Cea mai recentă e cartea publicată de Cristian Manolachi, *Revolverul arhanghelului. Mișcarea legionară și mistica asasinatului politic* (Humanitas, 2023), la origine o teză de doctorat realizată la Cluj, sub îndrumarea profesorului Toader Nicoară. Cercetarea se sprijină pe o amplă documentare științifică, utilizează surse numeroase și diversificate: presa vremii, diferite arhive oficiale, bibliografie de specialitate internă și internațională.

Încă de la început se realizează o cuprinzătoare sinteză a efectelor produse de fenomenul istoric cercetat: „prefecți de poliție uciși pe treptele tribunalului, prim-miniștri asinați pe peronul gărilor ori mitraliați în automobilele de protocol, ziua în amiaza mare, foști prim-miniștri și miniștri executați sumar în pădurile dimprejurul Bucureștilor, miniștri, afaceriști sau ziariști atacați brutal în propriile birouri, studenți, profesori și rectori bătuți cu bestialitate (asta când nu erau împușcați direct pe stradă), foști demnitari de rang înalt suprimați în închisori și, deloc în ultimul rând, evrei jefuiți și uciși cu sînge rece” (p. 7). Odată stabilite consecințele, se urcă *à rebours*, pentru a se explicita cum au fost toate acestea cu putință.

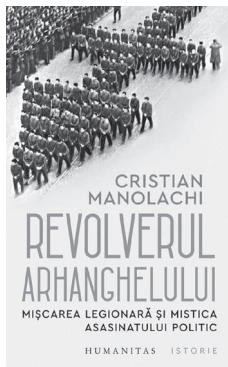
Legionarii le-au servit mulțimilor „rețeta unui cocteil mitologic” (p. 8), ce a atentat la temelile statului de drept și se clădea pe câteva elemente precise: trecutul idealizat, proiectarea unui viitor luminos, culpabilizarea străinilor pentru eșecurile din prezent, exaltarea naționalismului, promisiunea armoniei sociale, mitologia liderului perfect, de urmat cu ochii închiși, nevoia construirii Omului Nou. Liantul pentru toate acestea era

fanatismul religios, aservit țelului politic. Gîndirea critică era urită cu patimă, iar conceptul de democrație era detestat cu dispreț. Prin potențarea violenței extreme, atît în conceptele enunțate și în stilul de intimidare, precum și în tehnicile diversificate de tortură sadică și crime dezinhitate, legionarii au izbutit să instituie o psihoză a fricii.

Multe din aceste fapte fuseseră deja stabilite. Aspectul în care excelează cercetarea lui Cristian Manolachi acoperă explicația istorică mărunță, „la firul ierbii”. Cum de autoritățile legitime ale statului n-au izbutit să contracareze creșterea progresivă a unei mișcări teroriste, care afișa din start asemenea metode de brutalitate atroce? Ce-i drept, politicile extremiste erau oricum într-o teribilă ascensiune pe plan european, așa că un butaș latino-balcanic nu era în măsură să tulbure haosul continental. Pe de altă parte, însă, „studenții creștini” și-au construit abil un aparat de propagandă masiv, în care demagogia scopurilor înălțătoare din viitor venea mereu să dea cu buretele peste realitățile criminale din prezentul lor.

Studentul Corneliu Zelea Codreanu, în toamna anului 1924, îl împușcă pe treptele tribunalului din Iași pe prefectul Constantin Manciu, din pricina „brutalității agenților de poliție” pe care victima i-ar fi coordonat. „Glonțul i-a trecut prin urechea stîngă, pătrunzîndu-i în creier și omorîndu-l pe loc” (p. 15). Alți doi ofițeri de poliție, grav răniți, ajung la spital. Încep să curgă declarațiile publice entuziaste, de sprijin la adresa criminalului, telegramele de solidarizare, de la studenți din alte centre universitare, presiunile complice de sprijin ale profesorului universitar A.C. Cuza. În cadrul procesului, care se organizează la Curtea cu Juri, „judecătorul este mai degrabă un arbitru între procurori și avocați, în timp ce soarta inculpatului cade în sarcina juraților” (p. 16). Pentru convingerea juraților că asasinul e

Cristian Manolachi,  
*Revolverul arhanghelului. Mișcarea legionară și mistica asasinatului politic*, București, Humanitas, 2023



inocent, se editează broșuri, se trimit scrisori de adeziune, se închină poezii criminalului, „Severinul clotește”, se lansează un apel de solidaritate către „mamele române”, din partea nevastei ucigașului, se înscriu 19.600 de apărători în proces, persoane din toate categoriile sociale. Inculpatul ia cuvântul și vorbește despre „amenințarea evreiască”; în loc să-și regrete faptele, le proslăvește (p. 18). Este achitat cu unanimitate, în ovațiile mulțimii. După cum notează îndreptățit autorul, sentința „legitimează violența politică și subminează instituțiile de forță ale statului” (p. 19).

Pe acest model de impunitate, violențele merg înainte nestincherite, într-un activism politic intensificat: sînt recrutați studenți pentru noua mișcare politică, aceia care nu acceptă sînt acuzați că s-au vîndut evreilor și sînt bătuți, ziariștii democrați sînt bătuți, studenții evrei sînt bătuți. Cînd Zelea Codreanu este exmatriculat, pentru diversele sale violențe, de către Senatul Universitar, intervine salvator profesorul A.C. Cuza și Facultatea de Drept nu recunoaște decizia Senatului, bătașul își continuă studiile netulburat. „Studenții creștini” pretind tot mai autoritar aplicarea de „*numerus clausus*”, pentru a elimina concurența profesională a tinerilor evrei. Într-un atentat eșuat, sînt trase patru focuri de revolver asupra casei rectorului Iacob Iacobovici, chirurg și profesor de medicină, care n-a acceptat excluderea evreilor. În plină stradă, la Cluj, rectorul Florian Ștefănescu-Goangă este rănit prin împușcare. Cursurile din universități sînt blocate de „studenții creștini”, în agresivități cotidiene. Se întocmesc liste negre, de pedepsire a conducătorilor politici ostili violenței. După un complot împotriva demnitarilor statului, dejucat în ultimul moment, mulți legionari sînt închiși la Văcărești; motiv de mobilizare, în apărarea lor, a opiniei publice. Octavian Goga și alte personalități îi elogiază

cu frenezie. Alt complot are loc împotriva studentului Vernichescu, bănuț de trădare. Moța îl împușcă de mai multe ori în pușcărie. La proces prevalează teza justițiarului, iar „crima este interpretată drept o tentativă de revigorare spirituală a națiunii” (p. 33). Jurații îl achită pe Moța, care este primit firește ca un erou, la ieșirea din închisoare. Deja se conturează metoda de acțiune a „studenților creștini”: „*asasinat, achitare, glorie*” (p. 34).

Cristian Manolachi își conduce cu mare acuratețe profesională investigația istorică. Notele de subsol sînt frecvente și fiecare citat din epocă este documentat cu precizie. Perspectiva de ansamblu se edifică prin oprirea la numeroase studii de caz, analizate în detaliu. Astfel se întîmplă cu situația uciderii elevului evreu David Falik (de către legionarul Nicolae Totu), a atentatului împotriva patronului evreu Grünspar (legionarul Gheorghe Urziceanu), a împușcării subsecretarului de stat Angelescu (de Gheorghe Beza), a incendiului cartierului evreiesc din Borșa (sub conducerea preotului Ion Dumitrescu), a atentatului împotriva ziaristului Emanoil Socor (legionarul Dumitrescu-Zăpadă), a asasinării marelui proprietar de păduri Tischler Mor (căpitanul Emil Șiancu) etc. „Crimele și atentatele politice se vor succeda mai bine de un deceniu, între 1923 și 1934, fără ca vreoaia instanță de judecată să fi pronunțat vinovăția inculpaților” (p. 224).

Criza frapantă a justiției din România, care a fost incapabilă, în repetate rînduri, să sancționeze omorurile și abaterile flagrante de la normele sociale, a condus apoi la înființarea Mișcării Legionare, la asasinarea prim-miniștrilor I.G. Duca și Armand Călinescu, la executarea odioasă a unor personalități proeminente ca Nicolae Iorga. Statul român, pomenindu-se agresat în deplină impunitate, s-a văzut obligat să răspundă cu măsuri echivalente: scoaterea legionarilor în afara legii, detențiile prelungite, crimele justificate prin „tentative



de evadare”, execuțiile sumare în piețe publice etc.

Cartea lui Cristian Manolachi este un impresionant memento asupra pericolelor la care se poate ajunge oricînd într-o țară al cărei sistem de justiție nu-și face datoria. Tonul dezinvolt și privirea precisă cu care examinează atrocitățile, stilul pe alocuri zeflemitor cu care demontează demagogia pompoasă a propagandei extremiste îi confirmă maturitatea abordării. În locul lui, aș fi dat mai multă atenție problemei evreiești, care s-a plasat tocmai în epicentrul activității legionare criminale. Aș fi aruncat o privire și asupra unei analize istorice fundamentale, cum e *Raportul Final* realizat de prestigioasa comisie internațională de istorici, coordonați de Elie Wiesel, precum și asupra monografiilor semnate de Radu Ioanid (*Sabia Arhanghelului Mihail*), Roland Clark (*Sfîntă tinerețe legionară*), Lucian Butnaru (*Rasism românesc*) sau Jean Ancel (*Distrugerea economică a evreilor români*). Dar acestea sînt detalii, firește, care nu-i știrbesc seriozitatea și implicarea. ✦

# CROAZIERELE BĂRCUȚEI DE HÂRTIE

*Atunci când îți călărești Pegasul în bătațiile cu efemerul și uitarea, un blitzkrieg se poate dovedi la fel de eficient ca războiul de uzură.*

de

**EMIL LUNGEANU**

Dacă *Toamna patriarhului* i-a mâncat paisprezece ani din viață magului columbian, iar proiectul *Veacului de singurătate* douăzeci bătuți pe multe, nu înseamnă că, în comparație cu ocna unor asemenea vaste șantiere, proza scurtă ar fi cumva floare la ureche. O știu pe propria piele toți bijutierii și ceasornicarii în frunte cu starostele Caragiale, inventatorul „momentelor”. Povestea comprimată a unei fotografii la minut poate uneori spune la fel de multe ca o întreagă bibliotecă.

