

**EDITORIAL**  
Ovidiu Pecican *Bucurii literare*

**POEME**  
Mina Decu  
Aurel Pantea

Lukács József *Limbă și cultură germană în  
România (1918-1933)*

**DIMITRIE CANTEMIR: 1723-2023**  
Adrian Lesenciuc *Republicile independente  
ale lui Cantemir și o problemă nerezolvată*  
Marcela Ciortea *Marea mirare a lui Voltaire*

**INEDIT**  
Emily Gerard *Transilvania - tărâmul de dincolo  
de păduri* (traducere de Ana-Maria Stan)  
Gheorghe Glodeanu *Dicționarul romanului  
central-european*

Nicolae Mecu *Intelectualii și răul (II)*

Alexandru Ruja *Starea de însingurare*

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

**IN MEMORIAM ANGELA MARINESCU**  
Ion Pop *La plecarea Angelei Marinescu*

Tímea Berki *Raport asupra metaavangardei*

Florin Dumitrescu *Piața din Crasna - prea  
multiculti, prea ca la țară*

**FOCUS: JEHAN CALVUS**  
(dialog cu prieteni, proză, apreciere critică  
de Irina Petraș)

**POEME**  
Szabó Lőrinc (traducere  
de Kocsis Francisko)

**INTERVIU**  
Radu Toderici în dialog cu Radu Jude (I)

Delia Bodea Jacob *Despre „Țara Sfântă”*

**INTERVIU**  
George Motroc în dialog cu Cornel Ungureanu

**POEME**  
Anne Killigrew (traducere  
de Ioana Sasu-Bolba)

3

4

5

6

8

10

13

17

18

20

21

22

24

26

30

37

38

42

46

48

# steaua

11 2023  
12 anul LXXIV  
NOIEMBRIE  
DECEMBRIE

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

**PROZĂ POLITISTĂ**  
Vilmos Kondor *Budapest Noir* (traducere  
de Bara Hajnal) 50

Ragnar Jónasson & Katrín Jakobsdóttir  
*Reykjavík* (traducere de George Arion Jr.) 53

George Arion *În travesti* 56

**FOCUS: ALEXANDRU MUȘINA**  
(poem, apreciere critică de Iulian Boldea) 60

**POEM**  
Ioan T. Morar (cu o imagine  
de Mihaela Dumitru Trancă) 64

**CRONICA LITERARĂ**  
Victor Cubleșan *Noutăți, reeditări* 66

Ion Pop *Întâmplări cotidiene sub „lampa  
metafizică”* 68

Viorel Mureșan *„Mi-am făcut o grădină  
a cuvintelor”* 70

**FOCUS: MIHAI ZAMFIR**  
(fragment de proză, aprecieri critice de  
Gheorghe Glodeanu & Ștefan Bolea) 72

Virgil Rațiu *Întâlnirea poezilor pentru  
un singur poem* 78

Florin Copcea *Existențele poetului Ion Pop.  
O tentativă de interpretare* 80

Constantin Cubleșan *Lucian Blaga -  
poetul orfic* 82

Adrian Papahagi *Sicut in caelo et in terra:  
erudiția lui Teodor Baconșchi* 83

Alexandru Jurcan *Fulaș, Celan și podul  
Mirabeau* 84

Diana Uscoiu *Simbioza individului cu ratarea* 85

Iulian Bitoleanu *O complexă și atipică istorie  
a presei* 86

Toma Grigorie <i>Stampe ale liricii anamnezice</i>	88	<b>FRAGMENTE ESENȚIALE</b>	104
<b>POEME</b>	89	Gustavo Gutiérrez <i>Teologia sărăciei și eliberarea omului</i> (traducere de Irina Dogaru)	
Toni Chira		<b>POEME</b>	106
Ion Cristofor <i>Poezia lui Eran Sela</i>	90	Jeremy Allan Hawkins (traducere de Ioan Coroamă)	
Virgil Mihaiu <i>Proiectele poetico-pacifiste ale lui Beke Sándor</i>	92	<b>CREUZET</b>	107
Adrian Emil Rus <i>Pe pânza fragilă a memoriei</i>	94	Hanna Bota <i>Arhitect(literat)ura celor Trei femei, cu mine patru</i>	
Ruxandra Ivăncescu <i>Când cărțile au suflet</i>	96	Alin Tat <i>Gânduri despre ecumenism</i>	108
Gabriela Cheaptanaru <i>Lectura ca spectacol</i>	98	<b>SOLILOCVIUL LUI ODISEU</b>	109
<b>PROZĂ</b>	100	Traian Ștef <i>Praf de pușcă</i>	
Frances Brooke <i>Istoria lui Emily Montague</i> (traducere de Mihaela Mudure)		<b>RADIOGRAFII</b>	110
Emilia Poenaru Moldovan <i>În căutarea Atenei</i>	102	Laura Poantă <i>De la Hipocrate la război</i>	
		<b>FIRE FILOZOFICE</b>	112
		Vlad Moldovan <i>Corelând întregul</i>	
		<b>FILM</b>	114
		Radu Toderici <i>Astra Film 2023</i>	
		<b>FILM</b>	117
		Alexandru Jurcan <i>Vioara dezacordată a sufletului</i>	
		<b>TEATRU</b>	118
		Roxana Țentea <i>Ofelia avea un singur Ex. Hamlet</i>	
		<b>JAZZ CONTEXT</b>	120
		Virgil Mihaiu <i>Jazz și blues cât încape</i>	
		<b>POET'S CORNER: Radu Voinescu</b>	122
		<i>Sophisticated Lady</i>	
		❖ <i>Cuprinsul revistei pe anul 2023</i>	123

Ilustrația numărului:

**Florin Șuțu**

Pe coperta I: [detaliu]

La p. 64-65: **Mihaela Dumitru Trancă**, *Ghețari triptic* (detaliu)

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 Petraș, 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 dezbaterile 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)

BUCURII  
LITERARE

de

OVIDIU PECICAN

Una dintre trăsăturile celei mai recente perioade din evoluția culturii noastre pare să fie instinctul poetilor ajunși la maturitate creatoare, în momente de bilanț biografic ori de creație, de a-și alcătui antologii lirice de autor. Spun că această opțiune este apanajul poetilor pentru că, în privința prozatorilor, nu se poate susține același lucru, antologiile lor nefiind la fel de frecvente și neizbutind – atunci când există – să aibă o cuprindere retrospectivă la fel de largă și de relevantă. Cu esești este altceva. Dacă mă iau după inițiativele lui Teodor Baconski și a lui H.-R. Patapievici de a-și aduna în ample colecții de autor propria producție, s-ar zice că ei se plasează mai degrabă în proximitatea poetilor decât a colegilor prozatori. Cât despre dramaturgi, deși adeseori vin cu ediții ce însumează propria lor contribuție, rămân, din păcate, prea puțin vizibili (tiraje mici, edituri selecte, dar nu destul de ușor depistabile la târgurile de carte ori prin librării).

Cu poeții însă lucrurile stau mult mai bine. Ei au viziunea întregului, cel mai adesea recuperează din scrisul lor de odinioară pagini din fiecare etapă a exprimării talentului lor și oferă cititorilor de astăzi, ca și celor de mâine, inclusiv specialiștilor în reconstituiri istorico-literare, panorame întinse, grăitoare pentru propria viziune cu privire la un întreg parcurs liric.

Conștiente de conturarea unei astfel de tendințe în dinamica de carte actuală, unele edituri găzduiesc asemenea revizitări de sine în colecții specializate. Așa a făcut, în privința poetilor optzeciști, Călin Vlășie, întâi la Editura Paralela 45, iar mai recent la Editura Rocart, unde a preluat mai vechea serie, și așa au procedat și D.R. Popescu împreună cu Mircea Braga, lărgind cadrele până la cuprinderea potențială a întregii poezii române moderne, sub genericul *101 poezii*.

A fost destul ca octogenarul Marcel Mureșeanu să își adune, într-o selecție severă, poemele în două

volume groase, încasetate, pentru ca muza proprie să se revolte și să îl determine să își continue cu și mai mare sârg exploatarea propriului filon prin multe volume succesive. Acest semn de vitalitate neezitantă permite de pe acum întrezărirea unui adaos retrospectiv consistent, dar locul ocupat de scriitor în ierarhiile momentului se vede astfel adus la noi măsurători și corecții.

Atingând pragul unei vârste rotunde, Ion Cristofor și-a adunat producția poetică – deloc firavă – într-un volum opulent și darnic în savori. Marcată decenii la rând de o anume discreție, opera lui lirică se dezvăluie de astă dată în deplina ei deschidere, justificând calificarea autorului în eșalonul creatorilor de universuri lirice generoase.

Deși se află la un ocean distanță de locul unde și-a desfășurat majoritatea activității, Doina Uricariu cuprinde în două selecții diferite – a doua datorată criticului Delia Muntean – vastul demers de-o viață, îndreptățind critica și istoria literară la o justă estimare în cea mai bună variantă posibilă a luării la cunoștință.

Amânându-și debutul până în 1996, Gh. Pârja, poetul din Desești Maramureșului și de la revista băimăreană *Nord Literar* a decis să își adune risipa din volumele publicate până acum într-o selecție viguroasă, pusă sub semnul rememorării artis-

tice. Poezia lui dezvăluie, prin acumulare, un ethos personal legat de al locului, dar promițător de savori incontestabile.

Am dat aici numai câteva exemple din această eflorescență de autocuprinderi retrospective, dar ele sunt mult mai multe, de la Ion Pop la Vasile Igna și încă, și încă...

Pentru istoricul literar al viitorului, existența acestor culegeri este mană cerească. Ele echivalează cu portretele din interior, realizate cu mijloacele specifice ale creației proprii, ce pot sta la baza unor panoramări viitoare pe tendințe, grupări literare ori, pur și simplu, galerii de portrete. Rămâne doar de văzut cum anume se vor aranja lucrurile în noile istorii ale literaturii, dacă autorii acestora nu vor mai dori să urmeze modelul călinescian ori pe cel lovinescian, ci își vor căuta propriile unghiuri de reflectare a abundenței material.

Oricare ar fi alegerea, ceea ce se constată în planul substanței de analizat este o abundență feerică, expresie a unei creativități incontestabile, manifestate în felurite formule personale de protagoniștii literaturii. Cele mai recente decenii, cele de democrație și absență a cenzurii ideologice, explică numai în parte acest noroc istoric al îmbogățirii consistente a literaturii noastre naționale. Trăim într-o epocă fericită, din acest punct de vedere. ✦

## DOUĂ FĂRĂ UN SFERT

Foarte cald  
Dacă ar fi să aștept ceva aș zice că aș putea să mă  
bucur acum  
Timpul trece și umbra zilei se plimbă pe perete  
Ai zice că sunt poet dacă ți-aș spune asta  
Începuse un fel de vânt când am fixat creanga cu privirea  
s-a oprit  
Crezi că am puteri supranaturale  
Ce nume ai avea dacă ai fi un supererou  
Asta pare o întrebare pe care tu ai pune-o  
Îmi amintesc că râdeam mult împreună  
Și asta era bine  
Pentru mine  
Și că uneori îmi spuneai că e foarte bine ce fac  
Și asta era bine  
Și pentru tine

## ȘI APOI CE AȘ MAI PUTEA EU SĂ FAC DIN CE N-AM FĂCUT DEJA

se așază tot mai bine în mine gândul că deși nimic nu  
se termină uneori e bine să ne oprim  
nu știi ce ți-aș mai povesti aș vrea să avem luxul de a  
sta  
lucrurile se mai fac și singure când în jur e liniște și  
zâmbet  
să stăm așa ca doi dubioși cărora nu le pasă de nimic  
din afară  
pe fotoliu sau pe pat  
tu acolo eu tot acolo  
mâini lăsate să atârne pe lângă corp  
și niciun gând

## ÎN CÂTEVA ORE AR TREBUI SĂ ADORM

Oare tot ce mi se întâmplă ar putea să se întâmple altfel  
Iar dacă tot s-ar întâmpla ar putea să se întâmple altcuiva  
Bucură-te îmi spun ei mai târziu ai să-ți dorești ce ai  
acum  
Întins pe pat văd ceva ce nu se învârte deși ar trebui  
Știu că în capul meu acum e ceva ce n-ar trebui să fie  
dar nu știu de ce n-ar trebui  
De cele mai multe ori nu mi se dau explicații iar în  
ultimul timp am impresia că  
Am doar impresia că pot vorbi orice cu prietenii mei

Uneori parcă vocea nu îmi aparține și din ce îmi iese pe  
gură doar 10% e pe bune al meu  
Oare se vede pe fața mea că mi-e rușine de ce se întâmplă  
în ultimul timp cu mine

## AM DAT PESTE O POZĂ CU LIV TYLER JOAQUIN PHOENIX ȘI JENNIFER CONNELLY DIN *INVENTING THE ABBOTTS*

și mi-a venit să-ți vorbesc despre *paris, texas*  
*really don't know why*  
ascult lana  
dar nu despre ea zic  
de wenders  
poate aș putea să fac să-ți placă  
să-ți iei o pernă și un prosecco  
în cameră să treacă așa ca o briză  
să miroasă a matcha  
nu mă întrebă de ce așa cred eu că s-ar sink in filmul  
mai bine  
să te pun apoi să scrii un text despre singurătate  
să-mi zici că singur ești în fiecare clipă  
să-ți spun că exagerezi even *when you're wrong*  
*even when I'm right you mean*  
știi foarte bine ce zic nu te alinta  
mâna mea pe umărul tău nicicând nu se va mai lăsa  
*When you know, you know*  
*When you know, you know*  
*It's time, it's time to go*  
*When you know, you know*  
*That it's time to leave*  
*Like the summer breeze*

## CREEAZĂ PANICĂ

Doar așa te poți elibera  
De sus geanta transparentă se vede ca două bucăți de  
asfalt desenate cu cretă colorată  
O steluță două steluțe trei  
Felul în care bate lumina e doar al ei  
Al luminii  
Două bucăți de asfalt așezate pe cearșaful luminat de  
pe patul unei camere de hotel aflate pe o insulă a  
paradisului  
Doar pe apă poți ajunge aici  
Niciun pod mare doar mai multe mici și în interior  
Furtunul de snorkeling arată ca un bumerang sau ca o  
banană  
Tot de sus  
Ochelarii sunt transparentți și parcă nu ar fi ai mei  
Apuc mânerul ca de funie al genții  
Creează panică  
Doar așa te poți elibera  
Schimbi unghiul lumina se plimbă  
Aceleași două pete dreptunghiulare ale ferestrelor  
Uneori mai lungi alteori mai micuțe  
Mirosul de proaspăt și de lămâie verde  
Aerul tot timpul la fel  
Apoi mă trezesc și nu mai sunt singur ✦



\*\*\*

Oameni pe stradă, cum îi simți, ca o pastă,  
secretați de un puls fără nivel, depărtați și teribil de  
inuman,   
cu glasurile răzbind dintr-o deplorabilă stare  
a imaginației, ei sînt sfîrșitul, ziua moartă, realitatea  
fără apeluri,  
făcută din lucruri de pe afară,

printre morți îi găsești, îi privești cu poftă veche, apar  
în curgerea ofidiană a simțurilor, în zvîrcoliri, apari-  
ții aburite,  
ca simțurile multă vreme neexersate,

vine o vreme cînd ți-e rușine de propriul trup, cînd  
nu mai suporti  
lumina pe piele, cînd din brațe alunecă  
o viețuitoare ce abandonează,

lumea din noi, dacă am putea să o ridicăm cu venele,  
dacă am putea, în impudoare, să resimțim clipociri  
și tonuri  
în resorbție,  
am privi cu pielea,

ne întoarcem în materia pură, fără buze,  
cu pămînt în gură și cu propoziții  
devenim una cu parola neagră,  
la începutul unei zile ce nu se mai poate naște,  
după tranzacții desfiguratoare chipurile produc  
o lumină ilicită, ca mijlocul zilei morților, acolo,  
un pămînt ondulat ca emoția  
ne spune adevăratul nostru nume

\*\*\*

Se instalează în mine un om bătrîn, ocupă treptat  
toate cotloanele,  
deocamdată conviețuim, avem aceleași vicii, ne plac  
aceleași femei,  
dar el crește din lucrurile la care renunț, în anumite  
momente,  
cînd limbajul însuși are umbră, aud răsufări obosite  
și atunci spun:

Dumnezeul meu mă digeră, Dumnezeului meu îi e  
foame,  
Dumnezeul meu se droghează, Dumnezeul meu  
înjură, nu face  
raționamente,  
e un ins direct, te scuipe în față, suferă, limbajele lui  
imEDIATE sînt  
disprețul, dragostea și răzbunarea  
nu face politică, o suportă și o desfide, Dumnezeul  
meu stă cu toate  
curvele,  
stă cu peștii și pe toți îi iubește, și spune că toți vor  
învia, și tuturor

## AUREL PANTEA

le e un pic mai puțin teamă cînd vor muri, Dumnezeul  
meu face zi de zi  
exerciții de moarte și înviere pe pielea mea, iar eu îl  
iubesc de nu mai pot,  
e nevoie să mai și iubești, nu-i așa,  
despre Dumnezeul meu vorbesc cei mai mulți cu  
superioritate, e un  
Dumnezeu mai greu de îndurat, pentru că, uneori,  
pute,  
și în plus are mulți morți pe conștiința Sa mare, și  
nu toți sînt împăcați,  
Dumnezeul meu îmi seamănă, poate fi urît și agre-  
siv, și chiar este violent  
și vicios, vorbind de el, eu îl fac asemenea mie, o fi  
fiind păcat, dar  
așa îl simt mai aproape, el se naște în slăbiciunile  
mele, de obicei,  
în ele locuiește nimicul sau ceva atît de dezinteresat  
de semnificație,  
încît seamănă cu nimicul, dar el îmi iubește nimicul,  
cu asta m-a dat întotdeauna gata, el știe că nimicul  
meu  
e sămînța nimicitorului care vrea să mă știe mut

\*\*\*

Biografii ejaculate,  
voci ieșite dintr-o gură prăbușită, stau în propria-mi  
vîrstă  
ca într-un ștreang, ștreanguri sînt venele mele și  
propozițiile,

zemuiește un soare în sfîrșiturile limbajului.

Fumegă instinctele, coruri de femei,  
trece moartea și uită de sine.  
A privi în inima răului, acolo  
nu există inimă, e doar o seninătate sulfurică,  
ea îmi mănîncă poemul

\*\*\*

*Pentru Cis și pentru baciul Ioan Moldovan*

Cade adînc în noi grăuntele conștiinței morții,  
tu și eu sîntem tare departe și privim  
lanurile întinse și secerătorii,

în moartea mare, crește desfrînarea,  
floarea prăduitoare ✦

# LIMBĂ ȘI CULTURĂ GERMANĂ ÎN ROMÂNIA (1918-1933)

*Cum minoritatea germană din România în perioada interbelică număra aproape 800.000 de membri, România își datora înfățișarea în anii '30 și contribuției economice și culturale a germanilor trăitori aici.*

de

LUKÁCS JÓZSEF

În cursul lunii octombrie a acestui an au fost anunțate, în mai multe localități din țară, lansări ale sintezei enciclopedice *Limbă și cultură germană în România (1918-1933)*. *Realități postimperiale, discurs public și câmpuri culturale*. Cele două volume impozante, însumând peste 1400 de pagini, au apărut la Editura Polirom din Iași.

Proiectul de cercetare, care a stat la temelia acestei opere, inițiat de Andrei Corbea-Hoișie, profesor la Universitatea Alexandru Ioan Cuza din Iași, diplomat, fost ambasador al României la Viena, autor a numeroase lucrări consacrate culturii germane, a fost realizat prin munca a două echipe de cercetare. O echipă de la Universitatea din Iași și alta de la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj, coordonată de Rudolf Gräf, profesor al universității clujene, au-

tor a numeroase studii consacrate istoriei economice și a istoriei minorității germane din România, directorul Institutului de Cercetări Socio-Umane din Sibiu al Academiei Române, instituție prin care a fost derulat proiectul multi-anual, beneficiar al unui grant de 8.500.000 lei din partea Ministerului Cercetării și Inovării.

În cuvântul-înainte semnat de profesorii Andrei Corbea-Hoișie și Rudolf Gräf găsim precizat faptul că la redactarea rezultatelor cercetării s-a urmărit modelul lexicografic inspirat de *Enciclopedia României*, coordonat de Dimitrie Gusti în anii 1938-1943, adică cel de redactare a unor studii tematice și studii de caz și nu prin articole fragmentate și ordonate alfabetic.

Pe lista autorilor și colaboratorilor din lucrarea tipărită sunt amintite 52 de nume, majoritatea din Iași și Cluj. Unii sunt cercetători experimentați, alții, tineri care au acumulat experiență în cadrul acestui proiect interdisciplinar. Observăm și faptul că echipa de cercetători este formată din specialiști din mai multe domenii, germaniști, filologi, filosofi, juriști, sociologi și istorici; istorici literari, ai culturii și ai științelor.

Proiectul de cercetare a propus analizarea impactului limbii și al culturii germane asupra culturii

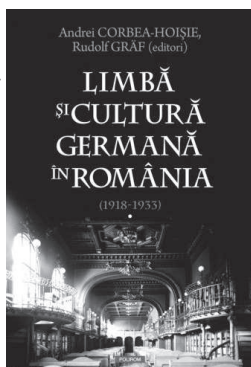
române, în intervalul de timp cuprins între 1918 și 1933, adică între anul constituirii României Mari și anul venirii la putere, în Germania, a lui Adolf Hitler și a regimului național-socialist, ceea ce urma să exercite o influență nefastă și asupra vieții politice din România și care a însemnat o lovitură brutală dată ideii de democrație în general. A fost cercetat un interval de abia un deceniu și jumătate, dar în care au avut loc transformări profunde.

Până în prezent, la discutarea limbii și culturii germane din România au fost tratate aspecte privind viața minorității germane din România. Din acest punct de vedere, sinteza de față reprezintă o abordare nouă în istoriografia românească. Ea discută atât situația minorității germane, influența acesteia asupra românilor cu care conviețuiau, cât și prezentarea modului în care legăturile intelectualității germanofone române cu mediul academic german au influențat cultura română.

Rezultatele cercetării, publicate în cele două volume, au fost redactate în trei părți. În partea introductivă, structurată pe două capitole și șase subcapitole, sunt discutate realitățile din timpul Primului Război Mondial, în care România și Germania, împreună cu Imperiul Austro-Ungar, s-au aflat în tabere adverse. Este descrisă situația dramatică a elitelor române când au avut de ales între alianța cu Franța sau cea cu Germania, opțiunea militară a României din anii 1916-1918, ocupația și administrarea țării de către Puterile Centrale, sfârșitul războiului când România a preluat provincii istorice de la Imperiul Austro-Ungar și Imperiul Rus.

Acest preambul este urmat de partea intitulată *Limba și cultura germană în societatea românească*, structurată pe șapte capitole. Găsim aici datele statistice oferite de recensământul efectuat în 1930 referitor la numărul persoanelor din România care se declarau ger-

Andrei Corbea-Hoișie, Rudolf Gräf (coord), *Limbă și cultură germană în România (1918-1933)*, Iași, Polirom, 2023



mani, respectiv cu limba maternă germană, apartenența confesională, nivelul de școlarizare și de cunoaștere a limbii române a celor care se declarau germani. În continuare este analizată prezența culturală germană în România Mare. Articolele descriu modul de predare a limbii germane în școlile și universitățile din România, situația catedrelor de germanistică ale universităților din București, Iași, Cluj și Cernăuți, fenomenul mobilității academice a studenților români în universități germane și austriece, fiind scoase în evidență, prin studii de caz, biografiile unor savanți români cu studii în mediul academic german. Capitolul 5 este despre cărți și reviste, despre importul de publicații științifice din Germania și Austria, despre ponderea cărților și a revistelor de limbă germană în bibliotecile din România. În capitolul 6 este prezentată referința germană în știința și gândirea românească din domeniile filosofie, pedagogie, filologie, istoriografie, medicină, drept, științe economice, naturale și tehnice, dar și transferul de ideologie (liberală, social-democrată, extrema stângă și extrema dreaptă antisemită) dinspre Germania și Austria. În capitolul 7, este discutată situația traducerilor în română din literatura germană. Remarcăm cele două subcapitole dedicate traducerilor publicate în România din și în limba germană, una din și în limba maghiară, cealaltă despre traducereile în limba germană din ebraică și idiș. Capitolul 8 este despre prezența artei și a artiștilor din spațiul german în România, cu subcapitole dedicate dramaturgiei, creațiilor de filme, artelor plastice, muzicii (atât repertoriului clasic, cât și divertismentului muzical). Excursul de la sfârșitul acestui capitol este dedicat vieții sportive. Imaginarul colectiv, atât al românilor despre germani, cât și a germanofonilor despre ceilalți, este investigat de studiile cuprinse în capitolul 9. Aici a fost inclus și

subcapitolul în care este prezentată ideologia transilvanismului, care a ajutat la trezirea atenției acordate culturilor conlocuitoare.

În al doilea volum au fost publicate studiile care formează partea a treia a lucrării, cea despre *Evoluțiile culturale în rândul minorităților germanofone din România*. Este structurată tot pe șapte capitole. Primul capitol al volumului (capitolul 10 al lucrării) are în componență studii despre premisele politice ale integrării minorității germane în statul român și despre cadrul instituțional și legislativ începând cu Proclamația de la Alba Iulia, Tratatul pentru protecția minorităților încheiat între Puterile Aliate și România din 1919 și până la Constituția României revizuită în 1923. Capitolele 11 și 12 oferă prezentări ale populației germane de pe teritoriul României Mari. Găsim subcapitole dedicate comunităților istorice germane din diferitele provincii, din Transilvania, Banat, Bucovina, Basarabia și Vechiul Regat. Un subcapitol este destinat evreilor germanofoni din Bucovina. Deosebit de interesante sunt subcapitolele despre limba și dialectele germane vorbite în România interbelică, mai ales constatarea că diferența dintre dialectul săsesc din Transilvania și limba germană literară a fost atât de mare din punct de vedere fonetic, morfologic și lexical, încât copiii din comunitățile vorbitoare de dialect trebuiau să învețe germana literară la grădiniță și școală aproape ca pe o limbă străină (p. II-162). Astfel de particularități deschid o temă aparte referitoare la legitimarea identitară și particularitățile regionale din cadrul minorității germane din România (capitolul 13).

Ultimul capitol al volumului II depășește limita cronologică enunțată în titlul cercetării și oferă o imagine a perioadei cuprinse între anii 1933-1940. Este perioada în care, după schimbările



produse în Germania prin venirea la putere a extremei drepte, populația germană din România s-a arătat atrasă de ideile naționaliste extreme, chiar național-socialiste. Mai mulți factori au contribuit la această atitudine. Printre aceștia se numără atmosfera naționalistă generală din întreaga Europă, nemulțumirea față de modul cum a fost tratată minoritatea germană de autoritățile statului român, descoperirea apartenenței la o națiune puternică, percepută ca un scut împotriva abuzurilor statului în care trăiau, teama de o schimbare socială în direcția bolșevizării și îngrijorarea din cauza vulnerabilității demografice. A fost probabil momentul istoric în care comunitățile germane din România au pășit pe acea traiectorie istorică care le-a dus la situația din prezent, când ultimul recensământ a evidențiat abia 23.000 de etnici germani în România.

În încheiere, remarcăm efortul deosebit depus de domnul George State pentru redactarea textelor din cuprinsul celor două volume, de peste 1400 de pagini, scrise de zeci de cercetători. ✦

# REPUBLICILE INDEPENDENTE ALE LUI CANTEMIR ȘI O PROBLEMĂ NEREZOLVATĂ

*Nu încape îndoială în afirmația că prințul Cantemir este deschizător de drumuri în etnografia și etnopsihologia românească, dar și că Descrierea Moldovei este o lucrare cu adevărat autentică.*

de

**ADRIAN LESENCIUC**

Dimitrie Cantemir e considerat a fi precursor al sociologiei românești. Fin observator al realităților de la începutul secolului al XVIII-lea, prințul moldav nu doar a consemnat (metodic, evident) date despre o societate menținută în cercurile necunoașterii – scrierea cărții îi fusese cerută de Academia din Berlin –, realizând o primă (și consistentă) monografie a unei regiuni, Moldova cu marginile ei fluctuante: „Moldova n-a avut aceleași hotare în toate vremurile, căci întinderea ei este când mai mare, când mai mică, după starea de înălțare sau cădere a țării” (Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*), ci a și proiectat această cunoaștere ca și cum liniile de forță ale unei viitoare arii epistemice ar fi stat să se închege. Altfel spus, el a spart paradigma consemnării liniare a cronicarilor care își construiesc parcursurile relatărilor pe tipare ale letopisețelor străine și pe adevăruri pendulând în credibilitate, fundamentate pe vechi consemnări de la curțile domnești ori pe „basne băbești”, cum le numea inspirat stolnicul Constantin Cantacuzino, dar a depășit și ceea ce ar fi însemnat a fi „metoda geografică”, a scriiturii descriptive bazate pe date reale, statistice în măsura posibilului, cum a fost cea realizată de sasul sibir Georg

Reichenstorffer, *Chorografia Moldovei* (sau *Moldaviae quae olim Daciae pars. Chorographia*, publicată la Viena în 1541), nici ea pe deplin autentică (a se vedea notațiile Mariei Holban în prefața de la *Călători străini despre țările române*). Lucrarea sasului transilvănean este, așadar, departe de a oferi informația culesă în baza unei metode ale cărei principii și idei teoretice să fie limpede formulate; ele vor fi proiectate prin *Descriptio Moldaviae*, o primă lucrare monografică în înțelesul premergerii în materie de organizare a cunoașterii sociologice în acord cu principiile școlii omonime gustiene. M-aș fi ferit de o asemenea idee, care poate părea hazardată în lipsa unei perspective similare din interiorul școlii monografice, dar mai întâi Traian Herseni cu lucrarea sa din 1940, *Sociologie românească. Încercare istorică*, apoi Henri H. Stahl, cu *Gânditori și curente de istorie socială românească* publicată la zece ani după moartea sa, în 2001, au formulat explicit primatul „monografiei sociale” a lui Cantemir: „Pentru sociologi însă, Cantemir este deosebit de important prin faptul că e cel dintâi cărturar care își închină o lucrare unei analize multilaterale a propriei lui țări, Moldova, în care prin câteva puncte de vedere noi, începe a avea

asemănare cu mai târziile încercări de «monografii sociale». Merită deci să fie analizat Cantemir și din acest punct de vedere, sociologic, încadrându-l în istoria generală a lucrărilor «sociografice» de descriere sistematică a situației unei țări, premergătoare celor de teoretizare sociologică a unor asemenea probleme”.

Nu încape îndoială în afirmația că prințul Cantemir, care probabil a lucrat la schița monografiei sale cu multă vreme înainte de a o redacta la Sankt Petersburg – cartea îi va fi publicată la peste jumătate de veac distanță (într-un periodic în 1769-1770, în volum în 1771) –, este deschizător de drumuri în etnografia și etnopsihologia românească, dar și că lucrarea sa este una cu adevărat autentică. Monografia lui Cantemir intru-nește, așadar, toate premisele necesare unei descrieri obiective a realității istorice a Moldovei de început de secol XVIII, dar tocmai luând în calcul aceste premise, descrierea pe care o face principele moldav sperie întrucâtva continuatorii tradiției adevărului deformat ideologic. Cât de mare era Moldova? Până unde se întindea și care erau vecinii? „Vecinii Moldovei, spune Cantemir, sunt: spre apus, transilvănenii și valahii, spre miazănoapte leșii, iar spre răsărit și miazăzi turcii” (p. 10). Cât de mult limitele nordice și estice ale Moldovei din cartea scrisă la Sankt Petersburg conveneau unor istorici care slujeau adevărului comunist, aliniat Moscovei? Sunt certe constrângerile la care fuseseră supuși cei ce însoțeau opera lui Cantemir în edițiile dinainte de 1989, iar aceste constrângeri nu priveau doar limitele regiunii. Spre exemplu, în ediția din 1981, prefațatorul Leonida Maniu, comparatist hunedorean stabilit la Iași, puncta două dintre aspectele care necesitau alinierea gândirii lui Cantemir la cea oficială a vremii, pe marginea cărora sunt interpretate exact pe dos atât „năravurile” incluse în



cunoscutul capitol XVII din partea doua a *Descriptio Moldaviae*, cât și aspectele subliniate în special în capitolele I și II ale părții a treia a lucrării: „Demnă de menționat este și relevarea lipsei de religiozitate a acestora [n.a.: a moldovenilor], în vreme ce observația că „nu sunt iubitori de învățătură” și „nu cunosc meșteșugurile cele frumoase” nu este concludentă, întrucât proverbelor care o ilustrează li se pot opune altele care dovedesc contrariul”. Nu însă granițele exterioare ale regiunii românești aducem în discuție aici, ci tocmai cele interioare. Moldova are margini fluctuante și în interiorul ținuturilor românești, înspre Transilvania sau Valahia. Două dintre cele trei republici independente (interpretate în anii de dinainte de 1989 ca „asociații de obști libere țărănești”), neincluse în capitolul IV a primei părți, „Despre ținuturile și târgurile de astăzi din Moldova”, sunt cele aflate la aceste margini interioare, Câmpulung și Vrancea, admitând controlul curții domnești doar în măsura în care acesta este de natură să nu le afecteze limita suportabilă a dajdiei anuale asupra căreia convin. Ba, mai mult, în preajma Lehieii fiind, republica țărănească a Câmpulungului a admis uneori trecerea „sub aripa leșilor”, după formula lui Cantemir. Cele trei republici, incluzând Tigheciul, nu sunt excluse din Moldova lui Cantemir, dar ele sunt excepția care confirmă regula, chiar dacă, cel puțin în același caz al Câmpulungului, organizarea socială este diferită, iar spiritul de independență este mult mai pronunțat: „Acest ținut are cam 15 sate, toate cu obiceiurile și judecățile lor deosebite. Uneori primesc și doi vornici trimiși de la domnie; însă de multe ori îi gonesc afară din ținut, la câmpie, când aceștia întărită cugetele locuitorilor și se bizuie pe întăriturile ce le-a dat lor firea”.

Să privim altfel problema acestor granițe interioare, adică să consultăm cu atenție harta care



însoțește ediția 1771 (publicată, așadar, cu patru ani înainte de anexarea Bucovinei) a lucrării enciclopedistului moldav, fost domn al țării sale, gândindu-ne la obiectivitatea științifică a lui Cantemir în tratarea inclusiv a marginilor interioare fluctuante. Vom constata că această republică independentă a Câmpulungului, mai precis târgul neinclus în capitolul IV din prima parte a *Descriptio Moldaviei*, nu se găsește în granițele Moldovei, așa cum se vede în anexele lucrării, iar explicația asupra acestei neincluzeri o dă indirect chiar Cantemir: „Și spre apus Moldova este, în zilele noastre, cu mult mai întinsă decât odinioară.

Căci înainte de Ștefan cel Mare munții care o înconjurau țineau de Transilvania și țara era mult mai îngustă în partea aceasta”. Coroborând această perspectivă cu ipotezele de ordin lingvistic, al graiului unic maramureșeano-câmpulungean (funcțional până în secolul al XV-lea), povestea descălecatelor s-ar scrie diferit dacă l-am asculta pe Cantemir în obiectivitatea relatării sale, și nu pe istoriografii de dinainte de 1989, care doreau să demonstreze pe de o parte idealul de unitate care a animat dintotdeauna populațiile românești, iar pe de alta firescul unor limite administrative stabilite în comunism. ✦



# MAREA MIRARE A LUI VOLTAIRE

*Un schimb epistolar, petrecut în 1739, între Voltaire și prințul Antioh Cantemir, reflectă preocupările erudite ale lumii culte în secolul al XVII-lea.*

de

**MARCELA CIORTEA**

S-a vorbit mult, în mediul specialiștilor, și, mai mult, în cel al nespecialiștilor, despre celebra corespondență dintre Antioh Dimitrievici Cantemir, fiul Principelui Dimitrie Cantemir, și marele Voltaire, reconstituită, cel mai adesea, din citări, chiar de către cantemirologi renumiți, care au preluat, în timp, unii de la alții, fragmente epistolare, încercând să pună cap la cap și să recompună coerent discuția dintre cele două personalități ale Epocii Luminilor. Pornind pe urmele lor și uzând, de cele mai multe ori, de citări fără trimitere exactă, am descoperit, în total, trei scrisori: două, ale lui Voltaire către Antioh, publicate în corpul mare Voltaire, și una singură a lui Antioh către marele francez, publicată de un autor rus și ajunsă la noi prin amabilitatea domnului Ștefan Lemny, cercetător român stabilit în Franța, autorul volumului *Cantemireștii. Aventura europeană a unei familii princiare din secolul al XVIII-lea, căruia îi mulțumim și pe această cale.*

Avem, așadar, trei scrisori în acest segment epistolar pornit la inițiativa lui Voltaire, care, citind *Istoria Imperiului Otoman* a tatălui Cantemir, se adresează fiului, aparent pentru a-și exprima o mare mirare, anume aceea de a fi descoperit în Cantemirești descendenți

ai spiței lui Timur-Lenk (Cantimur < sângele lui Timur), și nu ai neamului grecesc provenit din Pericle, așa cum s-ar fi așteptat. Acesta este amănuntul care i-a atras în special pe cercetători. Parcurgând însă textele de la un capăt la altul, constatăm că el este doar pretextul intrării în forță a lui Voltaire, care, pe un ton măgulitor, intenționa, de fapt, să lege o corespondență savantă și consistentă cu tânărul prinț Antioh, pe atunci ambasador al Rusiei la Paris. Într-o exprimare elogioasă și îmbelșugată stilistic, Voltaire îi cere Prințului lămuriri privitoare la populația

Rusiei și la eventualele nenorociri care au determinat diminuarea ei în timp, lucruri de amănunt, așadar, necesare lui, care pregătea, probabil, pe atunci, *Istoria Imperiului Rus sub Petru cel Mare*, dar care i-ar fi solicitat eforturi serioase de documentare Prințului plecat din Rusia deja de ani buni. Intuind un plan subversiv în spatele unor fraze ticluite cu emfază, dar fără a-l refuza, Prințul Antioh lansează o tiradă de scuze, motivându-și neputința și stilul frustrat atât prin natura modestă a țării sale de origine, cât și prin educația sa cazonă, și îl asigură pe francez de posibilitatea unei colaborări viitoare, în condițiile în care acesta ar consimți să renunțe la formulările pompoase și la complimentele inutile. Voltaire, care nu avea nevoie de multe pentru a întrezări sub pana cuiva o minte învățată, continuă pe același ton ornamentat în scrisoarea următoare, fără a lăsa loc de înțeles cum că ar dori să ducă mai departe această corespondență.

Cum publicarea celor trei scrisori în ambele limbi ar ocupa prea mult spațiu în economia acestei reviste, redăm mai jos conținutul lor în limba română, asigurând cititorul că, în volum, această versiune va fi însoțită de originalele în limba franceză.

## VOLTAIRE CĂTRE PRINȚUL ANTIOH CANTEMIR 13 MARTIE 1739

[în *Œuvres complètes de Voltaire*, avec préfaces, notes et commentaires nouveaux par Georges Avenel, vol. VII, Paris, Aux Bureaux du Siècle, 1859, ép. 921, p. 556.]

Monsenior,

Am, față de Alteța Voastră, câteva îndatoriri. Alteța Voastră este în măsură să-mi lămurească mai multe lucruri cu privire la un adevăr despre care am fost destul de rău informat și să mă lumineze cu bunăvoință, ceea ce valorează mai mult decât adevărul însuși. Citesc, în momentul de față, *Istoria otomană* a regretatului Monsenior Prinț Cantemir, tatăl Vostru, pe care voi avea onoarea să V-o returnez fără întârziere și pentru care nu pot mulțumi îndeajuns Alteței Voastre. Mă veți ierta, Vă rog, pentru a mă fi înșelat cu privire la originea Voastră. Mulțimea de talente a Monseniorului Prinț, tatăl Vostru, și ale Voastre, m-au făcut să cred că trebuie să descindeți din vechii greci; și am presupus că proveniți mai degrabă din neamul lui Pericle, decât din cel al lui

Tamerlan. Oricum ar fi, pentru că mereu mi-am făcut o profesiune din a omagia meritele personale înaintea celor dobândite prin naștere, îmi iau libertatea de a Vă trimite în copie ceea ce voi adăuga despre ilustrul Vostru tată în istoria mea despre Carol al XII-lea, care tocmai se reti-părește, și nu voi trimite în Olanda până când nu voi afla din partea unui secretar al Vostru că îmi veți fi acordat permisiunea.

Găsesc, în *Istoria otomană* scrisă de Prințul Dimitrie Cantemir, ceea ce văd cu durere în toate istoriile: ele sunt anale ale crimelor neamului omenesc. Vă mărturisesc, înainte de toate, că guvernul turc îmi pare absurd și înfricoșător. Și felicit Casa Voastră pentru a-i fi părăsit pe acești barbari în favoarea lui Petru cel Mare, care a căutat cel puțin să elimine barbaria, și sper că aceia din sângele Vostru, care se află la Moscova, vor servi așa încât să înflorească acolo artele pe care întreaga Voastră Casă pare să le cultive. În mod sigur, Voi ați contribuit nu puțin la introducerea politeții care se statornicește la aceste popoare și le-ați făcut mai mult bine decât ați primit. Ar însemna să abuzez prea mult de amabilitatea Voastră, Monseniore, dacă aș îndrăzni să-mi iau libertatea de a Vă adresa câteva întrebări privitoare la acest vast imperiu, care joacă acum un rol atât de frumos în Europa și a cărui glorie o sporiiți în fața noastră?

Mi se spune că Rusia este de treizeci de ori mai puțin populată decât era în urmă cu șapte sau opt sute de ani. Mi se scrie că nu sunt decât vreo cinci sute de mii de gentilomi, vreo zece milioane de oameni plătitori de taxe, asta însumând și femeile și copiii, în jur de o sută cincizeci de mii de eclesiastici; și acest ultim punct este acela în care Rusia se deosebește mult de alte țări ale Europei, unde există mai mulți preoți decât nobili. Sunt asigurat că, luați la un loc cu familiile lor, cazacii din Ucraina, de pe Don etc. nu fac mai mult de opt sute de mii de suflete și că, până la urmă, nu există mai mult de paisprezece milioane de locuitori în aceste țări întinse și supuse autocrației. Această depopulare mi se pare ciudată; fiindcă, până la urmă, nu văd ca rușii să fi fost mai distruși de război decât francezii, germanii, englezii și văd că Franța singură are în jur de nouăsprezece milioane de locuitori. Această disproporție este surprinzătoare. Un medic mi-a scris că acest deficit de specie umană trebuie pus pe seama ..., care face ravagii acolo mai mult decât în alte părți, iar scorbutul rămâne incurabil. În acest caz, locuitorii țării sunt foarte nefericiți. Ar trebui ca Rusia să fie depopulată pentru că un genovez și-a pus în cap să descopere America acum două sute de ani?

În plus, aud spunându-se că toate marile idei ale Țarului Petru sunt urmate de actualul guvern. Cum, printre proiectele sale, acela de a fi amabil cu străinii este unul principal, aș fi flatat, Monseniore, dacă și Voi ați proceda la fel și ați ierta toate aceste întrebări pe care îndrăznește să Vi le adreseze un străin. Există puțini prinți cărora li se cer astfel de favoruri, iar Voi vă aflați printre și mai puținii care pot instrui alți oameni.

Rămân, Monseniore, cu profund respect față de Alte-ța Voastră, foarte umil și foarte supus servitor,

VOLTAIRE

#### ANTIOH CANTEMIR CĂTRE VOLTAIRE MARTIE 1739

[în L.N. Majkov, *Materialy dlja biografii kn. A. D. Kantemira*, Sankt Petersburg, 1903, pp. 139-140.]

Domnule!

Din moment ce îmi cunoașteți rasa, îmi veți permite să vă atrag atenția cu privire la simplitatea țării din care îmi trag originea. Consider acest lucru avantajos pentru mine și pentru faptul că nu sunt prea elocvent când vine vorba de complimente și, de obicei, mă rezum să mulțumesc în două cuvinte, dar cu sinceritate, pentru angajamentele pe care le primesc. La fel procedez, Domnule, și cu Domnia Voastră, asigurându-vă prin prezenta că sunt foarte sensibil la atenția pe care o arătați memoriei tatălui meu. Dacă aș fi avut avantajul de a vă cunoaște mai devreme, mi-aș fi luat libertatea de a vă avertiza să nu vă lăsați condus de memorii care nu erau prea veridice cu privire la acest subiect. Ca urmare a permisiunii pe care mi-o acordați, fac mici observații cu privire la adăugarea dumneavoastră la *Istoria lui Carol al XII-lea*. Tatăl meu primise de la Marele Senior două diplome (ale căror originale le am încă la Petersburg) pentru principatele Moldovei și Valahiei, dar nu a intrat niciodată în posesia acesteia din urmă, fiind obligat să se salveze, împreună cu împăratul Petru cel Mare, după tratatul din 1711. Notele pe care tatăl meu le-a inventat pentru muzica turcească se aseamănă mai mult cu cele grecești decât cu cele folosite în Franța. Am la Moscova o carte întregă de piese muzicale scrise în notele respective și compuse de tatăl meu, dar, din păcate, nu sunt capabil să le aflu cheia. Rușii, chiar înainte de introducerea notelor italiene, foloseau alte mărci pentru muzică și încă mai sunt oameni care știu să cânte pe astfel de note. Aș fi încântat să vă pot oferi și lămuririle pe care mi le cereți prin întrebările din scrisoarea dvs. Dar, Domnule, sunt șapte ani de când lipsesc din țara mea, de unde am plecat la 22 de ani, după ce, anterior, m-am aflat în serviciu militar. Deci nu aveam prea multă curiozitate pentru cercetări care nu se potriveau nici vârstei, nici profesiei mele. Cu toate acestea, vă voi spune presupunerile mele. Este imposibil ca Rusia să fi avut o populație mai mare în urmă cu șapte sute de ani decât în acest moment, pentru că atunci era alcătuită din diferite regate mici foarte supuse năvălirilor străine, și apoi cum am putea calcula numărul popoarelor de atunci, din moment ce nu a existat vreun recensământ înainte de 1720? După acest recensământ, care a fost făcut la ordinul lui Petru cel Mare, doar numărul țărănilor bărbați se ridică la aproximativ șapte milioane.