După ce în urmă cu doi ani a trecut cu brio examenul debutului ca romancier cu *Rebel* (Exigent, 2021), iată-l acum pe Iulian Spătaru luându-te prin surprindere cu o nouă strategie a războiului său cu deșertul hârtiei nescrise: incursiunile fulger reușite în campania celor 21 de povestiri din următorul volum *Capri. Ultima croazieră* (Exigent, 2022). Nici că se putea o ilustrare mai binevenită a trecerii de la marșul pedestrimii la șarja cavaleriei. Ba, culmea, chiar Timpul devine fantomaticul personaj-cheie în „manevrele” povestirii introductive *Eminescu a lucrat la Timpul*, întocmai cum va fi și în ultima proză din sumar (*Capri. Ultima frontieră*), încheiată cu motivația în trei pași „E mai bine așa. Vor înțelege ei. Cu timpul...”,

încât volumul în ansamblu are aspectul galopului în cerc al unui carusel.

Spre deosebire de „proza ritmică” practică în roman de Ștefan Dorgoșan, adevărat maraton interzis cardiacilor, sintaxa asamblată din segmente prescurtate îi servește lui Iulian Spătaru ca alertă necesară economiei narative. Încă de la primele fraze, ea îți semnaleză că nu asisti la un spectacol de manej cu grațioși cai balerini duși în buiestru, ci la o cavalcadă în care, dacă n-ar fi parataxa, până și propozițiile s-ar încăleca unele pe altele. Procedeu semnificativ, cu fiecare nouă povestire se schimbă nu doar caii acestui poștalion, ci chiar și vizitiul povestitor, ale cărui scurte popasuri colocviale (e.g. „i-a apărut un buboi, nu trebuie să vă mai spun unde că deja ați ghicit” etc.) bagă prea puține bețe-n roate diegezei. Portretele, aproape fulgurante, sunt schițate și ele din mers, lăsând în urmă lungi dâre de umor. Reclama de „fată foarte populară” a ospătăriței cantinei de fabrică din *Argumentul decisiv* și „atât de politicoasă încât la viața ei n-a refuzat niciun bărbat” nu-l împiedică pe eroul schiței (un fruntaș în producție prea dedicat muncii ca să ia în seamă farmecele feminine) să se însoare cu nărăvașa iapă invocând paradoxul etic „Prea o f...eau toți!”. În opoziție cu acest

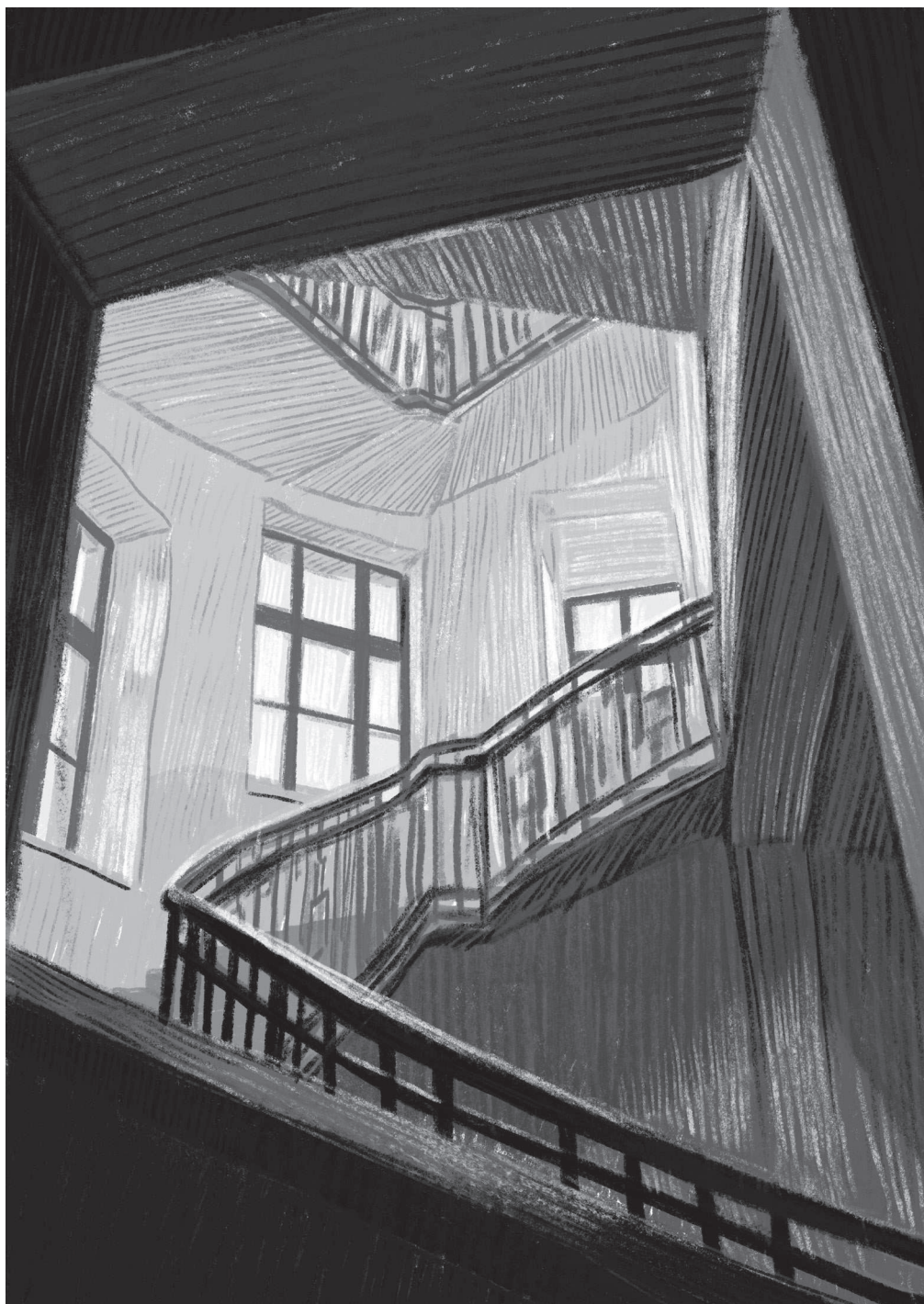
stahanovist, bătrânul Podoabă din *Un bătrân la coasă* „muncea ziua numai cât să se-mbete seara”. Nae al lui Sughit din *Lista lui Gbiță*, în anii școlii „cel mai îngrămădit din clasă, ăla pentru care toate ecuațiile aveau numai necunoscute”, ajunge primarul comunei, ba se și însoară cu Viviana lui Mormoloc, o „țărancă dată dracului” ce fusese ca elevă „cea mai deșteaptă fată din clasă”. Tot o ecuație plină de necunoscute este și limba maternă pentru bețivanul șofer de basculantă din *Dorel și dubiul*, care „nu avea vorbele la el”. Abordat de un polițist pe când își sorbea vodca din castronul cu ciorbă de văcuță, aude din gura lui cuvinte misterioase precum „sensibil” sau „în dubiu” și-l admiră surprins: „Precis e intelectual [...] tobă de carte”. Ceva mai descriptiv e portretul ministrului din *Mitache*, care, „cu părul blond, creș și vâlvoi, cu ochi albaștri, fața prelungă și trupul subțire, semăna atât de bine cu un actor francez al cărui nume îmi scapă, încât m-am întrebat, în prima clipă, de ce are omul ăsta pantofii de aceeași culoare” (i.e. un înconfundabil Pierre Richard la exact jumătate de veac după premiera *Marelui blond cu un pantof negru*). Similar tehnonimelor, ilara onomastică a multor personaje contribuie și ea la economia mijloacelor de expresie în caracterizarea lor. Gogu al lui Miloagă e responsabil cu primirea pomenilor europene, tovarășul Zbiru e zelosul activist de partid venit în control, Zdrobiș e polițistul local, iar Cruduța balabusta dumnealui, ba până și maida-nezul costeliv adoptat e numit de stăpân Costel.

În fine, un efect dinamic suplimentar mai aduce și strategia incidentului menit să scoată din letargie târgul provincial. Bunăoară, plictisul micii așezări fluviale din schița *Parcă*, unde de săptămâni bune nu mai fusese alt eveniment după snopirea în bătaie a nevetei veterinarului prinse asupra faptului (sau dedesubt, cum vreți) cu poștașul, e întrerupt de vestea



pescurii unui morun uriaș, ce-i adună pe malul Dunării „cât ai zice pește” pe mahării locali mai ceva ca debarcarea unei nave sosite din constelația Peștii. Dar norocosul pescar le-o ia înainte halind mult râvnitele icre negre direct din burta sturionului, scenă percepută de ei ca un veritabil jaf la drumul mare. Tihna sătenilor țuicari din *Control de la centru* e tulburată și ea de inspecția activistului sosit în comună spre a verifica nivelul politico-ideologic al spectacolului pregătit pentru un concurs județean. Când pe scenă vine rândul tarafului și al dansurilor populare, întrebat „de ce tovarășii lăutari nu cântă după note”, directorul căminului cultural explică inginerind o savantă jucărie fonetică: „Tovarășul Zbiru, ăștia e rudari nu erudiți!” Scena îți aduce aminte de activistul venit în control la Operă din cenzuratele satire de-altădată ale lui Viorel Cacoveanu, *Aprobare pentru un tango*, contrariat că un suflător din orchestră ardea gazul în loc să ducă instrumentul la gură. Directorul Operei îl lămurește că respectivul „nu are partitură”, drept care activistul îl muștră pentru neglijență organizatorică, atrăgându-i totodată atenția că ar trebui sancționat percuționistul ce bușea fără milă tobele fără să-i pese că erau bunuri de inventar ale întregului popor.

Dar nici repertoriul grav cu care alternează aceste satire, parcă înadins spre a le mai frâna iureșul, nu e mai puțin moralizator. Vorba Ecleziasului: „Vreme este să bocești și vreme să veselești”. Nu întâmplător poveștile dramatice sunt mai ample, lăsându-ți răgaz să-ți fiarbă inima la foc mic. Loazele familiei duse în cârcă de venerabilul savant truditore din *Bunicul meu e Nobel*, puse pe jecmănirea lui fără scrupule, intră în panică aflând că fusese călcat pe trecerea de pietoni și dus la Urgență în stare gravă: „Dacă moare până să ia banii de la Premiul Nobel?”. Tulburătoare e și singurătatea tatălui din *Un bătrân la coasă* venit la București



cu nădejdea de a-și revedea fiul, despre a cărui întoarcere din Egipt aflate doar de la un vecin din sat. În vreme ce-l așteaptă în fața blocului ceasuri în șir, se oferă să cosească spațiul verde văzându-i pe locatari nepricepuți. Tema părintelui părăsit și uitat e reluată în *Capri. Ultima croazieră*, de astă dată în variantă tragică, muribundul tată plecând pe mări, pe urmele fiului pierdut pentru a-l regăsi în fine măcar pe lumea cealaltă.

Remarcabile prin rigoare și austeritate stilistică, povestirile de față își desemnează autorul ca pe un miniaturist de primă mână, cu nimic mai prejos decât romancierul revelat în *Rebel*. Reușita lor te convinge că, atunci când îți călărești Pegasul în bătăliile cu efemerul și uitarea, un *blitzkrieg* se poate dovedi la fel de eficient ca războiul de uzură. Iulian Spătaru, nu mai încapă îndoială, nu e un prozator doar pentru croaziere și vacanțe, ci de cursă lungă. ✦

## CÂNTECUL LUI ROLAND

## PARIS

*Gaston Paris (1839 – 1903) a fost un strălucit universitar francez, specializat în studiul Evului Mediu și filolog romanist. Volumul său Legendele Evului Mediu (Légendes du Moyen Âge, Paris, Librairie Hachette Et C<sup>ie</sup>, 1903) a încununat o operă de cercetare de o viață întreagă, dedicată epopeii occidentale alimentate de evenimente istorice din vremea lui Carol cel Mare, ca și de alte împrejurări din trecut. Volumul din 1903 a fost „prefațat” de altele, precum: Histoire poétique de Charlemagne (1865), Les Romains en vers du cycle de la Table ronde (1887), Poèmes et légendes du Moyen Âge (1899) ș.a.*

*Fragmentul de față, încercând să explice supraviețuirea Cântecului lui Roland în decursul secolelor medievale, dă seama despre felul de a recunoaște realitățile literare demult apuse ale savantului care nu s-a bucurat de o receptare prea amplă ori aprofundată la noi, în pofida legăturilor sale cu colegi români precum B.P. Hasdeu.*

traducere din limba franceză și prezentare de

**AMALIA LUMEI**

Cum se explică această extraordinară supraviețuire și această extraordinară și incomparabilă propagare a memoriei unui eveniment și a unui personaj care părea să intereseze doar o epocă și o țară?

Este pentru că Franța se afla atunci în plină activitate epică: evenimentele sau personajele care atingeau imaginația bărbaților aparținând clasei războinice făceau imediat obiectul unor cântece care, pornind de oriunde, se răspândeau rapid, grație „jonglerilor”, – acei aezi ai Evului Mediu

–, în întreaga țară, se adaptau la diferitele dialecte și avansau precum valurile formate de un șoc răspândindu-se în jurul centrului lor. Epopeea franceză – care a început în epoca merovingiană – a fost plină de viață până la sfârșitul secolului al X-lea.

Noile cântece care apăreau fără încetare nu le treceau în uitare pe cele vechi, când acestea, prin anumite circumstanțe, meritau să supraviețuiască: o generație le transmitea următoarei, reinnoindu-le în limbaj, modificându-le și amplificându-le cu mai mult

sau mai puțin succes. Astfel, cântecul de gesta dedicată lui Roland – născut fără îndoială în Bretania franceză, unde acesta era conte, răspândit mai apoi în toată Franța – a traversat astfel întreaga epocă carolingiană. În secolul al XI-lea, ea exista în diverse forme, toate, desigur, destul de diferite de cea dintâi. Din două dintre aceste forme avem reprezentări imperfecte într-un roman latin (cronica atribuită arhiepiscopului Turpin) și într-un poem latin în versuri șchioape. Altele au lăsat urme în aluziile câtorva poeme franceze sau italiene.

Cea mai îndepărtată de original, dintre cele despre care ne putem face o idee, este probabil cea care a fost fixată către 1080: este vorba de *Cântecul lui Roland*, pe care, în ciuda mai multor incertitudini, o posedăm mai mult sau mai puțin așa cum a fost scrisă la acea vreme; spre sfârșitul secolului al XII-lea, ea a făcut obiectul unei „reînnoiri” în care rima a fost înlocuită cu asonanța. Datorită incomparabilei ascendențe a culturii și a poeziei franceze în întreaga lume occidentală din acea vreme, *Cântecul lui Roland* a fost tradus sau adaptat peste tot: în Spania, unde a dat naștere epopeii naționale (*Cantares de gesta*); în Italia, unde a fost popular încă din secolul al XI-lea și unde a dus, printr-o ciudată deviere, la poemele lui Boiardo și Ariosto; în Anglia, unde a fost tradus în engleză și chiar în galeză; în Germania, unde a fost tradus în versuri încă din 1133; în Țările de Jos, unde a fost imitat în proză și versuri în mai multe rânduri și într-o varietate de versiuni; în Scandinavia, unde a fost tradus în proză norvegiană în secolul al XIII-lea și a devenit subiectul unor librete care au rămas populare în Danemarca și chiar și în Islanda.

*Cântecul lui Roland* a meritat acest succes. Tema era profund



eroică și conținea, alături de elementul național, un element creștin care putea stârni entuziasmul tuturor popoarelor germanice și latine. Poetii succesivi care au preluat această temă au dezvoltat-o în mod fericit, introducând scene grandioase și patetice și înfățișând în mod viu caracterele personajelor principale, în special pe Roland și pe „tovarășul” său Olivier. Stilul poemului din secolul al XI-lea era, este adevărat, lipsit de strălucire și nu purta amprenta unei personalități poetice puternice, dar simplitatea sa făcea ca poemul să fie ușor de înțeles și de tradus și era suficient pentru ascultătorii care nu căutau în poezie impresii artistice, ci emoții și emoții războinice. Suflul poemului era exaltarea celor mai puternice și mai elevate sentimente ale societății feudale, care, constituită întâi în Franța, se organiza pe atunci în întreaga Europă: curajul, onoarea, dragostea de țară, loialitatea față de stăpân și față de semeni, devotamentul față de cauza creștină. Era vremea cruciadelor: *Cântecul lui Roland* a jucat în poezia Europei occidentale același rol pe care Franța însăși l-a jucat în aceste mari expediții.

Toate aceste cauze ar fi putut să nu fie suficiente pentru a crea și a menține imensa popularitate a lui Roncesvalles și a lui Roland, dacă nu ar fi existat o împrejurare fortuită care, timp de secole, a reînviat amintirile din care s-a născut această popularitate. În prima treime a secolului al IX-lea, s-a crezut că s-ar fi descoperit în Galicia, în lunca Iriei, mormântul Sfântului Iacob cel Mare. Această „scorneală” a fost imediat exploatată pentru a întemeia la Compostella un sanctuar care a devenit foarte repede centrul unui pelerinaj: timp de aproape o mie de ani, nenumărați credincioși din întreaga lume catolică s-au adunat la Santiago de Compostella. Or, cei mai mulți

dintre acești pelerini au traversat Pirineii prin aceeași trecătoare care permisesse armatei francilor trecerea, atât la dus, cât și la întors. La capătul acestei trecători, la Roncesvalles, a fost construit în curând o casă de oaspeți unde pelerinii puteau sta două zile și se puteau odihni de oboseală. Capela construită de Carol cel Mare pe trecătoarea care domină Roncesvalles a fost destinată devoțiunii lor; li s-a arătat cornul care a epuizat suflarea lui Roland, stânca pe care acesta a tăiat-o cu ultimele lovituri ale faimoasei sale săbii Durendal și fântâna unde, murind, și-a potolit setea. Pulci ne spune în secolul al XV-lea:

*E tutti i peregrin questa novella  
Riportan di Galizia ancora  
espresso*

*D'aver veduto il sasso e'I corno  
fesso'.*

La nouă secole de la evenimentul din 15 august 778, emoția generată de vederea acestor locuri sacre poate fi încă observată în relatarea naivă a unui curajos preot din Bologna, Domenico Laffi, care a făcut „călătoria sfântă” din Galicia de trei ori între 1670 și 1673. Iată cum își descrie el vizita la Roncesvalles:

„În cele din urmă, cu ajutorul lui Dumnezeu și al Sfântului Iacob de Galicia, am ajuns în vârful Pirineilor; [...] Tocmai în acest loc Roland a sunat din cornul său atunci când l-a chemat pe Carol cel Mare în ajutor, și a sunat atât de tare încât l-a crăpat...

[...] ... Casa de oaspeți fiind ascunsă de munți și de copaci foarte deși, credeam că suntem foarte departe de ea când ne-am trezit în fața porților. [...] În stânga se află marea biserică, care este foarte veche: Carol cel Mare a pus să fie construită, iar arhiepiscopul Turpin a spus slujba acolo... În fața altarului principal se află o poartă de fier mare și puternică,

foarte înaltă, în vârful căreia este atașat cornul lui Roland, lung de aproximativ două brazde; Este dintr-o singură bucată și are o crăpătură în partea laterală prin care iese vocea, crăpătură pe care se spune că a făcut-o la ora la care, pe vârful Pirineilor, a suflat pentru a-l chema pe Carol cel Mare, care era campat la Saint-Jean-Pied-de-Port, așteptându-l pe Roland, care se dusese să ceară tribut de la Marsile, regele Aragonului. Lângă acest corn se află două pumnale, unul aparținându-i lui Roland și celălalt lui Renaud, care le foloseau în luptă și pe care le purtau atașate la pumnii lor... Există, de asemenea, una dintre scărițele lui Roland și încălțările sale, despre care se spune că sunt purtate de vicar atunci când cântă slujba în ocazii solemne.