Trebuie să credem, fără îndoială, că unii gentilomi nu au raportat numărul real de supuși pentru a-i sustrage de la capitație. Să mai presupunem, așadar, încă un milion de țărani, care nu au fost înregistrați. Nu sunt incluși toți burghezii din toate orașele și nu am nicio îndoială că aceștia nu s-ar putea ridica la trei milioane. De regulă, în toate țările lumii există mai multe femei decât bărbați, așa că locuitorii ruși ar trebui să numere mai mult de douăzeci de milioane, iar acest lucru nu este mult în comparație cu întinderea de teren pe care o ocupă. Nu vă pot spune numărul cazacilor și al cal-mucilor, dar trebuie să fie destul de mare, deoarece ei pot oferi foarte ușor două sute de mii de oameni pentru

război. Nu trebuie să uităm nici națiunile care locuiesc în Siberia, despre care corespondentul dumneavoastră nu face nicio mențiune. Numărul gentilomilor, ca și cel al eclesiasticilor, îmi pare exagerat: știu că înainte de moartea lui Petru cel Mare erau șaiszeci de mii de religioși. După tot ce am avut onoarea să vă spun, Domnule, nu aș ști să discut dacă scorbutul sau variola este boala care diminuează populația la noi și mă tem că medicul dumneavoastră nu a cercetat cauzele unui efect de care nu a fost prea sigur – nenorocire, care se abate destul de des asupra filozofilor. Dacă de acum încolo vă pot fi de folos cu ceva, puteți dispune de mine cu franchețe, scutindu-mă de tot felul de complimente; cu această condiție, voi fi încântat să continui corespondența cu Domnia Voastră, pentru a vă reitera mai presus de toate asigurările stimei mele, cu care etc.

#### VOLTAIRE CĂTRE PRINȚUL ANTIOH CANTEMIR 19 APRILIE 1739

[în *Ceuvres complètes de Voltaire, ed. cit.*, p. 556.]

Monseniore!

Aflu cu tristețe că ediția Ledet este deja încheiată. Le voi cere să facă o casetă care să includă cele privitoare la ilustrul Vostru părinte; dar comenzile autorilor nu mai sunt executate de librari, cum nu sunt cele ale Divanului de către tâlharii arabi. Am scris și voi mai scrie; dar nu răspund de autoritatea divanului meu. Am onoarea să returnez *Istoria otomană* Alteței Voastre, care a avut bunăvoința să mi-o împrumute și căreia, cu regret, i-o înapoiez. Am învățat multe lucruri din ea. Aș învăța și mai multe din conversația Voastră, pentru că știu că sunteți deprins cu vorbirea în orice limbă și despre orice artă.

Returnez *Istoria otomană* prin poșta publică de Bar-sur-Aube, care pleacă miercură viitoare, pe 22 ale lunii; coletul este pe adresa Voastră de la hotel, iar registrele biroului public sunt completate la Bar-sur-Aube. Dacă nu ajunge la Voi, Monseniore, Vă puteți trimite ordinele biroului din Paris.

Am mai mult de un motiv să mă plâng de precipitarea librarilor mei. Ei se grăbesc să servească fructe neajunse încă la maturitate; însă, oricât de rele ar fi la gust, Monseniore, o să Vi le prezint de îndată ce le voi putea avea. Eu știu că Voi faceți să ia naștere sub mâinile Voastre fructele și florile oricărui climat; limbile moderne și cele vechi, filosofia și poezia Vă sunt familiare în egală măsură; spiritul Vostru este pe măsura imperiului autocratei voastre, care se întinde peste climate opuse și stăpânește jumătate din cercul globului nostru. Printre francezii care Vă cunosc meritele, nu există niciunul, Monseniore, care să Vă respecte mai mult decât mine, preamilul și preaplecatul Vostru servitor,

VOLTAIRE ✦



Emily  
Gerard

## TRANSILVANIA – TĂRÂMUL DE DINCOLO DE PĂDURI

traducere și prezentare de  
**ANA-MARIA STAN**

Emily Gerard, scriitoare scoțiană din secolul al XIX-lea, a avut ocazia să trăiască între 1883-1885 în Transilvania, alături de soțul său de origine poloneză, ofițer superior în armata austro-ungară. Ea și-a descris experiențele din regiune în mai multe opere literare, dintre care cea mai cunoscută este *The Land Beyond the Forest* [*Transilvania – țărâmul de dincolo de păduri*], apărută într-o primă ediție, în America, în 1888.

Lucrările lui Emily Gerard, care prezintă în detaliu numeroase obiceiuri, legende, tradiții și superstiții ale diferitelor grupuri etnice din Transilvania i-au servit drept sursă de inspirație lui Bram Stoker, autorul celebrului roman *Dracula*.

Publicăm mai jos un fragment din volumul *Transilvania – țărâmul de dincolo de păduri*, care va apărea în 2024 la Editura Casa Cărții de Știință.

### CAPITOLUL XLVI CARNAVALUL DE LA CLUJ

Cititorii paginilor precedente au avut deja ocazia să remarce că, exceptând variațiile aduse de incendii sau de vărsarea de sânge, viața la Sibiu nu era una insufletită; de aceea, o invitație primită în cea de-a doua mea iarnă în Transilvania, anume de a petrece câteva săptămâni la Cluj, pe durata sezonului de carnaval, a fost foarte binevenită.

A fost o categorică ușurare să scap de monotonia vulgară a acelor flirturi demodate, care, în Sibiu, reprezentau o datorie socială, și să mi se reamintească de lucruri pe care eram în pericol să le uit – de fețe tinere și proaspete, rochii frumoase și vapoase, și de dansuri adevărate. Și nici nu am fost dezamăgită de ceea ce am văzut în timpul șederii mele de două săptămâni la Cluj: rochii frumoase din belșug; fețe și mai frumoase, căci tinerele de aici sunt renumite, și pe bună dreptate, pentru frumusețea lor; iar în ceea ce privește dansul..., nu cred că am știut vreodată ce înseamnă să vezi un dans autentic, din toată inima, înfocat, neobosit. O relatare a ultimelor trei zile de carnaval, așa cum le-am petrecut la Cluj, va reda o oarecare idee despre ceea ce se înțelege acolo prin cuvântul dans.

Sosisem târziu, în seara zilei de sâmbătă de dinaintea Miercurii Cenușii, de aceea doar domnii din grupul nostru, nedorind să irosească nici măcar o clipă din prețiosul lor timp de vacanță, s-au grăbit să plece la un mare bal public sau o redută.

Seara următoare – Duminica carnavalului – întreaga societate s-a adunat în saloanele comandantului militar, baronul V., al cărui oaspete eram în acel moment. Erau între treizeci și treizeci și șase de cupluri de dansatori, iar primul lucru care îl frapa pe un străin, intrând în cameră, era că nu se vedea nici măcar o singură față

banală printre acestea. Aproape toate fetele tinere erau frumoase, unele dintre ele remarcabil de frumoase; majoritatea frumuseți brunete, cu o pudrerie de cosițe negre împletite, ochi strălucitori și tenul alb ca laptele, cu mâna mică și glezna înaltă, care le caracterizează pe doamnele maghiare. [...] Alături de acestea, însă, se aflau unul sau două chipuri destul de bălaie, care ar fi onorat orice sală de bal engleză.

M-a bucurat să văd aici că femeile căsătorite, în mod firesc, lăsau ringul de dans în seama fetelor tinere, și nu încercau, prin afișarea unui lux scandalos în vestimentație, să concentreze atenția asupra lor: [...].

Ceea ce societatea din Edinburgh a reprezentat pentru Londra cu vreo cincizeci de ani în urmă, așa este astăzi și societatea din Cluj în raport cu Pesta. Fiindcă aproape toți oamenii de aici sunt legați atât prin legături de sânge, cât și de prietenie, relația lor are ceva din intimitatea unui cerc familial și, deși nu le lipsește niciunul dintre elementele rafinate ale civilizației moderne, o boare patriarhală de dezinvoltură impregnează atmosfera.

În prezent, partea slabă a societății din Cluj este lipsa domnilor; deoarece în ultimii ani mulți membri ai unor familii distinse au ajuns să prefere gama mai largă de emoții oferite de Buda-Pesta, în locul cercului mai restrâns al unei societăți pur transilvănene, care îi satisfăcuse pe părinții și bunicii lor. Cu această ocazie, totuși, nu au lipsit dansatorii, pentru că tinerii husari care veniseră cu noi de la Sibiu au umplut cu eficiență golurile sociale, restabilind echilibrul dintre sexe în modul cel mai satisfăcător. [...]

Bineînțeles că aici, ca la orice bal maghiar, principala trăsătură caracteristică a fost csárdás-ul; și a fost curios să văd cum, chiar de la primele note ale acestui dans, tinerii s-au grăbit cu toții înspre capătul sălii, unde erau așezați muzicienii, îmbrâncindu-se unii pe alții, fiecare în parte nerăbdător să ajungă cât mai aproape



Bal în 1896. Desen de Károly Cserna, publicat în revista *Vasárnapi Újság*, februarie 1896

de muzică. Pentru un străin neinițiat, este foarte ciudat să vadă acest nod de dansatori, înghesuiți într-un colț mic, în timp ce două treimi întregi dintr-o sală de bal spațioasă rămân goale; dar ungerii declară că țiganii cântă csárdás-ul cu însufletire numai atunci când îi văd pe dansatori de aproape. Uneori, șeful de orchestră, incapabil să-și controleze entuziasmul, se desprinde din nișa sau din cadrul ușii care sunt atribuite orchestrei și, înaintând în sală, devine el însuși centrul unui nod de dansatori.

De fiecare dată când csárdás-ul se încheie, se aud aplauze puternice, pentru a face ca muzica să se reia. Ungurii sunt absolut de nepotolit în această privință și, oricât de mult ar fi durat dansul, vor exista mereu strigăte nerăbdătoare pentru mai mult și mai mult și mai mult.

Cotilionul, care s-a ținut până la șapte dimineața, a fost mult mai frumos decât oricare dintre cele pe care îmi amintesc să le fi văzut dansate înainte, pentru că unguoaicele sunt tot atât de superioare nemțoaicelor sau englezoaicelor în ceea ce privește grația, precum sunt față de poloneze în ceea ce privește vivacitatea [...].

În seara următoare (luni), societatea s-a reunit din nou în plăcuta și ospitaliera casă a doamnei de Z., ale

cărei fiice cu ochi negri ocupă un loc fruntaș printre frumusețile transilvănene. Ca să ne mai rămână ceva putere pentru ceea ce avea să urmeze, dansul a fost redus, cu această ocazie, la o modestă prestație de șase ore [...].

Martți ne-am întâlnit din nou cu toții la Casino pentru balul burlacilor, organizat de domniile locului, unde, cu excepția cinei și a câtorva reprize ocazionale de gustări și răcoritoare, dansul s-a ținut neîntrerupt până aproape de ora opt a dimineții următoare. [...]

Un vechi dans tradițional, pe care ei îl numesc aici *Écossaise*, este dansat la Cluj în Marțea Grasă, după miezul nopții, sau mai degrabă în dimineața de Miercuria Cenușii. Acest dans a fost oarecum neglijat în ultimii ani, așa că tinerii au greșit foarte mult în privința unora dintre figuri, iar dansul ar fi degenerat într-un haos iremediabil, dacă generația anterioară nu s-ar fi lansat cu galanterie în breșă. Părinți respectați de fiice adulte și bunici cu părul alb au început să se ridice în picioare, fiind instinctiv îndemnați la acțiune de amintirile vii ale propriei lor tinereți; iar puterea amintirii este de așa natură, încât în curând ei se luaseră la întrecere cu cei mai agili dansatori, trecând prin fiecare figură cu o precizie infailibilă, și executând pași complicați cu o acuratețe și



o grație care făceau cinste măștrilor de dans de acum o jumătate de secol.

Una dintre aceste figuri era vechea figură a pisicii și a șoricelului, în care fata, protejată de un inel de dansatori, încearcă să scape de urmărirea partenerului ei, care caută să străpungă linia de apărători – momentul în care pisica își prinde prada fiind întotdeauna marcat de șeful de orchestră, care își face vioara să scoată un chițăit patetic, imitând la perfecție țipătul agonizant, de moarte, al unui șoricel capturat.

Este obligatoriu ca ultimul dans din dimineața de Miercuria Cenușii să fie executat la lumina zilei. Acest lucru s-a întâmplat în jurul orei șapte, când, luminile fiind stinse și obloanele deschise, țiganii și-au lansat toate energiile rămase într-un ultim galop furibund, cu respirația tăiată – o scenă mai ciudată și mai sălbatică decât am văzut vreodată într-o sală de bal, a fost să mă uit la această masă de persoane care se învârtteau frenetic, dar se vedeau slab în zorii abia răsăriți, cenușii și încețoșați. Erau ca niște fantome ieșite din mormânt pentru a-și sărbători petrecerile nocturne, și care, avertizate de cântecul cocoșului că se apropie zorii zilei, își parcurg ultimele labirinturi cu o veselie rapidă și furioasă [...].

Când galopul s-a încheiat în cele din urmă, din cauza lipsei de aer atât a muzicanților, cât și a dansatorilor, lumina zilei pătrundea în cameră, dezvăluind o mulțime de rochii rupte, flori zdrobite, și chipuri strălucitoare și palide, istovite de distracția din orele precedente. Fiecare se grăbea acum înspre camera de ceai, pentru a primi cești de supă de varză proaspătă și aburindă, servite aici la încheierea fiecărui bal. Aceasta este făcută dintr-o specie de varză murată, are un puternic gust acrișor, foarte apreciat de o gură obosită, și se presupune că este cea mai potrivită pentru a reface echilibrul unei digestii suprasolicitate.

În timp ce doamnele se odihneau, până când le erau chemate trăsurile, domniile au început să-și aprindă trabucurile, iar țiganii, care își recăpătaseră energia, au pus din nou mâna pe arcușuri; dar ceea ce au cântat acum nu mai era muzică de dans, ci acorduri sălbaticе, capricioase, și cântece naționale melancolice, adresate când unuia, când altuia dintre ascultătorii grupați în jurul lor.

În alte orașe din Europa, dansul se termină în dimineața de Miercuria Cenușii, și majoritatea oamenilor ar presupune că, după ce dansaseră timp de trei nopți la rând, chiar și cei mai tineri dintre tineri aveau să fie bucuroși să se odihnească în cele din urmă. Nu este așa la Cluj: nimeni nu are nevoie de odihnă sau nu este vreodată obosit aici, din câte îmi dau seama; și este o caracteristică specială a locului ca exact ziua de Miercuria Cenușii să fie ziua în care, dintre toate celelalte, veselia este cea mai mare.

Într-adevăr, generațiile mai în vârstă deplâng faptul că dansul nu mai este ceea ce era odinioară; căci pe vremea lor petrecerea de Marțea Mare nu se întrerupea deloc până în dimineața zilei de joi, iar dansul se ținea



Rochie de bal din 1896. Desen publicat în revista *Vasárnapi Újság*, februarie 1896

pe durata întregii zile de miercuri și în noaptea următoare, oamenii doar retrăgându-se în grupuri, pentru câte o oră sau două, ca să își repare unele deteriorări ale ținutelor de bal.

O astfel de împrăștiere extremă s-a schimbat acum, căci petrecăreții se despart spre ora 8 sau 9 dimineața, și se reintănesc abia la ora 6 seara, mai întâi pentru a lua masa, iar apoi pentru a dansa. Nu am reușit să găsesc pe nimeni care să-mi explice motivul acestei împrăștieri din Miercuria Cenușii, pe care nu am întâlnit-o în nici un alt loc. Cei mai mulți dintre cei pe care i-am întrebat nu au putut să invoce vreun motiv, cu excepția faptului că, de când se știe, acesta a fost întotdeauna obiceiul aici; dar o versiune pe care am auzit-o a fost că, în 1848, guvernul austriac s-a gândit să interzică dansul în Postul Mare. „Așa că, în mod firesc, după aceea ne-am făcut o datorie din a dansa doar în ziua de Miercuria Cenușii, pentru a ne arăta independența”, mi-a spus informatorul meu. [...]

În locul rochiilor molatice și șifonate din tul și tarlatan, purtate în noaptea precedentă, tinerele fete au apărut acum mai ales în haine frumoase de muselină și în ținute proaspete de vară, împodobite cu flori naturale. Unele dintre fete arătau destul de palide, cum era și normal după eforturile lor anterioare; însă, la primele note ale csárdás-ului, orice urmă de oboseală dispăruse ca prin farmec, și pentru nimic în lume vreuna dintre ele nu ar fi acceptat să stea jos măcar pe durata unui singur dans. „Bineînțeles că sunt obosită”, mi-a spus o



tână, foarte serioasă, „dar vedeți, este imposibil să rămâi nemișcat atunci când auzi cântându-se csárdás-ul; chiar dacă ești pe moarte, trebuie să te ridici și să dansezi!” [...]

După Miercurea Cenușii, societatea din Cluj a revenit la o rutină mai calmă de distracții, constând în patinaj, mers la teatru, vizite și petreceri.

Există o flexibilitate agreabilă în privința regulilor de vizită din Cluj, oamenii de aici nu se limitează la o anumită oră, și nici la vreo costumație precisă pentru a-și vedea cunoștințele; astfel că doamnele și domnișoarele care se îndreaptă spre teatru, sau spre o petrecere, pot fi văzute adesea făcând două sau trei vizite pe traseu, fără a fi deloc stânjenite de fleacuri precum mânecele scurte sau florile din păr.

Cam două petreceri pe zi păreau să fie norma obișnuită aici, pe durata Postului Mare. La unele dintre aceste reuniuni, care începeau la ora cinci, se serveau cârnați cu șuncă, prăjituri și cafea rece; altele, care începeau la ora nouă seara, aveau legătură cu ceaiul și cina. Țigani puteau fi văzuți pretutindeni și peste tot, întrucât cele mai multe dintre aceste întâlniri sociale

se terminau cu dans, iar fără țigani plăcerea nu era considerată completă. Pongrácz, actualul director al orchestrei de țigani din Cluj, a crescut, ca să spunem așa, în societate, căci tatăl său ocupase această poziție înaintea lui, iar el însuși, un bărbat trecut bine de vârsta mijlocie – cu un chip ridat atât de încântător de ager, de cumsecade, de poznaș – a cântat și pentru o altă generație de dansatori, tații și mamele tinerilor care umplu acum sala de bal. Mai sunt și alte ansambluri de țigani la fel de bune, dar această orchestră este singura „de societate” și este foarte amuzant să observi familiaritatea pe jumătate nerușinată a manierelor sale, față de domnii și doamnele care au crescut cu sunetul vioii sale.

Este o adevărată agonie pentru el să asiste la un dans prost, și are obiceiul să se plângă cu multă amărăciune de un domn căruia natura i-a refuzat urechea muzicală.

„Niciunul dintre voi, tinerii, nu dansează prea bine în zilele noastre”, a remarcat el, criticând cu sinceritate, „dar printre voi este unul care mă face să mă simt foarte prost când mă uit la el [...]”. Cu o altă ocazie, când figurile din Écossaise amenințau să se transforme într-o brambureală fără ieșire, Pongrácz s-a întors furios și a apostrofat o doamnă căsătorită, care stătea lângă mine. „Cum poți să stai aici și să-i vezi cum fac așa o harabură?”, a spus el. „Nu se poate să fi uitat totul despre asta, căci nu a trecut atât de mult timp de când dansai tu însăși, așa că du-te și fă ordine printre ei!”

Obiceiul destul de demodat al serenadelor fiind încă în vogă aici, uneori, într-o noapte întunecată de iarnă, între ora două și ora trei, se poate auzi taraful de țigani cântând sub fereastra câte unei frumuseți sărbătorite, interpretând melodia sau nota ei preferată. Serenada poate fi aranjată fie de un admirator special, sau pur și simplu de un bun prieten de familie. [...] Domnișoara căreia i se cântă o astfel de serenadă nu se arată la geam, dar dacă atenția îi este pe plac, ea pune o lumânare aprinsă pe pervaz, semn că serenada este acceptată. Totuși, o asemenea acceptare nu este, în niciun caz, compromițătoare, căci nu se pune neapărat vreo bază serioasă pe ceva ce poate fi pur și simplu o atenție prietenoasă.

Există ceva cu siguranță înviorător în astfel de ovații sincere în zilele noastre, când stăpânii creației au devenit atât de prudenți cu prețioasele lor atenții față de sexul frumos. A oferi un ghiocel unei fete este, în unele locuri, un gest atât de încărcat de semnificații de rău augur, încât poate fi considerat echivalentul unei cereri în căsătorie, iar tinerii dandy rafinați se pot simți serios compromiși de dăruirea unui singur boboc de trandafir.

Se pare însă că trandafirii din Cluj nu au astfel de spini înșelători; și cred că societatea trebuie să fie cu siguranță sănătoasă într-un loc unde orice domn poate, fără să se expună la acuzația de nebunie, să trezească o stradă întreagă la ora 3 dimineața, când începe să cânte sub fereastra unei tinere domnișoare pe care o cunoaște. ✦



La Editura Polirom din Iași a apărut, în 2022, *Dicționarul romanului central-european din secolul XX*. Pe scurt, *DRCE*. Este vorba despre o lucrare monumentală, coordonată de Adriana Babeți, autoare care a consacrat mai multe studii de referință literaturii Europei Centrale. După cum aflăm din *Tabula gratulatoria*, este vorba despre un proiect demarat în urmă cu peste un sfert de veac, la care a contribuit un număr impresionant de cercetători și de cadre didactice din țară și din străinătate. Structura lucrării se dovedește complexă și riguroasă. Investigația se deschide cu o amplă și competentă *Introducere* semnată de Adriana Babeți. Urmează *Tabula gratulatoria*, *Lista romanelor*, *Fișe de romane*, *Fișe de autori*, *Cronologie*, *Prezentarea contributorilor*, *Bibliografia generală*, *Indicele de autori și opere*, *Indicele de nume* și *Indicele de materii*.

Maniera în care trebuie folosită lucrarea este explicată de coordonatoarea volumului. Adriana Babeți menționează faptul că *DRCE* reunește 251 de fișe de roman, dintre care cinci au și posibile continuări. La acestea se adaugă, la fel ca în muzică, și o „Coda”, care vizează cunoscutul roman al lui W.G. Sebald, *Austerlitz*, apărut în 2001. Prezența acestui text sugerează ideea că *Dicționarul* rămâne o operă deschisă și că aventura romanului central-european continuă și în noul mileniu. Studiilor consacrate romanelor li se adaugă un număr impresionant (197) de fișe de autor. Aparatul critic al dicționarului este și el remarcabil. În vederea unei utilizări cât mai eficiente, lucrarea conține trei tipuri de indici (de autori și opere, de nume și de materii). Importantă se dovedește și *Cronologia*, care reconstituie tabloul devenirii romanului central-european, de la *Doctorul Judym* din 1900 al lui Stefan Zeromski, până la *Harmonia caelestis* al lui Péter Esterházy, din 2000. Semnificative se dovedesc și bogatele prezențe românești din *Dicționar*. Privite în

## DICȚIONARUL ROMANULUI CENTRAL-EUROPEAN

*Investigația din Dicționarul romanului central-european din secolul XX are în frunte două citate elocvente. Primul sugerează dificultatea realizării unei asemenea lucrări majore. Al doilea vorbește despre neputința celor din Europa Centrală de a-și duce până la capăt proiectele.*

de

**GHEORGHE GLODEANU**

context european, ele dobândesc o nouă dimensiune. Rămânând strict la literatura română, observăm că nu întotdeauna a prevalat criteriul estetic, preferându-se cel al apartenenței la o geografie literară specifică. Cazul lui Sadoveanu rămâne elocvent. Dar am putea trimite și la D. R. Popescu, prezent cu *Orașul ingerilor*, nu cu romanele *F* sau *Vânătoarea regală*. Pe de altă parte, lucrarea acordă atenție și câtorva autori care nu îi mai spun mare lucru cititorului de azi.

Lista contributorilor se dovedește impozantă, reunind numeroase nume sonore ale vieții culturale de azi. Cu toate acestea, surprinde absența lui Cornel Ungureanu, unul dintre cei mai buni cunosători ai literaturii central-europene. Parțial, absența acestuia este compensată prin includerea lucrărilor sale la bibliografie. O bibliografie care impresionează și ea prin bogăția titlurilor de referință. Adriana Babeți menționează faptul că, într-o primă etapă de elaborare a *Dicționarului*, fiecare articol a fost însoțit de bogate referințe critice. Cu toate acestea, bibliografia finală a reținut doar volumele tipărite în limbile de largă circulație (engleză, franceză și germană) și cele publicate în limba română.

Foarte bune sunt comentariile Adrianei Babeți din studiul

introdactiv al lucrării. Investigația are în frunte două citate elocvente. Preluat din *Castelul* lui Kafka, primul sugerează dificultatea realizării unei asemenea lucrări majore. Pe de altă parte, fragmentul din Czesław Miłosz vorbește despre neputința celor din Europa Centrală de a-și duce până la capăt proiectele. Din fericire, ultima afirmație este contrazisă tocmai de această lucrare impozantă. În esență, amplul studiu realizat de Adriana Babeți reprezintă o veritabilă carte în carte. Este vorba despre 90 de pagini dense, în care reputata exegetă topește numeroase informații din lucrările pe care le-a dedicat „conceptului de Europa Centrală, culturii și literaturii central-europene și istoriei culturale a Timișoarei și Banatului”. Eseul reprezintă un veritabil ghid de lectură, dar și o poartă prin care cititorul este invitat să intre și să descopere literatura și istoria zbuciumată a Europei Centrale.

Rod al travaliului îndelungat desfășurat de o numeroasă echipă de cercetători, *Dicționarul romanului central-european din secolul XX* constituie un instrument de lucru indispensabil pentru cititori. El oferă numeroase informații utile atât pentru comparațiști, cât și pentru criticii și istoricii literari. ✦

# INTELECTUALII ȘI RĂUL (II)

*Iluștri scriitori precum George Călinescu sau Tudor Vianu au oferit în anii '50 celor tineri un model etic situat mult sub înălțimea intelectualității lor.*

de

**NICOLAE MECU**

Secțiunea centrală și în același timp și cea mai dezvoltată (pp. 149-488), intitulată „Canon și discipline”, a studiului *Dincolo de regulile jocului* de Ruxandra Câmpeanu, răspunde la câteva întrebări de mare pondere, purtând totodată și o încărcătură etică: 1) cât și cum au reușit cei trei să apere canonul literar, disciplinele și conceptele promovate de ei în interbelic și care, la rândul lor, îi consacraseră ca individualități distincte ale criticii interbelice, 2) în ce măsură au fost acești mari intelectuali preocupati de salvagardarea, dincolo de propria operă, și pe aceea a breslei din care făceau parte, 3) cum și cât pot fi validate etic încercările lor de a eluda normele realismului socialist prin „înghețarea” vechilor preocupări care-i defineau, prin deschiderea de noi părți în interiorul uneia și aceleiași discipline sau prin întemeierea uneia noi (e. g. Stilistica, la Vianu), 4) care au fost pierderile și câștigurile compromisului lor cu regimul din timpul lui Gheorghiu-Dej? Din mulțimea de aspecte, mă voi opri la doar câteva, favorizându-le pe acelea a căror anvergură, de semnificație etică, depășește timpul și contextul cercetării întreprinse de autoare, continuând să ne interogheze curiozitatea intelectuală și conștiințele.

Dacă, așa cum ni se documentează, în această cea mai dramatică perioadă a comunismului românesc (1948-1964), au căutat să-și protejeze opera, precum și pozițiile academice și/ sau politice, cei trei critici nu au făcut același lucru cu disciplina și breasla din care făceau parte. Ruxandra Câmpeanu disociază cu exactitate și finețe felul în care Călinescu – singurul critic până la capăt din acest trio – și-a prezervat principiile criticii interbelice, de modul inadecvat și timid sau tardiv și ambiguu în care el a intervenit în apărarea canonului. Pe Eminescu – „centrul canonului” – îl apără preluând teze și termeni din ideologia marxist-leninistă (ceea ce nu face cu Creangă și, parțial, cu Junimea), în articole în care logica sofistică a demonstrației e surclasată de un limbaj critic de nerecunoscut (suprainterpretări ideologizante ce ajung până la grotesc). Din motive abisale (aspirația incoercibilă la întâietate), în „reabilitarea” lui Maiorescu intervine târziu, indecis și lateral. Laudă pe față volumul *Una sută una poeme*, dar nu suflă o vorbă împotriva pamfletului lui Sorin Toma (splendidă formularea Ruxandrei Câmpeanu de la p. 256: „...un act de curaj nu l-ar fi putut pierde în clipa aceea, din moment ce prudența nu l-a putut salva” – trimitere la imediatele

atacuri anticălinesciene ale lui V. Mândra et. co), iar în „incertul an 1954” nici el, nici Ralea și Vianu „nu se exprimă în scris în favoarea lui Arghezi” (p. 294). Cât despre ceilalți doi mari poeți ai epocii, „dacă Vianu, Călinescu și Ralea au ezitat să se pronunțe în scris în favoarea recuperării liricii interbelice a lui Arghezi, chiar și după reabilitarea poetului, implicarea lor în readucerea lui Blaga și a lui Barbu în câmpul literar a fost încă și mai firavă” (p. 299).

Referindu-se la serialul lui Sorin Toma din săptămânalul *Contemporanul* și la lipsa de atitudine a lui Călinescu față de el, autoarea observă că aceasta era cu atât mai necesară cu cât „atacat nu era doar un poet, ci și criticii și critica literară”. Iar mai departe: „... în interesul câmpului, spiritul său competitiv nu pare să-l fi lăsat să înțeleagă că starea criticii literare depinde și de apărarea unor principii, nu numai de conservarea propriei sale poziții ierarhice, oricât de îndreptățit ar fi fost să ocupe aceste poziții; că apărarea criticii, cu alte cuvinte, este altceva decât apărarea criticului” (p. 449). Aplicat expres, și pe drept, lui Călinescu, enunțul este valabil și pentru ceilalți. Mai mult: prin insistența asupra lui, autoarea avertizează asupra unui deficit cronic și mereu acutizat al situației criticului român față de breasla sa. Și ne îndeamnă la o meditație participativă cu privire la timpul nostru...

De extrapolare este pasibilă și o altă temă analizată de Ruxandra Câmpeanu. Poate cea mai frecvent invocată dintre urmările inconturnabile ale cedărilor celor trei intelectuali este rezumabilă în propoziții de genul: „Ce ne-am fi făcut noi în anii dogmatismului stalinist fără lecțiile lui Vianu, săptămânala «cronica optimistului» și prelegerile extraordinare (= ca profesor invitat) ale lui Călinescu etc.?” Poziția aceasta ce conține și un serios potențial de abso-lvire a fost relativizată de Matei

Călinescu în meditațiile sale asupra compromisului. De unde considerațiile autoarei (p. 522): „Vianu și Călinescu jucaseră un rol esențial în formarea lor (a tinerilor studenți, n. m.) ca intelectuali, dar, în același timp, îi încurajaseră, prin propriul lor exemplu de coabitare cu regimul, să debuteze prea devreme (în anii 1957-1958), într-un climat impropriu, în care singura soluție pentru publicare era falsificarea de sine”. Mai brutal spus: cei trei iluștri scriitori au oferit celor tineri un model etic situat mult sub înălțimea intelectualității lor.

Aminteam în prima parte a comentariului (v. nr. anterior al revistei *Steaua*) că în punctul de vârf al refuzului unui regim dictatorial schema cu care lucrează Ruxandra Câmpeanu îi plasează pe sfinți și pe eroi. Mai sugeram că prezența acestora, neoperațională efectiv în demersul autoarei, poate funcționa totuși ca un reper ideal, reglator axiologic al relativului. Este cazul din situația tocmai prezentată. Ruxandra Câmpeanu apelează implicit la schemă atunci când scrie (p. 534; ideea e reluată și în concluziile cărții) că „...dacă mimarea consimțământului era regula jocului, este greu de spus ce efect ar fi putut să aibă absența sau retragerea sprijinului simbolic oferit de intelectuali regimului. Poate că un astfel de gest nu ar fi fost în zadar, dacă intelectualii ar fi conștientizat puterea reală pe care le-o conferea capitalul simbolic de care dispuneau”. Propoziția mea rezumativă de mai sus, dedusă din demonstrația autoarei, poate fi socotită ca valabilă pentru o mentalitate a minimalului: „Decât neantul, mai bine acest foarte puțin, posibil prin compromis”. (E un fel de *the lesser evil* răsturnat, cu semn pozitiv.) Această mulțumire cu infimul ține de mentalitatea ce a făcut ca în România să nu avem o mișcare de rezistență solid structurată, coerentă și de amploare, a intelectualității. Extinsă dincolo de mediul culturii, în mentalul

colectiv o asemenea optică duce la nivelarea axiologică a contrariilor. Fiindcă a afirma de pildă că „a avut și comunismul părțile lui bune” este un mod de a-l pune pe picior de egalitate cu liberalismul și democrația, care, nu-i așa, „au și ele părțile lor rele”...

În partea lui finală, alocată ecoului în posteritate a compromisului acceptat de Călinescu, Ralea și Vianu, este supus unui examen critic documentat, judicios și urban, tot ce s-a scris despre subiect. Aceasta a presupus atât citirea atentă a respectivelor interpretări, cât și a textelor la care ele se referă. Numai așa a putut autoarea să ajungă la derapajul deontologic cel mai des întâlnit, numit de ea „prioritatea verdictului asupra informației” (p. 518). Din această perspectivă, ea demontează lectura neatentă, dacă nu cumva trucată, a lui Virgil Ierunca (potrivit căreia Călinescu l-ar fi definit pe Creangă drept un „Cațavencu moldav”), denunță documentarea grăbită sau la surse necreditabile care a dus la afirmații precum: Ralea – simpatizant comunist încă din anii '30, Călinescu – prezent pe lista de „nomenclaturiști”. Sunt date pe față și corectate erori de logică: Ralea nu putea fi omul regimului de vreme ce era urmărit informativ de Securitate. Și este oferit raționamentul corect: „Suspiciunea regimului era de multe ori profilactică, iar a fi considerat capabil de acte subversive și a sprijini regimul nu sunt două ipostaze care se exclud reciproc” (529).

Ultimele două decenii au impus o generație de tineri critici a căror caracteristică de bază este sinteza – omogenă și compactă – a obligatorului talent hermeneutic și expresiv cu pasiunea documentării pozitive în istoria literară și larga deschidere epistemică, sprijinită direct de aceea către inter- și transdisciplinaritate. Iată de ce pe parcursul comentariului meu am folosit și termenul mai ... academic de „cercetare”, căutând să-l pun



și sub un anumit accent. Cartea *Dincolo de regula jocului. Trepte și limite ale compromisului intelectual în perioada 1948-1964. Mihai Ralea, G. Călinescu, Tudor Vianu* o așază pe autoarea ei între reprezentanții de elită ai acestui atât de consistent nou val. „Ruxandra Câmpeanu nu numai că nu evită dificultățile, dar parcă înaintează în întâmpinarea acestora sau chiar le inventează spre a-și stimula imaginația și argumentația. Densitatea intelectuală și acuratețea expresiei merită, la rândul lor, o mențiune specială. Probitate, inteligență, talent; rareori o carte de debut conține atâtea certitudini și promisiuni.” Sunt propoziții culese de pe coperta a patra a cărții. Și ele îi aparțin lui Mircea Martin. ♦



# STAREA DE ÎNSINGURARE

*Scrisul nu este doar o provocare a evenimentului trăit, a cutremurului existențial, ci și o mântuire, o eliberare.*

de

**ALEXANDRU RUJA**

Aproape toate romanele lui Ion Arieșanu (7. IX. 1930, Ocna Mureș - 2. XI. 2019, Timișoara) sunt tensionate de un acut sentiment al responsabilității umane și problematizate pe o filieră a raportului condiției existențiale cu metamorfozele și fluctuațiile mediului social-politic. Dar în romanul *Flacăra singuratică* problema este dezbătută mai intens și acut. Romanul are o puternică inserție autobiografică, fără ca prozatorul să renunțe la ficționalizarea întâmplărilor. Licențiat al Universității din Cluj (debut poetic în *Făclia Ardealului*, Cluj, 1951), Ion Arieșanu renunță la o activitate de jurnalist în Cluj și vine la Timișoara ca asistent la Catedra de Filosofie de la Institutul Politehnic. În urma mișcărilor studențești din Timișoara este dat afară din serviciu, devenind șomer. După un timp reușește să se angajeze muncitor necalificat la întreprinderea „Prodexport” din Timișoara-Iosefin (1956-1958). Mult mai târziu va reuși reîncadrarea în presă, devenind redactor/ redactor-șef la revista *Orizont*.

Romanul *Flacăra singuratică* (I. *Sub planeta Venus. Iubirea* II. *Sub planeta Marte. Acțiunea*) nu a putut fi publicat la data încheierii scrierii din cauza cenzurii, datorită felului în care sunt prezentate evenimentele din orașul studențesc.

Fundalul social este al mișcărilor studențești din Timișoara, iar cel individual al unei rupturi pe plan afectiv. După încheierea studiilor, Octavian David renunță la o muncă în redacția unui ziar din orașul studenției sale și se încadrează tânăr asistent la un institut de învățământ superior din orașul Z., oraș de care își va lega întreaga existență. Similitudini autobiografice luminează pagina epică. Dramele și împlinirile se vor derula în acest oraș al tinereții sale, în care va trăi iluzii și realizări, împliniri și dezamăgiri. La douăzeci și patru de ani lumea pare nemărginită, iar, în nemărginirea ei, poate fi cuprinsă și stăpânită de elanul tinereșc. Într-o asemenea combustie interioară își începe viața tânărul Octavian David în orașul Z. Va cunoaște atât de bine orașul și viața acestuia în întreaga ei complexitate, încât paginile despre oraș sunt cu adevărat memorabile.

Existența îi este brusc secționată de un eveniment cu o participare ambiguă și pe care îl înțelege treptat. Sunt câteva momente care-i trezesc o anume suspiciune: când este vizitat și chestionat la cămin de un ofițer în legătură cu Iacob Pădureanu, colegul său de cameră și de Catedră la facultate, care urmărea să obțină din partea lui David o delatațiune la adresa

colegului său, fapt care nu se întâmplă. „Am fost informați, ca să vă spun direct, că el a frecventat un grup, o grupare de tineri studenți ai Institutului... Și acea grupare s-ar fi întâlnit într-o cameră de cămin. Acolo, s-au discutat anumite probleme. Ei s-au constituit într-un fel de «comitet», ce ar fi voit să vină cu niște pretenții, cu cereri anticonstituționale.” Interogatoriu lung la care a fost supus David, până când „Pe la ceasurile douăsprezece din noapte, maiorul Arthur Roznovski salută și părăsi încăperea, fără să tragă nicio concluzie, nici să-i comunice lui David vreo cerință sau vreo constatare.” Sau când observă atitudinea studenților la seminarii sau pe culoarele facultății. „Ceva era în neregulă în marele ceasornic al evenimentelor zilei. Căci până și vocile celor din jur păreau mai șoptite, tăcerile mai lungi, atitudinile mai rezervate.”

Nici nu a avut timp să se obișnuiască bine cu activitatea sa universitară că Octavian David rămâne pe drumuri, fiind dat afară de la Institut. Destin tinereșc frânt, dorința de a-și găsi în întortocheatul labirint social o altă cale a existenței, dar care să urmeze imboldul pasiunii sale. În clipele de singurătate, rememorările lui Octavian David aduc în planul mai apropiat poveștile de iubire, momente de devoalare afectivă, posibilitate de introspecție și analiză. Prozatorul nu-și menajează personajul în propria-i autoscopie sufletească, destăinuirea fiind o modalitate de eliberare de sub tensiunea în care trăiește. Timpul singurătății este un timp când caută să găsească și să regăsească orașul și prietenii.

Starea de însingurare domină și atunci căutarea devine un posibil remediu pentru a ieși din ea. „Solitudinea începea să pătrundă în mine peste normal și să devină o stare sufletească, capabilă să mă terorizeze ziua și noaptea, ca o supremă obsesie, a unui ins intrat într-o lungă penumbră a vieții. Ca să atenuez starea aceea a mea,

anormală, făceam plimbări prin orașul îmbeznat, sau, ziua, căutam natura din împrejurimile urbei.” Scrisul nu este doar o provocare a evenimentului trăit, a cutremurului existențial („am înțeles ce urma să fac eu, ca să mă lepăd de teroarea singurătății mele. Trebuia doar să o notez undeva. Și unde puteam face mai bine aceasta decât într-o carte”), ci și o mântuire, o eliberare: „Atunci, scriind această carte, a unei tinereți izbite în față de valurile și vânturile unei existențe dure, dedicându-mă ei, vreme de patru ani, avusei revelația, spre finalul îndeletnicirii mele scriitoricești, că singurătatea mea și a spiritului meu, provocatoare și lungă, de zi și de noapte, începea să se frângă, doarece fusese scrisă, înțeleasă și pătrunsă de către mine.”

Dar *Flacăra singuratică* este și un roman al orașului. Întotdeauna un strat afectiv acoperă evocarea ori descrierea, niciodată prezentarea orașului nu este neutrală, rece, lipsită de vibrație. Octavian David și orașul trăiesc într-o simbioză. Orașul nu este doar un loc, un topos rigid, el trăiește, are viața lui, iar paginile care îl surprind se încarcă de sensibilitate, redarea diverselor locuri din oraș prinde vibrația inimii și patosul suprapunerilor culturale. Ochiul atent și pătrunzător al prozatorului intră în adâncime, reține tot ce poate individualiza și caracteriza. Avatarurile vieții îl aruncă pe Octavian David și spre marginea orașului, nu de puține ori o caută chiar el, plăcerea existenței peripatetice nu ține cont de rangul spațiului străbătut prin oraș. Zilele petrecute, ca muncitor, la *Prodexport* cu poetul – penar sunt un prilej de a reda această lume a cartierului. „Era o zonă tulbure a mișunării umane, zona aceea a Iosefinului, un fel de *zonă a deplasării*. [...] David privea această magmă umană în mișunare, pe care o cunoștea, în care se arunca unelori și el cu o plăcere și o înțelegere nouă, ca și cum i-ar fi aparținut, fire și el uneori boemă și vagaboandă,

ființă în care extazul luminii se împletea cu pasiuni iuți, încă necunoscute nici de el, nedate la iveală, ce forfoteau poate în adâncul său necunoscut”. Există și pagini care fixează mai exact orașul, pagini trecute prin filtru cultural, care așază descrierea într-un context mai larg. Exactitatea și afectivitatea se unesc într-o descriere care trece într-o imagine plastică ușor de translatat din pagina cărții în realitatea urbană. „În plin centrul orașului, cele două șiruri de clădiri monumentale, înălțate între Piața Operei Române și fațada Catedralei ortodoxe, sfințită după război, nu mai păstrau de mult culorile începutului de veac. Zidiri masive, deși nu depășeau trei caturi, ele păreau atrăgătoare, în schimb prin arhitectura proprie fiecărui corp de clădire în parte, înscrise totuși într-un stil unic, al Secesionului, chiar dacă unul alterat și provincial, un gen de *Mică Vienă*, cum o denumiseră unii înainte de război. Partea mediană a acestor corpuri era în genere mai înălțată decât cele laterale. Ferestrele păreau, în schimb, prea înguste pentru masivitatea edificiilor, având o suplețe a lor, iar, deasupra deschiderii, purtau, pe frontoane, capete sculptate, simbolizând zeități, un Mercur, un Marte, alterate. Plăcute erau apoi balcoanele din fier forjat, elegante, rotunde, mignione, ca și emblemele în piatră sau blazoanele unor capete sumbre, cu gurile căscate. Reliefuri sculptate, stucaturi, decorații impresioniste, sculpturi de un simbolism *sui generis*, un soi de Jugendstil, ce păstra patina sfârșitului de veac și fervoarea secolului nou ce venea.”

Octavian David nu este un învins și într-un dialog cu poetul Adorian există o autocaracterizare a propriei personalități. Personaj complex, cu mari resurse creatoare și comportamentale, viața lui Octavian David cunoaște un nou traseu, odată cu activitatea la gazeta locală. O altă lume, trăind conglomeratic, cu pasiuni și resentimente,

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ...

## CASSIAN MARIA SPIRIDON



\* \* \*

e drept!

fără cusur ne aflăm noi în lume  
desculți prin cîmpie  
sub soarele nopții adunați  
copii fără zeii cu lacrimi  
ce brazde adînci ași tot sapă  
pe fețele noastre  
căutînd o fereastră  
prin umbrele dese de gînduri

orfan și pribeag este Omul  
fiu al Țărîinii prea iubitoare  
din care vlăstar  
firav se înalță  
să cunoască prea înaltele  
reci purtătoare de taine  
orînduitele astre

între glorioasele inimi  
își află adăpost călătoarul  
sub cerul încărcat de virtuți ✦

atînsă de talent sau doar mimându-l, cu sinceritate sau doar cu aparența ei, intră în sfera existențială a lui Octavian David. Gazeta devine repede pentru Octavian David „îndeosebi școală, casă, familie, prieten”, iar tânărul gazetar vrea să pună tot ceea ce scrie sub semnul adevărului. Romanul urmărește drama tânărului gazetar prins între trăirea în idealitatea convingerilor sale și duritatea existenței reale. Propria subiectivitate intră în conflict cu obiectivitatea realității, mulată pe principii învechite. ✦

## LA PLECAREA ANGELEI MARINESCU

*Angela Marinescu avea un „spirit al competiției” mărturisit nu prea de mult și public, ca și orgoliul propriei valori, și nu mai puțin o doză de histrionism, de joc mai degrabă grav cu măștile, colorate, acestea, cel mai adesea în cenușiu, în negru și sânge.*

de

ION POP

A plecat dintre noi Angela Marinescu, una dintre prezențele cele mai vibrante din peisajul liric românesc actual. Am cunoscut-o încă pe când era studentă la Medicina din Cluj, alături de soțul ei, Matei Gavril, poet de asemenea, care urma cursurile Facultății de Filologie, într-o mică societate de tineri scriitori în care începuseră să se afirme frumos nume ca Ion Alexandru, Ana Blandiana, Gheorghe Pituț, Nicolae Prelipeanu și alții câțiva. Debutase tot la Cluj, în revista *Tribuna*, în 1965, adică într-un an când își lua avânt noua generație poetică ce urma să domine valoric deceniul al șaptelea și al optulea al

secolului XX. Când i-au apărut, în 1970, poeziile de sub titlul *Sânge albastru*, care mi-au atras imediat atenția, am putut situa destul de ușor în context o poezie cu pronunțat sunet propriu, de substanță, în fond, expresionistă: dar de un expresionism stilizat și modelat ritualic, în linia Georg Trakl, cu o imagistică cvasihieratică, de atmosferă crepusculară. Culoarea aparte a acelor versuri era dată de îndrăznețea asociere dintre senzual și asceză, care tulbura perspectiva convențională asupra „frumosului”. „Dimineața aceasta e atât de frumoasă/ Încât merită să fii josnic./ De pe flori a început să curgă, în valuri, vopseaua/ Însetații de lumină

au năvălit sub cer” – sunau cu tezător două versuri – și această confruntare/sfidare a esteticului prin apelul la imaginarul carnal era deja un semnal important pentru ceea ce avea să caracterizeze viziunea poetei și mai târziu. Din biografia și confesiunile sale, știm că a suferit multă vreme în tinerețe de o tuberculoză ce poate fi înregistrată printre factorii care au provocat această sensibilitate mereu reactivă la orice confruntare cu exteriorul. *Ceară*, cartea din 1974, prelungea aceste stări ambigue, la un subiect liric ce se prezenta ca fiind „numai carne și sunet/ Aprinsă, rănită”, stăpânită de deja anunțata voință de purificare. „Trupul înalt, capul erotic” ofereau, în *Poeme albe* (1978) o formulă sugestivă pentru autodefinirea unei trăsături caracteristice a întregii opere a Angelei Marinescu, care și declara, de altfel, că se îndepărtează de poezie „ca de un lanț prea strâmt”. Viza, altfel spus, o expresie cât mai puțin formalizată a poeziei, în profitul „vieții” trăite cu o neobișnuită intensitate. În *Structura nopții* (1979), una dintre cărțile ei cele mai reprezentative, este proclamată în mai multe rânduri această intensitate, lăsând să se vadă chiar un fel de programare și experimentare a atitudinilor incomode, provocatoare: „Îmi provoc eșecul, poezia și moartea/ Extazul verde și necuprins, îl las să alerge/ Liber, îl smulg, să dispară, îmbrățișând timpul, intens”; sau întrebarea semnificativă din alt poem: „Cine poate țipa?”; și această exclamație numind un moment extatic al trăirii: „Paroxism al vieții, Lumină!”