...Foarte aproape de casa de oaspeți, la vest, se află o mică capelă, pe care Carol cel Mare a construit-o după moartea lui Roland și a celorlalți paladini... Are forma unui pătrat perfect, nu foarte înalt, și se află chiar în locul unde Roland, după a doua bătălie, a îngenunchat și, se spune, s-a întors spre Roncesvalles, a plâns pentru poporul său și a spus, printre altele: „Tristă, vale nefericită, acum vei fi mereu însângeraată!”.

În cele din urmă, văzându-și toți oamenii pierduți, s-a retras în cortul său și s-a hotărât să sufle în corn; a urcat în vârful munților, în locul menționat mai sus, ca să poată auzi Carol, și se spune că a suflat atât de tare încât Carol l-a auzit. Acest lucru pare o minune pentru unii, dar este credibil, pentru că de la locul unde a sunat până la Saint-Jean-Pied-de-Port, unde era tabăra lui Carol, nu sunt decât șase leghe și jumătate; și se spune cu adevărat că a sunat atât de tare, încât a treia oară i-a ieșit sânge din gură și din nas, iar cornul însuși s-a spart pe o parte, după cum l-am văzut eu însumi cu ochii mei, despicat... ✦



# UN ROMAN POETIC

*Paragina e o carte a zborului în coborâș, o planare spre pământ, nu picaj, nu cădere, ci pierderea lentă a altitudinii, o aterizare lină spre lumea de dincolo.*

de

**HANNA BOTA**

Este vorba despre „un roman poetic” deoarece, după ce citești *Paragina* (având peste 230 de pagini), cea mai recentă carte a lui Vasile Igna, nu este foarte clar dacă o poți povesti în mai mult de câteva propoziții, pentru că nu ai ce povesti. În schimb, rămâi cu o emoție anume. De fapt, pe toată perioada citirii, paginile te imersează într-o stare aparte, cum numai poezia poate s-o facă.

E o carte a zborului în coborâș, o planare spre pământ, nu picaj, nu cădere, ci pierderea lentă a altitudinii, o aterizare lină spre lumea de dincolo. Un dincolo, prezent încă de aici. Și n-aș spune că e o carte a morții, ci a preajmei, a contiguității ei, cum se pare că tema doliului și a gândului de *trece* e tot mai prezentă în creația lui Vasile Igna, fie poezie, fie, iată, proză.

Citind cartea recent apărută și cunoscându-l pe autor, nu poți să nu faci o legătură între cei doi. Textul este o prelungire a ființei autorului: un text discret, elegant, plin de finețe, de *clasă*, un text rasat, de om cult, umblat în lume, deopotrivă cititor și degustător de frumos, delicat, fără pic de ostentație, în același timp depășit de viteza de existență, retras. Un text prețios fără prețiozități, cu tușe de nuditate fără vulgaritate, cum el însuși, prin vocea lui Axinte, se exprimă ca având: „teama de a nu vulgariza și de a nu fi plin de prețiozități”. Un roman de dragul artei.

Cartea este compusă din 44 de capitole, la care se adaugă prologul și epilogul. Nu cred că e întâmplătoare această cifră semnificativă: dacă textul cărții te lasă cu un iz de pierdere, evanescență, descompunere inexorabilă – cum titlul însuși introduce aceste expectanțe – simbolismul lui 44 conține inversul acestei stări, presupune stabilitate, împlinire, susținere, deci, în tandem, e vorba de un oximoron. Cartea se înscrie într-o spirală descendentă, începe și se termină cu aceeași propoziție: *Nicio poveste nu se sfârșește așa cum a început* – arătând că da, de data asta, exact așa este. Deci un nou contrast de construcție, cum mai apar și altele în text (voi mai semnala câteva,

îndată). Narată la persoana a treia, *povestea* o are ca personaj principal pe Carolina, iar la sfârșitul unor capitole se atașează, în aldine, fragmente din notițele lui Axinte, la persoana întâi.

Am scris mai sus cuvântul *povestea* cu italice și, deși sub titlul cărții apare între paranteze specificația *o poveste*, realitatea e că această carte nu are o poveste, nici întâmplări care să merite povestite, reținute, nu aceasta e miza ei. Compus din mici *fragmente* de povești, din *mini-întâmplări*, textul se construiește doar ca pretext al descrierii relației de iubire, de simbioză, de potrivire, de împreună-respirare, de despărțire–, nedespărțire nici în moarte” dintre cei doi protagoniști. E greu de spus că ar mai fi și alte personaje, deși tangențial apar părinții, bunicii, apoi, de la un moment dat, sunt introduși Iorgu și Utopilă, prieteni nedespărțiți de o viață, oameni în vârstă deja, apar pisoiful Spirt (sau înlocuitorii lui, căci pisicile nu trăiesc cât oamenii) și porumbelul Luca. Dar fiecare personaj este doar un *alter ego* al *entității* care e relația dintre cei doi. Ea, biolog, el fizician, ea studiind cu microscopul, el cu telescopul (un microscop inversat), ea intrând în adâncul existenței, până la structurile de ADN, el „hălăduind” în macrocosmos, în spațiul astronomic, până la limita găurilor negre, pierduți amândoi în lumile lor asemănătoare, dar invers poziționate, compun o structură în echilibru ce pare că susține eternitatea. Fie în adânc, pe linia genelor, trecând prin specii, prin ontogeneză (ea), fie pe linia timpului astronomic, când viitorul este de fapt cercetarea unui trecut de milioane de ani, pornind de la *big bang* (el), existența și timpul sunt cuprinse în viața „de o clipă” a ființei umane. Deși omul pare că stăpânește, cercetează și le orânduiește pe toate fie pe lame sub microscop (ea), fie în formule matematice (el), până la urmă, toate aceste „lucruri mari” se intersectează la un moment dat

Vasile Igna,  
*Paragina*,  
București,  
Editura  
Cartea  
Românească,  
2023



cu *clipa aceea*, care, infinitezimal, schimbă direcția existenței.

Aceasta ar fi miza cărții și, în sens simbolic, „povestea” ei de nepovestit: imposibilitatea de a surprinde momentul în care lucrurile își schimbă traiectoria, fie în genele ființelor vii – urmând a se desprinde o nouă specie sau a dispărea una existentă –, fie în traiectoria unui astru, a unui corp cerelesc. Fie, iată, în corpul uman, care începe să se degradeze. Momentul *acela* după care începe paragina, căderea, destrămarea, calea spre moarte. Moarte, care, poate, nu e altceva decât o altă eternitate.

Cine poate să numească clipa aceea, s-o observe, să o diferențieze? Toate continuă cum au fost și înainte, pentru ca, după o vreme, să se creioneze cu claritate o nouă cale, fără să se fi observat mai înainte răscrucea. Când deja e prea târziu pentru întoarcere: căci nimic nu a prevestit mutația, ea a avut loc în tăcere. De-acum încolo, individul înaintează, alunecă inexorabil pe o pantă descendentă.

În toată această căutare a înțelegerii, atât biologul Carolina, cât și fizicianul Axinte nu fac altceva decât încearcă să descifreze „realitatea” relației lor. Micile evenimente sunt pretexte pentru a descrie lumea și pentru a *se* descrie pe ei înșiși. În notițele lui Axinte găsite de Carolina, după moartea acestuia, ni se dezvăluie un fizician mai mult poet și filosof decât unul rațional și obiectiv, interesat de *ei doi* mai mult decât de obiectul muncii sale: „... în asemenea contexte cuvintele nu mai înseamnă nimic, întrucât realitatea însăși e mult mai complicată decât înțelesul acestora. Iar *realitatea* mea din acele momente nu era nici Luca sau Spirt, nici Iorgu sau Utopilă, ci eu și Carolina. Sau invers. Universul nostru era într-o continuă expansiune contrară: una care nu se depărtează, ci se apropie. Cu cât contopirea e mai perfectă, cu atât gravitația scade și face plutirea mai lesnicioasă” (p.130). Iată, din nou, contrastul: *expansiunea*

*inversă*. Este vorba de contragerea universului, ceea ce în fizică este o teorie cunoscută și considerată o posibilitate valabilă pentru Universul nostru: acesta, după ce va ajunge la maximum său de expansiune, va începe procesul invers, adică se va contracta. Dar aici, poetic, oximoronul susține relația *celor doi*, căci notele fizicianului nu au treabă cu Universul. Cum tot despre astfel de construcții de contrast e vorba și în citatul următor, în care Axinte ne vorbește despre foamea lui de viață în opoziție cu paragina: „ar trebui să fac cel puțin o vizită pe zi la templul închinat bătrâneții și paragini, pentru a mă lecui de spaima care se ascunde în spatele insașiabilei mele poftă de viață” (p. 217). Bătrânețe la care Axinte nu mai ajunge, nici degradarea n-o apucă (cum are parte de ea bunica sau Constantina în azilul de bătrâni), căci moare relativ tânăr și neașteptat.

Cartea e plină de considerații filosofice și poetice. De aceea spunem că e un roman poetic. Mici evenimente banale ca schimbarea frezei, prinderea unui porumbel, degustarea unei cafele sau a unui pahar de vin la localul Consul, găsirea manualului de fiziologie al mamei, pierderea unui inel, găsirea inelului etc., sunt tot atâtea motive pentru a plonja în divagații *despre...* Textul e împănăt cu ziceri de înțelepciune, aserțiuni, butade ca: „Generozitatea e spontană sau nu e deloc!”, „Generozitatea e o stare conjuncturală, dărnicia e un har cu care te naști”, „Îndoiala care durează de o veșnicie nu mai e îndoială, ci certitudine”, „Umorul te face prieten cu derizoriul și cu autoamăgirea”, „Iubirea are nevoie de aparențe”, „Nimeni nu alege singurătatea, ea e cea care te alege”, „Echilibrul permite contemplația, echitatea o anihilează” etc.