În acest regim, agitat și tulburător de comodități, e scrisă toată poezia sa, din care nu lipsește o subliniată notă de manifest, cu abstracțiuni nu întodeauna topite organic în expresia lirică: „Te primesc, sunt pregătită pentru cele mai/ Adânci/ Împliniri ale tale. Noapte. Drum al iubirii veșnice”; „fînța îmi sapă cu propriile ei mâini în propriul piept ca într-un





infern/ Lung și întunecat”, „liniștea se contopește cu trupul de foc al luptei continue/ Pentru desăvârșirea vieții, pentru renașterea ei/ până la energia pură” etc. Câteva dintre noțiunile centrale ale scrișului său sunt etalate, așadar, la vedere, noaptea odinioară romantică (vezi Novalis) devine „timp în sine, structură a ființei mele/ meta-noapte și noapte obiect”, „imagine desfigurată, culme descompusă, carne supraartistică”; se vorbește și despre o „senzualitate abstractă” și o „crucificare abstractă”, despre „un priveghi aprins” „un pătrat bântuit de patimi cerești și senzuale”... Repertoriul tematic, reflexiv, va rămâne, în esență, același și mai târziu, cu o substanțială îmbogățire a plasticii imaginii și a tensiunii expresionist-vizionare, cu belșug de pastă întunecată și sângerândă, sugerând și violența intervenției chirurgicale asumate de subiectul revoltat, care ajunge să se identifice total cu starea de spirit tensionată, expresie a unui infern lăuntric care-și cere limpezirea: „violență, tu ești ce pot fi acum/ îndelung așteptată, pregătită metodic, cu precizie,/ violența sunt eu”, cum putem citi pe o pagină din *Blindajul final* (1981). Figurile tăierii asociate cu luciditatea („mâinile de pe creier”) se înmulțesc acum, în decor cu grave deplasări de linii, încadrând „obsesia morții, a spasmului”, „spasme de o precizie metafizică”...

Toate acestea vor avea ecouri la mai noua generație, a anilor '80, bunăoară la Marta Petreu și Mariana Marin. „Între rigoare și obsesie” se desfășoară și următoarele plachete de versuri, *Parcul* (1991) și *Cocoșul s-a ascuns în tăietură* (1996), unde este de-acum organică reprezentarea subiectului „cu oglinda lipită de trup”, și domină poetica expresionistă, cu viziunile sale halucinante și întunecate, de apocalipsă reeditată. Poeta își afișează acum masca tragică, apărând „cu mâini pline de întuneric” și în „tunică de fier”. Expresia atinge

stări paroxistice, o vehemență sarcastică abia anunțată mai înainte, într-un limbaj pe măsura dramei trăite, un soi de *via dolorosa* pe care „idioata metafizică” se expune cu voită impudoare, și care în amplele „fugi postmoderne”, scrise pe un ton sfidător adus pe pragul blasfemiei, chiar cu un fel de bravadă a sexualității, o ființă ultragiată, trăind, din nou paroxistic, cu spaimă de moarte, întoarsă cu o dureroasă ironie spre sine ca faptură alterată de vârste și boli, apare nemulțumită de sine și de lume: „sunt cu creionul pe limbă, cu limba pe inimă, și cu inima/ pe creștet, iar capul astfel împodobit plesnește pe cer/ se împrăstie focul din capul meu”... Aceste cărți mai recente ating un vârf al creației unei poete de mare format, cu o energie vizionară fără mulți termeni de comparație. Poezia a devenit deja o acută „problemă personală” (vezi titlul din 2010) sunt evocate „limbajul dispariției” și „problemele derizorii de sfârșit”, biografia alimentează substanțial discursul liric – o subțire plachetă publicată în anul 2013 e semnată, edificator, cu numele de fată, Angela Marcovici... Că are loc o osmoză fără fisură dintre scrisul liric și propria ființă o atestă și gestul anunțat în titlul unei cărți din 2002, *Îmi mănânc versurile...* Poeta va putea fi calificată drept „neomodernistă”, se desparte astfel în chip manifest, chiar ostentativ, de poezia modernistă (anunțase și explicit această ruptură într-un poem subliniat nonconformist din *Cocoșul s-a ascuns în tăietură*).

În aceste rânduri de sumară evocare n-am putut decât schița un profil care e evident mult mai complex al poetei care trece acum Dincolo. Lasă o operă de referință în lirica noastră actuală, una cu ecourile poate cele mai fertile în scrisul generațiilor mai noi, „autenticiste”, care au învățat de la Angela Marinescu și multe dintre libertățile de expresie astăzi curente. Dar poate că și poeta noastră



Foto: Adi Voicu

a primit câte ceva de la noii veniți pe scena poeziei, cu care s-a simțit mereu solidară, – și s-a răspuns admirativ acestei solidarități. Vreau să mai spun că în ultima vreme îi mai auzeam vocea la telefon, mă suna din când în când ca să mai comentăm lumea literară și cea din afara ei, cu un ciudat, totuși, sentiment că n-ar fi îndeajuns remarcată și apreciată. Încercam de fiecare dată să-i dovedesc contrariul, o evidență de fapt. Avea, însă, și un „spirit al competiției” mărturisit nu prea de mult și public, ca și orgoliul propriei valori, și nu mai puțin o doză de histrionism, de joc mai degrabă grav cu măștile, colorate, acestea, cel mai adesea în cenușiu, în negru și sânge. Scrisul – mai spunea – a fost pentru ea un *catharsis*, căci a avut într-adevăr o viață plină de asprimi și decepții, pe plan familial, încă din copilărie, dar și mai târziu, de anxietăți ale bolilor, de grele suferințe trupesti, mărturisite cu o rară, adesea brutală franchețe. Eliberarea finală, de milă și groază, a venit, iată, acum, însă a anticipat-o, tulburător, la înalte cote de expresie a patosului existențial, scrisul său cu litere ce nu se vor șterge curând. ✦

# RAPORT ASUPRA META AVANGARDEI

*Interferențele conturate în volumul lui Balázs Imre József Rețele avangardiste, afilieri multiple nu sunt doar transnaționale, ci transcend istoria literaturii, ne conduc spre istoria artei, mai ales în privința avangardei maghiare.*

de

**TÍMEA BERKI**

Apariția noului volum semnat de Balázs Imre József *Rețele avangardiste, afilieri multiple*, alături de cel de poezii *Noapți în zen* în traducerea lui Kocsis Francisko reprezintă o intrare forte în literatura română. Mai mult, merită o atenție deosebită efortul autorului de a redacta studiile volumului în limba română, împrumutând un alt vocabular decât cel al limbii materne, pentru a-și căuta locul binemeritat și într-o altă cultură. Preocupată de studiul contactologiei și al cercetării istoriei relațiilor dintre literatura maghiară și română, privesc volumul de față mai ales din perspectiva acelor puncte de intersectare și noduri care ajută la procesul de export-import dintre literaturi, din spre aspectul identificărilor și afilierilor tratate, care țin de fenomene transliterare, transmediale și transnaționale. Găsim o varietate

de genuri în volum de la studiul introductiv și autoreflexiv al etapelor metaavangardiste parcurse de autor, la analize aprofundate, cercetări de bază, eseuri critice, reflexii despre traduceri proprii până la recenzii. Punctele de pornire ale cercetării sunt teme precum canonul literar, problematica regionalității și ale exilului, traducerile, periodizările avangardei, plurilingvismul, intermedialitatea. Din perspectiva relațiilor inter- și transliterare m-au frapat acea curiozitate și conștiinciozitate cu care Balázs Imre József, pornește în explorarea structurată a avangardelor maghiare, române și franceze, găsind analogii, precum freudo-marxismul și politica Erosului, similitudini, ca în cazul autorilor-traducători Méliusz József și Virgil Teodorescu. Găsește conexiuni pentru reconsiderarea regionalității sau exilului din aspectul plurilingvismului, care transcende caracterul local și conferă dinamism rețelelor transnaționale.

Premisa conform căreia avangardele – atenție la pluralul termenului, intenționat folosit ca atare de autor, semnând problematica termenilor cu care operăm – „sunt structuri cosmopolite, interregionale, transnaționale, limbaje minore intercalate în interiorul mai multor discursuri majore”, este atât punctul de origine, cât și punctul

final al acestui volum, deoarece autorul oferă argumente suficiente pentru a accepta existența rețelei directe și indirecte a suprarealiștilor maghiari, români și francezi, fie mediate de Claude Serbanne între Mezei Árpád și Gellu Naum, între Școala Europeană de la Budapesta și grupul suprarealist din București, fie de Marcel Jean sau Victor Brauner. Studiul dedicat Expoziției Internaționale a Suprarealismului din 1947 documentează cu precizie – pe baza unor resurse din arhive (corespondențe, documente păstrate în manuscris la Paris sau la Budapesta, publicații arhivistice, etc.) – prezența autorilor, creatorilor români și maghiari la eveniment, mai mult, tratează expoziția ca o întâlnire virtuală a artiștilor suprarealiști români și maghiari, ultima înainte de constrângerile epocii staliniste. Una dintre concluziile interesante ale volumului este că suprarealiștii din Europa de Est par a fi mult mai deschiși spre colaborare și spre comunicare decât cei din Vest, și alături de conflictele personale și politice dintre grupările suprarealiste și postsuprarealiste se conturează grupări alternative, periferice, dar cu idei convergente. O altă concluzie de remarcat este cea care tematizează relația centru-periferie. Conform studiilor volumului, de ex. cel despre suprarealiștii revoluționari și gruparea Cobra, sau cronica scrisă despre cartea lui Emanuel Modoc (*Internaționala periferiilor. Rețeaua avangardelor din Europa Centrală și de Est*) sau despre cartea lui Földes Györgyi care discută scriitoare avangardiste, modelul centru-periferie devine din ce în ce mai irelevant din aspectul avangardelor, deoarece medierea, comunicarea dintre nodurile rețelelor chiar și pe fluxul Est-Vest sau Nord-Sud produce rezultate și hibridizări neașteptate nu numai din privința literaturilor naționale, ci și a artei sau a intermedialității. Acest lucru duce la problematica delimitării curentelor avangardiste. Volumul de față

Balázs Imre József,  
*Rețele avangardiste, afilieri multiple*,  
București,  
Editura  
Tracus Arte,  
2023,





reprezintă un gest important în acest sens, deoarece prin analiza diferitelor grupări avangardiste din România și Ungaria, mai mult, a relațiilor dintre acestea și contextul internațional în care se situează, aduce rezultate noi în domeniul istoriilor literare Central și Est-Europene, nu numai pentru o singură literatură, ci și pentru toate literaturile implicate, prin personalitățile și afilierile lor tratate în volum. Așteptăm deci traducerea acestui volum, sau măcar a studiilor inovative aferente, în franceză, cehă, engleză etc., pentru a elimina unele lacune ale cercetării și pentru a comunica în această rețea a metaavangardei.

Revenind la repere mai concrete, analiza comparativă a volumului de literatură pentru copii *Cartea cu Apolodor* de Gellu Naum intră într-un interesant dialog nu numai cu traducerea maghiară completată tocmai de Balázs Imre József, care o analizează și o interpretează, ci și cu ilustrațiile realizate de Naum sau cu muzica lui Ada Milea, evocată în studiu. Oare cum ar interfera *Zebegény a pingvin*, adică traducerea maghiară cu experimentele muzicale amintite, sau cu cele ale lui Balázs Imre József, mai puțin cunoscute în context românesc.

Articolul despre revista și fenomenul *Echinoux* atrage atenția asupra evoluțiilor paralele ale literaturilor din România (română, maghiară și germană). În ceea ce privește echinoxismul în literatura maghiară a anilor șaptezeci – prin nonconformismul politic și cultural al poetului Szőcs Géza, prin apropierea de *Új Symposion* din Novi Sad sau *Magyar Műhely* din Paris – fenomenul marchează un episod aparte al istoriografiei, și anume, acel moment în care literaturile maghiare din afara granițelor Ungariei par mai inovatoare decât literatura scrisă în Ungaria. Acest episod bine punctat de autor arată și acele paralelisme cu care se confruntă literatura maghiară până și în zilele noastre, deoarece

în ultimul secol, datorită contextului istorico-politic, și-a pierdut aspectul unitar, ceea ce a condus la regândirea termenului de literatură națională și la asumarea regionalităților, a pluralismului etc.

Consider foarte importantă includerea scriitoarelor avangardiste, chiar dacă numai indirect, prin recenzarea volumului lui Földes Györgyi, sau prin evocarea lui Erdélyi Agnes, sora poetului Radnóti Miklós, care făcea parte din aceeași celulă a UTC-ului cu Virgil Teodorescu, experiență care a facilitat traducerea poeziilor lui Radnóti de către Teodorescu. Identitatea și prezența feminină din aspectul avangardei arată o multiplă marginalizare (existență feminină, orientare avangardistă, abordări patriarhale, literatură socialistă etc.), și putem fi de acord cu Földes Györgyi, respectiv cu Balázs Imre József privind necesitatea revizuirii canoanelor. Interferențele conturate în volum nu sunt doar transnaționale, ci transcend istoria literaturii, ne conduc spre istoria artei, mai ales în privința avangardei maghiare. Volumul identifică foarte clar și viitoarele sarcini ale cercetării avangardei, adică a activismului maghiar, a poetismului ceh, a integralismului românesc, a formismului polonez, ale tendințelor, valurilor și generațiilor avangardelor, pe care o abordare istorică le poate contextualiza și dezomogeniza.

Menționez încă două aspecte ale volumului. Prima este o sarcină identificată de autor la pagina 193, îndeplinită de el însuși, și anume: publicarea în limba maghiară a variantei definitive a *Cărții cu Apolodor*, Balázs Imre József devenind traducătorul cărții în maghiară apărute în 2018. Transcenderea literaturilor nu e aleatorie în cazul lui, experiența sa de traducător completează în mod aparte cercetările sale de istoric literar, nu numai prin volumele sale de traduceri literare, ci și prin traduceri realizate pentru acest volum. Traduce literatură de specialitate din maghiară în română,



astfel facilitează receptarea acelor referințe bibliografice cu care nu s-ar întâlni publicul român. Ușurința exprimării autorului în limba română și limbajul acestui volum țin tot de interesul față de cunoaștere, de cunoaștere a celuilalt, de cunoaștere a lumii inițiată și de avangardiști. Cartea captează atenția și ca obiect, deoarece colajul ilustratoarei Hatházi Rebeka de pe coperta volumului merge mână în mână cu studiile și eseurile despre fenomenele inovatoare ale limbajului poetic și vizual. Iar faptul că publicarea s-a realizat în cadrul unui proiect european de cercetare finanțat prin programul Horizon 2020, derulat în cadrul Universității Lucian Blaga din Sibiu, asigură nu numai un cadru național și internațional de diseminare, precum reiese din mulțumirile autorului de la pagina 4, ci asigură colaborări, parteneriate noi, reciprocitate, adică un context prielnic cercetărilor inter- și transculturale, o rețea a metaafilierilor. Un indice de nume, de loc, și o figură a rețelei ar fi ajutat și mai mult vizualizarea conexiunilor și a interferențelor tratate, dar poate continuarea proiectului ne va aduce și astfel de hyper- și meta-textualități. ✦

# PIAȚA DIN CRASNA – PREA MULTICULTI, PREA CA LA ȚARĂ

*O etnografie a piețelor și a târgurilor din județul Sălaj poate deveni o întreprindere acaparantă: cu cât descoperi mai mult, cu atât ajungi să-ți pui mai multe întrebări. Este ca un zoom-în nesfârșit pe detalii care se dezvăluie ca peisaje în sine, încărcate de alte detalii demne de focalizat. Să spui că Sălajul nu există, precum unii răuvoitori, este cea mai comodă cale de a evita ispita unui astfel de ocean fractalic. Sălajul este prea fabulos ca să existe! ar fi, eventual, o formulare mai potrivită.*

de

**FLORIN DUMITRESCU**

## MULTICULTURALISM ȘI BLAZON ETNIC

Când am ajuns în Zalău, în vara lui 2023, aveam deja la activ o etnografie a piețelor din Bistrița-Năsăud apărută în volumul *Culese din rural* (coord. V.S. Cosma și E. Modoc, ULBS, 2022) și articole subsecvente în reviste de cultură, printre care și cea de față (*Târgul Independenței din Bistrița – o piață pitită sub presă, Steaua*, noiembrie 2022). Tot Ardeal, tot județ de nord, tot dominantă rurală... *No hai*, mi-am zis, ce poate fi atât de special?

– Mai totul! aveam să-mi răspund la capătul rezidenței, care mi-a fost asigurată de către Muzeul Județean de Istorie și Artă din Zalău.

Zalăul are două piețe principale plus câteva agregări târgovețe care, laolaltă, reușesc să prindă într-o rețea capilară producători din toată Țara Silvaniei și, parțial, din Țara Călatei și a Sătmarului, zone cu *terroir* bine definit și mare bogăție etnoculturală. O plimbare printre rândurile de tarabe (aici li se spune *meșe*) este de ajuns pentru o primă schemă mentală.

Mulți dintre vânzătorii de legume și fructe vorbesc între ei

unor comunități monolingve. (Dar, din fericire, în piețe se găesc mereu binevoitori gata să traducă, așa cum se va vedea mai jos.)

Intuiția mea în privința unei specializări etnice avea să-mi fie confirmată. În timpul cercetării din Sălaj am auzit nu o dată proverbe de tipul: „să nu mânci mere (fructe) de la român și slană de la ungar” sau „să nu bei vin de la român și pălincă de la ungar” (cu variantele pătrunse de fior mistic „să te ferească Domnu’ să mânci...”, respectiv „să bei”... etc.). E drept, nu rareori excepțiile întâlnite pe teren relativizau aceste certitudini gnomice. Dar înțelepciunea moștenită de veacuri fixează mental o distribuție a rolurilor, devenită blazon popular:

români = creșterea animalelor (+ manufacturarea țuicii);

maghiari = grădinarit (+ viticultură).

Proverbul, cu toate variantele sale, este amintit întotdeauna cu umor binevoitor, cel mult cu intenția unei tachinării amicale.

Aveam să descopăr apoi că imaginea românului prin excelență cioban, legat de creșterea animalelor (cu precădere a ovinelor), reiterează un vechi stereotip etnic care poate fi întâlnit în culegerile de proverbe populare întocmite de cărturarii maghiari încă din secolul XIX (Mitu: 240-242). Însă complementaritatea zoo/agro dintre cele două comunități este mai mult decât un construct imagologic, din moment ce se suprapune cu impresiile unui vizitator ingenuu, așa cum eram eu în primele zile de teren.

Această simbioză a distribuției muncii agrare transpare cu evidență în piețele-târguri din teritoriu.

## CRASNA PRINTRE RÂNDURI

Emblematic este cazul pieței de marți din Crasna. Situată în estul Zalăului, la vreo jumătate de oră de mers cu mașina, comuna Crasna reprezintă un exemplu

tipic de *sectorialitate* etno-geografică (și, subsecvent, culturală): satul de reședință Crasna prezintă o majoritate maghiară recunoscută pentru priceperea în grădinărit, în timp ce învecinatul sat Marin, aflat în componența comunei, este majoritar românesc și recunoscut pentru creșterea animalelor.

O distribuție asemănătoare, păstrată mai mult la nivelul moștenirii culturale și al memoriei imagologice, este sesizabilă între satul Meseșenii de Jos (cândva majoritar maghiar, conotat agromonic) și Meseșenii de Sus (sat cu preponderență românească, recunoscut pentru specializarea zootehnică), aflate în apropiere. Astăzi componența etnică a satului de reședință Meseșenii de Jos este diferită. Comunitatea românească formează majoritatea, dar amprenta culturală maghiară este încă notabilă (printre altele, în domeniul gastronomiei sau al ritualurilor festiv-ceremoniale, din câte aveam să aflăm discutând cu etnograful Corina Bejinariu, directoarea Muzeului, și Mircea Groza).

Și apoi, tot acest tablou al blazoanelor etnice este relativizat de numeroasele cazuri de familii mixte. Metisajul etnic este privit cu bunăvoință, chiar cu o anumită admirație șagalică, amintind de impudicitatea voioasă a folclorului nupțial. Am auzit comentarii laudative în sensul: uite așa se înnoiește sângele, uite așa vin pe lume copii reușiți (subînțelegând: prin încrucișarea indivizilor din comunități diferite), chiar evocând metaforic domeniul reproducerii șeptelului etc.

În piața din Crasna, primul rând de mese (cu vitrină) dedicat mezelurilor și lactatelor este fiecărui net românofon; în timp ce rândurile de mese destinate zarzavaturilor, legumelor și fructelor sunt majoritar maghiarofone.

Standurile destinate produselor animale nu asigură refrigerarea; vitrinele au probabil rolul exclusiv de a proteja de muște. Vânzarea



Fotografii: Cristian Spînu

produselor perisabile precum laptele și smântâna (faimosul *groștior*) este programată să aibă loc în cele câteva ore ale dimineții, până la amiază, când negustorii și cumpărătorii deopotrivă încep să părăsească arealul pieței. De aceea, producătorii aduc cantități suficiente comercializării în acest interval anume, practic fără riscul alterării.

Rândurile de mese dedicate legumelor și fructelor sunt ocupate predominant de femei în vârstă maghiarofone. Comunicarea este mult îngreunată pentru nevorbitoarea de maghiară (ca mine) ajunși la mesele celor mai venerabile doamne, dar se găsește mereu pe lângă ele cineva binevoitor care să traducă și să faciliteze vânzarea/cumpărarea. În cazul meu, i-am avut alături fie pe Patricia Toma, fie pe Mircea Groza, fie pe colegul fotograf Cristian Spînu, toți obișnuiți ai locului, parțial bilingvi. Dar solidaritatea dintre doamnele de cealaltă parte a meselor și solitudinea cu care interveneau cele mai tinere (bune cunoscătoare ale limbii române) transforma dialogul vânzător-cumpărător într-un vesel colocviu *ad hoc*, în care erau trecute în revistă diferențele dintre limbi, graiuri, varietăți lexicale zonale și,

inevitabil, prăpastia dintre toate aceste idiomuri septentrionale și româna mea sudică.

În acest sector, ca de altfel în toată piața din Crasna, ambianța este una de adunare publică, ceva între șezătoare și chermезă. Cu rarissime excepții, mesele de aici sunt ocupate de mici producători/grădinari, iar oferta lor constituie surplusul producției de subzistență tipice gospodăriei rurale.

Oferta este de obicei etalajul de pe masă și nimic mai mult. În afară de vedetele sezonului, roșiile (în variate soiuri, predilect fiind cel numit *bătrânesc*), am notat ca fiind foarte răspândit măcrișul (vândut în grămezi și cântărit la kilogram, precum spanacul, și net mai ieftin decât în Oborul bucureștean); am descoperit multe varietăți de fasole (la vremea aceea, păstăi ce necesită decorticare – o curiozitate pentru un bucureștean ca mine, obișnuit să găsească fasolea boabe numai uscată). Cimbrul proaspăt e prezent pe aproape toate mesele, mai frecvent decât celelalte verdețuri. Foarte pitorești sunt guliile vinete și ardeii iuți *alma* (= măr în maghiară) perfect rotunzi, ca niște poame, de culoare galbenă sau roșie. Mixurile de legume uscate și pungile de paste pentru supă, în diverse mărimi și forme, ambalate





semi-manufacturier, prilejuiesc discuții culinare și schimburi de rețete.

Nu contează atât deverul, eficiența vânzării, cât bucuria întâlnirii: cvasi-ritualică, reinnoită periodic, dar agrementată și cu noutăți și bârfe la zi. Putem întrevedea în piața de marți spațiul/timpul predilect de socializare și de schimb de informații pentru locuitorii Crasnei și ai așezărilor învecinate, fapt social perpetuat de-a lungul istoriei, prin transformări succesive ale contextului politic mai larg (colectivizare, industrializare, re-privatizare etc.).

#### AL TREILEA PARTENER

**D**ar în piețele săptămânale din regiune (Sălaj, Satu Mare, Cluj, Bihor etc.) își mai face simțită prezența o etnie, care acoperă o a treia secțiune a pieței: romii. Negustorii romi se ocupă cu marfa non-alimentară, de la industriale (scule electrice, gadgeturi, feronerie, moto-velo etc.) la îmbrăcăminte-încălțăminte (second hand, dar și nouă). Unii dintre ei etalează pe mese lungi, mai ales când e vorba de confecții, dar majoritatea își întind mărfurile direct pe sol. Romii sunt cei mai îndrăzneți și mai inspirați în materie de strigături. Între ei

vorbesc limba romani, dar adresarea publică este tot în română, chiar cu o îndrăzneală retorică surprinzătoare: Cu cinci lei – tot ce găsiți! Răscoliiți, că nu greșiți! Pofțiți la calitate, fetelor! Am de la Paris, de la Milano! Doi lei, haine de femei! Am redus prețul la zece lei, dau și în rate! Alegeți, halo, pofțiți! Un leu tot, leul și bucata!

La piața din Crasna, mesele cu confecții de dame sunt cele mai animate. Modul în care cumpărătoarele scotocesc printre țoale, vânturându-le febril („răscoliiți...”), induce un efect cinematic. Profit că Patricia Toma, intermediara mea în Crasna, cumpără câteva lucrăsoare de pe o masă și intru în vorbă cu doamna Cătălina (40+), precupeța care le vinde (totodată, una dintre cele mai eficiente strigătoare). Îi spun că am văzut-o cu câteva zile în urmă în târgul din Sărmășag. Îmi arată dubița de alături și spune că, împreună cu familia ei, „facem toate piețele, ajungem până-n Sătmar”. Înțeleg că este un business itinerant, care urmărește zilele de târg ale localităților din zonă. Aveți o zi în care luați pauză? – o întreb. – Da, luna stăm acasă, răspunde. Vreau să o întreb care este localitatea de domiciliu, dar este chemată răstit de un bărbat de lângă dubiță, mai mult ca sigur soțul, cu care începe să vorbească în romani. Ca întotdeauna, încerc să nu abuzez de timpul și disponibilitatea negustorilor pe care îi interviewez, mai ales dacă au dever bun. De aceea, nu am insistat și m-am mulțumit cu cele câteva informații aflate. Este posibil ca soțul să o fi rechemat la treabă sau e posibil chiar să o fi oprit din discuții prea personale cu străinii.

Deși romii constituie o prezență vie și greu de neglijat în interiorul piețelor și al târgurilor, participarea lor la comerțul informal este cvasi-imposibil de cercetat, fiind pecetluită de un ethos difident și secretos față de *gagii*, rezultat al secolelor de segregare și împilare. Lipsa





proverbelor „secționale” despreromi, similare sau comparabile celor despre români și maghiari, poate sugera faptul că specialitatea lor economică, mai recent dobândită, nu face parte din tradiția conviețuirii statornicite în veacuri. Rolul de a satisface raritatea bunurilor și de a rezolva neajunsul distanței (transportul); caracterul itinerant și, în consecință, greu predictibil al negustoriei, pe care au fost constrânși să o practice îi plasează pe romi în postura de *meteci* moderni, o populație cvasi-flotantă specializată în comerț. Piața, ca instituție economică menită să satisfacă depărtarea și raritatea bunurilor, datorează mult acestei categorii sociale.

Cercetarea ethosului negustoresc al romilor ar putea fi optim realizată sub tutela metodologică a studiilor rome, preferabil cu participarea unor cercetători aparținând comunității, capabili, printre altele, să preîntâmpine difidența subiecților. Altminteri, constatări precum cele care mi-au fost prilejuite de observații simple (delegarea de minori în vederea vânzării de păsări vii de curte, blocarea bufetului pieței de către un grup numeros prin comenzi supranumerice de gustări etc.) riscă interpretări distorsionate, cauzate de *bias*-ul prejudecăților.

## CONCLUZIE

Se poate deduce că piața de marți din Crasna, importantă în vechime și ca târg de vite, s-a statornicit prin intermediul unor contacte periodice cu scop tranzacțional. Ea mai prezintă încă și azi trăsături tipice unei „piețe sectoriale”, care, conform teoriei lui Eric R. Wolf: „unește un grup de comunități care sunt dispuse [radial] în jurul ei [...] Fiecare dintre aceste comunități poate avea o specialitate economică proprie [...] Periodic, oamenii din diferite comunități se întâlnesc în piață și fac schimb cu roadele muncii lor. În afara pieței, fiecare dintre aceste comunități duce o viață proprie, menținându-și



obiceiurile. Fiecare îl privește pe celălalt ca pe un străin, care nu are nimic comun cu comunitatea lui. Dar piața temporară unește aceste unități aparent diferite, dependente însă una de alta. Deși în afara pieței comunitățile formează entități independente, în rețeaua de schimburi fiecare comuniune este o secțiune și actul schimbului unește aceste secțiuni.” (Wolf: 40) Ne putem imagina aceste schimburi de bunuri având loc chiar în variantă pre-monetară, performate de actori colectivi, încastrate eventual în ritualuri ale bunei vecinătăți, cu dimensiune sacral-celebrativă.

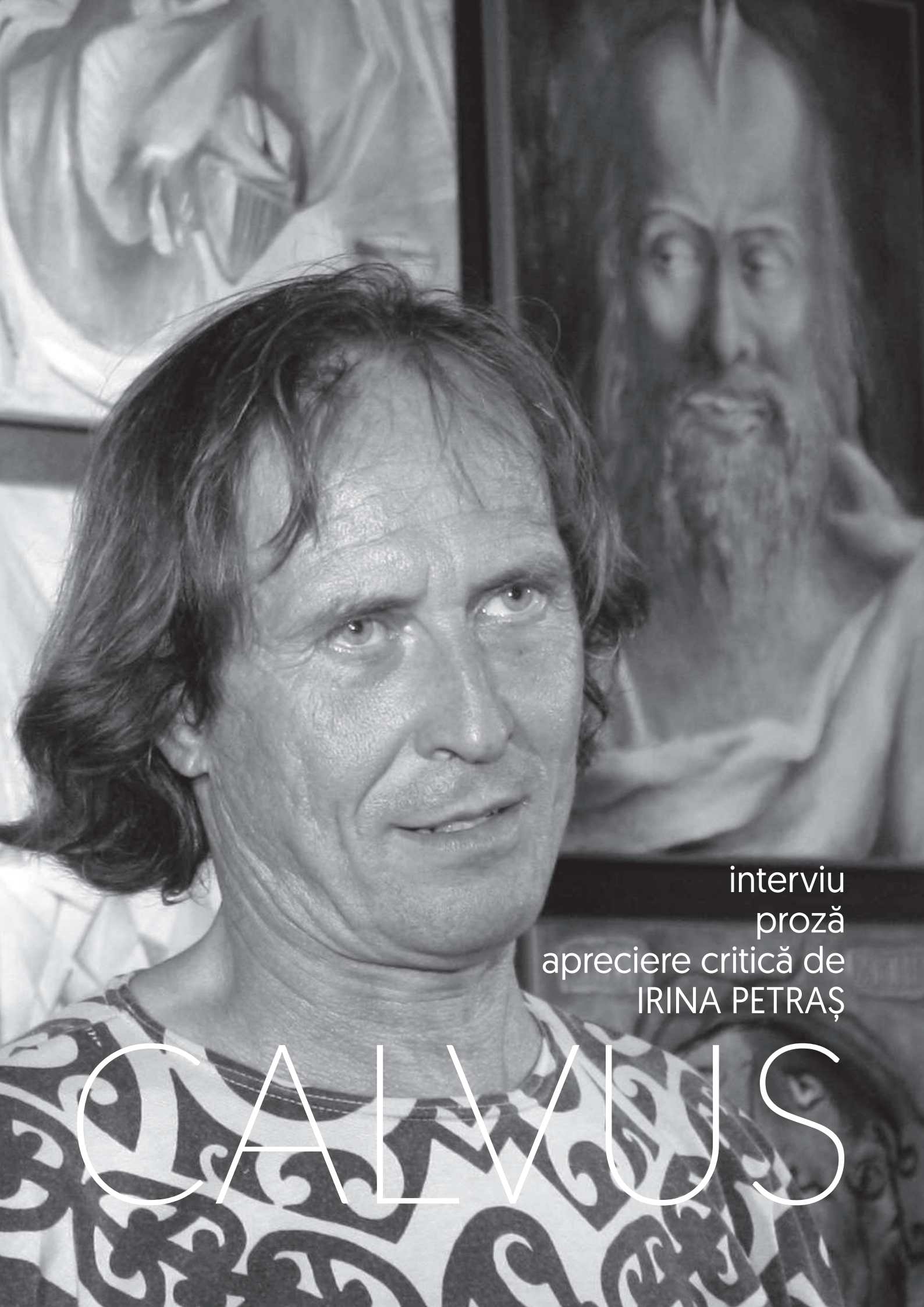
În schimb, cele două piețe mari din Zalău (Centrală și Astralis) se încadrează net în ideal-tipul „piețelor-rețea” în cadrul căror „producătorii și consumatorii [sunt] conectați prin legături de schimb comercial”, care, spre deosebire de legăturile periodice de durată caracteristice ideal-tipului *secțional*, sunt doar niște „relații economice [...] temporare” (*op. cit.*, 41). Urbanitatea însăși este generatoare de rețele, prin favorizarea multiplelor interconexiuni între nodurile deja existente. Orașele sunt adevărate hiperspații tranzacționale în comparație cu târgurile periodice din mediul rural. Orașenii beneficiază de piețe deschise zilnic și de privilegiul

abundenței, al proximității și al predictibilității.

Cu toate acestea, un număr mare de zălăuani se lipsesc de confortul citadin și își fac drum marțea până la piața din Crasna. Mulți dintre ei au legături de rudenie sau de prietenie cu localnicii. Mulți dintre ei caută prospețimea și autenticitatea unor produse tipice micilor gospodării rurale; sau pentru shopping-ul de ocazie în târgul de țoale și „industriale”. Însă nu puțini sunt cei care vin la Crasna pentru pitorescul pieței, pentru atmosfera sa de târg „ca odinioară” și pentru reconectarea (pe cât posibil, periodică) la sursa unor trăiri pline de substanță. ✦







interviu  
proză  
apreciere critică de  
IRINA PETRAȘ

CALVUS



# ÎNTREBĂRILE PRIETENILOR în dialog cu JEHAN CALVUS

**„Azi pot să spun fără  
înconjur că scriu ca să  
nu uit. E un ritual de  
cinstire a memoriei”**

**ÎNTREBAREA PRIETENULUI SCRITOR**  
*Dacă bine știu, ai început viața artistică ca pictor, apoi păpușar și creator de păpuși pentru care ai scris scenarii. Cum ai ajuns la proză? Ai simțit nevoia de a te exprima și prin acest gen literar?*

Scrisul a precedat păpușăritul. De fapt înainte de toate au fost jocurile mele fantastice din copilărie. Ele au conținut germele tuturor formelor ulterioare de manifestare artistică. Chiar dacă nu le scriam pe atunci, îmi imaginaam scenarii foarte sofisticate pentru jocurile mele cu cetățile de hârtie și cele în care mă costumam eu însumi jucând diferite roluri inspirate din filmele de capă și spadă, de-alde *Îndrăznețul Pardaillan*, *Scaramouche*, *Frații corsicani*, din westernuri, din filmele istorice și lecturile din Jules Verne. Îmi făceam costume, coifuri și armuri din carton, recuzitele pentru diferite situații dramatice, arme; populații întregi desenate și decupate din hârtie, personaje adevărate de teatru cu care jucam diferite momente ale istoriilor imaginate. La multe din aceste jocuri îl aveam ca partener pe Costel. A fost un partener foarte creator, și el. Primul text, scris cândva pe la vreo 13-14 ani, a fost istoria jocurilor mele de la începuturi până în

momentul desprinderii de „vârsta genială”, cum o numește scriitorul Bruno Schultz. La 15 ani am scris un text sub influența lecturilor din Kafka și a *Străinului* lui Camus, intitulat *Fragmente*. În toamnă, la începutul clasei a XI-a, prins în mrejele *Epopiei lui Ghilgames*, am scris un text intitulat *Bumgartes al II-lea*. Pe urmă toate s-au complicat în viața mea.

**ÎNTREBAREA PRIETENULUI PICTOR-  
PORTRETIST**

*Care este motivația principală a activității tale scriitoricești?*

În decursul anilor mi-am pus și eu de multe ori întrebarea *De ce scriu*, și am răspuns felurit, complicând deseori la infinit un fapt atât de simplu. Azi pot să-ți spun fără înconjur că scriu ca să nu uit. E un ritual de cinstire a memoriei.

**ÎNTREBAREA PRIETENULUI DIN COPI-  
LĂRIE**

*Nu știu cum aș putea formula mai exact ceea ce aș vrea să știu despre plecarea ta din țară. Era ceva în felul tău de-a fi, așa cum te-am cunoscut în copilărie, care nicicum nu se potrivește cu o condiție de emigrant. Știi că nu e o întrebare legată direct de scris, și totuși este.*

Nu mi-am dorit niciodată această condiție. Am ajuns în ea fără să

vreau. Poate ai simțit încă de atunci în felul meu de-a fi că sunt un tip nostalgic. Emigrarea a fost o suferință mocnită, ca o boală lungă fără leac. Nici pe la poarta minții nu-mi trecuse înainte de placare că voi ajunge să țin spectacole într-o altă limbă. Pentru mult timp a și avut pentru mine o doză mare de nefiresc. Dar dorința de-a face teatru treptat a atenuat nefirescul. În privința scrisului *însemnarea de jurnal* a devenit ritualul de cultivare a nostalgiei. Evident, prin folosirea limbii. În primii zece ani am ordonat toate textele din anii premergători emigrării și în '99 am publicat cartea adolescenței. La vârsta de 44 de ani.

**ÎNTREBAREA PRIETENULUI SCRITOR**  
*Scrierile tale sînt mereu însoțite de imagini – grafică ori pictură – creații personale. De ce? Simți nevoia să completezi cele scrise ori... să faci mesajul mai clar?*

Nu pot spune dacă e imaginea care completează scrisul, sau scrisul care completează imaginea. Ele se împletesc în viziunea mea, suprimând ideea primordialității. Imaginile nu ilustrează textul și textul nu explică imaginile. Dacă textul ar fi citit cu voce tare, cum ar fi de fapt normal să fie, textul s-ar adresa auzului, iar imaginea văzului. Într-un manuscris

adevărat, deci lucrat manual ar intra și elementul tactil, suprafața paginii, și cel olfactiv, mirosul culorilor, al lacului aplicat peste culori, deci o carte-obiect pentru toate simțurile. Am deja câteva astfel de cărți: *Un bestiar mirandolan*, *Mega Thera Ideon* (Marea vânătoare de idei), *Symposium mnemosynorum* (Ospățul amintirilor), *Formele infernului*...

#### ÎNTREBAREA PRIETENEI DIN ADOLESCENȚĂ

*Știind rolul stimulator al criticii, care sunt elementele modelatoare ale creației tale, cele din zona artistică sau cele conceptual-filosofice?*

Dacă nu ating starea entuziasmului creator nevătămat de nicio critică, nu pot nici scrie, nici picta. Mă simt anost, e ca o paralizie. De ce ar trebui să mă ocup de ceea ce mă paralizează?

#### ÎNTREBAREA PRIETENULUI JURNALIST, ACTIVIST PENTRU DREPTURILE OMULUI

*(O formulase cu câțiva ani în urmă când îi dădusem traducerea în germană a unui text încă nepublicat în țară. Sunt două cărți, Aici și acum și Răstimpurile anului veșnic, ce vor fi tipărite și în română până spre sfârșitul acestui an. Textul prezintă o distopie socială scrisă sub formă de jurnal căruia prietenul meu îi găsisse un cusur major: faptul că e o ficțiune.) Ce folos prezintă pentru cititor astfel de ficțiuni?*

Pentru a-i răspunde cum se cuvine ar fi trebuit, desigur, să mă întorc la originile culturilor, la cosmologii, la mituri, la poveștile celor o mie și una de nopți, la „Șah Name” (fiindcă prietenul în cauză e persan de origine). Cu ocazia acestei întâmplări mi-am adus aminte și de un interviu luat lui Borges de un scriitor italian, cândva prin 1977 în care era vorba de raportul dintre literatura fantastică și cea realistă. Pe cea din urmă Borges o considera jurnalism. Am înțeles destul de repede că încercarea mea de a apăra înaintea prietenului jurnalist

valoarea demersului meu literar e sortită eșecului.

#### ÎNTREBAREA PRIETENULUI PĂPUȘAR

*Ce este curajul pentru tine, sau altfel, a fost nevoie de curaj pentru a face ceea ce ai făcut?*

Te-ai gândit, desigur, la momentul în care Arlechino pornește în călătoria sa spre Lună. Curaj, *corraggio* vine din cuvântul *cor* – inimă. E nevoie de inimă pentru a te lansa în orice acțiune, dar mai ales în creație. Nu dai și nu creezi din mental. După Borges, la baza creației literare – la baza oricărei forme de creație – stau visele, iar *visele sunt gândurile inimii*. Scriitorul trebuie să rămână fidel imaginației sale. Dacă visează cu adevărat, spune Borges, aceasta este sinceritatea sa. Azi, mai mult ca oricând, e nevoie de mult curaj pentru a putea visa, imagina, crea.

#### ÎNTREBAREA PRIETENULUI SCRITOR

*După statistici, sunt tot mai puțini cititori în lume. Crezi că nu mai are viitor cartea tipărită?*

Nu cunosc statisticile, și-apoi nici nu mă prea interesează. Cam câți cititori să fi avut Apuleius în Antichitate, sau Petronius, sau Plinius? Cum arătau statisticile în privința lectorilor pe vremea lui Pericle? Cărți tipărite există numai de vreo cinci sute cincizeci de ani. Trăim timpuri istorice. Tot mai des auzi vorbindu-se de un conflict atomic. Nebunia e în creștere. Grija mea e să mai scriu câte o pagină în manuscrisele mele unicat, înainte de sfârșit. Pentru cine, pentru ce? O știe numai Bunul Dumnezeu.

#### ÎNTREBAREA MELINDEI

*Ceea ce scrii e o prelungire a ființei tale ca pictor, e o nevoie interioară de a comunica și prin cuvinte. Din asta s-au născut jurnalele (cu o continuitate de aproape 40 de ani) și manuscrisele, cărți cu texte caligrafiate și imagini. Condiția simultană, de scriitor și pictor o trăiești ca o dualitate chinuitoare (până la schizofrenie) sau ca o simbioză stimulatorie, cum ar fi aceea a gemenilor?*

Cred că am trăit destule momente chinuitoare datorate crizei de timp. Da, *timpul* e marea necunoscută. Vom avea oare timp suficient pentru toate câte vrem să facem? De-aici dificultatea de-a alege, de-a separa bobul de pleavă: Să scriu textul cutare, sau mai bine să pictez cutare tablou, plănuind de mult? Creația e agonie și extaz! Condiția gemenilor o trăiesc prin manuscrisele caligrafiate și cu imagini.

#### ÎNTREBAREA PRIETENULUI POET, PLĂSMUIT DIN PLASMĂ IMANENTĂ ȘI ROSTOGOLIT PRIN PRAFURI DE DESTIN

*(Întrebat cum ar dori să-l numesc în contextul prietenilor din acest interviu, mi-a răspuns fără ezitare: „șeful de promoție al ratașilor din generația mea”.) Există o întrebare ce mă neliniștește peste măsură; și-aș putea-o pune și ție, de fapt, orișicui: Ce ar fi dacă n-ar fi ceea ce este?*

E foarte „zen” întrebarea ta. Seamănă cu cele puse discipolilor de maestri zen. Adică să înțeleg că ce-ar fi dacă n-aș scrie, dacă n-aș picta, dacă n-aș fi devenit păpușar? Cred că aș fi vrut să fiu arheolog: să reconstitui dintr-un dinte dinozaurul. Să descopăr culturi fantasmagorice dispărute în urmă cu mii de ani. Ar fi fost o altă formă de a crea, de a-mi imagina, de a visa. Cred că aș fi fost pur și simplu numai *visător*. Nu! Aș fi vrut să fiu *cel ce-i face pe alții să viseze!*

*Prietenele și prietenii sunt după cum urmează (în ordinea în care au fost puse întrebările): scriitorul Radu Țuculescu, pictorul Dănilă Incze, avocatul Constantin Dascălu, doamna doctor în arte vizuale Marlena Pop, jurnalistul iranian Kurosh Hamedan Nejad, actorul italian Alberto de Bastiani, arhitecta Melinda Margareta Chelu, soția protagonistului, poetul și designerul Ovidiu Jurgen Vlas. Cât despre Jehan Calvus, el este acel subiectiv „Eu însumi” al lui Peter Ivan Chelu, și trăiește într-o realitate sublimată în simboluri, altfel spus, e Don Quijote-ul lui Alonso Quijano, din romanul lui Cervantes. ✦*

„*O*r discendiam quagiù nel cieco mondo,” îi spune la un moment dat Vergiliu lui Dante în timpul periplului lor infernal. AICI ȘI ACUM descrie o astfel de lume. „Lumea oarbă” nu e creația Divinității, ci a omului. În rătăcirea lor indusă de Iluminism, mulți o numesc Tărâmul Luminilor. Ei sunt adevărații lihnobieni; de ei pomenește și Rabelais în romanul său fantastic. Aici e numită printr-un falset, Veramundo.

Nu voi insista asupra împrejurărilor descoperirii acestui manuscris, fiindcă nu vreau să fiu înghesuit în cotloanele literaturii fantasy. Cred că va fi de ajuns să spun doar atât: că manuscrisul avea proprietăți ieșite din comun. Textul și imaginile din manuscris dispăreau la scurt timp după expunerea lor la lumină. Stând una peste alta foile erau în întuneric, dar prin citirea lor ele se vestejeau ca frunzele, toamna. De faptul acesta mi-am dat seama abia după câțva timp, după ce am răsfoit manuscrisul citind la întâmplare câte-un fragment. Până să realizez ce se întâmplă, am pierdut pentru totdeauna o mulțime de texte. După ce-am experimentat, fără succes, diferite modalități de transcriere a manuscrisului, într-o seară, ajuns deja în pragul disperării, mi-a venit ideea salvatoare să înregistrez textul pe un dictafon. În manuscris erau și imagini. M-am strădui cât am putut să le realizez din amintire.

Proprietățile neobișnuite ale manuscrisului mi-au impus o metodă exegetică ce seamănă cu o călătorie printr-un labirint. Călătorul propriu-zis este PEREGRINU. Începutul călătoriei e situat undeva în apropierea centrului, dacă nu chiar în plin centrul labirintului. Am accentuat „începutul” pentru a atrage atenția cititorului asupra dificultății care îl așteaptă. Manuscrisul are forma unui jurnal. Peregrinu, autorul lui, își notează trăirile, gândurile și observațiile asupra lumii în care trăiește. E așa-zisa „Lume Adevărată”. Se întâmplă tot felul. Firul întâmplărilor cotidiene se încâlcește la un moment dat în jurul unui eveniment neobișnuit. Se creează un nod. Peregrinu se trezește buimăcit, atins de o amnezie aproape totală, într-un loc necunoscut.

Nu voi afla niciodată dacă am descoperit întregul jurnal al lui Peregrinu, sau numai un fragment. Știu însă că am pierdut prin lectură și transcriere mai mult de o treime. Mea culpa, mea maxima culpa. Prostul obicei de-a citi răsfoind la întâmplare! Din ceea ce a rămas am încercat să ofer cititorului un text cât de cât coerent despre Lumea Oului Spart.

## AICI ȘI ACUM FRAGMENTE DIN PRIMA CARTE A MANUSCRISULUI GĂSIT

Ieri a fost a zecea zi din Zodia Crocodilului în al XXIV-lea Ciclu din Anul Veșnic al Prealuminatului FILOCRAȚ. Cel puțin așa scria pe tabla-calendar din biroul „onoratului”. Am impresia că s-au săturat să mă tot ducă la spovedanie. Văzând că nu-mi deschid inima în fața „egalilor”, încercă acum prin alte metode. Ce vor de la mine? M-au introdus în sală direct de pe coridor. Deasupra ușii, ca de altfel deasupra tuturor ușilor acestei clădiri, se poate vedea o inscripție:

NIMIC NU E MAI TARE DECÂT ADEVĂRUL

Paznicii au ieșit. Am rămas pentru o bună bucată de vreme singur în sală. Era luminată slab de câteva lămpi cu gaz pâlând anemic. Stăteam nemișcat în locul în care m-au lăsat gardienii și ascultam. O liniște neobișnuită, înfiorătoare, a pus stăpânire pe toată clădirea. La ora asta nu se mai țin ședințele de spovedanie. Mă observă cu siguranță! Oare din care parte a încăperii? Un perete e cel dinspre coridor. De-acolo? E puțin probabil. De sus, din tavan? Ar fi o poziție destul de incomodă pentru pânditor. Poate din spatele biroului cu baldachin? Sau mai degrabă dinspre sala de confesiuni? M-am dus până la ușa dintre încăperi și-am încercat s-o deschid. Era încuiată. În stânga ușii, până la colț și de-acolo în continuare, pe peretele dinspre coridor erau rafturi masive de lemn sculptat, pline cu cărți. Am început să citesc titlurile. M-am oprit brusc. Dacă își vor da seama că știu limba lor? În clipele următoare mi-au fulgerat prin minte tot felul de soluții aberante despre cum aș putea să-mi repar greșeala. Dar ce, e oare atât de nelalocul ei curiozitatea unui peregrin ajuns într-o lume necunoscută?

Am luat de pe raft un „Catalog al uniformelor”. Conține descrierea tuturor veșmintelor purtate de egali, împărțite pe funcții, ranguri și meserii. Sunt





reprezentate uniforme de ceremonie ale Cavalerilor Ordinului, uniforme fraților Sfântului Oficiu, ale megistanilor, prefectorilor, curatorilor și procuratorilor; apoi costumele munificatorilor și auxiliarilor Curatoriei, Biarhiei, Popinarii și Democulinei, ale funcționarilor Custodiei, penturioni, decurioni, centurioni, miliari și arhimiliari. Urmam hainele pe meserii și arte: ale proclamatorilor și recitatorilor publici, ale artificatorilor – scriitori, pictori, sculptori, gravori, constructori, ale oficinătorilor și machinatorilor – ceasornicari, armurieri, fierari cărbunari, tâmplari, țesători, croitori, cizmari, ogliindari, conducători de vehicule, cu toții fiind numiți în carte „publici”.

Uniforma mea nu e cuprinsă în carte. Trebuie să fie a uneia dintre cele două categorii sociale de „ne-e-gali”, a robilor sau a peregrinilor. Costumul explică și faptul că nu am asupra mea sigiliul, purtat de toți.

În „Catalogul sigiliilor și al numelor” scrie că peregrinii și robii nu au dreptul să poarte sigilii, neavând dreptul să poarte nume. Primii, fiindcă nu l-au dobândit încă, cei din urmă deoarece l-au pierdut prin păcătuire. Sigiliile sunt destul de mari și au felurite forme, în funcție de categorie și rang social. Trebuie să îl poarte fiecare întotdeauna asupra lui servind ca semn de identificare. Se țin în pungă, la cingătoare. Pungile sunt, poate, o relicvă nostalgică, păstrată inconștient din epocile în care se mai foloseau banii. În capitolul introductiv scrie că sigiliul simbolizează însăși persoana celui ce îl poartă. Așa cum n-au dispărut nici pungile de la cingătoare odată cu instaurarea utopismului, tot așa n-au dispărut nici hoții care în locul banilor din pungă fură acum sigilii și, odată cu ele, nume, identități, persoane, vieți. În catalog scrie lucruri înspăimântătoare, că numele e un lucru viu,

el poate să trăiască sau să moară. E suficient să-l știi pentru a-l putea stăpâni. Ștergerea numelui din catastih e cel mai sigur mijloc de a-l nimici. Celor ce au săvârșit un păcat li se taie o parte din nume sau li se atribuie o poreclă. Cei care au săvârșit o crimă sunt lăsați fără nume.

Tunelul secret ne-a dus într-un apartament obișnuit, ceva mai mic decât cel părăsit. Fără să pierdem acolo nicio clipă, am ieșit în stradă. Era o imbulzeală nemaipomenită. Toți se grăbeau.

Ciudat! Eram amețit și totodată fascinat de mulțimea colcăitoare. Aerul era foarte dens, aproape irespirabil, încărcat de fum de cărbune ars, de sudoare și miros de fecale de la numeroșii porci mânați pe străzi. Din când în când treceau gardieni călare. Își făceau loc prin mulțime cu niște băte lungi cu capetele late, ca și vâslele. Purtau uniforma paznicilor mei de la Sfântul Oficiu. Atmosfera străzii începea să sape adânc în memoria mea. Se pare că am mai umblat pe astfel de străzi, deși nu puteam identifica niciun reper, fie casă sau altceva. Mi s-au părut cunoscute și caretele cu două roți, trase de oameni în uniformă pepit. La fel și cele cu patru roți, un fel de berline, trase de mai mulți. La un moment dat ne-a apărut în față un vehicul infernal. Scotea un fum gros, negru, și din când în când aburi fierbinți. Pufăia, huruia și se hurduca îngrozitor, zgâlțâind parcă toată strada, cu oameni, cu animale și case, cu tot. Era un fel de diligență fără cai, un vehicul cu vapori. Conducătorul vehiculului stătea în față, iar fochistul în spate, pe un scaunel montat deasupra rezervorului de apă. În cabină încăpeau vreo opt pasageri, dar mai erau câteva locuri și sub cerul liber, în spatele scaunului conducătorului, puțin mai în... Lilo m-a smucit brusc, trăgându-mă spre o litieră ce i s-a părut a fi liberă. Cei doi robi susțineau însă vehement contrariul. A început să se certe cu ei. Îi injura numindu-i în fel și chip. Fără rezultat. Nici șușotelile cu aer intim n-au reușit să-i convingă. Ne-am continuat drumul pe jos, cotind pe o stradă mult mai largă. Se găseau două linii ferate pe mijloc. A trecut și un vehicul cu mare zgomot, tot cu aburi, o fumomachină opidană, adică orășenească, după cum am aflat de la Lilo că se numește. Auzisem undeva și această denumire. Erau toate îndesate cu oameni. Unii stăteau pe acoperiș, alții agățați de vreun mâner sau proeminență de pe suprafața caroseriei. Până la urmă am reușit să ne prindem și noi de o fumomachină și astfel am ajuns în ultima clipă la o gară de trenuri, spre marea mulțumire a femeii. ✦

## SCRIITORUL ÎNCHIPUIT SAU DESPRE MARȚIENI

*În urmă cu aproape un sfert de veac, am scris, entuziasmată, despre cartea lui Jehan Calvus, Bumgartes al II-lea. Deși e vorba despre un artist exceptional, numele lui e prea puțin cunoscut. Reiau, fragmentar, cronica de atunci, nici ea mai cunoscută, sperând ca invitația mea să aibă acum mai mult ecou.*

IRINA PETRAȘ

Am schimbat două vorbe cu Jehan Calvus (pseudonim latinizat al vechiului său nume românesc, Ivan Chelu) când mi-a adus, uimit și cumva îngrijorat de propria performanță, Cartea. Păpușarul răătăcit pe drumurile Vienei se afla în trecere prin Clujul de baștină. Văzusem manuscrisul – dacă „manuscris” se poate numi obiectul migălit rând cu rând de autor, tiparul urmând să-i fie simplă oglindă supusă – și-i recunoscusem, într-o însemnare, *excepția*. Acum era gata. *Bumgartes al II-lea* (1999) își asumă din titlu o postură derivată, mai liberă. Își oferă dreptul de a comenta prim-planurile din perspectiva celui care știe deja. Sarcina cronicarului e năucitoare. Jordan Chimet are dreptate, Jehan Calvus e un fel de „marțian” apărut din zona artelor îngemănate – teatru, poezie, narațiune fantastică, artă grafică: „... parcă nu e o ființă reală; știe aproape totul, exprimă totul, cu o seninătate debordantă, cu o fantezie ineputabilă, cu o stăpânire a limbajului, ar trebui să spun a limbajelor tehnice care atinge desăvârșirea”. Autorul pune el însuși gaz pe foc. Se definește drept *scriitor închipuit* care alege alintat, însă și perfect motivat de condiția de întrebător neliniștit asupra propriului rost și propriei rostiri, „visarea pe suprafața albă, lunecarea pe foile albe, fără scop, fără țintă spre partea în care te împinge dorința, spre capăt, spre liniște, împăcare, neființă”. Asemeni personajului lui Borges plus Bioy Casares, își dorește să fie *copistul*, adică cititorul atât de îndrăgostit de textul celui alt, încât îl transcrie literă cu literă și-și pune numele pe copertă: „Aș copia într-o carte a mea toate pasajele pe care le admir și cu care mă pot identifica până la gradul în care cred că l-aș fi putut scrie eu însumi”. Când copistul este și grafician de clasă, și gânditor fantast, și *onirocrit* care-și oferă visele spre a micșora înfrigurarea nopților omenеști, rezultatul e o sferă perfectă înăuntrul căreia se află *miezul*

lucrurilor – „un *codex medieval*, o culegere de diferite texte, fragmente disparate fără legătură între ele, o carte ca un castel părăsit sau o catedrală neterminată”. Aș adăuga o precizare – castelul e *tocmai* părăsit, mai păstrând căldura celor plecați, gata să accepte patternuri inedite; iar catedrala, neterminată fiind, transformă sfera mai sus pomenită într-un ghem miraculos cu o mie de capete îmbietoare. Suspendarea este adevărata zestre a scriitorului închipuit: „Scriitorul real operează în afara lui, de pe poziții bine fortificate, fără niciun risc. E ca un zeu atotputernic și atotștiutor, stăpânește realitatea obiectivă, obiectele realității pe care le aranjează în fel și chip ca un prestidigitator, luând astfel ochii privitorilor. Scriitorul închipuit nu știe în niciunul din momentele dificilului său parcurs creator, dacă această clipă va fi continuată de o altă clipă, următoare. Scriitorul real e negustorul de certitudini; cel închipuit e balanța cu care eul cântărește în public propriile îndoieli...”

Nu întâmplător se vorbește aici de *privitori*. Cartea ideală este pentru Calvus un spectacol de *văzut* și de *înțeles* și subînțeles în egală măsură. Un joc al imaginației, când imaginarul e singurul tărâm accesibil, în care omul se poate purta ca stăpân. Motivul *podului*,

lansat încă din primele pagini, se propune drept cheie tâlcuitoare. Însoțind orice apă ce curge („plăcut e somnul plăcut”, îmi vine în minte), el vindecă iluzoriu trecerea, leagă ceea ce părea de nelegat, adună cioburi și fragmente într-o ecuație parțial controlabilă. El mai este și *podul* casei, mansarda vrăjită a lui Faulkner, în care toate amintirile, tot trecutul așteaptă să li se dea un nume și o coerență, una dintre multele posibile. Podul e trecutul prefăcut în viitor. Deși rădăcină, se află mereu deasupra – copleșitor, obsesiv, capricios. E singurul care acceptă remanieri, dar o face ca un stăpân al fetelor multiple. În viața ca o carte sau în cartea vieții, pașii sunt numărați cu „anluminuri” mustind de înțelesuri secunde, toate ilustrate ca-ntr-un bestiar rarism, „înfinitiplacând” oglinzile: „În cuvântul tău se sparg toate oalele, oale de carne pline cu vis”; „Îi este frig acestei nopți, visați!”; „Cu întrebări nu se poate aprinde noaptea, ci doar înstela”; „Pe frica celui ce contemplă vâlul: roua. Pe nedumerirea celui ce a sfâșiat vâlul: bruma.”; „*A fost un va fi* cu un aer de *este*”... „Fragmentul” este investit cu rolul de indicator repetat pe drumurile cărții/vieții. Cartea călătoriei printre semne se dăruiește total, poate fi a oricui o citește/privește. Jehan Calvus își înalță



propria „fabrică de literatură” cu tulburătoare disponibilitate pentru refacerea pe cont propriu a experiențelor mirabile.

Greu de „povestit”, cartea e de privit filă cu filă. E vorba despre un manuscris bogat, baroc, fantast, în care litera e ea însăși personaj, în care jocul formelor n-are limite, iar regula e mereu una plastică. Fraza

se modelează șerpuiind din aldine în cursive, cu accente surprinzătoare marcate grafic, cu scrisuri de mână migălite-n vârful peniței, prelinse în chenarul ilustrației, și ea suprarealizând detaliile, oferindu-se ca variantă, niciodată ultima și definitivă. Pagina de titlu promite „Fragmente conținând însemnările unui scriitor închipuit din Claudiopolis despre adolescență, prietenie, vise și-nchipuiri, despre creație și despre prinț” și-și alătură un motto din *Divina commedia* a lui Dante. Câteva „însemnări de căutare a adevăratului început” scormonesc printre „hârțoage cu însemnări despre vise, scrisori, desene și tablouri făcute în adolescență”. Ordinea nu poate fi decât cea a oricărei amintiri, sfidând cronologia „oficială” și convocând alături înscrisuri, întâmplări, forme din epoci diferite. Un vis naște povestirea prințului neliniștit și lansează laitmotivul cărții: „Ziua era în amurg deja, când aș fi vrut s-o încep”. Sub semnul acestei zile începute în amurg stă atitudinea postmodernă a autorului. Numai că asumării ironice a trecutului Jehan Calvus îi adaugă un condiment excepțional – *încă-uimirea*. Descoperirea că totul s-a spus deja, că prezentul n-are altă șansă decât aceea a reîntoarcerii pe propriile urme, într-o spirală reticentă și dezabuzată, nu convine prințului neliniștit, nici scriitorului închipuit. Închiptuit fiind, n-are de dat socoteală asupra pre-științei sale. Realitatea nu mai răvășește teritoriul fanteziei, ci se multiplică în realități derivate, acceptă rolul de fragment, de material de construcție pentru un nou *întreg*. Lecția de pictură, rememorată după cea de la Școala de artă din Clujul copilăriei, e un pretext pentru un mic tratat de înfrângere a nemișcării, în numele rarei plăceri a privitului.

Privirea are pentru pictorul-scriitorul-păpușar rolul de liant universal. Orice *cade* sub ochii artistului își recunoaște înrudiri. Mai mult, excepționalele ilustrații au

forța de expresie a cuvântului potrivit, vorbesc răspicat și ingenios despre lumea de dinăuntru și de din afară, în vreme ce cuvântul scris e mereu pictural, atrăgând atenția asupra formelor sale neîntâmplătoare. Sentimentul timpului sfârșit, al capătului de drum este vindecător prin evocarea după-amiezilor inițiatice din adolescență, când sufletul se hrănea din taina marilor maeștri fără să-și simtă împrăștiată unicitatea ori pusă în pericol spontaneitatea. Lumea este un uriaș citat, fără-ndoială, dar nu exclude comentariul personalizat din jurul ei. Adolescentul etern are la îndemână *memoria închiptuită* și poate fi oricând „cel ce îi face pe alții să viseze”.

Dacă ziua poate să-nceapă în amurg, iar umbra e porțiunea misterioasă tremurând între întuneric și lumină, *prezentul*, misterios și el, e zona dintre Real și Ideal în care orice privire atentă poate deveni viziune, străbătând și valorând învelișuri succesive. Dacă nimic nu e nou sub soare, sub lună e încă totul nou! Iată o descoperire revigorantă pentru „poetul mandatar” care poate născoci, în buticul său privilegiat, poezii pentru orice comandă, transmisibile. Aerul medieval servește perfect mesajul cărții, zumzetul cărților nu inhibă, ci provoacă la relansări ale imaginației. Părăsite și neterminate, toate semnele pot fi reinventate, readuse la viață, *apropiate*. Confuzia dintre *real* și *fantastic*, dintre aieveau și închiptuire, dintre *aici* și *dincolo* este conservată anume, *podul* fiind oricând de reconstruit „mai traianic și mai frumos” în spațiul *între* al tuturor posibilităților. Cartea unică a fragmentelor țesute într-o urzeală mereu nouă decupează ființa din „tot ce nu-i avuție” și știe să acorde rutina existenței la rutina universului, să perceapă nuanțele infinitezimale ale individului salvat turmei.

O carte-pledoarie în numele Cărții, încă posibilă și necesară. O carte *de vizionat* fără întârziere! ✦



# SZABÓ LŐRINC

traducere și prezentare  
de **KOCSIS FRANCISKO**

*Szabó Lőrinc este unul dintre cei mai mari poeți maghiari din prima jumătate a secolului trecut. S-a născut la 31 martie 1900 la Miskolc. A decedat la 3 octombrie 1957 la Budapesta.*

*Primele poezii i-au apărut în celebra revistă Nyugat în 1920. A debutat în 1922 cu volumul Föld, erdő, Isten (Pământ, pădure, Dumnezeu), după care a publicat numeroase volume de poezie și însemnări de călătorie. Printre cele mai importante, amintim: Kalibán (Caliban), 1923; Fény, fény, fény (Lumină, lumină, lumină), 1926; A Sátán műremekéi (Capodoperele Satanei), 1926; Te meg a világ (Tu și lumea), 1932; Különbéke (Pace separată), 1936; Harc az ünnepért (Luptă pentru sărbătoare), 1938; A huszonhatodik év (Al douăzeci și șaselea an), 1957. Primul volum antologic din Opera poetică a apărut în 1960. Postum au fost publicate numeroase volume de poezie, proză, publicistică, însemnări de călătorie, corespondență, poezii pentru copii.*

*A fost unul dintre cei mai importanți traducători, fiind invitat de Babits Mihály să contribuie, alături de el și de Tóth Árpád, la traducerea integrală a lui Baudelaire. A tradus din Strindberg, Shakespeare, Heinrich von Kleist, Goethe, Racine, Thomas Hardy, Guy de Maupassant ș.a.*

## ÎN PRIMĂVARĂ

Și azi pădurea-i  
superb roșă,  
deși-i primăvară.  
Iată, câți muguri  
plăpânzi pier și  
câte doruri  
până apare  
câte-o floare  
zgribulită-n  
zi vernală.  
Iată, ce-a fost  
cum se zbate  
să țină pe loc  
viul, fără rost –,  
te uită-atenț și  
bagă de seamă:  
ucid în toate  
lupta și pacea  
și a legii  
simplitate,  
dac-ai răzbate  
cu privirea,  
ai putea zări  
cum ți-e menirea.

## CLIFE

De când te-am sărutat, ieri, iar tu  
dornică (pentru-o clipă doar, căci te-ai  
împotrivit îndată-apoi) mi-ai lăsat  
între genunchii tremurători genunchiul:  
recunoștința te redesenează  
neconținut, mi-apari în față pe drum,  
mă lovesc de tine la muncă: îți văd  
capul dat pe spate, fața aprinsă,  
ochii închiși și surâsul dornic  
de plăceri minunate pe buze.  
Atunci, pentru-o clipă, închid și eu  
ochii și-s cuprins de ameteală:  
îți simt apropierea, obrazu-mi  
în dulcele tău chip se scaldă,  
sânii fierbinți îmi pârjolesc mâna,  
mă săruți din nou și eu mă trezesc  
îngrozit: oh, dar asta deja e  
de-a dreptul nebunie – și totuși,  
ce bine-i să mă pierd în tine: tot  
trupul tău mă-nvăluie potopitor  
și-alerg fericit prin venele-ți de foc.

## ȘI CÂND TE-AM SĂRUTAT DIN NOU

Și când te-am sărutat din nou, ți-a pierit  
și graiul... Glasul tău a fost geamătul  
unui animal suferind: tânjind la  
contopire, ni se atingeau brațele,  
de iubire ne-au secăt și vorbele.  
Au secăt, s-au poticnit – o, micul  
meu animal suferind, ce beată  
de fericire m-ai privit! Ce dulce  
mi-a grăit surâsul mut, tăcuta-ți  
dăruire părea din alte lumi!...  
Așa te văd acum, frumoasă, tremurând,  
înger și copil, aur și floare,  
atât de temătoare, încrezătoare  
totuși te-ai lipit de mine când mâna  
aprinsă și unda mângâietoare  
a buzelor au încremenit  
voluptuos pe sfârcurile sânilor...

## DU-TE ACASĂ

Du-te-acasă, fetițo, ce-aș putea face cu tine?  
Ești ca firul ierbii, ca ghiociei de fragilă.  
Însăți nu știi ce ardoare te aduce, copilă.

Ești atât de fragilă și de blândă că nu cutez  
să te strâng în brațe; vapoasă, pe mine m-aștepti oare?  
Ce s-ar alege de tine în mâinile-mi barbare?!

Nu te temi? Eu, da! Când te mângâi atât de grijuliu,  
mijlocu-ți se-ndoaie, tremură ca trestia-n baltă;  
o, cum de nu-ți tremură căpșorul cărlionțat, fată!

Du-te-acasă, fată, doar copiii-s așa de temerari.  
De te iubesc, ochii-ți puri, inocenți, întrista-se-vor...  
(Ori știi mai multe decât mine, nu-ți pasă de viitor?) ✦

# RADU TODERICI în dialog cu RADU JUDE

## „Uneori, un anumit *deadline* sau o anumită presiune poate crea lucruri mai bune decât libertatea de a sta și de a te gândi” (I)

*Când oamenii văd un film de-al tău, văd produsul final, dar nu-și dau seama de tot procesul. Poți să treci un pic prin toți pașii, mai ales în legătură cu ultimul tău film, Nu aștepta prea mult de la sfârșitul lumii?*

Depinde unde decizi să pui începutul. Habar nu am cum funcționează pentru ceilalți, dar la mine într-un anumit sens nici nu există un început. Sunt într-o continuă cercetare, într-un continuu efort de a dezvolta proiecte sau ceea ce încetul cu încetul devine fie un proiect (nefinalizat), fie în cele din urmă un film – în același fel în care lucrează oricine are o profesie care nu e sută la sută rutinată.

*Asta înseamnă probabil că în momentul ăsta ai vreo două, trei, patru idei la care lucrezi în funcție de felul în care găsești actori sau finanțare?*

Absolut, și care sunt în faze diferite de dezvoltare. Există în cazul de față două filme de montaj care sunt în faza de post-producție, unul făcut cu Christian Ferencz-Flatz. Există un film finanțat într-o proporție destul de mare, *Dracula*, pe care o să-l fac, sper, dacă totul merge bine, în vara viitoare. Există un alt proiect cu care am câștigat la CNC prima parte din finanțare și care trebuie în continuare dezvoltat, ca să pot să încep în câteva luni să caut cofinanțări internaționale. Și mai există două proiecte, care sunt în faza de a fi puse pe hârtie, pentru că e o etapă de care depinde, cu bune și cu rele, finanțarea filmelor. În sensul ăsta,

tot timpul am pe calculator niște folder-e cu diverse idei, cu diverse direcții, cu diverse documente, surse, cărți, citate, texte, imagini de pe internet, imagini create de mine, mici filmulețe, filme de toate felurile, picturi, fotografii și așa mai departe. În momentul în care un proiect mi se pare că începe să se dezvolte mai mult, creez un folder separat (*râde*).

*Există deci un folder prioritar, care iese mai în față când e cazul?*

Pot să-ți arăt (*îmi arată cu share screen ecranul laptopului, cu mai multe folder-e*). De exemplu, astea sunt proiectele cele mai noi. Unul, care e cel mai nou, nu are nimic în el. Are doar un text în el. *Dracula*, care e mai dezvoltat, are o grămadă de documente înăuntru. Aici am deja primele idei de la casting-ul pentru *Dracula*. Aici am un proiect care e încă puțin dezvoltat, deși are mai multe în el.

*E Bietele corpuri după Sonia Larian? O să ecranizezi cartea?*

Da, încerc. Aici filmul nou are o mulțime de folder-e, de documente, fel de fel de lucruri. Aici am imagini, chiar am deschis mai devreme acest folder, și adun tot felul de lucruri în el, de la picturi la lucruri care nu sunt neapărat „artistice”.

*Dar simți că te inspiră.*

Da, mă inspiră sau îmi folosesc sau știu că ar putea să-mi folosească la un moment dat și în momentul în care încep un proiect le mut

dintr-un folder în altul. Uite, cum e imaginea asta cu studenții meritorii de la ASE, nu știu dacă ai văzut știrea, care au primit în vară, în parteneriat cu BOR, icoane. Sau pictura asta a lui Asger Jorn, care e de fapt o pictură mai veche luată de Jorn, peste care a intervenit. Tot felul de lucruri.

*Revenind la Nu aștepta prea mult de la sfârșitul lumii, înțeleg că la un moment dat trebuie să te pui în fața laptopului și să scrii scenariul. Cum funcționează asta?*

Aici sunt mai multe lucruri care pot fi spuse despre acest proces. Unul – și știu că poate fi folosit împotriva mea (*râde*) – pornește și de la o rațiune economică. În momentul în care există un call, în momentul în care există posibilitatea de a obține niște bani pentru un film, asta fiind meseria mea, încerc să nu ratez oportunitatea. Și atunci funcționez altfel decât mulți cinești, sau oricum diferit de ceea ce spun mulți cinești, care zic, dom’le, m-am hotărât să fac un film abia când am avut o idee foarte clară sau e obsesia mea de 20 de ani... În cazul meu, dacă există un concurs CNC, să zicem, și nu am niciun proiect, mă uit în folder-ele mele cu proiecte și dezvolt unul, cu forța dacă vrei, cu inspirație sau fără inspirație. Dacă nu câștig finanțarea, asta e, îl dezvolt mai departe pentru următoarele concursuri sau pentru diverse oportunități internaționale, iar, dacă câștig finanțare, îl pun un pic deoparte, îl redezvolt, îl fac un

pic mai complex, fără să schimb proiectul, bineînțeles, dar încep să mă gândesc serios la el ca la un film de făcut. De cele mai multe ori, banii nu sunt suficienți pentru o producție să-i zicem profesionistă, poți să pui și ghilimele dacă vrei, și atunci trebuie obținuti bani din alte părți, și fiecare țară sau fiecare organism are propriile exigențe și propriile reguli. Acesta e un prim lucru care de obicei nu se discută, atunci când stai de vorbă cu un cineast, adică această dimensiune economică. Ceea ce e interesant aici e că la un regizor de teatru se acceptă mai ușor că asta e meseria lui și că acum montează *Hamlet*, peste trei luni se duce în alt teatru și montează Arthur Miller sau ce-o monta și nimeni nu-l întreabă, a fost obsesia dumitale timp de 20 de ani? Alexandru Dabija spune asta tot timpul, „e meseria mea, m-a chemat teatrul cutare, mi-au propus textul ăsta, ăia erau actorii, am făcut spectacolul și a ieșit bine sau rău”. Evident că atitudinea asta poate duce la lucruri bune sau la lucruri foarte proaste de multe ori, fiindcă teatrul românesc, cu foarte puține excepții, e un dezastru.

*Să știi că mă identific oarecum. Ai și tu contact cu lumea universitară, predând la Universitatea Babeș-Bolyai, și până la urmă textele pe care le scriem de obicei apar tot după aceleași principii: ai nevoie de punctaj, trebuie să scrii un articol, tu te gândești la ceva, ei propun o altă temă și faci cumva să se întâlnească la mijloc rezultatele. Acum, e o chestiune mercenară? Și eu mi-am pus problema.*

Habar n-am cum e în cazul vostru, dar în cazul creației artistice în sens larg lucrurile pot funcționa exact invers. Un anumit *deadline* sau o anumită presiune poate crea lucruri mai bune decât libertatea de a sta și de a te gândi. În sensul acesta, întotdeauna am avut, și cred că foarte mulți cinești au nostalgia lucrului la studiouri, în Hollywood-ul clasic. Dacă citești, de exemplu, cartea lui David Bordwell, *Ozu and the Poetics of Cinema*, e acolo o pagină în care

vorbește despre cum, pe la începutul anilor '30, unul dintre directorii de studiouri din Japonia a reorganizat sistemul în așa fel încât fiecare dintre regizorii angajați – Ozu fiind unul dintre ei – să trebuiască să facă două-trei filme pe an (fiind filme mute, acest lucru era posibil), iar fiecare scenarist trebuia să scrie un scenariu de lungmetraj pe lună, plus două sau trei scenarii de scurtmetraj cu gag-uri (*nansensu*), care se proiectau înaintea filmelor de lungmetraj. Ce e interesant e că atunci când acești scenariști intrau în criză și mai aveau vreo două zile până la termenul la care trebuiau să trimită scenariul, se adunau mai mulți, inclusiv regizorii, și scriau repede ceva, în 48 de ore făceau un scenariu sub presiune, pe care să-l trimită studioului. Multe din marile filme ale lui Ozu de la sfârșitul anilor '20 și începutul anilor '30 sunt rezultatul acestui tip de muncă. Acum, sigur, nu spun că acest proces e neapărat util și că fiecare funcționează bine sub presiune. Ce spun e că există un raport mai complex între ce obligații ai, ce presiune există și ce libertăți ai. Nu aș spune, dom'le, sunt mercenar, pentru că, dacă lucrurile ies prost, cel puțin pe piața internațională de cinema, raporturile sunt destul de brutale. A doua oară, dacă nu ai destul succes de un fel sau altul, ești dat la o parte cu foarte multă lejeritate. Asta mi s-a întâmplat de multe ori. Mi s-a întâmplat să lucrez cu o companie importantă din Germania, care după *Aferim!* insista să le trimit orice proiect mai întâi lor și imediat aveam un *feedback* de la ei, iar după ce un film ca *Îmi este indiferent dacă în istorie vom intra ca barbari* n-a performat din punctul lor de vedere așa cum și-ar fi dorit, din momentul acela, mi se răspundea că sunt cam ocupați, dar și luna viitoare sunt cam ocupați, dar și peste un an sunt cam ocupați, mulțumim frumos, și asta a fost. După Ursul de Aur pentru *Babardeală cu bucluc*, din nou ușile s-au deschis – un pic. Sunt aici niște raporturi foarte brutale de fapt și foarte lipsite de sentimente. Chiar

dacă lucrezi sub presiune, nu poți să fii sută la sută mercenar, fiindcă lucrurile se întorc împotriva ta.

Revenind la scenariu, el trebuie scris în primul rând pentru că finanțarea se acordă în cinema, din păcate, pe bază de scenariu. Spun din păcate pentru că un text nu e un film și e destul de greu pentru oricine, și cu atât mai puțin pentru cineva care nu practică neapărat cinema sau nu e atent la lucrurile astea, să vadă potențialitățile unui proiect din fază de scenariu. De obicei, în faza de scenariu câștigă proiectele în care elementul esențial e chiar dramaturgia, forța pe care o are povestea. Asta, în cazul filmelor de ficțiune. În cazul documentarului, e la fel de complicat. Frederick Wiseman se plângea de asta, zicea, dom'le, eu ce scenariu să dau, cum să trimit un scenariu de 60 de pagini, cum se cere la CNC-ul francez, când eu știu doar că merg să filmez într-un restaurant (cum e ultimul lui film), sau că mă duc să filmez ce se întâmplă la un birou de protecție socială, ca în *Welfare*? De unde să știu eu ce se va întâmpla? Ceva de genul acesta e valabil, măcar în parte, și în cazul filmelor de ficțiune sau în cazul filmului-eseu. Uneori e foarte greu să pui în cuvinte ce urmează să fie pe ecran, și nu doar foarte greu, dar de foarte multe ori un scenariu limitează. E o chestiune poate destul de greu de înțeles. Mi-am dat seama de asta într-un mod foarte acut când am fost tutor la o piață de proiecte pentru debutanți. First Films First se chema. Am primit vreo 20 de scenarii de lungmetraj, toate redactate cum trebuie, după formatul de scenariu, și mi-am dat seama citindu-le unul după altul că o mare parte din potențialități se pierde tocmai fiindcă ele trebuie redactate într-o formă foarte strictă. Tot cam atunci aplicam cu *Babardeală cu bucluc* pentru finanțare, și în film există la mijloc un fel de dicționar flaubertian în care ai imagini și texte. Evident, așa ceva nu poate fi scris și redactat ca un scenariu normal. Ce am făcut atunci a fost să pun imaginile pe care



le aveam, o parte din arhivă, sau să iau câte o fotografie, dacă era vorba de imagini în mișcare, sau să pun diverse imagini care să sugereze direcția de ansamblu. Câteva aplicații au avut probleme, fiindcă aplicațiile se fac de cele mai multe ori *online*, iar softul respinge scenariul. Ți se zicea că nu ai voie să ai imagini în scenariu. Și atunci cum fac, mă apuc să scriu, să descriu dicționarul acela? Și da, a trebuit să fac exact asta, să scot imaginile și, oricât ar părea de stupid, să mă apuc să scriu – vom avea aici o pictură nu știu de care, însoțită de acest text. Ceea ce făcea scenariul foarte confuz, până la urmă, deși în film e mult mai clar. Ideea asta o spune și Assayas într-o carte-interviu: „J'ai une méfiance extrême vis-à-vis du système de financement du cinéma fondé sur les fiches de lecture et qui favorisera toujours le cinéaste prudent qui conçoit un scénario savamment équilibré, une feuille de route qu'il appliquera avec soin. Au détriment d'auteurs moins déterminés par les conventions et qui restent ouverts aux possibles”.

*Poate că problema e că, folosind un cuvânt complicat, procesul e foarte literaturocentric, trebuie să fie literatură, și abia apoi îl transformi vizual, ceea ce e altceva. Dacă îți iese literatură, s-ar putea să iasă un film prost. Nu neapărat, dar se poate.*

Gândește-te că, de exemplu, în teatru, în afara concursurilor de dramaturgie, proiectele nu se stabilesc doar pe baza unui text. Nu va spune nimeni, dom'le, avem de ales între o piesă de Shakespeare, care e extraordinară, și o piesă de Giannina Cărbunariu, care nu e chiar Shakespeare, și atunci vom alege textul mai bun, care e al lui Shakespeare. Într-un fel, se întâmplă lucrul acesta în cinema, unde decizia e foarte mult bazată pe text. Ce vreau să spun e că un text dramaturgic sau scenaristic e foarte important prin potențialitățile lui, prin ce poate el deschide, și nu prin faptul că are o poveste foarte bună, cum se mai

întâmplă uneori la CNC, când se mai zice, vai, dar nu a câștigat scenariul cutare, chiar dacă nu e al unui regizor bun, dar avea o poveste foarte tare. Cred, ca să încheiem chestiunea asta, că toată obsesia pentru scenariu face ca anumite proiecte să nu poată fi finanțate ușor. E cazul unor cineaști ca David Lynch sau al unui Hong Sang-soo, care a ajuns să-și autofinanțeze filmele, fiindcă le face foarte ieftin, și care nu are deloc scenariu. Evident, există un risc și în partea cealaltă, eu nu sunt pentru a nu-ți organiza ideile, ci aș milita mai degrabă pentru cazuri în care – și asta se întâmplă în anumite țări – se ia în calcul scenariul, dar se ia în calcul și filmografia anterioară a regizorului și, dacă comisia are impresia că le scapă ceva, pot cere un interviu cu cineastul, în care acesta să poată explica ce vrea să facă. În Luxemburg, de exemplu se cere o secvență din film sau, în fine, un eseu video despre viitorul film.

*Asta voiam să te întreb, fiindcă am zero experiență de filmare, nu ar fi asta o idee, să-i ceri regizorului o secvență, să îți dai seama și cum arată vizual?*

Ba da, evident că lucrul acesta ar deschide și alte direcții. Pentru a reveni la *Nu aștepta prea mult de la sfârșitul lumii*, când apare un concurs de proiecte, încerc să organizez scenariul într-un mod convențional, fiindcă altfel știu că nu are nicio șansă. L-am trimis la CNC în 2020, a fost respins atunci, nu contează... E un scenariu inspirat din povești reale, deși nu-mi place formula, dar asta mi se pare mai puțin important. Ce mi se pare mai important e că a trecut ceva timp de la aceste întâmplări, din perioada în care am început în cinema foarte jos, cum se spune, am fost respins de mai multe ori la UNATC și am prins momentul în care se deschisese industria de film destul de mult, fiindcă era nevoie de oameni, datorită faptului că tot mai multe producții străine se filmau în România. Fiindcă începusem o școală privată de televiziune și aveam nevoie de un

*job*, am început cu prima ocazie să lucrez la studiouri, după ce făcusem și alte *job*-uri care nu aveau legătură cu filmul. Când lucrezi, mai ales la o vârstă destul de fragedă, aveam 21-22 de ani, lucrurile te șochează prin brutalitatea lor, în această industrie a filmului sau mai degrabă a creării de imagini în general, pentru că am lucrat și pentru televiziuni, am făcut și clipuri muzicale, apoi am început să fiu regizor pentru toate gunoaiile astea, de la *teleshopping* la telenovele. Partea interesantă în profesia asta e că ești practic trimis dintr-o parte în alta, vezi fel de fel de locuri, te întâlnești cu fel de fel de oameni, banii sunt mulți, presiunea e mare și atunci apar fel de fel de conflicte. E un mediu în care se întâmplă foarte multe lucruri, în care experiența de viață pe care o câștigi e foarte mare, și cred în continuare că a fost un lucru bun că am lucrat *job*-urile astea – din punctul acesta de vedere, cel puțin. O parte din aceste întâmplări îți rămân în cap și trecerea timpului le decantează, dintr-odată vezi în ele ce nu vedeai la momentul respectiv, când erai prins în fluxul vieții și nu vedeai semnificația tuturor lucrurilor. Dintr-odată, uitându-mă în urmă, mi-am dat seama că cel puțin ceea ce a devenit partea a doua a filmului, povestea acestui muncitor care în urma unui accident a rămas paralizat și apoi a trebuit să filmeze un film de protecția muncii, aparent pentru educația celorlalți, dar în realitate compania folosindu-l și ca să-și spele imaginea, ei bine, întâmplarea aceasta mărunță în esență, care nici măcar o știre locală nu poate să facă, mi s-a părut exemplară, mi s-a părut că se adună în ea o mulțime de linii de tensiune legate de viața în România, de societatea românească, de economia post-totalitară românească. De aici am pornit – cu niște rezerve, fiindcă știam că, dacă voi face filmul în felul acesta, va avea ceva în comun cu primul meu film, *Cea mai fericită fată din lume*, și mi-am zis că nu prea îmi place să mă repet. M-am și gândit că sunt niște pași înapoi, mi-am zis,

ce fac acum, ajung la ce am făcut în primul film? Apoi mi-am spus că și asta e altă o capcană, fiindcă de fapt în acest film accentele cad altfel, și există artiști care la aproape fiecare film se repetă, sau fac variațiuni. De ce nu ar putea fi și asta o variațiune pe tema respectivă? De aici am pornit, de la povestea asta. Scenariul inițial, nu știu dacă-l mai am, scenariile intermediare le șterg, fiindcă mă încurc în ele...

*Voiam să pun și eu problema asta, fiindcă într-adevăr seamănă cu primul film. În același timp, pare să fie o versiune mai recentă, o comedie, bine, o comedie foarte puțin amuzantă pentru cei care au fost implicați în ceea ce s-a întâmplat, dar o comedie după formula din branșă, tragedie plus timp egal comedie.*

Nu știu ce să răspund la asta. Mai degrabă, întrebarea care m-a preocupat la originea proiectului a fost una legată de relevanță. Mai e relevantă povestea asta, și în ce fel e relevantă? Aici nu poți decât să intuiești o anumită direcție, apoi să încerci s-o dezvolți și să vezi dacă funcționează. De exemplu, la *Babardeală cu bucluc*, lucrurile au fost și mai dramatice, într-un fel, iar forma finală a filmului, dacă ești atent din acest punct de vedere, a fost o încercare disperată de a salva o idee. Ideea mi s-a părut relevantă inițial, toată povestea profesoarei care își filmează o partidă de sex, o pune pe internet și apoi are de-a face cu autoritățile, cu școala și părinții și întrebarea de apoi, dacă e moral să facă asta, dacă are dreptul să facă asta, mi s-a părut că e foarte relevantă. În momentul în care am început însă să mă gândesc serios la film, după o primă variantă de scenariu, mi s-a părut că relevanța poveștii în sine nu e prea mare, mi s-a părut că e destul de închisă în ea însăși, existau doar două direcții posibile – da, profesoara are voie sau nu, profesoara nu are voie să facă lucrul acesta, cu doar două direcții de argumentare și asta-i tot. Era ceva destul de minor, într-un fel. Asta mi-a provocat o criză la

momentul respectiv – atunci, eu ce fac cu proiectul ăsta? Am început să-l restructurez, să-l regândesc și să reintegrez această mică anecdotă într-un peisaj mai larg, din punct de vedere social, intelectual, ideologic, arhitectural, urbanistic și așa mai departe. În felul acesta, cel puțin ca încercare, am vrut ca această poveste mică să fie ca o amprentă pentru o poveste mai mare. Ceva similar s-a petrecut și la *Nu aștepta prea mult de la sfârșitul lumii*. Odată ce am obținut finanțarea, și practic scenariul conținea doar partea a doua a filmului, iar prima parte exista, dar era redusă, întâi nu am știut cum să dezvolt scenariul mai departe, în etapa asta de pregătire, înainte de finanțarea internațională. Încetul cu încetul, am început să urmez două direcții. Am zis, ok, n-o să fac un film legat de accidente de muncă în industria creării de imagini, ci cu totul și cu totul altceva, și am și început să fac ceva *research*, dar până la urmă am renunțat, fiindcă era clar că mergeam pe un teritoriu pe care nu-l cunoșteam deloc, mergeam în gol. Vorba lui Umberto Eco, dacă stăpânești subiectul urmează și cuvintele când scrii ceva, dacă nu-l stăpânești, n-ai ce să scrii. Atunci am făcut un pas în spate și am zis, nu, o să rămân la domeniul pe care îl cunosc, pentru că aici știu detaliile, cunosc lucrurile subtile, pe când dacă încep să vorbesc despre ce se întâmplă, de exemplu, într-un supermarket, în câteva săptămâni nu poți să ajungi la o cunoaștere profundă, chiar dacă vei face *research* sau vei citi niște lucruri. Atunci mi-am amintit de altă poveste care m-a impresionat, era un băiat care, forțat să conducă de dimineața până a doua zi dimineața la o producție de publicitate și simțind că i-e foarte somn, a încercat să convingă directorul de producție să-l lase să se odihnească. Răspunsul a fost, stai, dom'le, puțin, că mai avem un pic, mai bea și tu un Red Bull, mai bea o cafea... Iar omul a murit, după ce a dus un ultim actor acasă noaptea, a adormit la volan și a intrat cu mașina într-un copac și

s-a făcut praf. Avea 21 de ani. N-a fost nimeni vinovat, dacă vrei. Habar n-am dacă a fost un proces în cazul acesta. Există o legislație a muncii, erau lucruri care nu erau respectate atunci, în mod evident. Sigur că răspunsul obișnuit și foarte cinic e că băiatul trebuia să zică nu, stop, sunt responsabil, nu încalc legislația muncii și plec acasă. Dar cine are puterea să se pună de-a curmezișul cu niște șefi care au influență, care-l pot da afară?