*Paragina* este o carte a senectuții înțelepte, calme, discrete, retrase în Valea Cerbului (în carte)/ Valea Căprioarei (în viața autorului), o carte care de la început – deși

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ...

## CASSIAN MARIA SPIRIDON



### SUNT PREGĂTIȚI

sub canonada zilelor  
frământă inima doar înălțarea  
soarelui  
iubirea și nesfârșita cuprindere  
a vieții

să te ridici în fiecare dimineață  
și să privești lumina  
o șansă  
în fața nesfârșirii  
ce urmează avalanșelor de stele  
care/ una după alta/ se vor stinge

plec privirea  
și îmi văd pantofii  
în fața muntelui de frig  
sunt pregătiți să mă-nsoțească  
și când voi fi sub iarbă ✦

descrie întâlnirea și iubirea romantică a doi tineri – transmite o atmosferă în care tinerețea e sublimată de înțelepciune, nebunia e ascunsă în rezonabil, în calm, emoțiile sunt încărcate de arămiul tomnatic, cu iz de fructe descompuse, frunze luate de vânt, carnalitatea și nuditatea au decența secolului trecut, deși protagoniștii trăiesc în zilele noastre. E o carte care de la prima pagină promite murirea. Nu știi cine, nu știi cum, nu știi de ce, dar sigur cineva moare, cuvintele ascund o împăcare dureroasă, acoperă ca un liștoliu un doliu înainte de a avea pentru cine te cerni.

Și, nu în cele din urmă, e o carte scrisă de un autor iubitor/ deținător de pisici: observații fine privind gesturi, retrageri, întâmpinări, mângâieri, pisiceli care nu pot fi descrise decât după conviețuirea îndelungată cu aceste feline domesticate. ✦

## TRAP SAU DESPRE IPOCRIZIE

*Ura online este explicată cel mai simplu prin faptul că personajul în cauză caută atenție. Nicio părere nu mai este exprimată simplu, scurt, ci cu o avalanșă de atacuri la adresa cuiva.*

de

**LAURA POANTĂ**

Din nou (a câta oară?) despre ura din *online*. În timpul festivalului *Untold*, fac mereu greșeala, încă de la prima ediție, să citesc comentariile de pe FB și tot soiul de luări de cuvânt disproportionat vehemente, valuri de păreri „virale”. Ca un participant activ de la prima ediție, mă mir de fiecare dată de hiatul dintre realitatea din teren și ceea ce se scrie pe ici, pe colo (prin toată media care se respectă). Știu că, fiind un eveniment atât de cunoscut deja, atrage păreri de tot felul, pentru că cel care simte nevoia să le exprime va deveni la rândul său vedetă pentru 10 minute. Mai știu că lauda a devenit penibilă, demodată, dacă spui ceva de bine despre orice, musai ești plătit, ești *troll* sau nu ești. Dar anul acesta valul de ură declanșat în jurul unui artist a fost ceva greu de privit (și citit). A fost un adevărat linșaj mediatic, *bullying* în cea mai clară definiție a sa, sistematic și preluat papagalicește nu doar de toată presa, ci și de „formatori de opinie” și de micile vedete ale *online*-ului. Fiecare începând cu „nu sunt ipocrit, și eu mai înjur, dar totuși...”. Ba da, absolut toată lumea a fost ipocrită, exagerat indignată și isterică fără niciun motiv real. Celebrul Wiz Khalifa, ce urma să vină la Saga în București (a anulat concertul), are niște

versuri care, traduse, sună exact la fel, te fac să transpiri de emoții diverse. Cu alte cuvinte, acest gen muzical (*trap*, derivat din hip hop, dar cu influențe inclusiv EDM) nu a apărut într-o joi la *Untold*, omul nostru cântă de câțiva ani și are milioane de abonați pe YouTube, iar „afară” este un fenomen important. *Trap* are versuri care se referă adesea la sex și droguri și evident că nu în stil romantic. Termenul *trap* (capcană) era folosit pentru a defini un loc unde erau ascunse drogurile, în cartierele sărace afro-americane din Atlanta. Nu este o instigare calculată la consum, cum eronat s-a afirmat, mai degrabă o semnalizare a unei realități; ar fi foarte simplu de rezolvat problema, dacă doar o amărâtă de melodie ar fi cauza creșterii consumului, în special în rândul tinerilor. Indignarea, deci, a fost haotică și țintită prost. Nu în ultimul rând, a fost atacat un tânăr defavorizat dintr-o minoritate supusă constant abuzurilor în țara noastră (*bullying* și dublu standard, sau nu?). Unde sunt cei care zbiară constant că cei din Pata Rât trebuie integrați, că sunt o pată pe obrazul orașului? Nicăieri, evident, pentru că totul e majoritar declarativ. Este un tânăr minoritar care trăiește din munca lui. Și care este vulgar în versuri.

Îl omorâm cu pietre, toți creștinii perfecți de acasă?

Ura *online* este explicată cel mai simplu prin faptul că personajul în cauză caută atenție. Nicio părere nu mai este exprimată simplu, scurt, ci cu o avalanșă de atacuri la adresa cuiva. Mulți dintre cei care împrăștie ura în *online* sunt singuri sau deprimăți sau frustrați – dacă ajungi să-i cunoști în viața reală, probabil că inspiră milă. Pentru că nu au inteligență emoțională și abilități sociale. Dar și mai probabil, nu merită efortul, cea mai bună soluție fiind ignorarea lor. *Trollii*, dar și persoanele reale „agitate”, se hrănesc tocmai din indignarea și valurile pe care le creează prin ceea ce scriu. Exact ca acele cazuri de suflete pierdute în hățiturile minții lor, care strigă după tine pe stradă tot felul de „măscări”. *Feedback*-ul este cel care întreține ura și discursurile stufoase și pompoase, care instigă la ură. Dar, dacă o pagină care „iubește Clujul” distribuie păreri personale ale unor oameni care au plecat din oraș din diferite motive personale, dar care țin să explice în 5 pagini de o vehemență și o răutate cum rar am citit care sunt acestea, nu știu ce să mai zic. Ignori, dar până la ce punct? Tentativa de a lauda festivalul, orașul sau orice altceva are minime *like*-uri pentru că nu e nimic interesant și sigur e ceva acolo, e altă explicație la mijloc. De ce să lauzi când poți să înjuri? În plus, cei care înjură vehement ceva din exterior, de obicei ceva cunoscut și apreciat, au o seamă de probleme pe care nu le pot înjura și exprima public – deci atacă altceva, străin de ei. Cum ar fi să scrie „sunt un ratat, am o familie de tot rahatul, o meserie care nu-mi place și nimic nu-mi iese, vai de capul meu de prost”? Mai bine vii și scrii „vai de mine ce de betoane în orașul ăsta” și pui o poză făcută din poziția culcat pe burtă pe un trotuar, ca să iasă cât mai clar în evidență doar asfaltul pe care stai. Mai este foarte clar, și chiar dovedit științific, că



cei care se simt bine (de exemplu, miile care s-au distrat la festival) stau deoparte, nu interacționează, nu răspund – vorbesc mult mai rar decât nefericii de serviciu. Am citit comentarii pline de ură inclusiv la *Frozen*, să nu mai vorbim de atacuri personale inimaginabile la adresa unor oameni precum Simona Halep sau David Popovici.

Revenind la înjurături, ele au crescut ca frecvență și complexitate de-a lungul timpului, explicațiile fiind multiple. În primul rând, se înjură foarte mult în media, în filme, în cărți, peste tot în jur se folosesc mult mai frecvent cuvinte necenzurate precum *fuck* sau *shit*. De asemenea, înjuratul în public a devenit acceptabil social, inclusiv la locul de muncă, șefii care înjură când explică ceva fiind considerați mai populari, mai umani ([qz.com/242637/the-complete-guide-to-swearing-at-work/](http://qz.com/242637/the-complete-guide-to-swearing-at-work/)). În multe comunități, mai ales profesionale, înjuratul este considerat o modalitate de a crea legături, intimitate – o formă de camaraderie. Evident că depinde foarte mult de context, de felul în care e rostită înjurătura (nu ca un atac personal, ci fără adresă, pe un ton amical sau în context etc.). Un experiment cu 70 de voluntari adulți care trebuiau să-și țină mâna în apă rece ca gheața cât mai mult timp a arătat că cei care au înjurat cum le-a venit la gură au rezistat mult mai mult decât cei care au folosit cuvinte oarecare. Un fapt foarte interesant – anumite boli neurologice cu afazie au ca manifestare, printre altele, înjuratul incontrollabil, cu toate că limbajul complex e profund afectat. Se pare că originea înjurăturilor nu este similară (ca arie corticală) cu cea a limbajului – creierul percepe înjurăturile ca pe noțiuni abstracte, simboluri, și nu ca pe cuvinte luate ca atare (Joseph Stromberg, 2014). Cert este că dublul standard, despre care am scris nu o dată, s-a arătat din nou, în toată splendoarea – se analizează extrem de diferit situații în funcție



Detaliu din cameră

de emoții de moment, de politic, persoane implicate, se scot în față idealuri nobile precum securitatea copiilor, ca să justifice discursuri inflamante despre nimic, se atacă de-a valma... Și mă întreb, din nou, în încheiere, ca participant la o manifestare publică, știind exact

cum e acolo și ce fel de oameni participă, cum să reacționez, dacă sunt constant catalogată drept drogată, incultă, inconștientă, nesimțită, needucată, maimuță zben-guită și multe, multe altele, multe de nereprodus? Ignorând, dar până în ce moment? Poate înjurând? ✦

# CONVERGENȚE ÎN HĂȚIȘ

*Cartea lui Thomas Schäfer propune o familiarizare succintă și clarificatoare la metoda constelațiilor familiale dezvoltată de Bert Hellinger.*

de

VLAD MOLDOVAN

La începutul acestui secol problematic, putem constata o uimitoare dispersie de psihoterapii ce vin să compenseze și să dreagă, după meșteșug propriu, volutele erodate ale sufletului contemporan. De la psiho-dramă la terapia strigă-tului primar, trecând prin puzderia de metode tămăduitoare post-freudiene sau neo-junghiene, terapeuții forjează procese mai mult sau mai puțin alambicate de deștelenire și asanare a subconștientului subiec-ților actuali. Vindecarea e promisă a fi imediat după colțul unui nou modul de eliberare, iar beneficiile garantate. Ar fi de ajuns să ne înscriem la acest seminar sau să ne adresăm cu cardul aceluși facilitator. Câte un răspuns și o rezolvare se pot găsi, susțin unii, în spatele ultimelor tendințe de bonificare a serviciilor din ofertă. Hățișul de

terapii și remedii psiho-spirituale ne poate încălci drastic aspirațiile spre remediu. Confuzia și *malaise*-ul sunt însă recurente. După preferințe, insistențe și multă cheltuială, e posibil a ajunge însă la alegerea unei terapii cu care cugetul nostru dezvrăjit de azi va rezona. Opțiuni și rezolvări există, poate doar căutarea trenează în disconfort, prea acut.

Un fir din mănunchiul promoțional e reprezentat de terapia constelațiilor familiale, terapie descoperită și perfectată de controversatul fost misionar catolic Bert Hellinger. Figură uimitoare și tăioasă, B.H. a căutat să-și cristaliceze procesul tămăduitor pornind de la intuiție și de la ceea ce funcționează pentru cazurile cu care se confrunta. Pe această linie de autor, în România, editura Philobia a scos pe piață titluri precum: *Constelațiile familiale. Terapie pentru suflet; Constelațiile familiale pentru cupluri. Adevăratele cauze ale crizelor conjugale și soluții pentru depășirea lor* etc. Pentru cine dorește o imersie autentică în travaliul terapeutic propus de B.H., există material suficient de informare pornind de la nenumăratele seminarii și conferințe ținute de fondator. O altă cale ar fi chiar participarea la sesiunile vindecătoare pe care le

putem identifica în oferta actuală a psihologilor specializați.

Atenția noastră, acum, se va deplasa spre un continuator în-deajuns de fidel și spre cartea sa apărută în traducerea Soranei Oțetea: e vorba de psihoterapeutul Thomas Schäfer și surprinzător de elocventă *Ce îmbolnăvește sufletul și ce îl vindecă. Constelațiile familiale și terapia lui Bert Hellinger*, în colecția Psihogenealogia, Philobia, 2021. Mizând pe intuiție, simțire și pe „contactul de la suflet la suflet” – terapia perfectată în aceste materiale trasează cu o incisivă putere de pătrundere legăturile, ordinea și co-dependențele naturale din grupurile de referință ale fiecăruia (familia de proveniență, familia actuală, tribul extins, neam etc.). Tot aici găsim răspunsuri provocatoare la întrebări precum: Care este explicația eșecului sau a armoniei din relațiile cu părinții sau cu partenerul?; Ce situații din trecutul familial pot sta la originea unor boli grave?; În ce mod intervine complexitatea istoriilor familiale în multe dintre disfuncții?

Promoțional și în practică, metoda constelațiilor se propune ca posibilă cale de dizolvare și sanitzare a ciclului dinamicilor patologice inconștiente. Psihologia sistemică a lui Hellinger este recom-pusă și oferită publicului larg în nici 300 de pagini, pornind de la nenumăratele cazuri creionate descriptiv și dialogal. Avem aici capitole precum: *Cum se desfășoară constelațiile; Cum să avem relații armonioase cu ceilalți; Părinți și copii; Soț și soție; Dinamicile care îmbolnăvesc; Boli și simptome corporale; Spiritualitatea și religia; Relația cu moartea*. Cazuistica este variată și specifică psihopatologiei actuale, iar în înfășurarea ei autorul extrage concep-tele ce dau carnație acestui proces de armonizare a psihicului pacien-ților. Ne întâlnim astfel cu concepte individualizate precum: conștiința, ordinea, legătura, smerenia, onora-reea părinților, echilibrul dintre a da și a primi, imagini vindecătoare și

Thomas Schäfer,  
*Ce îmbolnăvește sufletul și ce îl vindecă. Constelațiile familiale și terapia lui Bert Hellinger*,  
București,  
Editura  
Philobia,  
2021





multe altele. Totodată acuzele de patriarhat și conservatorism, ce au trenat în decursul deceniilor asupra fondatorului metodei, sunt iscusit implodate de contraexemplele și nuanțările lui Schäfer. Ca exemplu putem evoca egalitatea apriorică dintre soț și soție, căci „bărbatul este în serviciul femininului, iar femeia urmează bărbatului”.

Dar să vedem într-un fragment extins cum se desfășoară procesul constelării unui pacient: „Așa cum visele reflectă inconștientul personal al visătorului, constelațiile familiale reflectă inconștientul unui sistem familial. În terapiile de grup cu Bert Hellinger, atât clienții, cât și facilitatorii sunt așezați în cerc. Mai întâi, Bert Hellinger întrebă persoana pregătită să-și lucreze constelația care este problematica pe care vrea să o abordeze. Apoi decide dacă să reprezinte familia de origine sau familia actuală. Clientul alege participanți din grup care să reprezinte membrii familiei sale. În acest mod, el alege înlocuitori pentru tata, mama, frați, surori și pentru el însuși. Terapeutul se asigură că nu sunt uitați nici membrii mai puțin iubiți din familie sau cei despre care nu se vorbește, excluși, așa cum sunt copiii morți la naștere sau nerecunoscuți, cei internați în instituții de psihiatrie sau foști logodnici... Odată ce toți membrii familiei au fost numiți și aleși, clientul se conectează la constelație și conduce reprezentanții de braț, pentru a-i așeza în spațiul de lucru, conform imaginii din mintea lui. În acest fel, reprezentanții sunt puși în legătură unii cu alții. Când toți reprezentanții încep să interacționeze, terapeutul întrebă cum se simt psihic și emoțional și ce simt față de alți membri ai familiei. Deși acești reprezentanți sunt persoane complet necunoscute, întotdeauna este uluitor să constatăm cât de bine reprezintă ei contextul familiei clientului, în detaliu. Reprezentanții se simt exact la fel ca membrii familiei respective...” (p. 24) Soluția la problemele

evocate de pacient survine odată cu atingerea unei scene armonioase a constelării, în care membrii se simt relaxați și despovărați de orice presiune în configurarea spre care permutările converg. Această imagine vindecătoare va trebui mai apoi cultivată în existența celui care își caută liniștea și sănătatea.

De asemenea, către cei oculțați, cei marginalizați, cei obidiți sau refuzați din tabloul familial sunt adresate anumite formule de onorare și desprindere, de prețuire și demarcare, sugerate de terapeut pacientului. Sunt gesturi surprinzătoare de re-valorizare a fiecărei stele din sistem, căci terapia sugerează o egalizare a privirii în ceea ce privește valoarea membrilor. În anexa 2 din finalul cărții ne este propus tocmai un astfel de proces în care transpare magia re-infuzării cu armonie și re-echilibrare grupală a multiflexiunilor familiale.

Descendența fenomenologic-existențialistă a procesului de asanare e un punct asupra căruia atât autorul, cât și mentorul insistă. A porni de la observarea a ceea ce se constituie familia, a percepe realitatea vie și dinamică a acesteia, a trata cu respect și distanță potrivite membrii evocați devin aspecte legitime din analizele cărții. Terapeutul își joacă cartea de facilitator, ținând cont de influența sa limitată în imersia rețelelor și a confluențelor familiale. În fapt, ceea ce singularizează acest tip de terapie este convingerea că achiesează la o inexorabilă ordine și dinamică prin care pacientul își va găsi soluții la problemele care îl presează (boli, conflicte, complicații). Tot în acest context se mai vorbește și despre căutarea iubirii originare ce stă în spatele fenomenelor aberante sau de suferință, dar și despre intrarea în contact cu forțele de vindecare, despre reconciliere, despre comprehensiunea eliberatoare prin asumarea apartenenței și a provenienței vieții subiecților așa cum s-a constituit ea.

O metafizică și nonștiințifică acțiune de la distanță are loc aici,



Scenă nocturnă 24

așa cum vehement susțin beneficiarii acestei terapii. Asta deoarece efectul imaginii vindecătoare la care se ajunge odată cu permutarea constelării și invocările tămăduitoare înseamnă și influență plină de mister asupra familiei reale. Psihoterapia sistemică se manifestă într-o dezvoltare de scurtă durată prin care membrana inconștientă a familiei pacientului cunoaște reparații tămăduitoare. Cartea lui Thomas Schäfer deschide un orizont pe cât de spectaculos al terapiei evocate, pe atât de bizar și de scandalos. ✦



RADU  
TODERICI  
în dialog cu  
**ROMA  
GAVRILĂ**

**„Desenul susține  
culoarea, deși de multe  
ori culoarea e prima  
pe care o remarcăm”**



*Roma Gavrilă - e numele adevărat sau pseudonim?*

Da, e numele meu, de fapt al doilea prenume; primul e Alexandra. Și maică-mea și bunică-mea au prenumele ăsta, așa că e un fel de moștenire. Străbunicul meu a călătorit în Italia, și a ajuns și la Roma. A zis că dacă are o fată o va numi așa. S-a ținut de cuvânt. Mi-a luat în schimb ceva timp până să îl folosesc în loc de Alexandra, cred că a trebuit să mă obișnuiesc cu ideea că nu e ceva rău că e așa diferit.

*Cum ai ajuns să faci ilustrație? Ai studii în domeniu?*

Am început pe drumul ăsta din clasa I, practic, apoi am continuat până la masterat (deși nu pe partea de ilustrație, ci design vestimentar și design textil). Am avut noroc să am în oraș școala de specialitate în domeniu încă din clasele primare. Când eram mică și am aflat că jobul tău poate fi de a desena (sub o formă sau alta), am știut că nu vreau să fac altceva. Le-am spus alor mei că, dacă nu mă dau la arte din clasa I, nu învăț. Cred că păream destul de hotărâtă, încât m-au luat în serios.