Eu însumi, dacă-mi aduc aminte cum am lucrat, mai ales în primii ani, în perioada de asistență de regie și în perioada de regizor de televiziune sau de publicitate, mi se face frică, retrospectiv. Țin minte că am avut o filmare, într-o perioadă de tranziție în care eram asistent de regie și începusem și să regizez diverse lucruri, care a început dimineața și trebuia să se termine seara. În realitate, s-a terminat a doua zi, dimineața târziu, am început la 6 dimineața într-o zi, am terminat a doua zi la 10 și aveam primul meu contract pentru un videoclip, la mare, așa că m-am urcat direct în mașină și am condus, după 28 de ore de lucru, apoi am ajuns undeva după-amiaza și am început filmarea, care a durat până a doua zi seara. Iar de acolo am condus mai departe, la vreo 30 de km, unde aveam caza-re. Acum, mă gândesc, cum a fost posibil să fiu atât de inconștient? Dar într-un fel eram prins în toată povestea asta, voiam să fac toate lucrurile astea, câștigam bani de pe urma lor, voiam să avansez și credeam – și aici poate e și altceva de zis – în această mitologie a cinemaului, care trebuie să fie ca armata. Ce-s fițele astea, ce-s mofturile astea de căcat, că tu vrei să lucrezi opt ore sau zece? Nu, lucrez 30 de ore și sunt încă în picioare. Așa s-a făcut și în timpul lui Griffith, așa s-a făcut și *Apocalypse Now*, așa s-au făcut filmele lui Werner Herzog. Noi avem acces la mitologia asta, fiindcă cei care o propagă sunt actori sau regizori, niciodata nu sunt sutele de oameni care lucrează la un film. ✦

# DESPRE „ȚARA SFÂNTĂ”

*M-a emoționat constatarea că numele fiecărei localități biblice s-a păstrat chiar și în zilele noastre, doar că numai ajungând în Israel și învățând limba ebraică unele au început să aibă un înțeles și pentru mine.*

de

**DELIA BODEA JACOB**

Mi s-a propus să îmi spun gândurile, sau măcar o parte din ele, legate de „Țara Sfântă” a cărei semnificație este *sine qua non* legată de existența Ierusalimului. Am privit cu atenție harta lumii și am descoperit-o undeva chiar la mijloc, un punct minuscul, un fel de „buricul pământului” în care converg toate energiile pământului și ale umanității. Desigur, nu sunt nici prima, nici ultima care a făcut această constatare și nici care îndrăznește să-și exprime în acest mod părerea. S-a scris enorm, s-au făcut și se fac în continuare cercetări, specialiști de renume își aștern pe hârtie concluziile, părerile fiind de multe ori contradictorii, istorici de mare valoare se adresează publicului avizat precum și celui mai puțin informat, dar dornic de cunoaștere. Bibliotecile sunt pline de cărți, de asemenea internetul oferă foarte multe posibilități de informare, prin Wikipedia și prin You Tube (recomand cu căldură jurnalul de călătorie al d-nei Carmen Ion, un ghid turistic foarte bine scris, unul dintre cele mai documentate și mai complete pe care l-am citit vreodată).

Desigur, cele câteva gânduri pe care le aștern eu pe hârtie nu au pretenția de a concura, de a contrazice, nici măcar de a completa,

ci mai degrabă pot spune că vin din partea unei persoane care încearcă să înțeleagă și să vadă prin prisma propriei culturi și experiențe acest fenomen istoric și spiritual de excepție, cercetat cu atâta râvnă și pricepere de mari specialiști. Subliniez poziția mea modestă și foarte subiectivă de pe care încerc să exprim sincer opinii și sentimente.

Credința în D-zeu era aerul pe care îl respiram în casa părintească, iar tradițiile religioase, oaza de lumină și dragoste care mi-a călăuzit primii pași, tatăl meu fiind preot ortodox. În afara cuibului familial, dictatura comunistă cu foarte mult rău, dar și cu mult bine îmi picura obiceiuri și deprinderi și poate mă învăluia cu speranțe iluzorii. Nediminuând impactul social creat de profesori, colegi și de prieteni, în mod paradoxal, în România comunistă adeptă a ateismului, totul la un loc, m-a îndepărtat de religie, dar m-a îndreptat pe un drum al credinței, al certitudinii, al dragostei uneori unilateral și naiv înțelese, precum și al conflictelor, al nedumeririlor și al căutărilor neobosite.

Nimic nu este întâmplător. Totul se leagă. Faptul că la treizeci și doi de ani am părăsit meleagurile natale și am hotărât împreună cu soțul să emigrăm cu

cei doi copilași ai noștri în Israel este oarecum predestinat. Pe undeva, în cele mai intime unghere ale subconștientului, exista dintotdeauna această năzuință. Cunoșteam din copilărie poveștile biblice, aveam de pe atunci nostalgia „Pământului sfânt” a cărui existență era o realitate geografică palpabilă (Orașul Ierusalim, Lacul Genizaret, Muntele Tabor, Nazaret, Deșertul, Marea Moartă, Marea Roșie existau). Desigur, în România acelor vremuri dictatoriale erau inaccesibile, pentru că atunci nu se putea nici măcar visa la vreo călătorie în afara Blocului Socialist. Foarte rar mai auzeam totuși despre vreun congres științific în diferite țări necomuniste la care participau câțiva „norocoși”, specialiști în diferite domenii. Aveam treisprezece ani când unei mătuși mai îndepărtate de ale mele, doctoriță pediatră, i s-a îngăduit să facă parte din grupul trimis „afară” (acesta era modul de exprimare) la un Congres Medical care a avut loc la Tel Aviv în Israel. Probabil a avut protecția cuiva sus-pus, sau pur și simplu a avut noroc. Ne-a povestit ce a vizitat, ce a văzut. M-a fascinat și am simțit deja de atunci, fără să bănuiesc platforma reală, concretă, pe care destinul mi-o va făuri, că și eu voi cutreiera cândva acele meleaguri. Da... eram sigură că acest lucru se va întâmpla.

Și iată-mă în anul 1985, într-o noapte foarte friguroasă, într-un taxi care ne transporta pe noi patru, soțul meu cu mine și cei doi copilași, de la aeroport la Centrul de Absorbție din Mevasseret Zion. Aici urma să începem învățarea limbii ebraice și să facem primii pași de adaptare într-o lume complet nouă, de fapt în necunoscut. Ne țineam strâns în brațe băiețelul de doi ani și fetița de un anșor, lăsându-ne copleșiți de o spaimă dureroasă care ne paraliza. Curiozitatea debordantă și entuziasmul aventurier cu care am fost înzestrată genetic și care în



alte circumstanțe m-ar fi influențat, de data aceasta nu îmi îndulceau angoasa și totuși... ca prin ceață tresăream de fiecare dată când bornele de kilometraj sau indicatoarele rutiere anunțau apropierea de Ierusalim. Străbăteam un drum, martorul milenar al unor evenimente de o profundă semnificație care au dat umanității cele trei religii monoteiste, subiect de o mare înălțare spirituală, dar în același timp și de o dureroasă învrăjbită uneori atât de violentă și de agresivă. În locul drumului colbuit, aveam acum, în secolul XX, asfalt, iar taxiul înlocuia cătărul sau măgarul și poate și peisajul era pe ici-colo diferit, dar drumul era același. Aceeași senzație stranie am avut-o în următoarele săptămâni, când în zilele libere ne pierdeam pe străduțele întortocheate ale Ierusalimului Vechi sau când o rudă binevoitoare de a noastră ne-a facilitat vizitarea Nazaretului.

Ierusalimul, aflându-se în apropierea Centrului de Absorbție de la Mevasseret Zion, unde am locuit cinci luni, a fost în atenția noastră prioritară. Ne-au impresionat zidurile lui de piatră foarte groase și înalte, a căror vechime era evidentă și cu atât mai tulburătoare. Am fost informați că zidurile așa cum se văd astăzi au fost refăcute după Războiul de Șase Zile (din 1967), război pornit datorită amenințărilor evidente din partea vecinilor arabi și în urma căruia Ierusalimul a devenit în întregime parte integrantă a Israelului. Au fost scoase la iveală cu ajutorul săpăturilor foarte adânci, iar pentru reconstruirea lor s-au folosit, aproape fără excepție, blocurile originare de piatră. Am parcurs Via Dolorosa, sau drumul Golgotei cum i se mai spune, în a cărui capăt tronează Biserica Mormântului. Odată, cu greu, am reușit să vizităm chiar și interiorul Moscheii El Aqsa și Domul Stâncii construit pe locul unde se presupune că Mohamed

s-a înălțat la cer, aceste obiective fiind mai puțin accesibile, arabii din Ierusalim arătând reticență față de vizitatori. Ne-am recules la Zidul Plângerii, singurul rămas în urma distrugerii de către romani în anul 70 DC al celui de al doilea templu. Primul, construit de către regele Solomon în același loc, pe Muntele Moria, cunoscut sub numele de Muntele Templului, locul cel mai sfânt pentru evreii religioși, a fost dărâmat în anul 587 IC de către babilonieni. De fapt, zidul rămas în picioare de două milenii nu aparține templului, ci este doar o latură a zidului care îl împrejmuia, dar pentru evreii evlavioși actuali constituie locul cel mai sfânt, singurul accesibil din vreme ce acum Muntele Templului aparține lumii musulmane și a devenit un loc disputat, un punct al discordiei. După sec. VII, perioada de apariție a Islamului aici, pe locul celui de al doilea Templu Evreiesc distrus de romani, au fost înălțate Domul Stâncii și Moscheea El Aqsa, a treia ca importanță în lumea musulmană, după cele din Mecca și Medina. Cupola imensă, aurită, a Domului domină de secole peisajul Ierusalimului. Visul fiecărui habotnic evreu este ca odată, cândva, să se poată reconstrui al treilea Templu pe același loc, pe Muntele Templului, devenit după secolul VII inaccesibil. Peșterile din Hebron unde se presupune că s-ar afla mormintele Părinților Monoteismului (Avraam și Sara pentru iudeo-creștini, Ibrahim și Sara pentru musulmani), loc de pelerinaj și rugăciune pentru religioșii evrei precum și pentru cei musulmani, creează de multe ori discordie, ură și conflicte. Faptul că Zidul Plângerii se află la granița cartierului arab, în apropierea Marii Moschee, constituie de asemenea un inconvenient. Săpături arheologice în această zonă, care ar scoate la suprafață alte adevăruri, sunt practic interzise. De asemenea, eventuala

reconstrucție a celui de al Treilea Templu al evreilor, un vis de aproape două milenii neîmplinit, este imposibilă.

Ierusalimul vechi este împărțit în patru cartiere: Evreiesc, Creștin, Arab și Armean, fiecare cu istoria sa, cu lăcașurile sale de cult și cu prăvăliile și tarabe (de remarcat așa-numitul Suk arăbesc, atât de căutat și admirat de turiști care continuă parca atmosfera comercială tipic orientală de odinioară). Via Dolorosa parcurge drumul de la Muntele Măslinilor, aflat în afara zidurilor, și trece prin toate cartierele, pe străduțele înguste ale orașului, Biserica Mormântului, construită pe locul unde se presupune că Isus ar fi fost răstignit și apoi îngropat, constituind punctul final. De remarcat celebra stradă Cardo din cartierul evreiesc, dovada unei vieți intense comerciale din timpuri antice milenare. Obiectivele istorice din Ierusalim, dar și din întregul Israel: orașe antice, medievale, cetăți, ruine de case, de biserici și sinagogi, mozaicuri, obiecte de uz casnic sau de cult, au fost readuse la lumină datorită săpăturilor arheologice și restaurărilor efectuate cu abnegație, profesionalism și, desigur, cu o uriașă investiție financiară, de către statul Israel.

În continuare, am profitat de fiecare ocazie ca să vizităm cât mai multe obiective religioase, istorice, naturale, încercând să facem cunoștință, să ne familiarizăm și încetul cu încetul să ne apropiem profund sufletește de mediul natural și social în care urma să ni se contopească speranțele. Am început cu tot ce înconjura lacul Genizaret (Numit Kineret în limba ebraică, datorită formei lui puțin alungite, strangulate la mijloc, Kinor însemnând vioară) aflat la aproximativ treizeci de kilometri de Nazaretul natal a lui Isus, flancat de niște munți golași, pe care razele generoase ale soarelui îi nuanțează aproape în mov, un

spectacol natural inedit. Aici se presupune că Isus și-a racolat ucenicii pescari; tot pe malul acestui lac, la Capernaum, se află ruinele sinagogii unde, copil fiind, a primit învățătură, uimindu-și dascălii, iar la treisprezece ani, conform tradiției iudaice, a sărbătorit Bar Mitzvah. În apropiere, pe malul lacului care din cauza dimensiunii este numit în ebraică „Marea Kineret”, se găsește un monument închinat Sfântului Petru. M-a emoționat constatarea că numele fiecărei localități biblice s-a păstrat chiar și în zilele noastre, doar că numai ajungând în Israel și învățând limba ebraică unele au început să aibă un înțeles și pentru mine. De exemplu, Capernaum este de fapt în ebraică, Kfar Nahum, adică satul lui Nahum, Ierusalim, Ierushalaim, Ir Shel Shalom adică orașul păcii, grădinile Ghetsimani de la poalele Muntelui Măslinilor, este de fapt Get Shemen, adică presa de ulei unde populația Ierusalimului își obținea uleiul de măsline, Golgota vine de la cuvântul *gulgollet* însemnând craniu, adică movila rotundă ca forma unui craniu, unde a fost crucificat Isus, Bethlehem, adică Beit Lehem, casa pâinii... (m-a amuzat să constat că numele Viflaim din colindele românești este de fapt Bethlehem). Am urcat și muntele Tabor, lăsându-mă fermecată de panorama întregii văi, imaginându-mi scena celebrului discurs a lui Isus din Noul Testament. În fiecare loc străbătut de fiorul mistic și istoric menținut în scrierile biblice și religioase se înalță câte o biserică sau mănăstire, de obicei de dată recentă, construite pe ruinele altora distruse de cuceritori (unele transformate în moschei).

A urmat explorarea regiunilor mai îndepărtate de orașul Haifa unde locuiam, meleaguri deșertice cărora doar când le vezi cu ochii și cu inima le poți înțelege fascinația. Ne-am plimbat pe plaja Mării Moarte cu apa atât de sărată, încât

se lipea de piele uleioasă, apoi în apropierea ei am explorat oaza Ein Gedi cu cascada ei renumită, frecvent amintită în psalmii lui David. Am urcat la cetatea Masada, cocoțată pe un munte înalt lipsit total de vegetație, pe o vreme toridă în care abia se putea respira, dar nici un inconvenient nu a putut diminua grandoarea ei și a peisajului care ni se așternea la picioare. Mi-am imaginat viața stresantă a celor refugiați aici și ultimele lor clipe, când au hotărât să se sinucidă în masă decât să se lase capturați de armatele romane. După câțiva ani, am reușit să ajungem și la Marea Roșie, care, conform mitului din Vechiul Testament, s-a despicat în două creând un coridor de trecere pentru evreii fugari din Egipt, eveniment celebrat la Pesah (Paștile evreiești), una dintre cele trei mari sărbători religioase iudaice.

Acest pământ trecut de-a lungul zbuciumatei sale istorii prin foc și sabie, pământ tulburat de atâtea prăbușiri, dar și de incredibile înălțări, a fost pe rând cucerit de cele mai mari imperii: babilonian, asirian, egiptean, persan, grec, bizantin, arab, turc, mandat englez... desigur fără a ignora expedițiile cruciaților, majoritatea fiind consemnate în diferite documente istorice sau confirmate de săpături arheologice, mărturie stând ruinele de cetăți, forturi, palate, majoritatea renovate și întreținute cu un înalt simț al responsabilității. Am să enumăr doar câteva exemple: situl de la Timna (egiptean), Appolonia (grec), Ierusalim, Cesareea, Zipori, Beit Shean (roman) situl subteran din Akko (Acre) sau cetatea de la Belvedere și Montfort care au rezistat cel mai bine vremii (cruciați). Situri arheologice care atestă existența milenară a poporului evreu în Țara Sfântă se găsesc la tot pasul. Am să enumăr doar trei: Megiddo, unul dintre primele orașe care au apărut în nordul Canaanului sau cetatea Antonia din Ierusalim, orașul lui David.

Tot pe pământul Israelului a apărut o religie nouă care are deja câteva milioane de adepți în toată lumea, numită Baha i (baha u llah i adică „Gloria lui D-zeu”) după numele pe care fondatorul său, Mirza Husayn Ali, i l-a dat. Persan de origine, acesta a încercat să unească cele trei mari religii monoteiste ale lumii, dar pentru această inițiativă, el, împreună cu adepții săi, a suferit multe persecuții, a fost închis mulți ani, apoi expulzat. În cele din urmă a fost exilat în Imperiul Turc, la Haifa, unde a și murit, orașul acesta devenind centrul mondial al acestei religii. Cupola minunatului Mausoleu și splendidele grădini persane construite în onoarea lui au devenit chiar simbol al Haifei. Acest oraș cu o așezare splendidă este construit pe muntele Carmel, având la poale un golf cu deschidere până la granița cu Libanul și de pe care, departe în zare, se vede vârful Hermon, înzăpezit câteva luni pe an. Chiar și Napoleon cu oastea sa, în încercarea lui de cuceritor, și-a lăsat amprenta trecerii pe aceste meleaguri. În apropiere orașului Akko mai există și acum movila uriașă pe care soldații lui au ridicat-o într-o noapte în vederea pregătirii pentru o bătălie importantă preconizată.

Din punct de vedere geografic, Israelul, această fâșie minusculă de pe coasta Mării Mediterane, își schimbă peisajul la fiecare sută de kilometri. Este incredibil și impresionant cum din nordul Galileei, verde, plin de râulețe (aici izvoare și legendarul Iordan), trecând pe lângă muntele Carmel, unde este așezată Haifa, se ajunge apoi pe platoul întins unde Tel Avivul ultramodern își înalță zgârie-norii, după care treci prin munții care te conduc spre Ierusalim, iar de aici și până la Marea Moartă, continuând spre Marea Roșie, începe deșertul tulburător și fascinant.

Înainte cu o sută de ani, aceste meleaguri erau sterpe, sărace, primitive, lăsate în paragină, la

cheremul mlaștinilor și al secetei (aici nu cade picătură de ploaie șase luni pe an). Cum este astăzi Israelul? O grădină generoasă fermecătoare. Am fost de la bun început impresionată de ceea ce s-a putut face aici în câțiva ani. S-au plantat artificial păduri, spații verzi, s-au construit orașe ultramoderne, autostrăzi, se folosește tehnologie de ultimă oră în toate domeniile etc. Desigur, se poate spune că Israelul a fost ajutat masiv financiar... dar oare fără abnegație, pricepere și hărnicie ar fi fost posibilă o asemenea realizare? Am scris într-un articol precedent despre Japonia, despre celebra floare de cireș cântată de poeți și admirată de turiștii din întreaga lume, sosiți special în această țară în luna aprilie când acești pomi, numiți Sakura, înfloresc. Despre tufele uriașe de oleandri și bougainvillea de aici, din Israel, care împodobesc tot timpul anului grădinile, străzile, parcurile sau cele plantate de-a lungul a zeci de kilometri pe marginea șoselelor, într-o explozie multicoloră, se vorbește puțin, dar nu există trecător să nu fie fermecat de atâta frumusețe. Nici despre explozia efemeră de flori, care acoperă o dată pe an întregul peisaj deșertic, nu se vorbește destul. Și totuși... O dată pe an deșertul înfloresce.

Fiecare trecere violentă și-a lăsat amprenta, fiecare piatră și stâncă, dacă ar putea vorbi, ar fi martora incontestabilă a multor evenimente sângeroase cu care s-au confruntat locuitorii acestor meleaguri pe de o parte, dar și a acelora de o inegalabilă și profundă spiritualitate. Cercetările istorice nu oferă deocamdată certitudini legate de TOATE evenimentele biblice, părerile sunt controversate și nu dovedesc veridicitatea TUTUROR miturilor biblice, dar fiecare mic pas înainte aduce un plus de explicații raționale de care societatea noastră modernă are atâta nevoie.

Și totuși... Oare chiar totul se cere explicat rațional, conform cunoașterii noastre limitate? Se vorbește tot mai mult de dimensiuni necunoscute, cercetate de fizica cuantică. Cine știe ce va aduce viitorul?

Primele vizite la celebrele situri religioase au fost pentru mine într-un fel dezamăgitoare, pentru că mi-au înșelat așteptările. La fiecare stație din Via Dolorosa se află o biserică, diferitele ramuri ale creștinismului luându-se la întrecere. De asemenea, în toate orașele creștine amintite în Biblie: Ierusalim, Nazaret, Kfar (înseamnă sat), Cana, Capernaum, Bethlehem, pe Muntele Măslinilor, se înalță biserici, toate de construcție relativ recentă, pentru că cele construite în diferite etape istorice pe ruinele precedentelor originare au fost, de-a lungul zbuciumatei istorii, distruse. Nimic nu părea real. Parcă trăiam un vis care mă fascina pe de o parte, dar mă și contraria în același timp. Peste tot se vedea amprenta modernismului și a civilizației actuale, peste tot vedeai supermarketuri, autostrăzi, bănci cu bancomate (aproso... m-au năucit și m-au entuziasmat, era ceva complet nou pentru noi atunci, în anul 1985!) oameni normali de toate culorile și rasele, habotnici și laici deopotrivă. Chiar dacă în interiorul bisericilor sau al monumentelor erau indicate și păstrate resturile unor ruine de ziduri măcinate de patina vremii, o anumită atmosferă prea actuală, prea comercială, diminuea sau chiar distrugea fiorul credibilității. Pe malul Iordanului, în apropierea lacului Kineret (Genizaret), se organizează „boteze” pentru turiști. Totul mi se părea că primește o tentă superficială, mercantilă, turistică. Și totuși, cu timpul, sentimentele mi s-au schimbat, sau mai bine zis au primit nuanțe spirituale, ignorând impactul de primă impresie mercantilă și prozaică.

Am șezut la umbra unui măslin milenar (măslinul renaște mereu din același trunchi care se usucă și moare) pe Muntele Măslinilor, privind de departe Biserica Națiunilor care se ridică la poalele lui și constituie pentru mine un simbol al unității și al solidarității întregii lumi creștine. M-am lăsat dusă de visare, am intrat în interiorul meu curățându-mi cugetul de păreri contradictorii, de judecăți și de incertitudini, reușind să fac abstracție de timpul specific în care trăiesc și am simțit o pace imensă cu un fior aparte de energii. Am avut o experiență asemănătoare, fiind într-o dispoziție și deschidere sufletească potrivite, și pe malul lacului Kineret sau în grădinile persane din Haifa. Un alt moment emoționant și pozitiv pe care vreau să-l împărtășesc l-am trăit în Biserica Mormântului, o construcție uriașă care are în incinta sa mai multe altare. Am avut odată ocazia să ascult în același timp mai de aproape sau mai de departe voci din direcția fiecărui altar, în diferite limbi, celebrând diferite ritualuri religioase. Probabil că asemenea slujbe religioase concomitente se mai fac uneori de-a lungul anului, dar, pentru mine, această experiență a fost unică, de neuitat și dătătoare de speranță.

Aceasta este „Țara Făgăduinței” în care, așa cum scrie în *Biblie*, ar putea curge „miere și lapte”, dacă nu ar fi măcinată de războaie, ură și vărsări de sânge nevinovat. De-a lungul istoriei, acest „Pământ Sfânt” a fost zbuciumat, chinuit de conflicte și de contradicții și de fapt nu a avut niciodată parte de pace și liniște. Chiar și acum, țara aceasta atât de prosperă pe de o parte, este o rană deschisă, care nu pare să aibă prea curând vreo posibilitate reală de vindecare, este o țară în care iubirea, lacrimile, frica, ura, precum și rugăciunile fierbinți înălțătoare pline de speranță și încredere se împletesc. ✦



GEORGE  
MOTROC  
în dialog cu  
CORNEL  
UNGUREANU

„Uniunea  
Scriitorilor a  
supraviețuit..”

*Domnule Cornel Ungureanu, într-o zi de 19 august, vă rog să acceptați acest interviu în memoriam, despre un scriitor pe care l-ați apreciat foarte mult din moment ce i-ați dedicat recent o carte... Chiar dacă nu este un centenar, vă rog să schițați pentru început, în mai mult sau mai puțin 100 de cuvinte, un portret al scriitorului și omului D.R. Popescu...*

E greu, e foarte greu... să schițez un portret. Un portret există în prozele sale, în poeziile sale, în cărțile sale de «amintiri». Un portret din anii cincizeci, altul din anii șaizeci, altul din anii optzeci. Altul din 1990, altul după 2000. Altul în versiunea Cubleşan, altul în versiunea Tomuș, altul în versiunea Mircea Braga. Ca adolescent, ca fotbalist, ca șahist, ca președinte al Uniunii Scriitorilor. Ca Zeu, ca Demon.

*Să ne întoarcem ceva în timp... Vă mai amintiți când l-ați descoperit pe scriitorul D.R. Popescu și care au fost câteva dintre primele impresii de lectură versus prima întâlnire față în față?*

Prima „întâlnire” a fost la Timișoara, la *Scrisul bănățean* (revista nu se numea *Orizont*) când Nicolae Ciobanu, șeful secției de critică, a organizat o întâlnire cu

scriitorii despre proza scurtă. Au fost invitați și câțiva autori de la Cluj, dar spre uimirea timișorenilor, D.R.P. n-a scos un cuvânt. Era prea departe... de ceilalți. Primele impresii... veneau de la prezența (absența) lui de la Timișoara. Dar îl citeam în *Steaua*, revistă care dădea tonul – toți cei de la *Steaua* erau mari. Sau vor fi mari.

*Totuși, de-a lungul timpului ați mai stat de vorbă față în față sau prin telefon cu D.R. Popescu? Ce nume erau aduse frecvent în discuție?*

Voia să vorbească, să povestească despre întâlnirile lui... neobișnuite. Despre cât de important e – era – A. E. Baconsky. Sau Marin Preda. Sau – și mergea pe partea cealaltă – Eugen Barbu. Erau mari, povestea cu mândrie despre ei. Și despre piesele sale, despre marii actori. Și se interesa mereu de fiul meu, Dan, în care avea încredere. I-a tipărit câteva cărți și aștepta *Istoria limbii române*... cartea lui „de viitor”.

*Ați mai reușit să vorbiți și despre cea mai recentă carte a dvs., scrisă despre opera sa – D.R.P. și întrebările care rămân?*

Nu, n-am reușit, deși am scris-o repede, Editura *Junimea* a editat-o foarte repede, speram și eu,

și editorii, să-l prindă în viață. N-a fost să fie.

*Chiar dacă legat de cartea dvs. din 2022 sper să fiți de acord să vorbim pe larg, în altă zi de 19 august, așa avea și astăzi cel puțin o întrebare: Cartea analizează doar aspecte particulare din creația literară a lui D.R.P. sau are un mesaj simbolic, mult mai general?*

Da, cartea e despre D.R.P., dar nu doar despre creația lui scriam. Polirom și-a propus să-i editeze opera: și am prefațat primul volum, cu gândul – care era și al lui D.R. – să prefațez fiecare volum. Dar a apărut primul volum și... gata. Nu numai despre opera unui mare scriitor e vorba, ci de prăbușirea culturii. Întrebările care rămân sunt legate de supraviețuirea Cărții. A culturii.

*Într-o altă prefață scrisă de dvs., la Vânătoarea regală, folosiți sintagma „satul demonizat”... Pentru acest merit de a prezenta astfel lumea satului românesc, poate fi considerat acest roman capodopera sa, dar și unul dintre romanele politice esențiale din perioada regimului comunist?*

Cred că primul care a scris despre „satul demonizat” în opera lui D.R.P. a fost Cornel Regman.

Acum... sau peste două decenii... formula mi se pare nefericită. Fiindcă satul lui Marin Preda, a lui D.R.P., a lui Marin Sorescu a intrat (va intra) în altă istorie.

*Schimbând total subiectul... Cum a fost D.R.P. ca președinte al Uniunii Scriitorilor, o prezență discretă sau trebuie să folosim alt termen?*

Surpriza a fost când D.R.P. a fost ales președinte. Au fost chemați la Ceaușescu patru candidați, personalități notorii, cu trecut în politică și chiar în literatură. La înfățișare, D.R.P., care era un timid, a rămas cu un pas în spate. Ceaușescu avea nevoie de unul aflat în afara ambițiilor – luptelor – scriitoricești. Și l-a instalat pe D.R.P., fiindcă de statuie avea nevoie el și cu doamna lui, și nu Scriitorul. Voia ca Uniunea să fie condusă de el. Au fost unii care au vrut distrugerea Uniunii Scriitorilor, s-a propus o înființare a Uniunii Scriitorilor Comuniști. Uniunea Scriitorilor a supraviețuit așa cum a supraviețuit grație lui D.R.P. Și a unor scriitori care au rămas alături de el.

*Ce s-a întâmplat după '89 cu leul albastru?*

Am mai scris: *Leul albastru* a fost scos din cușcă și lăsat liber. Ce poate să facă el, cu libertatea lui? E una dintre întrebările care rămân.

*Această imagine a leului bătrân ajuns la libertate, dar care nu știe ce să mai facă cu ea, se poate aplica și prozatorilor români în general, cei care au scris în perioada regimului comunist, dar care au rămas în viață și după '89?*

Unii au scris enorm după 1990, dar interesul pentru carte a scăzut – uneori galopant. Imaginea a răpit mult, televiziunile aproape totul.

*A intrat scriitorul în zona unor experimente literare care în loc să atragă noi generații, mai mult i-au diminuat prestigiul?*



Nu, nu experimentele literare sunt de vină, ci bucuria de a citi, de a face cultură. Am predat Editurii Academiei *Geografia literaturii române*, a apărut volumul I, eu am încheiat... cred... cu lei, albaștri, galbeni sau verzi.

*În interviul anterior pe care mi l-ați acordat, numele lui D.R. Popescu nu se află pe lista dvs. de propuneri pentru Nobel... Mă gândeam, un posibil argument pentru care nu ar fi primit un asemenea premiu ar fi faptul că scriitorul a avut și o funcție politică importantă în timpul regimului comunist sau altă variantă – rămâne D.R. Popescu un autor greu traductibil?*

Nu, nu e greu traductibil. Am scris și au scris și alții despre

versiunea în engleză a *Vânătorii regale*. Versiunea sârbă a romanelor a fost salutăată de ziarele din Serbia. Ca și versiunile maghiare sau germane.

*Ca o completare, deși mi s-a mai reproșat că nu se cade fiind ceva prea personal, totuși, o să vă întreb și pe dvs.: care a fost cea mai frumoasă amintire cu sau despre omul și prozatorul D.R. Popescu?*

Am fost în 1985 la Varșovia cu D.R., ne-am dus cu trenul fiindcă D.R. nu suporta călătoria cu avionul. Am jucat șah două nopți – câteva sute de partide. În prima noapte am mai câștigat câte ceva, în noaptea a doua, fiindcă «scorul» era în favoarea sa – mi-a vorbit despre cei de la *Steaua*. Prietenii lui. ✦

# ANNE KILLIGREW

traducere din limba engleză  
de **IOANA SASU-BOLBA**

prezentare

de **MIHAELA MUDURE**

*Anne Killigrew (1660?- 1685) s-a născut la Londra, într-o familie legată de lumea teatrului și care făcea parte din anturajul viitorului rege Iacob al II-lea, pe atunci Duce de York. Unchii ei, Thomas Killigrew și Sir William Killigrew, erau dramaturgi și oameni de teatru. Anne a primit o educație extrem de îngrijită în familie. O fată respectabilă nu frecventa, în secolul al XVII-lea, școlile publice sau universitatea. Aceste instituții erau rezervate bărbaților. Datorită legăturilor ei familiale cu înalta nobilime a timpului, Anne Killigrew devine domnișoară de onoare a Mariei de Modena, viitoare regină a Angliei, Scoției și Irlandei, soția lui Iacob al II-lea. Slujind-o pe această înaltă doamnă, Anne Killigrew va cunoaște alte femei cu preocupări literare (Anne Kingsmill, viitoarea scriitoare Anne Finch), sau doamne care vor deveni extrem de influente politic (Sarah Jennings, viitoarea ducesă de Marlborough, favorita reginei Anne, suzerana Angliei, Scoției și Irlandei între 1702-1714). Se pare că Killigrew nu se simțea în largul ei în lumea marcată de intrigi și de lupta pentru putere între diferitele camarile în care era obligată să trăiască. Își găsește consolarea scriind poezie, pictând tablouri cu teme religioase sau mitologice, precum și mai multe autoportrete. Gurile rele ale timpului o acuză că s-ar fi bucurat totuși de iubirea unei alte domnișoare de onoare, dar fericirea ei a fost de scurtă durată. Prietena Annei a fost obligată să plece de la curte, iar poeta rămâne singură, sedusă și abandonată. La nici treizeci de ani, în 1685, Anne Killigrew moare de variolă, în casa părintească.*

*Ambițiile creative ale lui Anne Killigrew nu sunt bine văzute în mediul misogin și corupt de la curte în care femeia nu putea servi decât la îndeplinirea a două scopuri. Ori făcea copii pentru a continua descendența vreunei familii ilustre, ori devenea un obiect de plăcere ca amantă. În niciun caz nu putea femeia să se bucure de laurii muzelor. Doar bărbații beneficiau de acest privilegiu. Poezia Despre cei ce spun că versurile mele le-ar fi scris altcineva a fost extrem de populară încă din timpul vieții poetei. Folosind cu îndemănare și bun gust repertoriul mitologic preferat și binecunoscut în epocă, poeta își exprimă frustrarea pentru că talentul ei nu este apreciat. În același timp, nu se poate abține să nu o invidieze pe Katherine Philips (Orinda), poetă din generația precedentă, care a reușit să smulgă laude contemporanilor ei. Orgoliul jignit o împiedică să vadă relativitatea gustului și a preferințelor contemporanilor săi. Acuzația de plagiat ascunde,*

*de fapt, realitățile Republicii Literelor. Trebuie să faci parte din rețelele care distribuie prestigiul și recunoașterea literară într-un anumit moment pentru a fi o poetă de succes. Nu esteticul, ci părtinirea, preferința cea mai agresiv subiectivă domină instituția literaturii. Cât și cum a evoluat Republica Literelor de atunci și până în zilele noastre este o problemă la care Anne Killigrew ne invită să medităm.*

## DESPRE CEI CE SPUN CĂ VERSURILE MELE LE-AR FI SCRIS ALTCINEVA<sup>1</sup>

Din ceruri, pe tine, Muză, te-am chemat!  
Jurămintele tu nu le-ai refuzat.  
Regin-a versului, de m-ajută, zău,  
Și sufletu-mi animi cu harul tău,  
Inima ție pe loc ți-o voi da,  
Ambiție, nu aur cu mine voi avea.  
Mai bogată, nobilă voi ține mereu  
Laurii Muzei, nu aur vreu eu.  
Un unic sacrificiu voi așeza

Pe-al tău altar, trup-suflet îți voi da;  
Plăcere, ocupație-mi vei fi  
Și tot ce fac ție-ți voi dărui.  
Zeitatea ce mereu iubește  
Sincere rugi, acum binevoiește.  
Am scris, pana mi-a fost prețuită și  
Poate-ndoială după glorie fi?  
Ce extaz sufletul meu umplutu-l-a!  
Ce mare, Faimă, a fost puterea ta!  
Speranța-ți falsă mi-arătat îndată  
O mare glorie apropiată!  
De-tin-înșelată am crezut orbește  
C-orice pom a lui Apollo Dáphne<sup>2</sup> este;  
Și fiecare creangă de copac  
Era ghirlanda pusă pe-al meu cap.  
Cei ce în iubire știu câte ceva,  
Își încep povestea cam așa:  
La început, băiatu-naripat<sup>3</sup>  
Se-apropie în zâmbete-nfășat;  
Lubitului înșelat i-arată  
Doar bucurii, extaz și nicio pată;  
Speranțe-atrăgătoare, temeri mici,  
Ce inima o leagă cu-ncredere aici.

Astfel împinsă, faimei i-am dat grăbit  
Spiritul meu foarte nefericit.  
Dar, vai, ce efecte ast-a avut!  
Onoarea ce-a urmat, rușine s-a făcut!  
Ca a lui Aesop<sup>4</sup> gâscă vopsită păream,  
Gătită cu pene, ce nu le aveam;  
Ca ea-mpușcată; toți penele mi-au luat,  
Proprietarului, zic ei, le-au dat.





Laurii mei pe-altă frunte-au sosit,  
 Versul mi-l admirară, pe min-m-au ocolit:  
 O altă frunte ce-a mai purtat, vă spui,  
 Ghirlande sacre în jurul capului;  
 În timp ce ale mele s-au pierdut  
 (Ca pârâul ce-n ocean a dispărut)  
 Înghițite cu totul și-necate,  
 Din abis n-au mai fost ridicare.  
 Orinda<sup>5</sup> (grația Albionului privită)  
 Nu frumuseții i-a fost sortită;  
 Gloria e-n sufletu-i luminos, de vrei,  
 Ce-a strălucit apoi prin pielea ei;  
 Buzele, obrajii roș au primit,  
 Mai-nalt-a făcut-o, în ochi i-a sclipit.  
 Nici sexul faima nu i-a limitat,  
 Ci numele spre stele l-a purtat;  
 Ceea ce-a scris, primit a fost  
 Și laur spre laur și-a găsit un rost!

Vremuri invidioase pe mine doar,  
 Refuză s-accepte ce-am scris, iar și iar;  
 Fie ele-mpotriva unei fecioare,

Așa, din lira mea, versuri nemuritoare  
 Mereu vor curge; de Phoebus<sup>6</sup> deodată,  
 Voi fi inspirată și posedată;  
 Soarta Cassandrei<sup>7</sup> o accept știu,  
 Să spun adevărul prea târziu crezut. ✦

1. Poezia este scrisă în versuri de 10 silabe (pentametrul iambic), iar rima este în cuplet: aa bb cc etc., ceea ce ne trimite la *cupletul eroic*, mult iubit de Alexander Pope, dar și de alți poeți din secolele XVII-XVIII. Traducerea păstrează aceste caracteristici, am introdus însă uneori și versul de 11 silabe pentru a reda mai clar ideea din original.

2. Referire la mitul despre Apollo care s-a îndrăgostit de frumoasa nimfă Daphne care dorea să rămână virgină. Aceasta i-a cerut tatălui ei s-o transforme în dafin, pentru a scăpa de insistențele zeului. Dafinul a rămas pomul favorit al lui Apollo.

3. Cupidon.

4. Aesop (620-564 î.H.), scriitor grec, celebru pentru faptele sale.

5. Pseudonimul mitologic al poetei Katherine Philips (1631-1664).

6. Nume dat zeului Apollo.

7. Cassandra era fiica lui Priam și a Hecubei. Apollo s-a îndrăgostit de ea și i-a făgăduit să-i împlinească orice dorință, ca să se unească cu el. Ea a cerut s-o înzestreze cu darul profeției, dar, de îndată ce l-a primit, l-a refuzat pe Apollo. Furios, el i-a lăsat darul, dar i-a luat puterea de a-și convinge semenii de adevărul profețiilor ei.

# Vilmos Kondor

## BUDAPEST NOIR

Pe Calea Rákóczi era în mod vizibil mult mai puțină lume. O parte dintre baruri și localuri erau deja închise, cafenelele se goleau încet. Dar Gordon întâlni neobișnuit de mulți polițiști și jandarmi, stând înțepenți pe marginea străzii, pregătiți pentru o noapte lungă. Trecând pe lângă Cafeneaua Balaton, pe ușa acesteia zări o plăcuță: „Din cauza decesului prim-ministrului, închis în data de 10 octombrie.” Având în vedere că Gordon oricum n-ar fi avut timp de o cafea, nu-l interesa în mod deosebit această inscripție pe care acum – că-i atrăsese atenția – o observă agățată de ușa fiecărui magazin, restaurant, oficiu și cafenea.

Prin Piața Blaha Lujza trecea un tramvai gol. Până ce Gordon ajunsese la redacția ziarului *Az Est*, orașul amuțise aproape complet. Portarul de noapte îl salută vesel. S-o fi bucurând de moartea lui Gömbös, dacă nu cumva veselia i se datora damigenei de vin pitită în dulăpiorul său...

– Bună seara, domnule redactor! își ridică șapca și, aplecându-se pe gemulețul cabinei, îl privi pe Gordon cum dispărea urcând scările.

În redacție nu era nimeni, doar dactilografa de serviciu. De când lucra la ziarul *Az Est*, Valeria era de serviciu în fiecare noapte. Stătea și acum la birou, cu hârtia pregătită în mașină. Părul ei alb ca zăpada reflecta lumina lămpii, ochii însă îi erau acoperiți de ochelari cu lentile fumurii. Bunul cel mai de preț al Valeriei. Se mândrea în toată redacția cu această comoară rară, o pereche de ochelari utilizați de alpiniști, cu apărători laterale din piele, pe care îi adusese o prietenă din Elveția, din Berna. Numai cu aceștia putea să citească la lumina lămpii, iar soarele nu-l mai văzuse – după cum spunea ea – de zece ani. „E soarta albiștilor”, îi explicase odată lui Gordon. „Dar nu-mi pare rău. Aici e calm și liniște, în zori pot să citesc câteva ore”, și ridicase caietul pe care-l ținea. „Cel mai nou volum din seria de romane polițiste a Editurii Atheneum.”

– Ce s-a întâmplat, Zsigmond? întrebă Valeria. Nu puteți dormi? V-a dat afară Krisztina?

– Măine dimineață nu voi mai avea timp pentru articolul despre bărbierul din Szentlőrinc, răspunse Gordon.

– Despre Tranșator?

– Da.

Și se duse la masa lui, iar Valeria ridică din nou cartea subțire în fața ochelarilor și continuă să citească. Gordon își scoase balonzaidul și îl agăță de cuier. Pălăria și-o aruncă pe masă, nu înainte de a o scutura de apa de ploaie care mai rămăsese pe ea. Aprinse lampa de birou, introduse hârtie în mașina de scris, își scoase carnetelul și începu să dactilografieze.

*„Astăzi după-amiază a sosit la Budapesta știrea unei infracțiuni uluitoare. În comuna Szentlőrinc káta s-a săvârșit o crimă îngrozitoare: Novotny Frigyes, un bărbier de 46 de ani, a sugrumat-o pe Erzsébet Bartha, o femeie de 30 de ani, divorțată, cu care locuia în concubinaj. După aceea bărbierul a tranșat-o pe victimă și a ars trupul neînsuflețit. Crima s-a petrecut în luna*

*martie, dar de-abia acum a fost descoperită. În casa bărbierului s-au mutat noi locatari, meseriașul János Zombori cu soția. Femeia a aprins focul în sobă vrând să facă pâine. Atunci a descoperit ceva uluitor. În cenușa din sobă a găsit oase omenești. A alergat imediat la jandarmerie unde...”*

Sună telefonul. Gordon își ridică brusc capul, dar, văzând că răspunde Valeria, își continuă articolul.

*„... a comunicat cele descoperite șefului postului de jandarmerie.”*

– Zsigmond!

Gordon se întoarse.

– Pe dumneavoastră vă caută.

– Cine?

– Zice că-l cheamă Kalmár.

Gordon se ridică și se duse grăbit la telefon.

– De unde știi că sunt aici? întrebă.

– Nu știu, dar m-am gândit să încerc.

– Ei, ce e?

– Ca de obicei, domeniul dumitale. Am găsit o fată.

– Ce fel de fată?

– În opinia dumitale ce fel de fată? Moartă.

– Cu cine ai mai vorbit?

– Ca de fiecare dată, încep cu dumneata, răspunse polițistul.

– Cred și eu. Ești la locul faptei?

– Nu, te sun de la inspectorat. Până acum mi-ai plătit de fiecare dată cei cinci penghei, acum de ce n-ai face-o?

– Spune adresa.

– Trebuie să-mi fii extrem de recunoscător pentru asta, Gordon. E chiar în vecini.

– Dacă-mi spui că tramvaiul a lovit o servitoare pe Bulevard...

– Nu spun. O să-i vezi pe polițiști deja din capătul Străzii Nucului Bătrân. Stau acolo în jurul cadavrului unei fete frumoase și moarte de-a binelea.

– A înghițit chibrituri? A sărit pe geam?

– De unde să știu? Dar cred c-ar trebui să te grăbești, dacă vrei s-o vezi. Legistul a pornit încolo deja de zece minute.

Gordon își luă balonzaidul, își puse pălăria în cap și, ieșind pe ușă, mormăi ceva Valeriei, apoi coborî grăbit scările.

În câteva minute ajunse pe Strada Nucului Bătrân. Cum o coti de pe Calea Rákóczi, zări mașina neagră, lângă ea doi polițiști în uniformă și doi în civil. Gordon se uită la ceas: trecuse de ora zece. În general evita

locurile crimelor, văzuse destule deja, nimic nu-l mai surprindea după cinci ani la ziarul *Az Est*. Cu toate acestea se grăbi, deoarece Kalmár îl anunțase pe el primul, așa că a doua zi – indiferent că murise Gömbös sau nu – toate ziarele aveau să scrie despre asta. Dar el era singurul care fusese la locul faptei și asta valora mai mult decât cinci penghei.

Ca jurnalist de investigații la ziarul *Az Est*, cunoștea mai bine decât și-ar fi dorit miile de forme ale morții. Servitoarele beau măciulii de chibrit ca să se otrăvească, se aruncă în fața tramvaiului, bărbierii își tranșează iubitele, femeile divorțate își taie venele cu briciul, ucenicii se aruncă de pe podul Franz Iosif, funcționarii geloși își injunghie nevestele cu cuțite de măcelari, oamenii de afaceri își împușcă rivalii cu revolverul – posibilitățile sunt infinite și în același timp covârșitor de identice, dat fiind că rezultatul este același.

Gordon se grăbi către poartă, dar unul dintre polițiștii în uniformă păși în fața lui. Gordon i se adresă detectivului Andor Stolcz, iar acesta făcu semn polițistului să se dea la o parte. Gordon păși cu carnetelul în mână lângă cadavrul întins sub bolta porții ca o păpușă de cârpă aruncată, cu fața scufundată în umăr și cu părul negru răsfirat pe spate.

– Încă nu s-a răcit, îi spuse Stolcz. Medicul legist nu a văzut-o deocamdată, dar probabil că stă de o oră aici. Surprinzător cât de repede s-a anunțat.

– Mai devreme sau mai târziu s-ar fi rătăcit pe aici un jandarm sau un polițist și ar fi observat-o.

– Poate că tocmai așa s-a întâmplat.

– Care este cauza morții?

Detectivul îndesat, cu vinișoare pe figură, clătină din cap.

– De unde să știu, Gordon? Suntem aici de câteva minute. Sânge nu văd.

– Nici eu. Cine e fata?

– Vezi dumneata, e straniu, își băgă mâna în buzunar Stolcz. Nu găsim nimic în poșeta ei. Doar câteva bucățele de hârtie și un Miriam.

– Miriam? se uită Gordon la detectiv.

– Carte de rugăciuni în ebraică pentru femei, zise el și își băgă mâna pe geamul potierei din spate a mașinii parcate pe trotuar. Asta, arătă el cărțulia groasă, învelită în pânză albă.

O descoperi și i-o întinse lui Gordon.

– Există vreo notiță în ea?

– Nimic. Câteva pagini cu colțurile îndoite, nimic altceva...

– Nimic care să ne ajute să o identificem.

– O să verific la inspectorat lista persoanelor dispărute, dar m-aș mira să fi fost raportată dispariția ei, ridică detectivul din umeri obosit. De altfel, de-abia





[Detaliu]

am găsit-o. Poate peste câteva zile o să se declare că a dispărut. Dar știi și dumneata la fel de bine ca mine că zilnic sosesc la Budapesta mai multe fete dintre care câteva aruncă ancora aici în zonă. Nu va fi prima prostituată îngropată într-un mormânt fără nume din Budapesta.

Gordon dădu din cap. Era straniu, totuși. O față evreică moartă pe una din străzile dubioase din centrul orașului. Cercetă mai temeinic cadavrul. Unul dintre picioare era răsucit sub trup, celălalt picior era încălțat cu un pantof ieftin, butucănos, cu toc. Fusta i se ridicase; purta ciorapi maro la care se desfăcuse un ochi. De sub haina uzată, dar de bună calitate i se zărea bluza de culoarea piersicii.