*Îți amintești primele cărți/ primii artiști care te-au inspirat?*

Cred că ar fi cărțile ilustrate pentru copii cu care am crescut. Maică-mea mi-a povestit că încerca să le găsească pe cele mai frumos ilustrate, în special cele de ilustratori ruși (era înainte de '89, sau la începutul anilor '90). Și mai erau niște albume de

artă de-ale unui unchi în care mă uitam cu maximă venerație când era mică-mică. Apoi gusturile mele au trecut prin mai multe schimbări. Dar încă pot să pierd ore întregi uitându-mă la lucrările cuiva până uit de mine, sau citind articole obscure despre viața lor.

*Dar artiști ceva mai recent? Ai nume care crezi că au contribuit la formarea stilului tau personal? Sau artiști/ilustratori care te inspiră, chiar dacă lucrează într-un stil diferit?*

Sunt chiar prea mulți. Peisajele și scenele de interior ale lui Felix Vallotton, lucrările lui Lucian Freud din prima parte a carierei, când lucra în pete de culoare plate, picturile Paulei Rego și ale lui Alice Neel, Christopher Burk, Per Adolfsen, Oda Iselin, Belkis Ayon; am un *soft spot* pentru suprarealiști și nabiști și pentru stampele japoneze, în special pentru modul în care decupează planurile în profunzime. Dintre ilustratori, Hokyoung Kim, Andrea Calisi, Rozenn Breard, Icinori, Eleanor Davis, Matt Bolinger, Bijou Karman, Andrea Serio, Owen Gent... *and I could go on and on...*

*Ești artist freelance. Cum funcționează asta pentru tine, care sunt plusurile și minusurile?*

E minunat să îmi pot face eu programul, să lucrez din spațiul meu, și să am proiecte destul de variate. Fiecare vine cu câte o provocare nouă, așa că nu mă plictisesc – plus că pot face ceea ce îmi place. Dezavantajul aș spune că e faptul ca uneori există o nesiguranță cu următorul proiect, de unde va veni, și ce va fi.

Un avantaj foarte mare e că îmi pot petrece perioade diferite din zi plimbându-mă pe străduțe vechi sau pur și simplu prin zone din oraș în care nu ajung în mod obișnuit. Fac asta mai ales dacă sunt în pană de inspirație pentru un proiect. Gândesc mai bine după aceea, plimbările astea sunt o mare parte din ceea ce îmi inspiră proiectele personale.

*Cum arată, de dimineța până seara (și de-a lungul săptămânii) ziua cuiva care face ilustrații?*

Mult mai plictisitor decât ai crede, de fapt. Multe ore în care efectiv stau în fața calculatorului și lucrez, sau caut referințe și inspirație pe net, de exemplu. Dar pot fi și zile în care la ora 12 sunt prin oraș la o plimbare, sau mă văd cu prietenii, de exemplu. După ce am lucrat câțiva ani într-un birou cu program fix, îmi dau seama că e un privilegiu uriaș. E drept că de multe ori ajung să recuperez orele acelea seara, sau în zilele următoare, dar mi se pare un schimb ok.

Fiecare zi începe cu mine cu o cafea mare în mână, verificându-mi e-mail-urile. Apoi, în funcție de cât de urgent e ce am de lucrat în perioada respectivă, ori mă apuc de treabă, ori ies în oraș să rezolv probleme ce țin de viața de zi cu zi, cumpărături, treburi domestice. Iar seara, din nou, depinde; dacă e o perioadă aglomerată, pot fi la calculator lucrând, sau undeva prin oraș, la un vernisaj, la o terasă cu prieteni, vreun concert, depinde ce se întâmplă în perioada aceea. În general, sunt cea mai productivă dimineța devreme, sau seara după 8-9, până târziu în noapte.

*Cum începi o lucrare sau o serie? Care sunt primii pași? Schițezi, te gândești la conceptul de ansamblu? Și care e momentul în care simți că e gata, că ai pus punct, cum ar veni?*

Depinde dacă e pentru clienți sau pentru mine. Dacă e o ilustrație editorială, de exemplu, e importat în primul rând să transmită mesajul corect și să comunice ideea articolului într-o formă sintetizată. Așa că la prima lectură a textului îmi notez pe pagină în schițe foarte sumare diferite idei care îmi vin în timp ce citesc. Apoi fac puțină ordine între ele și iau distanță de la text, să las ideile să se așeze. Selectez metaforele vizuale care mi se pare că funcționează cel mai bine și urmez etapele clasice: schițe generale, apoi desenul „curat”, îmi stabilesc paleta cromatică și încep



să adaug culorile, apoi detaliile finale.

*Desen sau culoare – ce e mai important pentru tine, și de ce?*

Funcționează împreună, mai ales că eu lucrez figurativ. Aș spune că desenul susține culoarea, deși de multe ori culoarea e prima pe care o remarcăm.

*Ai un proiect, o carte etc. pe care ți-ar plăcea să le illustrezi, dacă s-ar ivi ocazia?*

Cred că ar fi un *dream job* să am ocazia să fac ilustrații pentru *The New Yorker* sau *The Atlantic*. Dar și proiectele la care lucrez acum îmi dau multă satisfacție. Îmi era dor să fac bandă desenată și anul ăsta am avut mai multe proiecte pe partea asta, unul pe care tocmai l-am încheiat pentru *POC* (revistă de bandă desenată documentară), la care am lucrat cu multă plăcere. Mi-e dor să creez *pattern*-uri, cred că le-aș aborda puțin diferit acum. În rest, de-abia aștept orice provocare nouă, mai ales dacă am ocazia să lucrez cu clienți care să îmi dea libertate și să aibă încredere în rezultatul final. ✦



# BILLY WILDER ȘI JONATHAN COE

„E o tragedie despre cineva care a fost cândva cel mai bun din lume și nu mai e...”

de

**ALEXANDRU JURCAN**

**B**illy Wilder (1906-2002) a fost un regizor american, laureat a șase premii Oscar, considerat un maestru al comediei americane. Toți am admirat filmele *Unora le place jazul*, *Bulevardul amurgului*, *Șapte ani de căsnicie*, *Sabrina* etc. Și ce legătură are cu scriitorul Jonathan Coe, născut în 1961, ale cărui romane au apărut și la noi, la Polirom? Pentru că domnul Coe a scris romanul *Domnul Wilder și cu mine*, tradus la noi de Radu Paraschivescu (Polirom, 2022). Autorul folosește o strategie narativă funcțională: vocea unei femei (Calista), care se trezește pe un platou de filmare, unde Billy Wilder realizează *Mitul Fedorei*. Tânăra din Atena va lucra pentru faimosul regizor, iar viața ei va fi definitiv marcată de această incredibilă aventură. Iată o tinerețe debordantă în opoziție flagrantă

cu tristețea regizorului, silit să accepte schimbările de gusturi artistice, simțind fragilitatea gloriei sub cascada timpului implacabil. Totuși, publicul îl caută încă, mulți îl abordează, îi doresc compania. Wilder e interesat de cum văd tinerii cinema-ul, ce i-ar interesa etc. A auzit de succesul filmului *Fălci* și meditează din nou asupra devenirilor în artă. Despre Spielberg crede că e un geniu, „numai că s-a născut chiar la sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial... nu știe ce înseamnă să treci prin așa ceva...”. Spre finalul romanului, își va schimba radical părerea: „filmul *Lista lui Schindler* e unul dintre cele mai mari filme. Chiar cel mai mare. Mai bun decât orice aș fi putut face eu”.

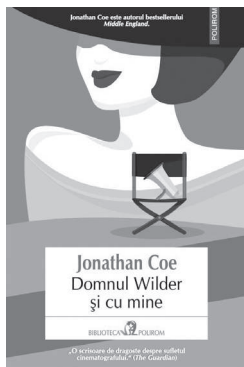
Platoul de filmare e o lume în miniatură. La un simplu telefon, Calista a abandonat totul și s-a dus să lucreze pentru Wilder. Romanul lui Coe fascinează: ai senzația acută că el/Calista a fost acolo cu certitudine, deoarece documentarea pare infailibilă, grație detaliilor surprinzătoare de la turnaj. Asistăm la discuții, apare și Al Pacino, dar și Audrey, soția lui Wilder, care îl cunoaște cel mai bine: „nu mai e Regele Hollywoodului, a încetat să fie de ceva timp, iar genul ăla de glorie n-o să se mai întoarcă”. Într-o

zi, Wilder i-a spus: „Știi la ce mă gândeam? Că am fost și eu Steven Spielberg ... Cândva”.

Wilder muncește la filmul *Mitul Fedorei* (1978), după o navelă de Tom Tyron. Joacă actorii William Holden, Marthe Keller, Hildegard Knef. Subiectul: declinul și moartea unei mari vedete de la Hollywood. „E o tragedie despre cineva care a fost cândva cel mai bun din lume și nu mai e. Fedora este eroina tragică. Cu ea se identifică Billy. Și de aia vrea să facă filmul ăsta” – mărturisește Audrey. Similitudinile sunt clare, vizibile. La un moment dat, acolo la restaurant, Billy se destăinuie cu luciditate : „Am șaptezeci și unu de ani, știu cum e să fii bătrân și pot să-ți spun că e teribil de antipatic. Totul începe să se deterioreze, nimic nu mai e ca înainte. Însă e una pentru bărbați și alta pentru femei. Pentru mine, bătrânețea e un dezavantaj, pentru o femeie e o tragedie.”