– N-a purtat haine prea scumpe, remarcă el.

– Pentru munca pe care o făcea, nici n-avea nevoie de mai mult, răspunse Stolcz.

Mâneca stângă a hainei se ridicase deasupra cotului. Din cauza luminii slabe Gordon nu vedea prea bine, de aceea se apropie de față. Apoi se lăsă în vine. Prinse mâna fetei la încheietură și o întoarse spre lumină. Imediat sub indoitura cotului observă o aluniță de mărimea unei monezi de doi penghei. Simți în stomac un fior, de parcă l-ar fi năpădit o spaimă din copilărie, demult uitată.

Privi în sus, la Stolcz. Acesta vorbea cu celălalt detectiv, fiind ascultat și de alți trei polițiști în uniformă. Gordon își întinse cu grijă mâna spre părul fetei fără suflare și cu un stilou îi descoperi fața. Ochiul fetei erau deschiși, retinele fiind fără luciu, mate. Și verzi.

Gordon mai privi câteva secunde chipul fetei, ochii ei verzi, obrajii străvezii și șuvițele negre ușor ondulate. Nu-i veni deloc greu să-și aducă aminte de zâmbetul îndârjit, dar trist pe care îl văzuse în cele două fotografii. ✦

# Ragnar Jónasson & Katrín Jakobsdóttir

## REYKJAVÍK

FRAGMENT  
TRADUCERE DE  
GEORGE ARION JR.

— Nu, sunt sigur că am fi auzit dacă s-ar fi întâmplat așa ceva, spuse Kristján. Problema e că nu există nicio consemnare că ar fi plecat vreo barcă spre insulă vineri, cu toate că asta nu exclude posibilitatea să fi venit cineva să o ia. Locuia aici, în casă, cu voi?

— Unde altundeva să locuiască? întrebă Óttar pierzându-și răbdarea.

— Aș putea să-i văd camera?

Óttar ridică din umeri.

— E la etaj. Dar n-ai ce să vezi.

Nu schiță nicio mișcare, dar Ólöf se ridică în picioare.

— Te duc eu sus, zise ea pe un ton ceva mai prietenos decât al soțului ei.

Fiecare treaptă scârțâi în casa veche, de lemn. Camera de oaspeți era mică, dar rezonabil de confortabilă, cu tavan înclinat, un raft de cărți și lucarnă care oferea o priveliște spre mare.

— Cărțile le-a adus cu ea? întrebă Kristján.

— A, nu, sunt ale noastre. Punem cărți în toate camerele. Creează o atmosferă plăcută. Soțul meu e colecționar. E avocat, cum probabil știi. Destul de bine-cunoscut, de fapt.

Într-adevăr, lui Kristján îi era familiar numele. Dădu aprobator din cap.

— Óttar a vrut să reducă din practica juridică și să se dedice o vreme muncii academice. Avem de gând să încercăm să locuim aici mai mult sau mai puțin pe timpul verii. E bine să fii aproape...

Lăsă fraza neterminată, privind în depărtare.

— Și-a luat toate lucrurile cu ea? întrebă Kristján.

— Pe toate, da, răspunse Ólöf. Aici nu e nimic.

— V-a spus ceva?

— Poftim?

— Lára. Înainte să plece?

— Cum adică?

— Cum și-a explicat hotărârea?

Ólöf ezită.

— N-a explicat, răspunse ea în cele din urmă. Ea, ăă, pur și simplu a plecat.

— Trebuie să fi spus ceva înainte să plece. Conform soțului tău, v-a spus că pleacă.

— Ah, da, îmi pare rău, nu la asta mă refeream. A spus doar că vrea să renunțe mai devreme la post. Ne-a cerut permisiunea.

Firește, i-am acordat-o, dar n-am fost încântați.

— Nu sunteți îngrijorați în privința ei?

— Îngrijorați? Ăă, nu, abia adineauri am aflat că nu a ajuns acasă. Dar sunt sigură că e bine.

— Să sperăm.

— Coborâm înapoi?

Kristján încuviință dând din cap și o urmă pe Ólöf pe scara îngustă care scârțâia.

Când intrară în camera de zi, Óttar nu se vedea pe nicăieri. Kristján se uită împrejur, apoi tresări când Óttar tuși în spatele lui. Se răsuci, inima bătându-i neplăcut de repede.

— Te caută cineva la telefon.

– Ce? exclamă Kristján.

– Telefon. Pentru tine, repetă Óttar ca și cum ar fi fost firescul de pe lume. Acolo – în biroul meu.

– Serios?

Contrariat, Kristján îl urmă pe Óttar în încăperea cu pereții acoperiți de cărți. Ochii îi căzură asupra unui raft cu tomuri conținând decizii ale Curții Supreme. Pe birou văzu un telefon negru având receptorul alături. În cameră plutea un miros evident de mucegai. Casa părea la fel de părăginită pe dinăuntru ca pe dinafară.

– Cine vrea să dea de mine? întrebă Kristján.

– Cineva de la poliție, bineînțeles, răspuse Óttar.

Kristján duse receptorul la ureche. Neliniștit, se mută de pe un picior pe altul, observând, în timp ce făcea asta, că scândurile scoteau un pocnet gol. Dedesubt trebuie că era o pivniță umedă. Se gândi că n-ar fi vrut să locuiască într-o casă veche, de lemn, ca aceea.

– Kristján Kristjánsson la telefon, spuse el în receptor.

– Kristján, salut. Aici Eiríkur.

Kristján își dădu imediat seama cine era. Bărbatul era cu două niveluri mai sus decât el în poliție: șeful șefului său.

– Bună ziua..., răspuse el ezitant.

– M-a contactat Óttar. Ar vrea o explicație pentru întrebările destul de ciudate pe care le-ai pus lui și soției.

– Au fost întrebări pur de rutină. Anchetez dispariția unei fete de cincisprezece ani care n-a mai fost văzută de câteva zile...

– O fată care a fugit de acasă, cu alte cuvinte?

– Păi, nu știm sigur. Lucra aici, pe Viðey. Părinții ei sunt îngri...

Nu apucă să-și incheie fraza.

– Nu se cade să-i deranjezi de pomană pe Óttar și Ólöf cu asta. Chiar ai făcut efortul să te duci personal pe insulă?

Kristján voia să protesteze, să încerce să explice, dar cumpăni că probabil n-ar fi ajutat cu nimic.

– De fapt, mă pregăteam să plec. Vizita mea aici tocmai era pe cale să se incheie.

– Excelent. Transmite-i cele bune lui Óttar din partea mea, bine? Și lui Ólöf Blondal. Faci asta pentru mine?

Eiríkur închise.

Kristján puse receptorul la loc cu grijă, încercând să se comporte ca și cum totul era în regulă.

– Nimic urgent, îi spuse lui Óttar.

Ólöf era în picioare în camera de zi când ei ieșiră din birou.

– Ei bine, cred că asta e tot deocamdată. Doar dacă nu s-a întâmplat să vă amintiți ceva între timp.

Kristján se uită pe rând la cei doi.

– Nimic altceva, răspuse Óttar.

– Atunci nu putem decât spera că fata o să apară, zise Kristján.

Óttar răspuse din nou pentru amândoi:

– Sigur apare. Presupun că n-o să mai avem parte de astfel de vizite.

– Doar încă un lucru, spuse Kristján. Mai durează o vreme până vine barca să mă ia. Vă deranjează dacă dau o tură prin împrejurimi cât aștept?

– Fă ce vrei, zise Óttar. Nu deținem insula.

– Cred că o să fac o scurtă plimbare, în cazul ăsta. Mulțumesc foarte mult pentru timpul acordat.

Kristján porni spre școala pe care o pomenise Ólöf, aflată în capătul estic al insulei, ultima rămășiță dintr-un sat abandonat din Al Doilea Război Mondial. În timp ce-și croia drum pe cărarea năpădită de iarbă, îl lovi singurătatea locului. În Evul Mediu, Viðey fusese locul unei mănăstiri bogate, mai târziu devenise sediul unor guvernatori, dar acum singurii locuitori în afară de Óttar și Ólöf erau păsările marine care țipau de pe mal. Plimbarea îi luă mai mult decât se așteptase. Când ajunse, școala, o clădire din lemn, cu etaj, se dovedea, bineînțeles, a fi goală, fără vreun semn că Lára fusese vreodată acolo. Făcu cale întoarsă spre locul unde fusese lăsat la țarm, oprindu-se pe drum să încerce ușa micului conac de piatră din secolul XVIII, dar o găsi încuiată. Își aminti că Ólöf îi spusese că au un rând de chei, dar nu mai îndrăznea să-i deranjeze iarăși pe cei doi ca să-i întrebe dacă i le puteau împrumuta. Cumpăni ce să facă. Viðey era împărțită aproape în două de un istm îngust, Eid, iar Kristján se jucă în minte cu ideea de a-l traversa ca să exploreze jumătatea nordică a insulei, dar își dădu seama că de data asta nu avea timp.

Îngrijorat să nu lase barca să aștepte, Kristján merse în ritm alert în direcția pontonului. Avea o priveliște frumoasă către Reykjavík, de partea cealaltă a strâmtorii. Localitatea se transforma văzând cu ochii într-un oraș, cartiere noi ițindu-se pe fiecare latură și biserica modernă, îndrăzneată, începând să capete formă în vârful dealului. În orice caz, ajunse la ponton mai devreme. Barca nu sosise încă, așa că avea ocazia să se întoarcă și să arunce o privire rapidă în bisericuța de pe insulă, despre care bănuia că e descuiată. Cu toate că era destul de convins că nu o va găsi pe fata dispărută acolo, voia să verifice oricum.

În ciuda dimensiunilor minuscule și a aerului stătut, interiorul era surprinzător de atrăgător, având un amvon de lemn, neobișnuit de înalt, vopsit în albastru și verde, și strane la fel de viu colorate. Lui Kristján îi trecu prin minte că putea fi un loc bun unde să se însoare cu Gudrun, deși cu siguranță ar fi fost o bătaie de cap să tot transporte oaspeți dintr-o parte în alta cu barca. Avea





[Detaliu]

s-o rețină drept o posibilitate. El și Gudrun erau logodiți de șase luni și începeau să discute despre viitorul lor, despre căsnicie și copii. Locuiau în capătul de vest din Reykjavík, unde Gudrun începuse de curând să lucreze la o băcănie. Da, poate într-o bună zi aveau să se pome-nească în fața altarului de acolo...

În mica biserică nu existau prea multe ascunzători și, judecând după aerul închis, bănuia că ușa nu mai fusese deschisă de o bună bucată de vreme. I-ar fi prins bine să fie aerisită. După ce verifică în spatele amvonului și sub strane, Kristján ieși din nou și-și umplu recunoscător plămâni cu aer proaspăt. Privirea îi rătăci spre cimitir. Chiar atunci, gândurile îi fură întrerupte de huruitul slab al unui motor. Se uită spre apă și zări în depărtare barca de pescuit înaintând în ritm susținut spre insulă.

Cobori lent spre ponton, încercând să se relaxeze și să se bucure de moment, în ciuda faptului că primise aproape o muștruluială din partea superiorului său,

Eirikur. Complet nemeritată, bineînțeles. El nu încerca decât să-și facă datoria, dar oamenii ca Óttar și Ólöf aveau prieteni influenți. Își spuse că nu are rost să lase asta să-l supere.

Ajungând la ponton înaintea bărcii, rămase în picioare așteptând. Soarele începuse să se elibereze de nori, iar vântul aspru care îl întâmpinase se potolea, devenind o briză liniștită. Privi peste golf, simțind o ușoară părere de rău, până la urmă, față de pălăria care îi fusese smulsă. Gândurile i se întoarseră la fata dispărută. Probabil era pitită undeva în siguranță și părinții ei se agitau degeaba. Îi trecu prin minte că nu știa cum arată. Va trebui să ceară o fotografie a ei, dacă tot nu apărea.

Da, cel mai probabil urma să fie găsită teafără și nevătămată, iar aceea avea să fie ultima lui călătorie pe Viðey în viitorul previzibil. Dar, în timp ce vechea barcă se opri la ponton, Kristján avu intuiția puternică a faptului că ancheta era departe de a fi închisă. ✦

# George Arion

## ÎN TRAVESTI

FRAGMENT DIN  
ROMANUL  
*VIZITA TINEREI DOAMNE,*  
ÎN CURS DE APARIȚIE  
LA EDITURA  
CRIME SCENE PRESS

Într-o zi de noiembrie, pe la amiază, un bărbat în vârstă, destul de înalt, îmbrăcat într-un pardesiu, cu o pălărie pe cap, iese pe ușile de sticlă ale Spitalului „Matei Balș”. Își ridică îndată gulerul, ca să-și protejeze gâtul neacoperit de vreun fular. Are o expresie nedumerită – nu se aștepta să fie atât de frig.

Nu-l însoțește nimeni.

Respiră ușurat, ca și cum ar fi scăpat dintr-o grea încercare.

Se uită în sus – fulgii îl fac să-și închidă ochii. Se bucură ca un copil de atingerea lor gingașă.

Dacă l-ar observa cineva ar rămâne nelămurit. E vorba de un doctor? De un pacient care se externează? Sau de o persoană care lucrează la întreținere?

Zăbovește mai multe clipe înainte de a coborî cele câteva trepte și se uită jur-împrejur aspirând cu nesaț aerul rece. Copacii au crengile încărcate de omăt, câțiva bărbați curăță aleile de zăpadă sporovăind veseli, din cer fulgii de nea cad domol, ca într-un basm despre o așezare fericită din nord. Puține păsări se încumetă să iasă din adăposturile pe care și le-au găsit pe sub streșinile caselor. Când o fac, zboară căutând mâncare, sau se așază pe câte-o creangă de pe care îndată se scutură neaua.

Miroase a proaspăt, ca la un început de lume.

Chiar și la ora asta e destul de întuneric, iar neoanele de pe stâlpii metalici par să fie aprinse inutil, sporind doar misterul decorului, creând o alternanță de lumini și umbre, ca pe scena unui teatru.

– Superb! murmură omul în pardesiu.

E cam subțire îmbrăcat și se vede că resimte frigul.

O soră medicală cu o jachetă de lână trasă peste halat apare aferată în urma lui.

– V-ați uitat bagajul!, strigă ea cu un glas obișnuit să comande.

– Lăsați-l la recepție! O să vină cineva după el.

O voce baritonă, a cuiva calm și stăpân pe situație.

Identitatea lui nu poate fi încă dezvăluită nici de data asta. Un bagaj poate să aibă și un medic, și un fost pacient, și un lucrător la întreținere.

Oricine s-ar aștepta să se îndrepte spre poarta principală, care dă în strada Dr. Grozovici, însă el o ia spre o altă ieșire, aflată în spatele clădirilor care par cenușii în contrast cu zăpada imaculată. Pășește cu grijă, ca să nu alunece pe pojghițele de gheață, ca un ins care n-a mai avut demult ocazia să facă o plimbare mai lungă. Trece prin dreptul unei gherete în care un paznic stă la căldură și dezleagă integrame. Pasionatul cufundat în completarea cu pixul a căsuțelor din revistă nu-i aruncă nicio privire.

În sfârșit, iese într-o stradă îngustă, străjuită de blocuri nu prea înalte, în culori vesele în urma anvelopării. Se îndreaptă cu pas mai energic spre Șoseaua Ștefan cel Mare. Ajuns la această arteră principală, rămâne o clipă încremenit privind șirurile de mașini de pe ambele sensuri care abia înaintează

prin ninsoare. Utilajele de dezăpezire contribuie și ele la încetinirea traficului, trebuind să fie ocolite de celelalte vehicule. Claxoane se aud încontinuu. Nervii șoferilor sunt întinși la maximum. Toți vor să-și termine treburile, să scape de haosul în care se zbat și s-ajungă acasă cât mai curând.

Nu mai arată la fel de hotărât.

O ia la dreapta până zărește prin perdeaua de fulgi cupola Circului. Au trecut zeci de ani de când n-a mai asistat la un spectacol. Numerele de dresură, acrobațiile, jongleriile, îmbrâncelile saltimbancilor nu l-au pasionat nici în copilărie, iar la vârsta la care a ajuns nici atât.

Își face curaj și traversează în grabă pe la un semafor. Ajuns pe trotuarul celălalt își trage sufletul și caută ceva din priviri. În sfârșit descoperă un bancomat, se postează în fața lui, introduce un card, tastează codul PIN și scoate câteva mii de lei. Îi pune în portofelul pe care îl ascunde într-un buzunar interior al pardesiului și, fără să se uite împrejur, o pornește spre Piața Victoriei.

N-ar avea de ce să fie suspicios – nu-l urmărește nimeni.

Se oprește brusc, ca și cum ar fi uitat ceva. În mână îi apare un telefon mobil. Îi scoate bateria și o introduce într-un mic compartiment al portofelului. Telefonul dispare într-un alt buzunar.

O ia din loc la fel de liniștit ca mai înainte.

Ajunge unde e mai multă lumină, așa că i se vede mai bine chipul. Are trăsăturile feței trase, ca după o lungă suferință. E palid, ochii îi sunt afundați în orbite, gura are un rictus amar. E limpede, bărbatul care a părăsit spitalul nu-i cadru medical și nici lucrător la întreținere.

Merge în continuare agale, ignorând agitația celor care trec pe lângă el. Cei mai mulți vorbesc la telefoane mobile. Unii de-a dreptul țipă, ca să se facă înțeleși de interlocutorii lor. Printre trecători sunt și vârstnici. Dacă alunecă și cad – rareori cineva îi ajută să se ridice.

Decorul nu e prea schimbat de când a trecut ultima oară pe-aici.

În locul unui magazin alimentar a apărut o pizzerie. Un Sex Shop ocupă acum spațiul unui atelier de încălțăminte. Librăria în care a intrat de câteva ori a fost înlocuită de o tutungerie.

Farmaciile, casele de pariuri, băncile sunt tot acolo unde le știa, ca niște semne durabile și de încredere ale civilizației moderne.

Graffiti pe multe ziduri, unele inspirate, altele simple măzgălituri.

Depășește clădirea Guvernului cu ferestrele puternic luminate, dovadă că înăuntru e o activitate frenetică, indiferent de anotimp. Traversează mai multe

intersecții și o ia pe Bulevardul Ion Mihalache, prin spatele Muzeului Antipa. Își păstrează același pas de plimbare – nimic nu-l zorește, de azi e un pacient în convalescență, are mult timp la dispoziție.

După vreo cinci sute de metri se oprește în fața unui Miniprix și apoi intră cu hotărâre în prăvălie. Dacă s-ar uita cineva pe fereastră, l-ar vedea cum discută cu un vânzător. Își scoate pardesiul și pălăria și le lasă pe teighea. Rămâne într-un pulover pe gât și niște pantaloni reiați. Îmbracă o haină de piele asemănătoare cu cele purtate de Steven Seagal în mai toate filmele sale, iar pe cap își indeasă o șapcă imblănită. Plătește cu bani peșin și iese din nou în ninsoare.

Nu departe este un magazin cu peruci. Intră și aici. Probează mai multe dintre articolele expuse. Nu-i convine nimic. Vânzătorul mai aduce marfă din spate. Alege una dintre peruci care-i dă înfățișarea unui bătrân pictor boem și fără prea mult succes. Se uită într-o oglindă și pare mulțumit de ce vede. Achită nota de plată tot cu bani gheață și iese. Îndată vântul îi zburlește părul care îi ajunge până la umeri.

Cu aceeași lentoare în pași o apucă pe Bulevardul Banu Manta. În dreptul Primăriei Sectorului 1 face un popas – a obosit, de multă vreme n-a mai mers atât de mult. Privește cu un ochi critic cavalerul în armură din fața Primăriei, o copie aproximativă a celui cocoțat în vârful turnului. Clădirea a ars în urmă cu câțiva ani. Din fericire, reparațiile i-au păstrat înfățișarea impozantă și semeață de odinioară, de construcție medievală.

O pornește din nou la drum.

Când ajunge pe Calea Griviței o ia spre stânga, pe sub podul Basarab – în urmă cu ani, în locul lui era o pasarelă pe care a trecut deseori minunându-se că încă rezistă. În câteva minute se află în dreptul Gării de Nord. Intră în clădirea celui mai important terminal feroviar din Capitală și se instalează la coada de la una dintre casele de bilete. Când îi vine rândul cumpără un bilet la un personal care trece prin orașul B.

Ar fi putut folosi taloanele speciale de călătorie pentru pensionari, dar nu le are la el. Însă reducerea prețului cu 50% nu pare să-l intereseze.

Petrece vreo două ore în sala de așteptare de la clasa a doua. N-a mai fost demult aici și decorul i se pare neschimbat.

N-are mânuși, așa că își freacă palmele una de alta, ca să se încălzească, după marșul prin frig.

Mănâncă două sandviciuri – unul cu brânză, altul cu șuncă și bea un Pepsi.

De la un chioșc de ziare cumpără o carte. Dar n-are chef de citit și nu știe cum să-și omoare timpul.



Urmărește foiala călătorilor, un du-te vino obositor, care-l îndeamnă să moțâie pe banca pe care s-a așezat. Cei mai mulți trag după ei trolere cu multe etichete lipite de ele, dar unii poartă papornițe, ca odinioară.

Un cerșetor l-a ochit, însă n-apucă să se-ndrepte spre el. Un angajat al gării îl trage de guler afară.

În sfârșit, la difuzoare se anunță și trenul lui. Noroc c-a fost cu urechea ciulită – mesajul transmis era o suită de pocnete și scrâșnete metalice, din care cu greu puteai pricepe ceva.

Se duce în imbulzeala de pe peron, urcă în vagonul salon indicat pe bilet și își ocupă locul, fără să-și scoată scurta de piele și nici șapca îmblănită. După cum sunt infofoliți și ceilalți călători pricepe cam cât de cald e în această ambianță în care se simte miros de haine jilave. Aruncă o privire la scaunele de pe care s-a dus vopseaua, la măsuțele rabatabile de la geam zgâriate, la plasele care abia mai susțin bagajele pasagerilor.

Șoptește neauzit de nimeni: „Nu, ăsta nu-i Orient Expres.”

O mamă cu un prunc în brațe se așază lângă el. Copilul se holbează la bărbatul pletos și începe îndată să urle. Se înroșește la față și lacrimi îi curg șiroaie pe obraji. Femeia începe să-l legene și se mută pe un alt scaun.

– Taci puiule, taci! Nenea nu are bani de tuns.

Explicația se pare că îi mulțumește odrasla care adoarme gângurind.

Un băiat și o fată, cu doze de Red Bull în mână, chicotesc fără să le pese de deranjul pe care îl fac.

– Îți dai seama, zâno, ce s-ar întâmpla dacă niște extraterestri ne-ar vizita planeta și ar nimeri într-un cimitir unde sunt îngropați baschetbaliști? Ar crede că Pământul a fost populat cu giganți.

Râsul nu pare să le fie stimulat doar de consumul băuturii energizante.

Discuția lor sare la altceva. De data asta abordează o temă de interes major, semn că milenialilor nu le este indiferentă istoria.

– Ai văzut aseară emisiunea despre tezaurul nostru dus la Moscova?

– Da. Mie mi-a plăcut. Tu ce zici?

– N-o să mai pupăm în veci tezaurul ăsta. Sunt mai multe șanse ca urmașii lui Traian să ne înapoieze ce-a furat drăguțul lor de împărat de la Decebal, decât să ne umplem visteria cu aurul pe care l-am dat spre păstrare vecinilor de la Răsărit. Ce încape pe mâna lor dispere, ca într-o scamatorie.

Mai dezbat probleme legate de viitorul omenirii, de dezastrele care o pândesc, mai hohotesc câteva

clipe și adorm îmbrățișați. Cei de lângă ei răsuflă în sfârșit în voie, dar continuă să-i privească fără simpatie.

O echipă a unei televiziuni urcă în mare grabă. Cameraman, sunetist, electrician și o fată dichisită după canoanele impuse de postul respectiv. E puternic rujată, are părul vopsit într-un roșu înflăcărat și cercei la care ar putea evolua un gimnast la inele. Cizme până peste genunchi. De sub paltonul cu guler dintr-o blană artificială se zărește un costum deux-pièces mulat pe o talie de viespe. Manichiurista ei are gusturi trăsnete – i-a pictat fiecare unghie într-o altă culoare.

Începe să vorbească cu un glas de fumătoare înrăită la microfonul pe care îl ține în mână.

– Doamnelor și domnilor, bună seara! Echipa noastră vrea să afle ce opinii aveți în legătură cu transportul oferit de acest tren. Sunteți mulțumiți? Aveți reclamații? Sugestii?

Bărbatul căruia îi pune primul microfonul sub nas o repede agasat:

– Lasă-mă, duduie, în pace, pic de somn!

Vecina lui de scaun se stropșește la el:

– Fiți politicos, pe duduia asta am văzut-o la emisiunea *Iubirea, bat-o vina!*

– Și mă rog ce vrea emisiunea asta?

– Mai mulți tineri și tinere sunt invitați să locuiască într-un spațiu special amenajat și încearcă să vadă dacă nu-și găsesc sufletul pereche.

– Ete-al dracu! Alt loc nu găsesc să se-mbârlige?

Femeia îi întoarce spatele cu dispreț.

Fără să se descurajeze de refuzul bărbatului cu mustața pe oală, realizatoarea sondajului de opinie se adresează altor călători. Unii îi răspund bucuroși că vor apărea pe micul ecran, alții se prefac că dorm.

Un șuierat scurt de sirenă și un altul mai lung și trenul se pune în mișcare cu o smucitură. Ajunge cu chiu, cu vai la viteza lui maximă – un ciclist pe o pistă performantă s-ar putea ține după el, ba l-ar putea și întrece, mai ales că n-ar trebui să oprească la orice haltă întâlnită în cale.

Deodată în vagon năvălesc doi vlăjgani. Au hano-race cu glugi și măști de Halloween pe față. Agită două pistoale.

– ăsta e un jaf!

Repetă asta de două-trei ori. Le cam tremură glasul. Poate or fi la prima lor acțiune de acest fel.

Lumea începe să țipe.

– Liniște!

Cameramanul s-a retras într-un colț și filmează de zor.

Unul dintre vlăjgani arată sacoșele pe care le țin în mâini.

– Puneți portofelele, bijuteriile, telefoanele mobile în sacoșele astea. Repede și fără grețuri. Nu vrem să se lase cu măcel.

Trec printre scaune și pasagerii înfricoșați se descotorosesc de tot ce au de valoare.

– Așa, așa mielușeilor! Vedeți că se poate?

Pruncul doarme dus în brațele femeii care îl ține strâns la piept.

Cameramanul filmează în continuare – poate fi lovitura vieții sale.

– Ia și din unghiul ăsta!, il indeamnă duduia. Of, Doamne, eu trebuie să te învăț!

Din spatele vagonului se ridică un bărbat nu prea înalt de statură. Înaintează impasibil printre scaune ca și cum ar vrea să ajungă la toaletă. Treningul pe care îl poartă pare cumpărat de curând.

– Stai jos!, strigă unul dintre mascați.

N-apucă să mai zică și altceva. Un pumn al bărbatului care și-a părăsit locul îi zdrobește masca de carton, i-o lipește de față și-l trimite de-a berbeleacul la picioarele celuilalt hoț. Acesta își agită pistolul, dar n-apucă să tragă. Un upercut bine ținut îl lasă fără aer. Se îndoaie de la mijloc și cade și el ca un sac aruncat dintr-o căruță.

Duduia simte nevoia să intervină.

– Liniștiți-vă, domnule! Asta e o simulare de jaf. Am organizat *hold-up*-ul ăsta pentru a vedea cum reacționează oamenii în situații de stres. Pistoalele nu sunt adevărate. Așa-ziii hoți sunt studenți la IATC. Doamnelor și domnilor, iată sacoșele! Luați-vă obiectele înapoi.

Tânărul îmbrăcat într-un trening pe care scrie Clubul de box Dinamo de-abia acum își iese din sărite.

– Simulare de jaf! Vreți să vedeți cum reacționează oamenii în situații de stres? Iată cum reacționez eu.

Îi trage un dos de palmă care face să-i zboare rujul de pe buze. Apoi ia camera din mâinile insului pitit într-un ungher și o calcă în picioare.

După aceea se duce la locul lui.

– Mama voastră de saltimbanci, nu mai știți ce să inventați în goana voastră imbecilă după audiență. Ați ajuns să speriați lumea, ca să vă crească profiturile.

Totul s-a petrecut în câteva clipe.

În sfârșit, călătorii se dezmeticesc. Încep să aplaude și se grăbesc să-și recupereze bunurile. Desigur, apar și dispute provocate de dorința unora de a-și însuși și ceva ce nu le aparține.

Cameramanul, electricianul și realizatoarea de emisiuni speciale își strâng pleoștiți lucrurile și se

mută în alt vagon. Cei doi nefericiți făcuți knock-out se târăsc smiorcându-se pe urmele lor. Debutul lor ca actori a fost un fiasco.

Încep comentarii însuflețite legate de întâmplarea pe care o vor povesti acasă cu înflorituri.

Copilul din brațele femeii își continuă netulburat somnul.

„Grozav început de călătorie”, murmură bărbatul cu perucă pe cap.

Scoate din buzunar o cutiuță cu medicamente. O deschide și se uită nehotărât la pilulele albe. Să ia? Să nu ia? Închide cutiuța la loc și o pune de unde a luat-o.

Bărbatul care încearcă să adoarmă fără să-i pese de zarva din jur și nici de zgâlțâielile de la macazuri sunt eu, Andrei Mladin, fost pacient timp de două luni al Spitalului „Matei Balș”, externat în urmă cu câteva ore.

Istovit de câte am pățimit în timpul bolii și sătul de câte mi s-au întâmplat în viață m-am hotărât să dispar măcar o vreme, pentru ca nimeni să nu mai știe de mine.

Să mă cufund și mai mult în anonimatul de care am parte de la un timp. Nu mai ești în activitate – nu te mai cunoaște nimeni. Telefonul nu mai sună, nu mai ești invitat la sindrofii, toți te uită ca și cum nici n-ai fi existat, fiindcă nu mai ai putere și influență să le mai oferi ajutorul, să le mai faci servicii.

De aceea m-am deghizat. Ca nu cumva, totuși, cineva să mă recunoască și să mă deturneze de la planurile croite pe patul de spital.

Nu mai vreau să aud de criminali, de spioni, de ucigași porniți pe urmele mele sau pe care să-i hăituesc eu până-n pânzele albe.

Vreau liniște în anii pe care îi mai am de trăit.

Cer cumva prea mult?

A fost decizia mea să-mi fac pierdute urmele. Imediat cineva ar putea sări cu precizarea că așa a fost scris. Nimic nu se întâmplă după voia noastră, altcineva ne guvernează acțiunile.

Dacă e așa, acel altcineva ar fi putut fi mai grijuliu cu mine.

Medicii mi-au recomandat această izolare în tihnă și ca leac împotriva depresiei care dă semne că mă pândeste. N-am mai avut așa ceva până acum. Dar n-am chef să lupt cu ea cu ajutorul leacurilor pe care mi le-au prescris. Nu simt imboldul să mă retrag în lumi imaginare, înghițind pilule, și să mă cred fericit. Deprimarea o învingi numai prin propriile tale forțe.

Îmi fac singur curaj.

Hai că poți! ✦





poem  
apreciere critică  
de IULIAN BOLDEA

# MUȘINA



1

Povesteam pe atunci tuturor  
De „Ploile din Mostar” și spuneam  
Că Pero Zubac e idolul meu.

La douăzeci de ani o femeie  
E mai mult decât o femeie, e chiar o femeie, e o  
placentă  
Din care se poate naște o femeie „Ploile  
din Mostar” desigur te-au inventat.

Tu ai privirea dreaptă sau diagonală? Tenul tău  
E verde sau alb, părul tău  
Crește-n spirale, sau se lasă-n jos,  
Senzual, spre picioare?

Tu ești femeie sau fecioară? Tu știi  
Din cărți jocul sau dintr-o după-amiază de aracet?  
Mîna ta e fină și caldă, e tînără? Sau are  
Un arc de oțel, sau are-o peliculă străvezie  
Prin care moartea-mi pătrunde în oase?

Tu ești fecioară sau femeie? Tu dormi  
Sau mă privești? Tu-ți miști  
Coapsele sub mine de o plăcere,  
Sau doar înoți? Tu-mi povestești  
Despre păpuși și despre ceasuri de argint și despre  
cum  
Se uită bărbații, ca niște melci, pe stradă la tine, sau  
doar  
Vorbești în somn? Aiurezi?

2

La douăzeci de ani vrem să iubim și să scriem poezii.  
Am scris  
Un lung poem despre cum  
Erai îmbrăcată, despre mugurii brazilor, despre cum  
Am intrat în cimitir și acolo  
Tu mi-ai cerut să facem dragoste, despre spaima  
și jena mea cînd mi-am dat seama și am aflat.

Era tîmpit poemul. Încercam  
Să îl imit pe Zubac, să-mi inventez  
O femeie iubită. O dragoste, din zăpăceala  
Gîfîită de-atunci.

Mîna ta chiar s-a oprit  
Pe gîtul meu? Fundul tău roz-bonbon  
Chiar s-a arătat o clipă în soare, bucălat și nedumerit?  
Chiar am băut amîndoi în întunericul moale  
Pînă am adormit? Chiar ai plîns  
Și mi-ai aruncat piaptănușul negru pe geam?  
Chiar ai fost? Chiar au fost brazii, clădirile,  
primavera  
De-acolo, de-atunci?

3

Încerc să scriu despre tine și scriu  
Despre Pero Zubac și despre mine,  
Încerc să descopăr măcar un rînd  
Care să aibă lumina de-atunci. Și adolescența.  
Carnea proaspătă și speranța poeziei. Care să poată  
Scrie și povesti. Care să mai știe.

Dar tu, chiar ai tremurat sub mine?  
Tu, chiar ne-am întors mîna în mîna și am zîmbit  
Nepăsători la zîmbetele celorlalți?

Tu, prințesă flască de porțelan, contesă beată  
Ce te-ai iubit cu rîndașii și cu porcarii, cu șoferii și  
cu gestionarii,  
Cu prietenii mei te-ai iubit.

Tu, chiar ai leșinat aproape sub mine,  
Cu sîinii tăi mici? Chiar ai umplut aerul strîmt de  
sub mine,  
Ca o iubită de cauciuc rozaliu?

4

Aveam douăzeci de ani. Eram frumos și tîmpit.  
Credeam că tot ce trăiești și povestești e poezie,  
credeam  
Că tot ce trăiești ai trăit cu adevărat. Că în borcane  
Se țin clipele și femeile și că nu se tulbură niciodată.  
Că adolescența  
Se va-nălța la cer și ne va zîmbi de acolo.

Aveam douăzeci de ani. Îmi plăceau  
„Ploile din Mostar”, Pero Zubac mi se părea  
Un mare poet. Tu, începutul frumos  
Al unei tinereți de o mie de ani.

O cauză, un efect, o carcasă de poezie. ✦

## DINCOLO ȘI DINCOACE DE COTIDIAN

*Alexandru Mușina este un poet al cotidianului, al esențelor ascunse și al aparențelor rețrașate în mister.*

de

**IULIAN BOLDEA**

Cărțile de poeme ale lui Alexandru Mușina (*Strada Caste-ului 104, Lucrurile pe care le-am văzut, Aleea MIMOZEI nr. 3, Tomografia și alte explorări, Personae, Hinterland, Album duminical* etc.) relevă personalitatea unuia dintre cei mai înzestrați exponenți ai generației optzeciste, poet cu sensibilitate acută la precaritatea cotidianului și cu un sarcasm bine temperat de puseuri ironice și ludice. Pentru Mușina terifiantul e semnul unui real dezarticulat prelucrat în imagini și tușe calme, cu „glisări de accent” și o imaginație care „se manifestă cu precădere în plan vizual, având ceva din caracterul neliniștit(or) al imaginarii lui de Chirico sau Dalí” (Romulus Bucur). „Romantismul ceșos” (Radu G. Țeposu) poate fi indiciu de temperament, ce nu exclude exercițiul lucidității ironice, prin care gravitatea și sublimul sunt relativizate. Percepția directă a realului se întrepătrunde adesea cu registrul himericului, al diafanului, luând naștere astfel un fel de reflecție extatică, de empatie, ce unește banalul și iluzia într-o reprezentare vapoasă a erosului: „În apa galbenă a Dâmboviței m-am privit./ Era, cred, toamnă și mă credeam student./ Credeam că te iubesc, că ești nebună/ De mine/ Eram așa cum sunt: gălbui nedefinit./ Orașul

tot se urinează-n mine/ Dar nu îmi pasă.// Ai vrut să mori. Am vrut/ Să simt cum mâna/ Mi se desprinde și plutește peste case” (*Podul Cotroceni*). În *Odele* lui Alexandru Mușina imersiunea în străfundurile corporalității și caligrafia emoției fac parte dintr-un scenariu ironic, oniric și subliminal, alcătuit din spaimele trupului și clar-obscurele visului, într-o ambianță derutantă, naturalist-suprerealistă, loc de fuziune a disparităților și a antinomiilor, spațiu al fragilității și al traumelor: „În înotătoarea rechinului vom găsi/ Bila de cristal a ultimului rege, în spaima copilului/ Otrăvuri venind prin cordoane de sânge, în după-amiezile noastre/ Suspinul umed al celui murind.// Nimic nu iese din plasa subțire a atomilor,/ Nici măcar acest gând atât de amăgitor/ Încât se prăbușește în sine, nimic/ Nu arde dincolo de gardul sfios/ Al celulelor – nici măcar/ Corpul tău desenat pe rulouri fine de ametist.// Sorbind aerul camerei el continuă/ Să plângă-n plămâni, sorbind carnea tare/ A trupului tău ea continuă să plângă/ În vinele mele, sorbind/ Ceaiul de mentă-al acestei amintiri ea continuă/ Să-mi ardă pântecul întocmai/ Înotătoarei venite a rechinului encefal” (*Oda a X-a. Osmotica*). Poemele par, astfel, radiografii ale unor obiecte și scena-

rii prozaice, cu irizări fantastice, în care jocul aparențelor și al terifiantului se întretaie, așa cum referențialul, autoreferențialul și simbolicul rezumă esența acestei poezii atrase de fenomenalitate, de o anume viziune metafizică și de spectacolul plastic, carnavalesc al limbajului și al viziunii.

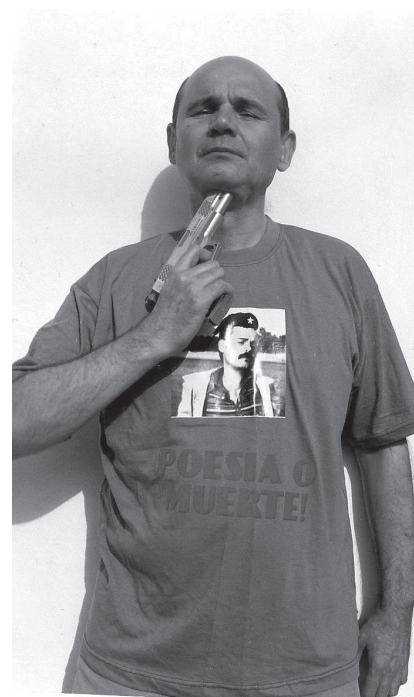
Se relevă astfel o „poezie a contrastelor” (Nicolae Manolescu), un mozaic de incompatibilități și vehemențe, de așteptări și efecte, de iluzii și contingente, precum în poemul *Întâmplare XXI*, în care predispoziția epică, secvențele structurante gradual și dominantele atmosferei subliniază antinomia dintre real și simbolic, dintre ostentație și camuflare semantică: „Eu sosisem cu marfarul de 4,50/ Îmbrăcat în hainele albe, de gală./ Ea mă întâmpinase cu inima/ Plină de îndoieli ca un cornet cu semințe./ «Tu, neprihănită, i-am zis, ce mai faci/ Liliicii necomunicabili și sofisticată/ Ai grădinilor tale»/ Ea mă privi cu un fel de reproș/ Mirată că nu îi sărut mâna sau nu îi arăt/ Bucuria de a o revedea;/ Apoi îmi desprinse de pe umărul drept/ Un gândac auriu, și, fără să spună nimic,/ Coborî încet treptele tocite/ Ale centenarei noastre catedrale”. Mixtura de real și ficțional, de limbaj cotidian și registru solemn, de descentrare și spirit polemic conduce la „o nouă atitudine față de existență” (Mircea A. Diaconu), la care se adaugă apelul la autoreflexivitate, prin care poetul își examinează propriile teme, simboluri, procedee: „Aerul poeziei e blând./ Acțiunea ei începe primăvara: se deschid/ Câteva ferestre și ies fecioare și arlechini, se aude/ Un sunet îndepărtat de corn.// Sărbătoarea poate porni: cu inorogi, prapuri, roșii mandoline,/ Cu priviri și semne tainice. Dacă ziua e lungă/ Vom vedea și o vânătoare de mistreți. Dacă nu,/ La amurg vom schimba inele și jurăminte.// Pe sub pământ, gnomii caută aur./ Pe câmp, țaranul aruncă grâul./ Pe casă berzele își fac cuibul și

se iubesc: un dans/ Caraghios și plin de gingășie.// Aerul poeziei e blând. Cândva/ Și noi am locuit acolo și am cântat”.

Dincolo de convulsiile cotidianului, Alexandru Mușina percepe universul și trecutul cultural cu ochi ironic și parodic, poemele sale cu aer eclectic definindu-se prin mixtura de notație acută și de vultură a imaginarului, de sarcasm provocator și demistificare parodică. De altfel, poezia lui Mușina rezumă ciocnirea constantă între lume, afecte, memorie, livresc și modulațiile textului, fapt cu totul spectaculos la un „poet al realului” (Eugen Simion), al dramelor subiectivității și al configurărilor unui univers descentrat, transcris în spirit autenticist, ca felie de viață, de realitate imediată, într-o scriitură neutră, echidistantă, sceptică și cinică totodată. *Lecțiile deschise ale profesorului de limba franceză A. M.* ilustrează un lirism epidermic, cu vorbe, întâmplări și gesturi ce recompun o imagine parodică, sarcastică, gravă a fenomenului navetei, cele șapte tablouri impunându-se prin naturalețe, emoție, putere de sugestie, ele fiind „amuzante prin verva ironică, ofensive prin sarcasmul lor adesea afișat, pline de nerv și lucrute cu finețe de bijutier”, neexistând contrast prea mare între „profesarea realismului cotidian, înregistrat ca atare, și elaborarea atentă a textului, strunit până la performanțe stilistice vecine cu calofilia” (Ion Bogdan Lefter). Adevăr, verosimilitate, autentic, efecte – toate acestea relevă funcționalitatea unui mecanism lexical de incontestabilă savoare și finețe. *Lecția a șasea. În clasă* expune anecdotică unei lecții de franceză, profesorul și elevii fiind implicați într-o comedie tragicomică a învățării, prin stereotipii didactice, discordanțe, decalaje și amăgiri.

Versurile exprimă puterea mistificatoare a clișeelelor, a convențiilor fetișizate, a așteptărilor anchilozante, într-o atmosferă absurdă, de incomunicabilitate și farsă: „in-

strument multilateral cu grijă lipesc/ cartea alb-gălbuie de catalog etamină motive populare/ copiiiăștia au niște părinți minunați artizanatul local/ exportă în japoniasua germania etc e drept/ îi combat îi pun la rînit la cartofi nu-i lasă/ la școală îi fac uneori la beție nu-i nimic/ aceasta-i sarcina mea ce sigur sună blachiul/ pe betonul proaspăt spălat nobila misiune/ plutește ca o aureolă pe fruntea tot mai înaltă bonjour mes élèves/ bonjour camarade professeur ia te uită iar nu au cretă”. Ironia poetului se îndreaptă înspre metodele didactice represive, anchilozate, dar și înspre parodia comunicării și a educației, prin care se sugerează standardizarea gândirii și a vorbirii, într-un scenariu grotesc, desenat cu acrimie a detaliului. În partea finală a poeziei, accentul se deplasează asupra existenței prozaice a dascălilor, înregistrându-se cu fidelitate conduita, vorbirea și psihologia lor, în notații sobre, neutre, referențiale: „iar nu au adusăștia de sus banii birocrați/ nu știu ce-i munca proști domnule proști proști proști/ trîntesc catalogul lasă să cadă/ instrumentul indispensabil alb-gălbui în gura știrbă și neagră/ a servietei diplomat 314 la munte sau la mare în orice-împrejurare”. *Lecția a șasea. În clasă* e un tablou veridic, parodic, ironic și autoironic al comediei existenței profesorului navetist A.M., într-un decupaj compozițional echilibrat și o ambianță ternă, de o lentoare mecanică. Altă viziune se regăsește în poemul *Cele simple*, cu alură bucolică, cu o atmosferă de calm, de candoare mimată, poemul părănd scris cu o catifelată cerneală a memoriei afective, în ton elegiac și minor pe tema trecerii, în care se desfășoară sensuri și irizări edenice: „Cine își mai amintește de noi? Și de ce/ Și-ar mai aminti? Vara e cald, pe Dealul Taberii pasc/ Caii oamenilor. Pe o cocoasă verde/ Liberi sînt caii. Și sub buștenii din gară/ Rimele întemeiază noi colonii.// Un vînt adie dinspre rîu. Miroase/



A flori de munte, a fin uscîndu-se la soare, a brad./ Păstrăvii-și amintesc vremuri mai bune,/ Ape mai clare. Dar supraviețuiesc, dar se bucură/ De scurta vară de-acum”. Prezentul încremenește aici eleat, în tăietura cristalină a versului, în timp ce trecutul evocat e populat cu întâmplări și gesturi ceremonios-ritualice, în care detaliile sunt evocate cu tulburătoare concretețe, iar întâmplările au reverberații proaspete în oglinda prezentului. Alexandru Mușina este, în aceste texte, un poet al cotidianului, al esențelor ascunse și al aparențelor retransate în mister, întâmplările și gesturile evocate, banale, lipsite de anvergură ascunzând reflexe ale unei emoții complicate, trecută prin retortele livrescului. ✦



**IOAN T. MORAR**

GLORIE  
POLENULUI

Am adus pe sandale  
Praful altor imperii  
Și în desagă cîte o piatră  
Din cetățile care nu mai sînt  
Am obosit pe drumuri prea drepte  
Am crezut în zeii  
Care au venit cu noi  
Și n-au mai plecat

Toate livezile prin care am trecut  
Aveau un templu  
Închinat polenului  
Și în fructe  
Un fulger care s-a întors pe pămînt

Fiecare popas e o altă patrie  
O iarbă care va acoperi trecutul  
Fiecare înserare a stins un imperiu  
Au mai rămas în cetate  
Doar negustorii de fructe  
Și negustorii ceilalți

Glorie polenului  
Glorie polenului  
Toate livezile  
pe lîngă care am trecut  
Au spus asta  
Sîntem ca fructele:  
trăim o singură dată









# NOUTĂȚI, REEDITĂRI

*Un prim volum de Scrieri readuce în prim-plan două romane de gen apărute acum jumătate de secol și semnate de Florin Bănescu.*

de

**VICTOR CUBLEȘAN**

Cronica de față i-o datorez lui Ovidiu Pecican, cel care mi-a oferit cartea recent apărută la editura sa. O carte pe care nu doar că a publicat-o, dar pe care a și îngrijit-o și căreia i-a scris un mic studiu introductiv. Într-un gest în care se îmbină, cu siguranță, atât afinitatea concitadinilor (odinioară) arădeni, a scriitorilor pasionați de fantastic și de științifico-fantastic, cât și o anume pasiune de a reda circuitului literar nume care altfel ar fi intrat într-un piclos con de umbră. Astfel că m-am trezit că țin în mâini volumul I din *Scrierile* lui Florin Bănescu. Un scriitor pe care, admit, îl cunoșteam după nume și reputație critică (mai mult niște ecouri). Cele două romane republicate acum m-au făcut să revin, nostalgic, într-o zonă pe care nu o mai vizitasem de foarte mult

timp și să reconsider un autor care merită pesemne mai mult decât îi oferă în acest moment memoria literaturii.

Ovidiu Pecican și Răzvan Bănescu (fiul autorului) au hotărât să înceapă seria de reeditări cu două romane pe care le consideră, chiar dacă s-ar părea că sunt cele mai atipice din opera prozatorului, cele mai interesante și cele mai semnificative: *Semințele dimineții* și *Portocale pentru vinovați*. Apărute în 1976, respectiv 1982 și vândute în tiraje respectabile (ambele au apărut în populara colecție *Clepsidra* a Editurii Eminescu), romanele se mai găsesc, destul de jerpelitate de la numeroase lecturi și diferitele mâini prin care au trecut, la prețuri derizorii prin anticariate. Altfel spus, plasate undeva mai în spate, marfă pentru cei care știu exact ce vor, sau pentru cei care, avînd prea mult timp de scormonit, vor da, întâmplător, peste ele. Ediția din acest an, aproape luxoasă prin comparație, îndreaptă acest aspect.

*Semințele dimineții* e un roman straniu. Pe de o parte, apărută la doar cîțiva ani după traducerea *bestseller*-ului internațional al lui Frans G. Bengtsson sub titlul *Vikingii* la Editura Dacia, povestea lui Florin Bănescu calchiază,

într-un dialog metaliterar sub semnul fanului, linia narativă din celebrul roman scandinav (ba chiar preia și din tonalitatea acestuia), pe de altă parte dezvoltă o altă linie, mai alambicată, în jurul poveștii despre tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte. Povestea se dezvoltă în paralel și în oglindă, pe de o parte în trecutul viking, pe de cealaltă într-o Australie contemporană în care eroul Leif/Olaf este catapultat peste veacuri, aproape fără memorie, după o hibernare îndelungată în ghețurile polare din sud. Romanul are note de aventură, de exotism, de mitic, de fantastic și de științifico-fantastic și are o ambiguitate ideatică ce-i permite o fecundă germinație a simbolului și a parabolei.

*Portocale pentru vinovați* este un fel de fals roman polițist în care, într-un spațiu închis (o insulă nenumită și aproape uitată), un personaj are la dispoziție un interval scurt de timp (o zi) pentru a identifica opt vinovați cărora trebuie să le ofere câte o portocală otrăvită pentru ispășire. Singurul indiciu concret pe care îl primește este că cel de-al optulea vinovat este chiar el. Peisajul este exotic, atmosfera este de colonie decrepită, personajele burlești și caricaturate, cu gesticulație apăsătoare și povești personale sulfuroase. Toată povestea se dovedește o greșală, o farsă sinistă, dar, din nou, întreaga construcție deschide larg, peste acțiunea fals polițistă simpatice, înspre simbolic și parabolic.

În acest al doilea roman republicat, Florin Bănescu se apropie foarte mult de atmosfera unui anumit tip de proză care era în mare vogă în deceniile șapte și opt în literatura noastră și în care foarte mulți autori se avîntau cu mai mult sau mai puțin succes (de critică și de public). Eugen Uricaru sau Marius Tupan sînt doar doi care îmi vin rapid în minte. E genul de proză care se construiește în mod voit ca fiind ambiguă. Cu deschidere înspre

Florin Bănescu, *Scrieri*, vol. I, *Semințele dimineții*. *Portocale pentru vinovați*, Cluj-Napoca, Editura Avalon, 2023





tot felul de sensuri și simboluri. Cu o localizare oarecum vagă, cu personaje fără un contur psihologic precis, mai mult tipuri și caricaturi. *Portocale pentru vinovați* poate sluji cu succes ca material de studiu pentru o întreagă tipologie. Romanul provoacă cititorul, îl pune în fața unor tablouri cu profunzimi. Este o poveste despre vină, despre putere, despre dictatură, despre roțițele mici ale sistemului și rolul lor în angrenaj. Într-o țară aflată în plină și cumplită dictatură, un astfel de text nu putea să nu aibă un dublu limbaj și o semnificație cu bătaie lungă. Plasat într-un cadru exotic, într-o societate capitalistă coruptă, romanul vorbește, de fapt, despre dictatura de acasă și absurdul societății în care totul se poate experimenta social, iar fiecare individ poate fi vinovat, chiar și numai prin non-combat. Romanul se va fi citit la apariție cu multă satisfacție, ca o dezvăluire secretă a propriei noastre condiții, de izolați pe o insulă decrepită, la mîna unor personaje stupide, dar crude. Astăzi, lipsit de cheia directă a șopîrlelor, romanul continuă să vorbească despre mecanica puterii, doar că accentul cade mai mult pe latura bufă și pe universalitatea observațiilor. Scos din context istoric, rămîne un roman plăcut, capabil să ofere mai mult decît o lectură de vacanță.

*Semințele dimineții* este, din acest punct de vedere, superior. Romanul are suflul unui poem și un impact pe măsură. Chiar dacă jumătate dintre pagini sunt pline de aventurile spectaculoase ale căpeteniei norvegiene, de raidurile de pradă în Olanda, Anglia, de lungul drum spre Constantinopol (cu un ocol prin munții românești), de servirea legendarului rege Olaf Tryggvason (personaj în atîtea alte scrieri, de la vechi saga la romane moderne), punctul de greutate e dat de o parte „inertă”: florile trandafirilor albi, contemplarea timpului și a neîngrăditului

său ținut. La fel ca prințul din poveste, Leif/ Olaf e smuls din imortalitatea captivității sale în gheață pentru a fi redat lumii în care urmează să moară. Doar că, spre deosebire de poveste, în care moartea e ascunsă într-o ladă, acum eroul o întilnește în mod repetat, de fiecare dată eroic sau poetic. În fiecare capitol derulat în Australia contemporană, nordicul e la un pas de moarte. De fiecare dată săvîrșește o faptă demnă de un erou. Fie prin curaj, fie prin generozitate, fie prin poeticitate. De fiecare dată își continuă traseul. E oare un alt final față de basm? Și-a cîștigat cu adevărat tinerețea și viața veșnică? Mai degrabă e un rătăcitor, un erou din alte vremuri condamnat să caute o împlinire eroică în locul împlinirii erotice pe care a ratat-o demult. În locul blondei și frumoasei Astrid, cea de la care pornește povestea trandafirilor albi, rămasă mereu ca un punct spre care eroul tinjește fără speranță, i se oferă șansa de a se mîntui într-un fel, de a îndrepta pentru alții ceea ce nu mai poate fi îndreptat pentru el. Este o poveste frumoasă și poetică pe care se poate broda în voie, Florin Bănescu furnizînd cu generozitate o panoplie întreagă de simboluri doar pe jumătate explicate. Romanul este scris foarte bine, cu un remarcabil echilibru între stilul alert, evocator și colorat al părților istorice, cel șerpuitor, autoreferențial, obsesiv al acțiunii prezente și cel delicat, spălăcit, insinuant, al momentelor poetice. Deși aparent din materiale diferite, bucățile se leagă omogen într-un tot care funcționează fără niciun fel de sincope. E o lectură plăcută în care fiecare capitol se desface în bucățele semnificative individual. Sunt atît de multe apropouri și trimiteri insinuante, încît cititorul poate cu ușurință să-și brodeze propria poveste paralelă.

Reeditarea lui Florin Bănescu (momentan cu aceste două romane) readuce în atenție un autor



care o merită din plin. Chiar dacă nu va atinge tirajele de odinioară (mă întreb dacă vom mai vedea în România tiraj de peste 100.000 de exemplare dintr-un autor autohton), are șansa de a intra pe radarul unui public care pare, mai mult ca oricînd, în căutarea poveștilor exotice, fantastice și cu deschidere simbolică. Un autor care, chiar dacă nu se numără printre numele grele ale romanului românesc, are tot dreptul de a se număra printre cele populare. Iar asta nu este un lucru de lepădat. ✦

# ÎNTÂMPLĂRI COTIDIENE SUB „LAMPA METAFIZICĂ”

*Antologia lui Marian Drăghici, Lumină, încet, e plină de oscilații între realul constrângător și orizontul cu ample desfășurări al fantazării poetice.*

de

**ION POP**

Sub foarte inspiratul titlu *Lumină, încet*, care sugerează o tandru-neliniștită apropiere de aura așa de periclitată acum a lucrurilor din viața noastră, și încercarea, totodată, de a păstra și recupera ceva din ceea ce Lucian Blaga numea „lumina stinsă pe care-o tot laud”, Marian Drăghici își tipărește într-o formulă revăzută și adăugită o parte dintre poemele apărute în ultimele patru decenii. Ne spune că a lucrat mult la ele, a rescris, a eliminat, a adăugat și a șters, sperând să ajungă la forme luminos accesibile cititorului de astăzi. Reluând o spusă teologică, declară, în textul liminar (care este și o *ars poetica*), că vede lumea *per speculum in aenigmate*, adică, traduce el, „ca într-o oglindă, în chip întunecos”, în care imaginea celor văzute (imaginate, simțite) își păstrează aura de mister și necunoscut,

invitând la descifrare. Un semiînt-unic, s-ar zice, care este spațiul de conotații sugestive, de reverberații aproximative, doar bănuite, de intuiții ale sensului pe care claritatea rostirii comune îl reduce și aplatizează.

Marian Drăghici contrazice (sau, mai exact, vede dintr-o altă perspectivă) tendința tot mai accentuată de coborâre a poeziei în stradă, cum ceruse programatic nucleul militant al generației sale, dar care strădă apare acum, în scrisul tânăr și mai recent, pe o hartă de periferie (sub)urbană și sufletească, una care e, prea adesea, și de limbaj, cu pretenția de autenticitate biografistă minoră, într-un univers tot mai „dezvrăjit”. Vorbește, desigur, și el despre o poeticitate a faptului trăit, a întâmplărilor obișnuite, nespectaculoase, cu picioarele pe pământ. Vorbește și el despre „frumusețea în haine de lucru”, pe un șantier rămas deschis, care este și al acestei cărți: spațiu al trudei de a construi verbal, al proiectelor, schițelor, încercărilor mereu reluate, cu încheieri provizorii, al eșecurilor recunoscute – altfel spus, un „proiect auctorial” ce se cere transformat în „proiect existențial”, o miză declarată pe *autenticitate*.

Refuzul limbajului „înalt”, al retoricii emfatică, este explicit în acest volum, poezia urmează să vorbească despre omul concret, dar nu

în înțelesul dramatic și tragic baco-vian, pe fundal deceptiv-crepuscular, ci unul care-și trăiește tensiunile sub un relativ control stoic, cu un soi de pudoare, cu o frumoasă discreție a suferinței, reticent față de exclamații și tânguiri excesive. Amintirea dureroasă a femeii iubite, dispărută după ani grei de chin, alimentează elegiac solul câtorva dintre cele mai mișcătoare poeme. Lirismul său este al unui meditativ melancolic, contemplativ datat reveriei, mărturisit ca atare, căci situabil, cum spune, sub semnul „melancoliei dintotdeauna a poetului”.

La lumina cumva filtrată a acestei „lămpi metafizice” își compune Marian Drăghici cele mai multe poeme, iar cel care scrie nu se sfiește să numească inspirație această stare de iluminare, ca în vremuri romantice, fără să afișeze, însă, masca unui ins care ar privi el însuși de sus, orgolios și îngâmfat, mai mica lume din jur. La el, evenimentul de viață e înregistrat în vecinătăți cel mai adesea modeste, cotidiene, dezvoltat ca mică narațiune chemată să creeze „corelativul obiectiv” ce prinde metafora propriu-zisă în rame biografice concrete – fie că este vorba despre cadrul domestic al copilăriei din satul natal, cu heleșteul din grădina colorată de pești argintii și de nuferi galbeni, fie că, în vremuri ale maturității urbane, evocă ambianța boemă a unui cerc de convivi, scriitori și nu numai, în față, toți, cu „păhăruțul” câteodată inspirator.

Este un exemplu grăitor pentru felul de a articula poemul, la limita dintre notația întâmplării cotidiene și proiecția ei transfiguratoare. Notație dezinvoltă, cu belșug de ramificații în spațiul verbal familiar, al comunicării amicale cu ambianța boemă și cu prezumtivul cititor, căruia i se adresează direct, cu mare poftă de vorbă, ce pare a devia discursul în împrăstieri aleatorii. Se vede însă foarte curând că poetul își supraveghează atent compozițiile, uzează cu multă știință, de pildă, de laitmotive semnificative, sugerând că sub familiaritățile adresării se as-

Marian  
Drăghici,  
*Lumină,  
încet*,  
București,  
Editura  
Tracus  
Arte,  
2013



cunde de fapt un ritual exigent, ca și auster, lăsat să se ivească din loc în loc, dezvăluind că asceza spirituală e, de fapt, reversul profund al spectacolului comunicării lejere, cum notam scriind despre *păhăruțul* de acum câțiva ani.

Discursul liric al lui Marian Drăghici se alimentează permanent din această ambiguitate între profan și sacru. Înclinarea balanței spre universul omului comun e menită, desigur, să „umanizeze” raporturile cu lumea din jur, însă nevoia de elevație spirituală, de ieșire din contingent, nu e mai puțin însemnată, încât ne aflăm mereu în această zonă a interferenței de planuri și stări de spirit, într-o competiție dintre naturala trăire într-un mediu arareori senin, chiar contrariant adesea și provocator de grave efecte asupra sensibilității poetului, și efortul ardent de înălțare, de transgresare a vecinătăților impure.

Și la Marian Drăghici culoarea ludic-ironică a fost și este mereu prezentă, însă dozată diferit, în competiție cu cea religioasă, iar, mai ales, deformările de coșmar expresionist sunt ca și absente; se impune îndeosebi voința clară, explicită, de a conserva și amplifica nimbul irațional al „obiectului”, iar numita pecete a „rozei mentale” apare ca un fel de marcă a controlului tehnic de calitate metafizică a datului concret, fizic.

Antologia de față e plină de oscilații între realul constrângător și orizontul cu ample desfășurări al fantazării poetice. Până una-alta, „păhăruțul” poate fi „lentila ideală, camera asta de luat vederi”, una ce poate reactualiza amintita figură a „lunetistului”, ambiguă și ea, căci personajul cu acest nume este și un fost reporter în tragicul război recent din ex-Iugoslavia, și un pândar de fantasme luminoase pozitive, așezat printre scriitorii prinși în euforia bahică, – un *alter ego*, în fond, al poetului. Acesta, devenit personaj ce se autocaracterizează drept posibil fotograf, deopotrivă al „poemului” și al „lunetistului”, meserie simbolică asociată cu întâmplarea miraculoasă

a unei călugărițe care a pretins, cu dovezi verificate de un slujitor al altarului, că l-a fotografiat printretrandafirii de la Escorial pe însuși Christos... Fluxul micilor narațiuni duce cu sine, astfel, deopotrivă poeticul și comentariul lui, topit în masa discursului, ca o grefă metatextuală ce sfârșește prin a face corp comun cu ansamblul «mesajului» mediat simbolic.

Multe dintre poemele acestei antologii, dacă nu chiar majoritatea, sunt, în fond, niște *arte poetice*, care au drept obiect „lucrul la poem”, „cu încercări (tatonări) succesive/de-a rescrie poemul visat „ideal”, la „Poemele din somn, a căror lectură o face spiritul/ ca pe-o îmbăiere clandestină în lumina unei alte lumi, [care] sunt cele mai teribile, stranii, pur și simplu frumoase, / din câte mi-a fost dat să citesc. / Pe lângă ele, acestea, scrise/rescrise, tipărite aici, / au neajunsurile (ca să nu spun defectele) / oamenilor în comparație cu presupusa, uluitoarea / perfecțiune a zeilor.” Aceste „neajunsuri” ori defecte umane sunt însă abil antrenate în discursul poetic, care trimite, în plină reflecție asupra limbajului epurat și spiritualizat al poeziei autentice, la fapte și întâmplări de fiecare zi – printre care spațiul destins și vorbăreț al boemei literare își reocupă frecvent poziția în chip de referință la realul prozaic, vag transfigurat de obsesia poeticității.

În scrisul lui Marian Drăghici se confruntă și se înfruntă mai tot timpul două nivele ale deschiderii spre lume: unul, care angajează cu precădere ceea ce am putea numi reveria poetică, în care apar obiecte simbolice precum „păhăruțul”, ori figuri cu caracter similar ca lunetistul, fox-terrierul faustic Carl Gustav ori motanul, și el „faustic”, Garabet, care-l acompaniază pe protagonistul-poet, purtător al unui mesaj personalizat prin reperele biografice amintite (casa părintească a copilăriei și spațiul rural din jur, drama personală provocată de moartea femeii iubite, răsfrângerile vieții de boem în biografia și scrisul său,

ale relațiilor prietenești cu câțiva dintre confracții evocați mișcător în câteva poezii, de la Ion Stratan, Ion Zubașcu, Nicolae Sava, la Mircea Ciobanu și Nichita Stănescu, cu ecouri, de asemenea importante, prelucrate personal, din câțiva mari poeți ai lumii – Rilke, Char, Pessoa, Montale, Ungaretti, Saba...); toate acestea, într-un limbaj marcat de oralitate, într-un soi de convivialitate cu cititorul, cu divagații și mici rupturi discursive reparate, ca să zicem așa, de modelarea, fie și relativă, ca ritual nu lipsit de solemnitate: sunt sintagme care revin, laitmotive circulând de la un poem la altul, care capătă uneori chiar tonalitatea și structura unor rugăciuni, precum în poezia de sub titlul Ierusalim: „Din Ierusalim regele peștilor acestui lac/ cântând la o armonică roșie neauzită celor deasupra. // Din Ierusalim lumina lunii celor deasupra. // Din Ierusalim regele David sătul de așternut/ cântând la armonica roșie/ a regelui peștilor acestui lac. // Din Ierusalim acest lac. // Din Ierusalim orice rege/ cântând sau nu/ în lumina lunii/pe malul unui lac. // Din Ierusalim acest lac. // Din Ierusalim nisipuri de armonici roșii/ ca gura-leului în ploaie/ se răsădiră pe Olteț în grădina maicii, și gata:/ cerul de deasupra capului meu e orbitorul cer al Ierusalimului/ și toate cuvintele duc la tine, Ierusalime. // Doamne, fă să ajung la Ierusalim chiar dacă/ n-am pornit la drum spre Ierusalim/ ci merg scriind în gând Ierusalim/ din București la Vlăduțeni via Caracal.” Încă și încă o dată, ritualicul, cu definitoria, gravă solemnitate, apare înrămat între repere biografice și geografice familiare. Ceva din „evlavia ce ne-a rămas”, din locul bătătorit de inger înscris tot mai adânc în propria „roză mentală”, străbate întregul scris al lui Marian Drăghici, în drumul spre „o altă vârstă poetică”, mult înnoită spiritual, într-o poezie scrisă inspirat, deopotrivă „în haine de lucru” și luminată, mai discret ori mai direct mărturisit, de „lampa metafizică”. ✦



# „MI-AM FĂCUT O GRĂDINĂ A CUVINTELOR”

Scrisori din Pavilionul privighetorilor e prima carte publicată de Ileana Urcan după decesul poetului Ion Urcan, soțul ei.

de

**VIOREL MUREȘAN**

Ileana Urcan e un artist ce trăiește într-o discreție desăvârșită, dar se exprimă pe mai multe voci: a poeziei, a prozei, a picturii, de nu vor mai fi și altele, despre care nu știm. A nu rămâne încorsetat într-o singură formă de cultură este dovada unei mari libertăți spirituale. Ne sunt generate aceste reflecții de noua ei carte de versuri, *Scrisori din Pavilionul privighetorilor*, Editura Junimea, Iași, 2023, colecția „Atrium”. Eul poetizant primește tot sprijinul din partea celorlalte euri creatoare, încât, în textura poemelor de acum apar substanțiale elemente de discurs narativ, ca și unele de cromatică înrămată în forme geometrice disciplinate. De-altminteri, unul dintre coordonatorii colecției, Șerban Axinte, încrustează pe coperta cărții o sugestie esențială de lectură:

„Ileana Urcan practică în volumul *Scrisori din Pavilionul privighetorilor* o poezie discretă, descriptivă, în care micile narațiuni lirice compun împreună un tablou în continuă transformare. Natura este redimensionată printr-o *anima* ce filtrează totul”. Direcția în care se cere înțeală poezia ei o dă simbioza dintre această *anima* și Psyche, personajul mitologic căruia îi dă târcoale în mai multe moduri: „visez ca orice femeie/ în taină – să zămislesc – / un prunc frumos, sănătos, / cu-aripi albe, de pasăre-înger, / căruia să-i pun, / cu voia ta, / numele, de-i fată, Psyche”. (*Poemul*). Cu alte cuvinte, tablourile în versuri ale poetei au întotdeauna mișcare interioară.

Autoreferențialitatea accentuată a cărții e sugerată mai întâi prin numărul poemelor din sumar, care este echivalent cu vârsta autoarei, exprimată în ani. Apoi, se lucrează stăruitor la construcția unui portret masculin, desemnat cu mai multe nume, în tehnica palimpsestului, o proiecție, uneori fantomatică, alteori mai densă, urmărită de la o pagină la alta. Așa se face că volumul debutează cu un crochiu al „Străinului”, alcătuit din câteva tușe mistice, peste care se suprapun semne de întrebare fără răspuns: „E înalt și subțire/ ca o trestie./ Cu o mantie de lumină trece/ precum

vântul aprig de primăvară/ prin grădini înflorite,/ nu știi/ dacă aduce înghețul,/ sau/ blânda căldură” (*Străinul*). În același context, eul liric se instalează într-o poziție propice găsirii expresiei potrivite: „Eu stau/ și-l sorb în adâncul ochilor minții,/ să înțeleg dacă/ să-mi înalț speranța ca pe un zmeu/ peste mare, spre cerul albastru,/ sau a neputință/ să plâng...” (id.). În poemul imediat următor, sub imperiul „nedumeririi”, precum un Arcimboldo de mănăstire, mai pune câteva petale la un nimb mistic: „Pe care drum a venit/ și cine este,/ stau și mă întreb./ Strălucind orbitor și celest/ a coborât poteca îngustă/ dinspre vârful muntelui”. (*Nedumerire*). În compoziția aceluiași poem, iar maniera se va extinde și la altele, pentru a face loc unor noi muguri tematici, poeta mai introduce ca „ic textual” câte un verset biblic. Iar ieșirea din poem se face, cu mare efect, printr-o viziune picturală: „Împrejurul meu, printre merele roșii din iarbă/ luminează brândușe de toamnă...” (id.).

Apelarea câtorva figuri mitologice, masculine de data aceasta: Narcis, Pygmalion, converge la întregirea aceleiași reprezentări spectrale: „Vocea lui înfloreste suav și amar/ între petalele mov ale umbrei” (*Anamorfoză*). Totodată, se intensifică, până la a deveni marcă stilistică, aerul sapiențial al scrisului poetic al Ileanei Urcan: „Nu încerca să parcurgi drumul lung,/ fiindcă la capăt n-ai să-l găsești” (id.). În paralel, sporește numărul textelor cu valențe metapoetice, unele cu dezvoltări de sensuri în scară, cum se întâmplă de la *Grădina*: „Mi-am făcut o grădină a cuvintelor”, la *Fericiri*: „Eu rămân/ doar femeia care/ țese un veșmânt de cuvinte,/ mai subțire decât pânza de păianjen,/ mai străveziu decât aripile de ceață ale libelulei,/ pe care nu-l voi purta niciodată”. Mâna prozatoarei se simte în acele pasaje unde anamneza poetică înregistrează, imprimându-le semnificații existențiale, toate detaliile: „Nu te plimba/

Ileana Urcan ,  
Scrisori din  
Pavilionul  
privighetorilor,  
Iași,  
Editura  
Junimea,  
2023



pe străduțe cochete, străvechi,/ pe unde ați fost împreună;/ amintirile pândesc amorțite/ de după fiecare colț,/ ori perdele/ ce pare mișcată de vânt” (*Către o necunoscută*). Datarea unora dintre poeme e un element de paratext, ce întărește dimensiunea confesivă, dar și caracterul de poezie ocazională. Alte asemenea componente sunt titlurile, indicând adesea anotimpul și având de mai multe ori o nuanță religioasă.

*Scrisori din Pavilionul privighetorilor* e prima carte publicată de Ileana Urcan după decesul poetului Ion Urcan, soțul ei și, totodată, marea absență, ca temă tutelară a acestor poeme. Îngrijirea de către autoare a unui spectaculos jurnal, pe care aproape nimeni nu-l bănuia, al poetului dispărut, pune și poezia ei într-o nouă lumină. Astfel, colaționarea unor poeme din volum cu note din jurnalul poetului defunct relevă afinități electivă ale cuplului, edificatoare pentru geneza multor scrieri ale lor. Ca să nu mai vorbim că opul postum al lui Ion Urcan e, din multe puncte de vedere, și jurnal de creație pentru amândoi, lăsând periodic întredeschisă ușa atelierului lor literar. Alături de zilele de naștere ale fiecăruia, francate în jurnal, traversarea câtorva sărbători religioase cu împărtășită cucernicie rămâne reper pentru ceea ce am numi, în poezia de acum a Ileanei Urcan, „lirica de doliu”. Haloul ritual al acestor praznice devine în poezie limbaj comun eului liric și interlocutorului absent, iar comuniunea lor dobândește un înalt înțeles mistic: „În cimitir,/ zăpadă de/ jumătate de metru,/ neruptă de picior de om./ Doar crucile, brazii./ E Întâmpinarea Domnului/ sărbătoarea mult îndrăgită de amândoi,/ dar mai ales, de tine.// În ziua asta,/ dădea la o parte draperia din sufragerie/ să-mi arăți/ lumina de după-amiază a soarelui/ cum bate pe rama ferestrei/ și puțin,/ pe peretele dinspre nord-vest”. (*Zăpadă*).

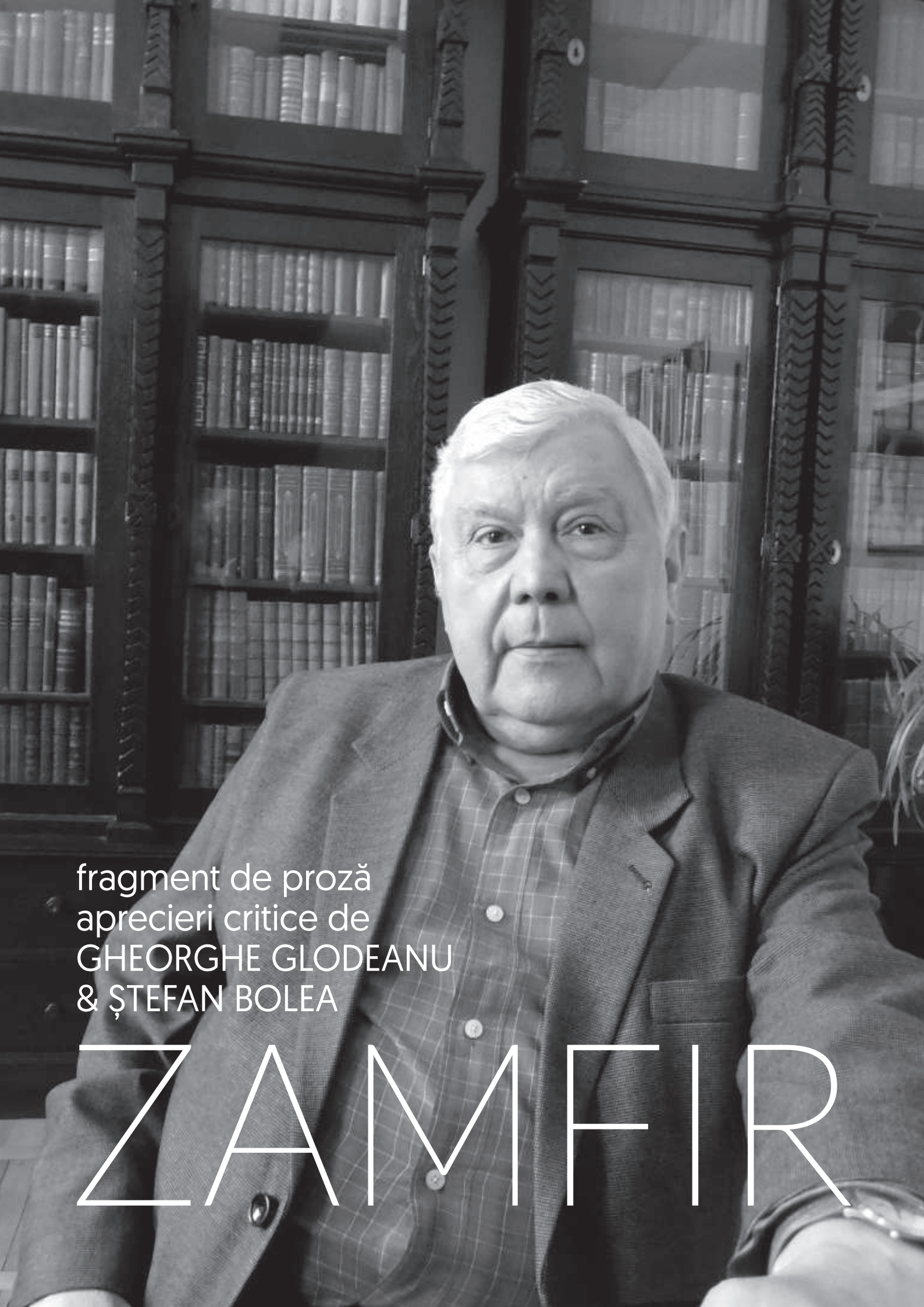
Cum sugeram mai sus, poeta se vrea martora atâtor priveliști interioare, la care își convertește o existență cum nu se poate mai ternă. Iar fiecare „tablou” astfel realizat pare să ceară o anumită culoare. În *Jazz-band* asistăm la o juxtapunere de evenimente anodine, ce roiesc în jurul eului poetizant, lăsând, în pofida prezenței unei pete de culoare, impresia de mizerie și descompunere socială: „Pun pe sfoară o față de plapumă verde și/ soarele bate pieziș în câmpul ei crud cu/ margarete./ Prin fereastra deschisă aud/ țârâitul scurt al telefonului,/ tacămurile din blocul vecin, puse în farfurie,/ vocile copiilor sau cearta izbucnită între bărbat/ și femeie/ la ceas de amurg.// O țigăncușă cerșește ceva de mâncat sau bani,/ tânărul de la parter ascultă manele în timp/ ce face mortar/ un om necăjit sună la ușă...” Adesea, textele captează ecouri de lamento, venite dinspre un episod biografic: „În curând n-o să-mi mai rămână nimic din dragostea ta;/ numai tăcerea va crește înaltă-ntre noi/ zi și noapte,/ iarbă fără noroc,/ fără floare, fără parfum,/ purtată zadarnic de vântul trist și pustiu,/ interstelar/ agonizând în uitare”. (*Tăcerea ierbii*).

Vorbeam, într-un paragraf anterior, despre elemente disparate ce converg spre un portret al „Străinului”. Fără-ndoială, o componentă esențială a acestui portret e cromatică. Iar poezia Ileanei Urcan conține mult *albastru*, ale cărui valențe spirituale trebuie invocate. Heidegger, de pildă, scria despre „sfințenia albastrului” din poezia lui Trakl. Deloc neașteptat, se pot desluși chiar câteva tentative de autoportretizare. Una ni se pare absolut inedită, cel puțin în contextul actual, anume, aceea a scrierii unui atare text pe baze ezoterice și numerologice, precum poemul intitulat *Numere*. În a doua ei jumătate, cartea sporește în valoare de la un poem la altul, așa încât, *Copacul nopții*, sau *Punct. Și de la capăt* se însurubează în mintea cititorului



și stăruie acolo mult timp după închiderea copertelor. Din primul poem persistă imaginea arborelui nopții, care străpunge, izbucnind din pământ, dormitorul și apoi patul poetei, în timp ce o zăvoarește inexorabil și pe ea sub coaja lui: „Mă simt ca un vierme/ care stă uitat în gaura lui/ scobind cu slabe puteri/ labirintice canale/ prin scoarța aspră și neprimitoare/ a Copacului Nopții”. Al doilea ar putea fi un foarte puternic poem religios, scena desfășurându-se în preajma unei biserici. Dar, pe tot timpul liturghiei, printre cuvintele revelate se strecoară și zvonuri despre războiul din Ucraina, despre covid, ori despre creșterea prețurilor. Astfel, poezia se umple de adevărurile vieții, așa cum viața capătă din când în când și fața poeziei. ✦



A black and white photograph of an elderly man with white hair, wearing a dark jacket over a checkered shirt, sitting in a library. He is looking directly at the camera with a neutral expression. The background is filled with tall, dark wooden bookshelves packed with books. The lighting is soft, highlighting the man's face against the darker background of the library.

fragment de proză  
aprecieri critice de  
GHEORGHE GLODEANU  
& ȘTEFAN BOLEA

ZAMFIR



În ce an suntem? În 1984? Nu, povestea cu Orwell a trecut demult – atunci? Nu contează anul, cunosc părculețul, trebuie să ajung întâi în piața din centru, de acolo mai sunt zece minute pe jos... În piața din centru, deci, dar în care oraș? Am amețit, poate că am și ațipit câteva clipe, visul mă aruncă întotdeauna în alt loc, necunoscut sau cunoscut doar pe jumătate. Sau într-unul complet uitat, unde n-am mai călcat de ani de zile, ca acum, când credeam că o străduță mă duce imediat la apă, la mare. Dar unde stau eu acum nu-i nicio mare, se pare că ar exista totuși una, undeva departe. (Da, 1984, cât m-am putut enerva cu aluziile și citatele din Orwell, tot efortul făcut pentru a ne demonstra că trăim în 1984. Ce prostie! Suntem în 1987 și gata!).

Bărbatul așezat pe bancă întredeschide ochii: soarele, care îl bate în față de câteva minute bune l-a înfășurat în căldură. Când deschide ochii, observă că nici vorbă de piață sau de străduță: se află în mijlocul unui părculeț cu câteva bănci, aproape toate goale. Pe jos, nisip și pietriș.

Să se întoarcă mai bine la visul de adineaori, numai că visul nu vine când vrei tu: aude acum fâșâitul puternic al mașinilor care trec pe la spatele băncii, pe strada aflată la câțiva metri, fâșâit până acum absent; auzise doar zgomotul care seamănă cu cel al valurilor mării la țarm. Să fi ajuns din nou pe malul mării? Imposibil, e în mijlocul unui oraș de câmpie, uscat, plin de praf.

Când s-a trezit complet zărește în stânga Atheneul, în dreapta un colț din Palatul Regal, undeva în fund Biblioteca Centrală Universitară, o lume familiară în care se integrează treptat, pe măsură ce apele somnului s-au retras până la ultimul val.

Cu oarecare efort se ridică de pe bancă și privește lumea de la înălțimea obișnuită; trebuie să se hotărăască și s-o ia din loc, nu mai e așa mult, zece minute până la destinație. Îl irită că nu-și aduce aminte exact mesajul pe care ar vrea să-l transmită... Nu-i nimic, în primele minute de conversație își aduce el aminte.

Peste un sfert de oră, urca gâfâind scările spre al treilea etaj și ajungea la ușa apartamentului lui Jean-Paul cu râsuflarea aproape tăiată. Ce mizerie! Dacă nici în centrul orașului, în Piața Palatului, nu merg lifturile, ce trebuie să fie în cartierele depărtate! După ce sună, ușa maronie se deschide fără zgomot.

– *Entrez, Fernand, je vous en prie!*

Domnul în costum gri, cu raiuri albastru închis, cu cravată și păr grizonant, repetă curtenitor gestul de invitație, neschimbat de la prima vizită a oaspetelui. Obligat de politețea franțuzească, vizitatorul își stăpânește râsuflarea precipitată și intră în apartamentul lăsat în penumbra; ca întotdeauna, jaluzelele coborâte până la jumătatea

# Mihai Zamfir

## LES JEUX SONT FAITS [FRAGMENT]

ferestrelor aduc seara în odaie. De ce i-o fi plâcând lui Jean-Paul să stea în întuneric? Cândva l-a întreat, n-a primit niciun răspuns, n-a mai insistat. Poate pentru că nu vrea să știe cu adevărat ce se întâmplă afară, dincolo de geamuri.

– Liftul vostru tot nu merge.

– O să fie gata mâine. Ia loc, te rog.

De îndată ce a intrat, Fernando începe să vorbească în franceză: printr-o convenție tacită, au adoptat drept limbă comună franceza. În clipele de mare iritare, trec amândoi pe română, dar amândoi vorbesc o română cu greșeli, așa că ultimul recurs tot franceza rămâne. Locuiesc în capitala României de mulți ani, răstimp în care s-au convins că româna e una dintre cele mai grele limbi, în ciuda faptului că e limbă romanică studiată în mari universități. Le-a rămas așadar franceza.

Românii din jur sunt convinși cu toții că niciun cuvânt din cele schimbate de ei în apartamente nu trece neînregistrat, nu scapă urechilor Instituției Atotputernice; cei doi străini nu iau în serios zvonurile care circulă pe tema asta; speră că este și acolo, în Instituție, lipsă de traducători din franceză, așa încât conversațiile lor să rămână neștiute. Unde mai pui că discuția în franceză se desfășoară mereu în ton rezervat, civilizată, fără violențe verbale.

În fine, ce li s-ar putea reproșa lor în legătură cu micile bârfe la adresa autorităților? Sunt amândoi comuniști adevărați, au ales să rămână în România din dragoste pentru această țară – și tocmai ei să fie suspectați? Pe de altă parte, știu acum că propriul lor statut s-a schimbat încet-încet, pe nesimțite, că nimeni nu-i mai protejează ca în primii ani de ședere în țară. Au devenit cetățeni români, s-au integrat fără voia lor în masa românilor, enormă cantitate de oameni aflată acum în derivă.

Conform protocolului de la care niciunul nu se abate, Fernando se așază în dreptul ferestrei din stânga și admiră pentru a suta oară silueta roz, armonioasă, a Bisericii

Crețulescu, profilată îndrăzneț pe fondul gri-murdar al blocurilor și al Palatului. („Ce bine că n-au dărâmat-o și a rămas o minune în centrul orașului și al țării, pentru că acolo în dreapta, în clădirea pătrată a Comitetului Central, se află chiar centrul țării” – Fernando își aduce acum aminte perfect ce voia să-i spună prietenului său).

Alături, în bucătărie, francezul a terminat de preparat cafeaua; o va aduce ca întotdeauna în ceștile de porțelan Meissen, pe tava din același porțelan, lângă zaharnița cu trandafirași pusă exact la mijloc, la distanță egală de cele două cești.

„Se vede că în familia lui Jean-Paul comunismul e de dată recentă, din moment ce manierele burgheze continuă să-i comande viața” – Fernando se gândește la asta fără răutate, dar și fără să i-o fi spus vreodată prietenului. Au rămas atât de singuri în orașul ăsta, unde cunosc din ce în ce mai puțină lume.

Cafeaua de azi e tare și mai parfumată ca de obicei, o fi găsit Jean-Paul altă sursă de aprovizionare. Doar dacă nu i-o fi adus-o cumva din Franța vreun prieten, pentru că ceea ce li se oferă amândurora de la magazinul diplomatic din Piața Rosetti e o cafea slabă și răsuflată, importată din Austria. Nu îl sâcăie cu întrebări – parcă el, Fernando, nu tot de la pachetul trimis din Portugalia are cafea adevărată? E o temă pe care amândoi se feresc să o aducă în discuție, deoarece se poate transforma ușor într-o chestiune politică, așa că Fernando trece direct la tema zilei:

– Ai auzit ce se întâmplă în Cuba?

– Am citit și eu ultimul buletin, dar nu era prea clar.

– Mie din păcate mi s-a părut foarte clar: s-a decis scăderea la un sfert a finanțării anuale și reducerea importurilor cubaneze la strictul necesar... Reformă Gorbaciov!... Asta înseamnă că vor mai da doar vreo douăzeci la sută din cât dau acum.

– Poate că voi, portughezii, sunteți mai sensibili la ce se întâmplă în Cuba. La noi, Castro nu mai are cota de altădată, presa pariziană e plină de întâmplări cu bărci fugite din Cuba și scufundate în ocean.

– Exagerări, bineînțeles, dar pe mine nu micile naufragii mă preocupă, ci relațiile sovieto-cubaneze. Dacă ele se reduc brutal, înseamnă că politica externă a Moscovei e în schimbare.

– Să nu ne gândim așa de departe! E vorba de economii pe care URSS e obligată să le facă și atunci se începe cu găurile negre cele mai costisitoare. La ora actuală, soldații cubanezi nu prea mai luptă nicăieri în lume, dar banii trimiși în Cuba trebuie să fie la fel de mulți. Și atunci...

Portughezul nu spune nimic și soarbe din cafea; francezul în costum elegant privește și el în gol: poate că alarmistul iberic exagerează, dar ceva se întâmplă totuși

acolo, acolo sus, în clădirea cu stele roșii pe turnuri, unde se hotărăște soarta omenirii, dar mai ales soarta lor, soarta exilaților din motive politice, la care acum nimeni nu se mai gândește.

Fernando se ridică brusc de pe scaun, aproape să răstoarne ceașca, se îndreaptă iar spre fereastra de unde vede, întregă, Biserica Crețulescu: parcă ar fi auzit de acolo o chemare. Când se întoarce spre prietenul lui, are altă voce, calmă și normală.

– Nu cred că Gorbaciov va face o asemenea prostie. Trupe cubaneze luptă și acum în Angola, poate și în alte țări, iar regimul marxist din Etiopia n-ar rezista nici trei luni fără sprijin cubanez. Chiar dacă acum se află în Africa aproape pe ascuns, armata cubaneză joacă acolo un rol capital, nu te poți lipsi de ea dintr-odată.

– Tot ce spui e adevărat, afară numai de cazul că... Dacă actuala conducere sovietică vrea să se retragă total din Africa? Și să-i lase pe africani să se descurce singuri?

– Nu, nici vorbă, asta ar contrazice toată politica sovietică de după război. Fără sprijin sovietic, n-ar fi existat nici Angola de azi, nici Mozambicul, nici Etiopia, nici altele... Toate reprezintă cuceriri ale zilelor noastre, cum să le lași în voia sortii?

– Ia să vedem: când a fost ultima cucerire sovietică? Adică Afganistanul? Înainte de Anul Nou 1979. De atunci sunt aproape opt ani și nicio inițiativă; în Afganistan lucrurile se încurcă, Armata Roșie nu controlează nici un sfert din teritoriu, în rest...

– Tocmai de asta au nevoie de cubanezi.

– Cubanezii nu pot trece din Africa în Asia, Africa e punctul cel mai depărtat posibil pentru ei. În oricare altă parte a lumii nu s-ar putea strecura pe nevăzute, iar ei sunt o armată de gherilă, nu o armată obișnuită.

Se lasă o tăcere lungă parcă pentru a digera ultimele constatări. Până la urmă tot Fernando rupe tăcerea:

– Anul ăsta vreau să mă duc la Lisabona ceva mai repede, la începutul lui decembrie, am aranjat cu orele la facultate. Dar mă indoiesc că o să aflu vești cu adevărat noi. Domnește la conducerea noastră o manie a secretului, ceva grozav: se uită la tine ca și cum n-ar mai ști cine ești.

– Semn rău! Nici la noi lucrurile nu stau mai bine, dar tovarășii nu mă uită așa de repede. Nu vrei mai bine să bem ceva? Altceva decât cafea? Amicul meu mi-a adus din Ardeal o palincă grozavă de Maramureș, taie orice whisky de pe lume. Poate avem amândoi nevoie.

Jean-Paul își cere scuze, se întoarce în bucătărie, unde întârzie câteva minute. Revine cu câțiva covrigi calzi într-o farfurie, pe care i-a încălzit în cuptor. Palinca arde și le strecoară în suflete puțină pace. Pot relua conversația de unde o lăsaseră, niciunul nu mai pare nefericit. ✦

În 2011, Mihai Zamfir a publicat primul volum din *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*. Impozantul op acorda un spațiu important literaturii române din secolul al XIX-lea. O primă secțiune era consacrată romantismului, în timp ce a doua se ocupa de scriitorii de la sfârșitul veacului. În 2017, a văzut lumina tiparului volumul al doilea al proiectului, consacrat literaturii interbelice. Primirea elogioasă de care s-a bucurat lucrarea l-a determinat pe prestigiosul istoric literar să publice o nouă ediție a cărții. Drept consecință, în 2021, tot la Editura Polirom, a apărut versiunea amplificată a proiectului. În ultimele decenii, au fost publicate mai multe istorii ale literaturii române. În cazul reputatului profesor Mihai Zamfir, reținem efortul de a reciti literatura română dintr-o nouă perspectivă, adesea nonconformistă, ceea ce a dus la depășirea clișeele în interpretare. Reputatul istoric literar și-a propus să realizeze o sinteză cât mai concentrată a literaturii române. În felul acesta se explică eliminarea divagațiilor inutile și a tradiționalului aparat critic specific unui asemenea demers. În pagini de maximă conciziune, Mihai Zamfir reușește să surprindă esența fiecărui scriitor investigat și să demonstreze în ce constă unicitatea lui în cadrul literaturii române. Scopul exegetului a fost acela de a oferi o istorie contemporană a literaturii române. În acest sens, operele trecutului sunt recitite cu ochiul scrutător al cititorului de profesie de la începutul secolului XXI. Preocupat cu predilecție de valoarea estetică a operelor, istoricul literar a reușit să descopere numeroase aspecte inedite, care au scăpat predecesorilor săi. Mihai Zamfir se oprește exclusiv la autorii de valoare, care au dat dovadă de o originalitate stilistică deosebită. După remarcabilele exegeze ale lui Tudor Vianu din *Arta prozatorilor români*, un nou istoric literar se arată interesat,

## O PANORAMĂ ALTERNATIVĂ A LITERATURII ROMÂNE

*Mihai Zamfir reușește să surprindă esența fiecărui scriitor investigat și să demonstreze în ce constă unicitatea lui în cadrul literaturii române.*

de

**GHEORGHE GLODEANU**

înainte de toate, de performanțele artistice ale operelor. În felul acesta se explică absența creatorilor minori. Dar exigența cercetătorului se extinde și la scriitorii cărora li se consacră micromonografii de autor, Mihai Zamfir ignorând sectoarele mai puțin relevante ale operelor.