Pentru a scrie romanul, Jonathan Coe a vizionat un documentar despre cum s-a realizat *Mitul Fedorei* și a consultat multe cărți despre Billy și filmele sale. Unele citate și replici au fost luate din interviurile consultate. În orice caz, cartea aruncă lumini percutante asupra artei autentice, schițând întrebări retorice despre ce devine valoarea în timp. Mai târziu, Calista va compune muzică de film. Billy a fost fascinat mereu de candoarea ei. Apare în roman și scenaristul Diamond, talentat și taciturn. Un roman dulce-amar, scris cu umor și eleganță, un fals biopic, unde toate se coagulează în palier concordante. ✦

Jonathan Coe,  
*Domnul Wilder și cu mine*,  
Iași, Editura Polirom,  
2022





# SOLITARUL DIN CENTRUL ȚĂRII

*Printre alte dureroase plecări din viață consemnate în primăvara trecută, despărțirea de Ion Doru Brana m-a afectat cu acuitate.*

de

**VIRGIL MIHAIU**

Chiar dacă în ultimii ani suferise de un fel de sindrom mizantropic, similar celui de care fu afectat amicul nostru comun Ioan Pi Mușlea, Ion Doru Brana (1947-2023) rămăsese pentru mine un reper major al inestimabilei atmosfere urbane brașovene. Ne întâlniserăm pe la finele anilor 1970, când Pi (cu rădăcini pe linie paternă în aceeași zonă) mi-l recomandase drept un redevabil colecționar de albume jazzistice de ultimă oră. Întrucât un asemenea personaj se impunea a fi cunoscut, ne urcarăm amândoi în modestul meu Fiat 850, și – după un agreabil voiaj ce includea zona Sighișoara-Rupea, de unde se trăgea și părintele meu – descinserăm în garsoniera braniană de pe Calea București a Brașovului. Furăm instantaneu cucerii de calitate și amploarea colecției de LP-uri (cu precădere din patrimoniul ECM, casa de discuri aflată pe atunci în plină ascensiune, neabătută nici până în zilele noastre), ce ne ademeneau de pe rafturile supraîncărcate ale bibliotecii. Am realizat la fel de rapid că aveam de-a face cu un autentic intelectual, dublat de un om cu care împărtășeam credința noastră în multiple valori, fie ele de ordin general-uman, sau de natură estetică. Lucra ca traducător în industria aviatică la Ghimbav, dar marea sa vocație era transpunerea – cât mai fidelă și expresivă – a literaturii SF, din limbile franceză și engleză în română. Așa se face că, deși eu eram quasi-diletant în domeniu, am continuat să-mi fac amici printre companionii săi din convențiile de specialitate. Printre dâșii se aflau nume în plină afirmare, precum Sorin Antohi, Ovidiu Pecican, sau Leonard Oprea (cărora li-l puteam alătura fără ezitare pe propriul meu văr, Călin Giurgiu, autoexilat ulterior în Canada).

La consolidarea amicitiei dintre Mușlea, Brana și Mihaiu a contribuit din plin generozitatea brașoveanului. Acesta le dăduse cale liberă... intrușilor clujeni, să-și copieze pe benzi de magnetofon

enorme cantități de muzică de maximă reprezentativitate pentru stadiul atins de jazz în deceniile 1960-80. Pe lângă benzile ORWO, pe care stocasem prețioasele surse sonore de informare, umplusem un întreg catastif cu titlurile, numele interpreților, ale compozitorilor și chiar cu anumite *liner notes* (= texte de prezentare ale albumelor), transcrise evlavios, cu o caligrafie impecabilă, de pe ambalajele respectivelor discuri de vinil. Evident, și dinspre partea clujeană existau elemente de atractivitate pentru noul nostru amic: locuința lui Pi Mușlea era înșesată de prețioase mostre de înaltă cultură – de la cărți dificil truvabile (îndeosebi de pe filiera franceză), la rarități discografice sau filmografice. În ceea ce mă privește, începând de prin 1977-78, recepționam deja cu regularitate principalul mensual de jazz din USA – *Down Beat*, fiind abonat și la *Jazz Forum*-ul editat de Federația Internațională de Jazz la Varșovia, așa încât aveam două surse importante pentru „oferte la schimb” temporare. Când i-am mărturisit lui Doru că abonamentul la *Down Beat* i se datora idealistei mele amice Ann Buki, domiciliată la Philadelphia și angajată la ISI, mi-a explicat că principala sursă a invidiabilelor sale colecții (nu doar



de SF sau jazz, ci și de benzi desenate) era o veche amică din Suedia (cu care s-a revăzut după 1989 și care va fi avut o anume implicare în stabilirea unicului fiu al lui Doru, Mihai Brana, în acea țară scandinavă). Așa se face că, deși era mai curând un sedentar dezinteresat de turism, Doru n-a ezitat să ne viziteze de câteva ori la Cluj. Presupun că debutul său publicistic în revista târgumureșeană *Vatra* îi fusese facilitat de Mușlea (cu care Doru era... coleg de zodie a Taurului), la fel ca și câteva frumoase colaborări ulterioare cu reprezentanța din Cluj a Institutului Francez.

Ex-coleg de facultate al magistrului ironist Luca Pițu, Ion Doru Brana era el însuși un spirit ager,

fidel propriilor opinii, pe care le exprima tranșant, adeseori sarcastic, fără menajamente sau ipocrizii de tip diplomatic, înveștmântându-le într-un humor cu totul special. Asta îi conferea o alură oarecum... țepoasă, dincolo de care comilitonii empatici puteau descoperi un om capabil de autentică amicitie, sentimente profunde, sincerități genuine (chiar dacă acestea implicau, până la urmă, riscul unei solitudini asumate quasi-integral). Având eu o natură mai conciliantă, reușisem să stabilesc un fel de *modus vivendi* între noi doi, manifestat prin vizite sporadice la noul său domiciliu (situat în cartierul Răcădău, cunoscut

deja pentru intruziunile întreprinse de urșii carpatini printre pașnicii cetățeni din centrul patriei). De cele mai multe ori făceam escale de două-trei ore, atunci când trebuia să parcurg traseul Cluj-București sau retur. Evident, mă bucurau enorm și întâlnirile noastre fortuite, legate cel mai adesea de concerte sau festivaluri de jazz organizate la Brașov (de exemplu, recitalul de trombon solo al lui Albert Mangelsdorff, sau succesivele avataruri ale formației *Creativ*, având ca nucleu duoul Harry Tavitian & Corneliu Stroe; pe Harry îl cunoscuse de pe timpul când constănțeanul studia la Conservatorul din Brașov). În

poftida scurtimii acestor revederi, ne puteam considera adevărați amici, având ca principal liant subliminal afecțiunea pentru muzica de jazz.

Regret că o personalitate briantă precum Ion Doru Brana suferea de un incurabil exces de modestie și retractilitate, trăsături agravate sub presiunea distopiilor mondializate. La fel ca Pi Mușlea, Doru și-a anticipat plecarea definitivă printr-o sumbră perioadă de (auto)recluziune. Din incurabil idealism, nutresc speranța că ne-am putea reîntâlni cândva sub o lumină compensatoare pentru neîmplinirile acestei lumi... ✦

*În sus-amintitul catastif, unde țin neam evidența colecției mele de înregistrări pe bandă de magnetofon, am reținut – ca pe un document de arhivă – o simpatică epistolă recepționată de la Ion Doru Brana. Ea se referă, în principal, la benzile pe care avusese generozitatea să imprime pentru mine capodoperele lui Miles Davis – Bitches Brew (1970) și Live/Evil (1971). Procedură suficient de laborioasă, încât să necesite explicațiuni suplimentare (benzile ORWO, produse în Germania de Est, puteau înmagazina muzică pe patru piste, ascultabilă față/verso, fie dinspre capătul verde, fie dinspre cel roșu). Inteligentă distribuție a pieselor gândită de I.D.B. i-a permis amplasarea conținutului celor două albume – cruciale pentru evoluția stilistică a jazzului mondial post-1960 – în compania altor valoroase mostre din aceeași perioadă. Paragraful introductiv al textului de mai jos (cu inflexiunile sale persiflant-ludice, dar totodată atașante, caracteristice autorului) face aluzie la numărul aniversar al revistei Echinoux, apărut la zece ani de la înființarea publicației în Anno Domini 1968. În centrul respectivului număr apărea, pentru prima dată, un concis Dicționar bibliografic al membrilor acelei*

*grupări literare – din care avui onoarea să fac efectiv parte între 1971-1983. M-au tușat referințele la Florin Creangă, artistul plastic care concepușe logo-ul echinoxist și conferise un aspect specific iubitei noastre reviste studentești de cultură. Din acele rânduri deducem că Doru nu-și uitase colegul, a cărui activitate am continuat-o eu însumi timp de 12 ani, ca deținător al „portofoliului” prezentării grafice a respectabilei publicații clujene. <V.M.>*

## FRĂNTURĂ EPISTOLARĂ MARCA BRANA

Brașov, 14.02.1979

Ura! Mersi pentru *Echinoux*, din care am aflat atât biografia ta detaliată, cât și biografiile reunite ale pleiadei napocane, atât de apreciate în țară și străinătate. Mi-a făcut plăcere să văd câteva din producțiile horroristice ale lui Florin Creangă, cu care am avut onoarea să fiu coleg de școală (deși era mai mic decât mine). Țin minte că eram într-o rivalitate profund socialistă cu el, pentru acapararea titlului de „caricaturist de frunte al Gazetei de Perete a școlii”, el fiind reprezentantul curentului neo-

avangardist-macabru, iar eu cel al curentului vechio-tradițional-voioșistic. Așa cum era firesc, eu am cam ieșit învingător întotdeauna, dar el a sfârșit artist!

În ceea ce-l privește pe idolul-tău-preferat-mai-presus-de-adoranța-divină, întrucât produce discuri excesiv de prelungi, m-am văzut silit să operez modificări în planul de perspectivă și dezvoltare pe care mi l-ai trasat la plecarea ta din Brașov și să renunț astfel la o serie dintre indicațiile tale prețioase. După o elaborată evaluare a timpilor și pistelor, fețelor și capetelor (de disc, respectiv bandă), mumelor și taților (?), am adoptat formula pe care o vei găsi în cele două foi anexate prezentei. Sper că treaba asta nu te va afecta la cap și nu-mi va aduce ura ta neîmpăcată în vecii vecilor. În schimb, te vei putea fuduli (cu condiția să găsești fudulii) cu o înregistrare mono pe mag stereo Philips 4420, cu pick-up idem (dar alt număr de referință).

Stau prost cu timpul liber, așa că mă grăbesc să-ți aplic pupatul final, nu însă înainte de a te ruga să nu mă uiți cu *Echinouxul* „special SF”, dacă va fi...

Yours, DORU ✦