Ineditul demersului realizat de către reputatul profesor universitar constă în faptul că el ne oferă o *istorie stilistică* a literaturii române. Din această perspectivă sunt recitiți autorii români importanți din secolele al XIX-lea și al XX-lea. În viziunea lui Mihai Zamfir, stilul este cel care determină valoarea unui scriitor, asigurându-i locul în istoria literaturii române. Drept consecință, exegetul caută să identifice „cifrul lingvistic” specific fiecărui creator, acesta fiind drumul care duce la relevarea semnificațiilor majore ale operelor investigate.

Istoricul literar ne avertizează că manualul său de literatură nu se adresează doar cărturarilor. Fiecare scriitor investigat este privit ca un personaj inconfundabil, de unde o vastă galerie de portrete. La fel ca în celebra *Istorie...* a lui G. Călinescu, scriitorii comentați se transformă în personajele unui vast roman al literaturii române. Din această perspectivă, lucrarea

poate fi privită și ca o amplă operă de ficțiune. La fel ca în cazul celebrului său predecesor, pe Mihai Zamfir îl ajută talentul și bogata experiență de prozator.

Un merit deosebit al *Panoramei* este acela că privește evoluția literaturii române în contextul dezvoltării celorlalte literaturi europene. Istoricul literar menționează faptul că, datorită condițiilor istorice vitrege, „literatura română începe să se deruleze ca proces încheiat spre sfârșitul secolului al XVIII-lea”. Abia veacul următor, cel al înfloririi literaturii romantice, este cel care este „cel dintâi secol de dezvoltare organică”. Ceea ce s-a întâmplat până atunci în literatura română este rezumat într-un concentrat studiu introductiv ce precedă capitolul intitulat *Romantismul*. Tot o imagine sintetică ni se oferă în epilogul lucrării, când se prezintă literatura română sub totalitarism. Între aceste două repere extreme se plasează incitanta galerie de micromonografii consacrate marilor scriitori români din secolele al XIX-lea și al XX-lea.

Amplă lucrare de sinteză ce concentrează o cantitate uriașă de informații, *Panorama alternativă a literaturii române* este o carte ce strălucește atât prin limbajul critic utilizat, cât și prin ineditul și bogăția ideilor exprimate. ♦



## EROS ȘI THANATOS ÎN PORTUGALIA

*În Se înnoptează. Se lasă ceață, Isabel dă o definiție precisă depresiei – amintind faptul că maladia aceasta psihică este corelată cu un înalt risc de suicid – și anume: depresia poate fi considerată ca un triumf al controversatului instinct al morții.*

de

ȘTEFAN BOLEA

Romanul epistolar al lui Mihai Zamfir, *Se înnoptează. Se lasă ceață* (Polirom, 2006), reconstituie povestea de dragoste ficțională dintre lingvistul român Petru Cosmovici și profesoara universitară portugheză Isabel Nogueira. Petru Cosmovici își găsește adevărata identitate în Portugalia, iar Isabel Nogueira se distanțează de țara natală, stabilindu-se în Australia. Altfel spus, Petru caută Portugalia spre a fi cu Isabel (pe care o consideră drept un simbol al libertății, detașat de monotonia opresivă a României comuniste), în timp ce cadrul universitar portughez se rupe de propria țară, în care găsește multă ipocrizie conservatoare, mai ales ca urmare a dictaturii lui Salazar.

Clivajul dintre cei doi – care până la urmă va fi „reparat” – este consemnat în observația lui Petru: „Înseamnă că Sudul tău e Nordul nostru” (p. 61). Separarea nu este doar geografică, ci și ideologică. România comunistă e văzută ca un imens univers carceral de către cercetătorul român, care rămâne, așa cum susține Isabel, un om de dreapta: „De ce cumplită mizerie morală am fost eu scutit în perioada comunistă, adică în cea mai mare parte a vieții mele! Într-o țară de oameni săraci, foarte săraci, dar egali în sărăcie, trăiam ca într-o imensă închisoare [...] cu

dimensiuni lărgite la nivelul țării întregi. Era aici loc destul pentru compasiune, fraternitate, dezinteres, resemnare stoică, ceva credință; în România de azi, toate acestea au dispărut. Mă simt supraviețuitor al unei specii revoluate și pe care nimeni n-o protejează, dimpotrivă” (p. 103). Iar facultatea de filologie (și prin extensie închistata Portugalie pre-revoluționară) este asemuită de comunistă Isabel cu o morgă: „Marea fericire a vieții mele am trăit-o după Revoluție, în ziua când cei mai reacționari și mai idioți dintre mandarinii impostori au fost dați afară de studenți, au fost «epurați», cum se spunea pe vremea aia. Îmi inspira oroare chiar și clădirea facultății: o arhitectură mussoliniană monstruoasă, coridoare înalte și goale de marmură, nesfârșite. Aveam impresia că intru într-o uriașă morgă!” (p. 41)

Discordanța etimologică și simbolică dintre cei doi o desprindem dintr-o epistolă a Isabellei: „Se pare că vorbim de orașe diferite, de țări diferite, nu doar de persoane diferite. Aparent, eu sunt tot Isabel Nogueira pe care ați cunoscut-o cândva la Lisabona. Care Isabel? Care Lisabona?” (p. 69) Profesoara nu se recunoaște în sistemul referențial pe care îl recompune Petru. La fel cum Isabel are o relație complicată cu identitatea națională, Petru nu se simte el însuși (un soi

de dis-identitate sau para-identitate națională) în România: „Mă aflu în situația celui care a încurcat țara. Îmi dau seama ce simte un om suit din greșeală în alt tren decât în cel dorit și care acum gonește în viteză spre cine știe unde” (p. 111). Isabel și Petru sunt doi *meteci*, nu neapărat din perspectivă politică, ci existențială. Metafora gnostică a *straniității* lui Camus, a statului de *alien* („nu suntem [de] aici”) îi reprezintă. Permanentul exil interior e semnul lor: „Ai dreptate – suntem amândoi niște exilați, fără vină și fără speranță de întoarcere. Tu ai ales singură exilul, deși împinsă de împrejurări; eu nici măcar nu mi-am ales țara de exil, m-am născut pur și simplu în ea, fără să mă fi întrebat nimeni. Trăiesc în exil de când mă știu. [...] Amândoi, tu și cu mine, pierzând Portugalia, ne-am pierdut țara, am luat amândoi drumul străinătății, fără să știm dacă ne vom revedea patria vreodată” (p. 138). Considerându-și patria natală „țara de exil”, Petru vorbește despre imposibilitatea repatrierii. De aceea, am spune că straniitatea (sentimentul de a nu aparține locului) și exilarea sunt, înainte de a fi politice, afecțiuni ontologice.

Dincolo de tema exilului existențial, romanul lui Zamfir conține tematizări interesante ale maladii psihice. Isabel suferă de depresie și, prin aceasta, se simte izolată de *Mit-Sein*, incluzându-l aici pe Petru. *Celălalt* nu știe ce simte bolnavul psihic; există inclusiv un limbaj al normalității, o convenție intersubiectivă, care nu are nicio tangență cu limbajul autist al bolnavului. Durerea nu poate fi transmisă cât nu există implante neurale; durerea psihică nici atât. Ne aflăm iarăși în tunelul lui Sabato sau într-un univers al comunicării eșuate de tip *Unforgiven*. „E aproape indecent ca cineva care n-a fost în viața lui torturat de descurajare, de cădere psihică, să întrebe un bolnav ce simte în asemenea împrejurări și ce face ca să iasă din criză: e indescrribil. Când se întâmplă o



[Detaliu]

prăbușire în întuneric, omul bolnav și cel sănătos trăiesc în două lumi diferite, paralele, fără comunicare una cu alta” (p. 53). Isabel dă o definiție precisă depresiei – amintind faptul că maladia aceasta psihică este corelată cu un înalt risc de suicid – și anume: depresia poate fi considerată ca un triumf al controversatului instinct al morții. „Mă simt *iarăși* rău. Nu v-am spus-o până acum, dar să știți că de multă vreme, mă lupt cu o maladie nervoasă și sunt tot timpul pe marginea prăpastiei. Acum basculez din nou spre partea rea. Medicii numesc boala mea în diferite feluri, dar eu știu perfect ce este: nu vreau să mai trăiesc” (p. 46). Sau cum spunea

Cioran: „Și iată cum dorim tot mai mult să ne lăsăm pradă melancoliei, și să murim...”

Cu toate că cei doi epistolieri se întâlnesc de mai multe ori și își consumă dragostea pasională, e de discutat dacă nu și Petru cade pradă în finalul romanului unei melancolii solare, unei detașări care seamănă deopotrivă cu iluminarea și cu depresia. Cităm din scrisoarea finală (fără loc și fără dată): „Bineînțeles că te aștept, Isabel, bineînțeles că te iubesc, din moment ce nu te mai am decât pe tine. De aici, de unde sunt acum, *nu voi mai pleca nicăieri*. Văd doar cerul și marea, marea și cerul, ca la începutul lumii. N-am crezut că

poate fi atât de ușor și că liniștea te poate înconjura din toate părțile, ca o iubire nesfârșită. Ai avut dovadă că sunt trist? Nu-i adevărat, sunt doar împăcat [...]. Încerc să număr valurile mării și – noaptea – stelele. De fapt nu le număr, pentru că și numărutul înseamnă *o amintire din altă lume*: doar le privesc” (p. 256, s.m. Șt. B.). Ca în filosofia schopenhaueriană sau în poezia lui Novalis, *Eros* este atât de puternic, atât de intens, încât doar infinitul lui *Thanatos* îi poate corespunde, îl poate „stinge”. Poate că *mortido* este ultimul țărnm în care se poate odihni oceanul lui *libido*. Dorința celor doi îndrăgostiți se împlinește: ard în aceleași flăcări. ✦

# ÎNTÂLNIREA POETILOR PENTRU UN SINGUR POEM

*Universul poetic al Letiției Ilea este o insulă vag spațială, o întindere oarecare, un ansamblu de ființe și lucruri simple, obișnuite, de toată mâna.*

de  
**VIRGIL RAȚIU**

Nu este vorba despre o întâlnire literară lirică, lirismiană, ci de o explorare între poeți și poete, despre lirici și liriciene. Poeți/poete, părinți și părinți, singuri ori nesinguri sau retrași în aglomerări celeste până la pierderea urmelor. Mulți? Nenumărați? Puțini?... Nu are importanță. Încaltea, se pot face trimiteri la părinți și la sfinții părinți. Există toți pe undeva, mereu undeva, ca oriunde în lume, doar au treburile lor. Cunoaștem cu precizie că Acolo sunt toți. Umblă neconținut precum într-un rododendron imens, organism de virtuți adaptat oricărei clime, anotimpurile pendulând permanent între hemoragia de argint și fotosinteza de aur. Sursă ideală pentru versuri și re-versuri... Nu este ciudat să scrii despre faptul că scrii, iar

acolo iarăși scrii că ai scris împreună cu ceea ce ai scris, și nu îți mai amintești când... „cei duși se fixau și mai tare în locul/ fără întoarcere/ distanța devenea definitivă/ și durerea ți se încrusta în inimă/ așa cum apa erodează țărmul unei insule/ apoi a crescut o vegetație pitică/ cu rădăcini torsionate și tulpini pârjolite...” (*vegetație pitică*, p. 7); „...ceva s-a schimbat./ actorul ce te făcea să râzi/ e blamat pentru hărțuire./ ceva s-a schimbat./ în lucruri în aer în oase.” (*ceva s-a schimbat*, p.18); „...mai multe generații promoții valuri/ unii îmbătrâniți înainte de vreme/ îmbrăcați elegant/ așteptai să-ți vină rândul/ și te gândea că poezii/ nu seamănă cu versurile lor/ cum nu seamănă caolinul cu porțelanul/ nici bobul de cafea cu licoarea din ceașcă...” (*întâlnirea poezilor*, p. 19).

Universul poetic al Letiției Ilea este o insulă vag spațială, o întindere oarecare, un ansamblu de ființe și lucruri simple, obișnuite, de toată mâna. Nu întotdeauna prezența formelor lucrurilor enumerate și a ființelor este remarcată, chiar nu are importanță nici de către cine. Cu excepția poetei, desigur, a Letiției I. Numai ea cunoaște, numai dumneaiei percepe anumite aspecte, dimensiuni, goluri și

contururi, aerul, apa, frunza și piatra. În ordinul evenimentelor, din rândul ființelor pot fi sesizate unele dispariții, dar numai câteva anume desemnate au calitatea ciudată și unică să dispară, să părăsească „peisajul” locuit, stăpânit. Se sustrag așa pur și simplu, cum pleacă minutele, zilele și secundele, acestea din urmă fiind cele simpatice, imposibil de „văzut”, improbabil de „ne...”, nicidecum sesizate... „sau ce o să faci în lunile/ pe care o să le trăiești în plus ca nefumător/ te uiți în ecranul telefonului/ și te simți de parcă ai avea o avere considerabilă/ într-o valută fără curs de schimb” (*kwit*, p. 23); „...o frază întortocheată își cere dreptul la viață/ se cere scrisă. [...] primul cuvânt e pe un raft unde nu-l poți ajunge./ îți amintești doar acea catedrală din cuvinte/ pe care ai schițat-o stângaci” (*floare de gheață*, pp. 24-25).

În corpul poemelor ei Letiția Ilea nu manifestă nicidecum semne de grăbire, de agitație, calcule în acest sens pot fi percepute, însă lipsite de importanță. În schimb, de-a dreptul straniu, toate câte o înconjoară pe poetă – apă, aer, frunză, piatră, țărână – se zbat, se încolăcesc neconținut, se înalță și cad aritmic (dacă nu chiar țăpăie, se apostrofează, își ocupă și reocupă locurile mereu, locuri pe care numai se fac că le părăsesc, însă nu le părăsesc. Peste toate acestea care par învălmășite, dar nu sunt, domnește o ordine de către cineva ordonată, nicidecum întâmplătoare, la voia Domnului, altfel inaplicabile altor spații. Toate mișcările și respirațiile sunt personalizate, poartă amprente vizibile. Din astfel de pricini Letiția Ilea declară mereu că începe ceva și pune cap aceluia ceva, pe urmă imediat începe altceva căruia cu siguranță ajunge să-i încheie „evoluția” și trece rapid la altceva și tot așa. Astfel se explică aparenta învelire a ei într-o substanță de chitină, o carcasă, proiectându-se în ipostaze de sisifă, reluând și reluând și reluând întregul

Letiția Ilea,  
*Un singur poem*,  
Cluj-Napoca,  
Editura  
Limes,  
2022





ansamblu de ființe și lucruri, fără însă să se repete: „un poem regăsit o melodie veche/ bucuria cu care te întâmpină câinele/ chiar și după o scurtă absență/ înregistrezi totul cântărești compari analizezi/ nu ai vrea să schimbi nimic/ ziua ta e plină de întâmplări mărunte și obișnuite/ printre care te strecori stingheră/ ești un războinic care nu știe ce să facă/ în vreme de pace” (*seismograf*, p. 31); „te trezești hotărâtă/ azi o să faci ordine/ o să pui în sfârșit la locul lor/ miile de bucăți ale puzzle-ului/ o să faci ghem din prea încălțitul fir// sensul e aici după colț foarte aproape/ [...] azi e ziua cea mare// trebuie doar să schimbi/ cactusul cu mușcata/ cercul cu dreptunghiul/ mintea aceasta cu alta” (*duminica*, p. 49).

Este ciudată insula locuită mereu temporar, cu du-te-vino-uri unul legat de altul, este aproape mistică. Ritualuri ale chemărilor pot fi distinse. Letiția I. mereu cheamă pe cineva care imediat cum a apărut la fel dispare, fiecare reprezentare lasă în urmă semne, contururi, firimituri rupte din platoșa ei de cuvinte vii. Nimic anapoda. O mare scenă de spectacole aflată în continuă schimbare și, neverosimil, repetă noutate după noutate. Iar descifrările numeroaselor stări create nu sunt deloc dificile, și nu numai acelea par mereu noi și se repetă în avans. Ca singurătatea care arată așa: „ai chemat-o ai gonit-o/ i-ai scris cântece de iubire ai înjurat-o/ ai vrut să scapi de ea/ apoi ai dorit-o lângă tine pentru totdeauna/ acum ți se mulează pe corp [...] vine după tine la picior/ ca un animal perfect dresat/ ca o ghiulea/ te însoțește oriunde ai merge te adăpostește/ te rănește apoi te alintă cu vorbe minunate/ e trup și umbra lui/ arsură și flacără tăietură și tăiș...” (*poem de dragoste*, p. 48); „ți se spune să stai în casă/ și tu chiar nu ai unde să ieși// ți se spune să vezi cât mai puțină lume/ și în jurul tău nu e nimeni/ [...] ți se spune că nu mai e mult/ da nu mai e mult/ dar totuși nu se știe/ nu se



știe absolut deloc/ până când// în seara de martie/ îți faci curaj/ să ieși din adunătura de fiare ruginite/ care e trupul tău/ din cochilia putrezită a inimii tale/ să pornești/ fără bagaje fără sentimente fără bilet...” (*altceva*, p. 67).

Nu immortalizează nimeni timpul, dimpotrivă, cursul timpului este liber, eliberat mereu în sinea sa. Curge, dar nu se împarte. În versuri sunt trăiri și retrairi în continuă stare de iponderabilitate. De pe insula Letiției se vede clar chiar insula Letiției I., nu alta, nici sub alt chip, fie el și în mediul subacvatic: „...totuși ceva lipsește/ foarte apropiat și de neatins/ [...] stai în camera ta printre obiecte familiare/ stai în viața ta cu ființele

dragi/ știi că ai da totul pentru acel ceva/ foarte apropiat de neatins imposibil de obținut/ pe care nici măcar nu poți/ să-l numești” (*ceva foarte apropiat*, p. 55); „...dacă n-ai fi scris/ în viața ta niciun poem/ ai fi văzut și tu/ doar jumătatea plină a paharului/ ai fi avut și tu/ planuri cincinale decenale/ ai fi avut nenumărate împliniri prozaice/ ai fi realizat o mulțime de target-uri/ fiecare clipă ți-ar fi fost bine umplută/ iar seara ai fi adormit cu ușurință/ după somnul fără vise/ ai fi luat-o de la capăt zâmbind/ [...] la ce bun însă acest gând...” (*dacă n-ai fi scris*, pp. 59-60).

Astfel, Letiția Ilea scrie un *singur poem* care continuă să se scrie și continuă, și continuă... ✦

# EXISTENȚELE POETULUI ION POP. O TENTATIVĂ DE INTERPRETARE

*Scritura lui Ion Pop, intelectuală, cerebrală, întruchipează, prin apel la o imagerie proprie poeziei contemporane, însăși ideea că ubicua libertate a Poeziei se obține, mai întâi, în epiderma cuvântului, și mai apoi în mesaj.*

de

**FLORIAN COPCEA**

Un spectacol fascinant, existențial, fără sfârșit, cu pronunțate accente livrești în care interacționează planurile unei realități imediate, deformată deangoase, și ale ficțiunii cu intense/dinamice inserții suprarealiste, ne oferă rafinatul verslibrist Ion Pop în *Casa scârilor* (Editura Cartea Românească, 2015), volum reducibil la multiple ecouri postmoderniste, aparent anacronice, sincronizate la poetica occidentală. Privit din această perspectivă, imaginarul poetului se înscrie pe linia unui ludic care transfigurează infernul imanent al unui timp absolut, mitizat. Având, prin această coborâre inițiativă în subteranele creației, conștiința contrapunctului și dorința expresă a imortalizării eului auctorial în care sunt topite alchimic lumea și textul. Nu este deloc dificil să observi că textualizarea abisurilor ființei este asumată fără somație și că din acestea sunt recuperate, prin gesticulație, sensurile paradigmaticale ale rostirii, cum ne convinge, „intrată în dialog cu textele”, cele care, adăugăm noi, urmându-l pe Roland Barthes, *il doresc*: „Să am măcar un folos poeticesc/ dacă tot mi-am rupt mâna, chiar cea dreaptă,/ cu care scriam până ieri.

Mai greu, mai stângaci,/ învățând, dacă nu știam,/ că scrisul e și durere” (*Mâna ruptă*).

Fără a se lăsa copleșit de formele consacrate, descriptive, ale narativității, creatorul, „din respect pentru Poezie” (*Câni la Bogliasco*), adâncește în limbajul poetic („Ieșisem nu de mult din hățșul de manuscrise,/ un pic amețit și confuz de-atâtea/ tăieturi, adaosuri, variante” – *Tocmai lucrăm*), trăirile gravitaționale ale unui sine, aici – fără dublură, vădit obsedat, „dar foarte mândru că pot ilustra și eu/ cât de cât autentic/ realismul poetic al ultimei generații”, de a fi purtător de plâsmuiți în scopul vădit al (re)facerii temeiurilor și a rosturilor teo(e)retice ale scriiturii: „...Foarte frumos! – îmi spun acum/ către sfârșitul acestui poem/ care voia să laude autenticitatea,/ da, foarte frumos! – și aud cum mă strig,/ acum, când mai toate adjectivele și adverbele mele/ nu mai sunt decât niște începuturi de cicatrici” (*După atâtea ocoluri*).

Scritura lui Ion Pop, intelectuală, cerebrală, întruchipează, prin apel la o imagerie proprie Poeziei contemporane, însăși ideea că ubicua libertate a Poeziei se obține, mai întâi, în epiderma

cuvântului, și mai apoi în mesaj: „poate că singurul lucru cu-adevărat/ cinstit și în pas cu vremea poetică/ ar fi să ieșim în stradă și noi,ăștia,/ pentru o ultimă, definitivă manifestație,/ și să strigăm din rărunchi: «Jos cu noi!»/ Să dispară odată concurența nelolială/ dintre păcatul din cuvânt, din lucru, din gând!” (*Am citit atâtea parabile*).

Radiograf subtil și incisiv al stărilor lăuntrice, stihuitorul, manifestând o predilecție simptomatice pentru descifrarea misterului subminărilor sintactice, denunță, la nivelul întregii sale poezii, fundamentul deloc contingent al contextualizării și al generării actului de producere a poemelor care, cu privirea întoarsă dinspre lume spre interioritățile incandescente ale spiritului, „se uită-n nimic” (*Cutare poet*), pentru a glorifica trecerea definitivă a ființei în nucleele lor narrative. Scurgerea ireversibilă a timpului, controlată deliberat, prefigurează, prin mixaj epic, postmodernist, „textul lumii”: „la urma urmei,/ nici lumea asta, toată,/ nu e, vai, decât o palidă copie/ a lumii Ideilor” (*Colegul Platon*).

Prezența iminentă în sugestia epică, cu semnificație de obiectivare în ultimă instanță, a plăcerii textualiste, redimensionează limbajul, îl adecvează coerent la parabolă și alegorii memorabile, introducând în „decorul” scriptural semnele ambiguității deschise în direcția „spunerii”, a unui lirism confesiv. Întoarcerea la poezia trăită îi permite lui Ion Pop, caligraf înăscut, „profund și dedat cu gustul simbolurilor” (*Deocamdată*), să exploreze, sub incidența stării de visceralitate a instanței demiurgice, potențată semantic în absolut, golul existențial grefat, utopic, pe o exortație „tânguitoare”, în ebuliție, marcată „de tensiunea dintre scris și trăit”: „Acum, dacă număr figurile de stil,/ aflu că aproape/ nu e niciuna. Dar eu/ chiar văd acest peisaj, mierla e încă vie,/ pescărușul e tot deasupra apei,/ eu sunt aici, respir pe un țarm însorit”

(*Proiect*); sau: „Gramatici, sintaxe ce se destramă –/ se spune/ că ne evaporăm din texte la prima rază/ de soare mai fierbinte” (*Dar eu*).

Surplusul de ficțiune identificabil în (trans)scrierea „ară-tărilor” biograficului, nuanțând imaginea metafizicului în raport cu celestul, probează orientarea creatorului către hristoitia eului poetic: „Mâna ta albă coborând spre umărul meu/ lasă o tandră umbră, – un mic nor/ oprit în dreptul/ soarelui ce-ți sclipește în ochi.// Nu o mișca. Aș vrea să mai stau o clipă/ sub acel nor.// [...] cu mâini întinse și cu ochi lăcrimând/ spre un Dumnezeu care,/ când există, când nu există” (*Cântec simplu*).

Riscând o interpretare producătoare de înțelesuri lingvistice extensive, putem spune că în polifonia vocii ingenuie a personajului liric din volumul *Casa scârilor* depistăm, fără echivoc, în temeiul unei recuzite suprarealiste, rezonanțe neoclasicabile să confere expresiilor o pulsație însuflețită, evident, pentru a introverti logosul: „Și, iată, mă poticnesc chiar acum, nu mai știu/ cum să-mi continui poemul,/ mi s-au terminat/ figurile de stil, majusculele” (*Cravata lui Gellu Naum*). Cum se observă, verbul lui Ion Pop, distopic și alegoric, transferă în armătura textului poetic efuziuni realist-magice ale căror modulații s-ar putea justifica prin dezvoltarea legitimă a subteranelor eului originar: „Și, vai, am văzut atunci țintuindu-mă,/ ca pe o insectă, strivindu-mă de vitralii,/ ascuțitul, necruțătorul/ deget al lui Bach” (*Degetul lui Bach*).

După cum vedem, năzuința poetului bulversat de „singurătate și melancolie cronice, anacronice” (*După atâtea ochiuri*), nu pare a fi alta decât aceea de a „reînvia epopeea, maratonul verbal/ prin care, tot amânând punctul, vei întârzia/ și moartea solului vestitor” (*Justificări*), firește, din perpetua necesitate existențială de a (re)

trăi ipostatic iluzia că poate „așa se și naște,/ cum spuneam cândva într-un mic poem,/ o nouă nemărginire” (73). La Ion Pop actul poetic, revendicând simultan când aparențe de realitate, când de ficțiune, devine expresia unei tendințe daimonice, substituită, implicit, în fluxul unui himerism practicat fără experimente, totuși, criptic în fantasmă și în meditații ideatice. Surprinzându-l în această postură, nu greșim dacă am avansa ideea că (re)amintirea este consecința exorcistică a unui catharsis care literalmente pune în balanță exteriorizarea Eului personal cu iradierile retorice de comprehensiune a „Poeziei Pure” care – sugera George Călinescu – „trebuie să cadă din când în când într-o verbalitate pură pentru a se atrage atenția asupra ritualității”.

Accentuarea importanței recuperării timpului paradiziac și a timpului pierdut, prin referințe la o realitate perceptibilă, transfigurată, consubstanțială transcendenței, este potențată, cu ipostaze elegiace, rezumative, într-un lexic inventiv, cu efect hiperbolizant: „E destul de ciudat, –/ acum mă pregătesc și eu să dispar/ ieri m-am împiedicat de pragul ușii, astăzi o vorbă/ mi s-a împleticit în gură,/ simt un fel de ceață-n urechi,/ ca să-mi gălesc uneori cuvântul,/ trebuie să mă uit în Dicționar, –/ degeaba ascult/ zilnic câte-o sonată de Bach” (*Destul de ciudat*). Alteori în rostirea lirică a lui Ion Pop, sporită nemijlocit în coerență și persuasiune, își face simțită prezența euritmia obiectelor contemplate, intens mitologizate.

O caracteristică esențială a poeziei lui Ion Pop este sugerată de ceea ce Matei Călinescu spunea despre poezia lui Edgar Allan Poe (vezi *Conceptul modern de poezie. De la romantism la avangardă*, Editura Paralela 45, Pitești, 2009, p. 35): „Poezia nu exprimă, ci creează Frumusețea”.

Această „reprezentare a sufletului” (*Novalis*), este dobândită, la Ion Pop, prin estetizarea atât a amintirilor personale, cât și a celor inspirate de memoria oglinzilor din Bibliotecă. Datorită acestui travaliu, reflecțiile autorului sunt transgresate într-un limbaj preponderent monologic, detaliu care, la nivelul timpului literar, demonstrează existența trucerilor imaginației și verva ludică de a interacționa existențial cu lumea livrescă a cuvintelor: „Dar poate că acum doar scările sunt de vină,/ că mă trezesc cântând «tra-la-la»,/ că mă aud urlând «tra-la-la», –/ nici eu n-am crezut să-nvăț a muri vreodată,/ n-am crezut că voi învăța moartea/ coborând niște banale scări,/ uzând de o foarte uzată metaforă,/ în ritm de poezie clasică” (*Acel refren*); sau: „Flatat și mândru, mă și comparăm cu Whitman,/ auzeam deja iarba crescând printre litere/ și țărâit de greieri sub stele mari” (*Contract*).

Neîndoielnic, poemul, ieșit din tiparele obișnuite, clocotind de incantații și extaze, introduce intuitiv în „scena” pe care se revarsă rațional imaginile grațioase ale unui sine adaptat la mijloacele de expresie cu descendență postmodernistă, plăcerea texturii lumii. Concluzia: „Vreau să știu, pur și simplu,/ (Doamne iartă-mă!)/ dacă sunt cel care sunt” (*Sculptură pentru orb*); și: „Mă voi risipi și voi uita că m-am născut,/ cum nu știam nici că mă voi naște” (*De exemplu*).

În accepția lui Ion Pop, scrisul reprezintă o reflectare a misterelor care întruchipează, „la capătul unui vers” (*Aștept*), metamorfozele lumii și deopotrivă tăcerile Demiurgului, conferind logosului libertatea de a pune în relație spiritul personajului literar cu alter-ego-ul autorului însuși: „Mă tem, însă, că toate-aceste/ nu-s, deocamdată, decât închipuire,/ și de teama asta/ mi-e și mai teamă” (*Temeri*). ★



# LUCIAN BLAGA – POETUL ORFIC

*Dacă este adevărat că pentru poetul orfic „lumea e o cântare”, atunci Lucian Blaga trebuie considerat, alături de Rainer Maria Rilke, printre marii poeți orfici ai literaturii moderne.*

de

**CONSTANTIN CUBLEȘAN**

Între cei care s-au preocupat de-a lungul vremii de problema orfismului în poezia lui Lucian Blaga, profesorul timișorean Iosif Cheie-Pantea aduce, în studiul său *Lucian Blaga, Filosof și poet orfic* (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2023) un unghi nou de vedere sub care cercetează cheștiunea, afirmând dintr-un bun început că filosofia însăși a acestuia trebuie privită din perspectivă orfică, atunci când vorbim despre „natura poetică a filosofiei lui Blaga”. Domnia sa vede o interconexiune între filosofia și poezia blagiană, observând că fiecare din aceste două abordări proiectează asupra celeilalte „lumini mai mult sau mai puțin revelatoare”, poezia situându-se-n zona înaltă de spiritualitate a filosofiei, actul poetic, asemenea celui filosofic, deschizând „spații atât de largi asupra Ființei, încât orice lucru particular își pierde caracterul propriu insignifiant, dobândind o semnificație absolută”. Prin urmare, orfismul nu este un curent, ci o „viziune asupra existenței omului și a lumii, începând cu geneza Universului și trecând prin toate epocile, din Antichitate până astăzi. Iar viziunea asta îi asigură Poeziei perenitatea și sensul ei major”.

Este urmărit, în comentarii comparatiste, motivul misterului în poe-

zia blagiană („orizontul misterului presupune, implicit, a trăi în *orizontul întrebării*, într-o fecundă neliniște și sete de cunoaștere”), elemente ale mitului („filosofia procedează la o clasificare a miturilor în două categorii: *mituri semnificative* și *mituri trans-semnificative*”) și metafora („teoriile moderne evidențiază funcția cognitivă și chiar ontologică a metaforei”), constatând că pentru Blaga poezia pare a fi o metaforă generalizată, analizând cu aplicație acest fapt.

Un capitol aparte este cel consacrat relației între poezie și metafizică în care se subliniază faptul că „Blaga n-a conținut în efortul său de a releva «rostul demiurgic» al metafizicii, ideea că ea își are temeiul în însuși destinul creator al omului pe care îl marchează definitiv și irevocabil [...]. Viziunea metafizică se distinge nu numai prin capacitatea de a opune lumii un Univers propriu, inconfundabil [...], ci prin întoarcerea la sine, confruntarea cu ea însăși, ceea ce reprezintă o calitate fundamentală a operei de artă”.

Profesorul se ocupă apoi de relația dintre poezia blagiană și misterul ontologic. Se oprește și asupra condiției *cuvântului* și a *tăcerii* („Ca izvor al cuvântului, tăcerea îi dă

acestui sens și putere”); în aceeași cheie orfică face distincția între *cântare* și *muzică* („Dacă este adevărat că pentru poetul orfic «lumea e o cântare», atunci Blaga trebuie considerat, alături de Rainer Maria Rilke, printre marii poeți orfici ai literaturii moderne”), dintre *viață* și *moarte* în poezia/ filosofia lui Blaga, făcând interesante apropieri de Eminescu sau de Rilke („Când Blaga susține că umanizarea individului s-a produs sub incidența fiorului morții, el înțelege implicit, că viața nu e posibilă fără aceasta, [...]. Numai prin delimitarea ei de viață, moartea îi impune existenței o formă, îi conferă realitate; altminteri, în ipoteza unei vieți eterne, spiritul s-ar atrofia din lene ontologică.”).

Într-un alt capitol dezvoltă ideea blagiană conform căreia creația salvează existența, exemplificând prin valorificarea tocmai a legendei Meșterului Manole („Din legenda populară a extras Blaga semnificația și valoarea existenței creatoare pe care apoi, în piesa *Meșterul Manole*, o va aprofunda și o va nuanța potrivit viziunii lui filosofice”).

Un interesant paralelism realizează Iosif Cheie-Pantea între Blaga și Brâncuși sub semnul gândirii orfice a amândurora. Trăsătura generală a operei poetului, spune exegetul, este proiectarea realității într-o lume a începuturilor, a miturilor Genezei, fapt care îl apropie ideatic de Brâncuși, cei doi afirmând, în aforismele lor, tocmai această viziune orfică a artei. În fine, un amplu capitol/eseu avem asupra forței „anagogice” a iubirii („Se simte un suflu goethean în năzuința titanică de a atinge Absolutul, un elan faustic pe care, în poezia românească, îl întâlnim mai întâi la Eminescu”).

Fără a emite pretenția abordării exhaustive a problemei orfismului în opera poetică blagiană, ca și în cea filosofică a acestuia, studiul lui Iosif Cheie-Pantea se impune exemplar prin configurarea, în exegeză critică, a universului marii viziuni poetice integratoare, a întregii creații a gânditorului de la Lancrăm. ✦

**A**m scris cu câteva luni în urmă în paginile *Stelei* despre seria de autor Teodor Baconschi, publicată în format *Pléiade* de excelența editură Spandugino (*Scrieri*, 4 vol., 2021-2022). Semnalez acum cititorilor elegantul volum *hors série* în care aceeași editură reunește lucrările de erudiție ale autorului (*Sicut in caelo et in terra: Studii de antropologie a religiei*, 2023).

Cartea cuprinde scrierile lui Teodor Baconschi din 1986-1989 (anterior *Fascinația tradiției*, Lumea Credinței, 2017), teza de doctorat susținută în 1994 la Sorbona (*Râsul Patriarhilor: O antropologie a deriziunii în patristica răsăriteană*, publicată în franceză la Desclée de Brouwer în 1996, și în traducerea Dorei Mezdrea la editura Anastasia, tot în 1996; republicată în 2020 de brava editură orădeană Ratio & Revelatio) și studiul *Devastatio Constantinopolitana: Figuri ale alterității și șocul culturilor în imaginarul religios al celei de-A Patra Cruciade* (cercetare postdoctorală publicată în anuarul New Europe College pentru anul 1995-1996). Aceste studii erudite, publicate pe durata unui deceniu (1986-1996), vădesc un savant care ar fi făcut o strălucită carieră academică, dacă în 1997 nu alegea să slujească interesul României ca diplomat (întâi ambasador la Vatican, apoi la Lisabona și Paris, iar în cele din urmă ministru de externe). Precizez aceste lucruri cu scrupul de istoric, întrucât nu toate reies din volum.

Încă de la primele cronici, publicate în 1986, autorul își demonstrează ancorarea în tradiția ortodoxă și deschiderea occidentală. Astfel, recenzează deopotrivă lucrarea mitropolitului Nestor Vornicescu despre Aethicus Histricus și *Introducerea la literatura gnostică* a lui Michel Tardieu și Jean-Daniel Dubois, sau traducerea Părintelui Fecioru din scrierile Sf. Vasile cel Mare și un volum coordonat de marele iezuit Claude Mondésert, *Le monde grec ancien et la Bible*. Teodor Baconschi e interesat de

## SICUT IN CAELO ET IN TERRA: ERUDIȚIA LUI TEODOR BACONSCHI

*Teodor Baconschi e interesat de istoria Bisericii, de la Eusebiu și Beda la rarele scrieri legate de spațiul românesc al epocii patristice.*

de

**ADRIAN PAPAHAĞI**

istoria Bisericii, de la Eusebiu și Beda la rarele scrieri legate de spațiul românesc al epocii patristice. Îi citește pe Eliade sau Delumeau, la modă pe atunci, iar alături de patristică studiază gnozele dualiste și descoperă antropologia culturală. În anii de plumb ai ceaușismului delirant și ai comunismului terminal, Teodor Baconschi respiră, la adăpostul Bisericii, aerul normalității și al marii tradiții creștine răsăritene și occidentale, pregătindu-se de întâlnirea cu rigorile Sorbonei, după 1989.

Din stagiul parizian se naște *Râsul Patriarhilor*, o teză ambițioasă despre antropologia râsului. Frivolitatea comediei greco-romane e condamnată în perioada apologetică și patristică, însă cu timpul sobrii monahi retrași în pustie revin în cetate, ca „nebuni întru Hristos” (*saloī dia Christon*), care își rîd de nebunia lumii. Acești sfinți nebuni aduc un nou duh al deriziunii într-o lume antică în destrămare, cuprinsă de toate șpaimile politice și eshatologice. Între recenzia la *Frica în Occident* și propria lui versiune despre răs în Orient, Teodor Baconschi parcurge un drum impresionant: din admirator al erudiției devine el însuși erudit. Demersul său nu se rezumă la interpretarea „istoriei mentalității prin prisma deriziunii”, ci

studiază totodată „imaginea pe care Occidentul și-o face despre Bizanț și, prin urmare, despre această Europă de Est pe care o redescoperă acum, fără să despartă întotdeauna esențialul de accesoriu, principalul de anecdotic” (p. 345).

Această obsesie a imaginii noastre (estici post- sau peribizantini) în Occident, care parcurge întreaga cultură română, revine în ultimul studiu din volum. Cruciada a patra culmină cu infama pustiire a Constantinopolului de către occidentali, în aprilie 1204, care distruge durabil unitatea creștinătății și compromite încrederea între lumea ortodoxă și cea catolică. Dincolo de erudiția studiului, răzbate însă nostalgia autorului după „unitatea spirituală atât de compromisă de avatarurile unei neînțelegeri generalizate” (p. 676).

Epilogul acestui studiu devine program de viață. Prin tot ce scrie, prin ce a înfăptuit (vizita Papei Ioan Paul al II-lea la București și îmbrățișarea Patriarhului Teoctist sunt suprema izbândă), prin acțiunea politică și civică (inclusiv pe nedrept hulita idee a unificării datei Paștilor între Occidentul și Orientul creștin), Teodor Baconschi urmărește de fapt, precum în cer așa și pe pământ, concordia celor care au primit Evanghelia lui Hristos, *ut unum sint*. ✦

# FULAȘ, CELAN ȘI PODUL MIRABEAU

*Ce s-ar fi întâmplat cu poemele lui Celan, cu traducerile, dacă ar fi renunțat la limba germană?*

de

**ALEXANDRU JURCAN**

Îți trebuie talent, curaj și răbdare să te poți substitui ficțional unei personalități, să vorbești în locul celui ce nu mai e printre noi, să te documentezi, cu o responsabilitate dublă. Acum apar des asemenea biografii așa-zis romanțate: Bogdan Crețu despre Nichita, Vukolovski despre Ūrmuz, Dan Coman despre Enescu, Andrei Crăciun despre Cioran etc. Iar recent, Cristian Fulaș: *Celan – Am trăit, da*, Polirom, 2022. Înainte de lectură, mi-am făcut „tema”, studiind tabelul cronologic, dar și bibliografia, studiile despre Celan, corespondența, dar și opera poetică.

Paul Celan s-a născut în 1920 la Cernăuți. Evreu fiind, a fost deportat. Părinții au murit în lagăr. El a fugit în Occident. Scrie în germană, se căsătorește cu Gisèle,

are un fiu, Eric, apoi încep problemele de ordin psihologic, mai ales după campania de defăimare a doamnei Claire Goll, care îl acuză că l-a plagiat pe soțul său. Crize de delir, spitale de psihiatrie, sinuciderea în Sena, de pe podul Mirabeau... Cristian Fulaș împrumută vocea și spiritul lui Celan, scriind la persoana întâi o narațiune dramatică și frisonantă. Celan era conștient că, pentru a continua un drum, „trebuie să știi pe unde a trecut el înainte, nu poți pleca de la zero, istoria e într-un anume sens inevitabilă.” Știe că pentru a scrie trebuie să ai o cultură – cărțile se fac din cărți. După toate atrocitățile îndurate, „mai puteam noi deveni oameni? câți rămăseserăm? în ce măsură planul naziștilor funcționase?”. Marele secret al său și al prietenilor: CARTEA. Adică un roman infinit, în care să scrie numele celor care muriseră. Cum? Șase milioane de nume tipărite? Ce editor ar risca să acopere atâtea mii de pagini? Astfel de gânduri îl frământă pe Celan. Dar dacă șase milioane de voci separate și-ar povesti moartea? Ar fi șase milioane de capitole...

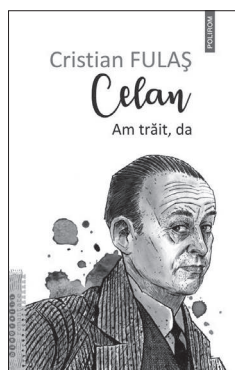
Cum Celan scria în germană, știa că scrie în... limba călăilor. Așadar „conviețuiam cu călăul

meu”. Ce s-ar întâmpla cu poemele sale, cu traducerile, dacă ar renunța la limba germană? S-ar putea reinventa în altă limbă? Mereu se simte vinovat de faptul că „da, am trăit, în timp ce în jurul meu s-a murit”.

Atâtea internări, doctori, spitale, lupta cu boala perfidă, tratamente, apoi din nou gesturi violente, bruște, inexplicabile. Soția nu mai suportă, dorește despărțirea. El locuia în spital, într-un mediu controlat, iar ieșirile erau simple învoiri. Și-a dorit mult să-l întâlnească pe Martin Heidegger, deși știa că făcuse propagandă nazistă de la catedră. Îl considera un antisemit deghizat. După ce a corespondat cu Heidegger, Celan a avut ocazia să-l întâlnească, dar a refuzat să se fotografieze cu el. A acceptat să-l viziteze la cabana izolată din pădure, unde au discutat despre poezie. Heidegger credea că poezia nu trebuie supusă timpului, că e atemporală, în timp ce Paul Celan știa că poezia sa era întotdeauna legată de un eveniment sau altul din istorie. Heidegger a recunoscut că se simțea vinovat, nu voia să se disculpe, refuza să vorbească public despre ce se întâmplase, conștient că nu el avea să schimbe lumea.

Celan e tot mai obosit, dezabuzat, convins că „timpul nu așteaptă și într-un anumit sens el nici nu există, nu-l putem atinge, nu-l putem arăta nimănui, el e acolo, curgere implacabilă sau, dimpotrivă, stagnare definitivă și niciodată înțeleasă – timpul e înstrăinare”. La finalul vieții, lasă „aceste biete însemnări”. În noaptea de 19 spre 20 aprilie 1970 se sinucide, aruncându-se în Sena de pe podul Mirabeau, după ce a notat că „nu ar trebui să se scrie decât capodopere, iar eu nu mai scriu decât cuvinte”. ♦

Cristian  
Fulaș,  
*Celan –  
Am trăit, da*,  
Iași,  
Editura  
Polirom,  
2022





George C. Dumitru a debutat editorial cu volumul *Poveste cu o fată*, în anul 2010, adăugându-se ulterior *Mișcarea de rezistență* (2013), *Sub mâinile mele* (2014), *Tenebre* (2017), ...și toate zilele de azi (2021), *Fericire* (2022). *Rupturi*, cel mai recent roman al prozatorului, a apărut în 2023, la Editura Polirom, în cadrul colecției *Ego. Proză* și aduce în centru clasa de mijloc din România, cu toate frământările și problemele existente. Tema ratării parcurge în romanul autorului o etapă definitorie, însă nu atât de dramatică precum o putem observa la Bogdan-Alexandru Stănescu sau Adrian Schiop, autori canonici ai aceleiași edituri. Lumea creată, în cazul de față, prezintă o fațetă de un dramatism moderat, dar cu potențial spre acutizare.

Cele câteva pagini de început pot lăsa impresia unor direcții psihologice și polițiste, dar, parcurgând întreaga operă, se observă o analiză atentă a indivizilor neîmpliniți, debusolați, într-o continuă căutare a sinelui. De aceea, temele principale și subsidiare vizează ratarea, inutilitatea, deprimarea și eșecul din relațiile interumane, cu precădere cea dintre părinte și copil. Lumea construită de autor este extrem de actuală și vie, vizând o descriere realistă a unei clase sociale aflate în impas existențial, marcată de lipsă de regăsire și de împlinire personală. Am remarcat, totodată, o fluiditate în timpul lecturii, reușind să capteze atenția prin lejeritatea și simplitatea scriiturii.

Începutul romanului prezintă un punct critic, o situație dramatică învăluită în tragism: adolescentul Matei căzut, în mod sumbru, de la etajul trei. Accidentul produs declanșează o întregă zarvă printre oameni, în special în viața unui părinte care se teme ca nu cumva fiul său să fie vinovat de cele întâmplate. Personajul central este Daniel, tatăl lui Alex, un copil care trece prin criza adolescentină. Astfel, conștiința individului este tot mai încărcată de temeri și incertitudini.

## SIMBIOZA INDIVIDULUI CU RATAREA

*Tema ratării parcurge în Rupturi de George C. Dumitru o etapă definitorie, însă nu atât de dramatică precum o putem observa la Bogdan-Alexandru Stănescu sau Adrian Schiop, autori canonici.*

de

**DIANA USCOIU**

Totodată, deprimismul primează de la prima până la ultima pagină, fiind coordonată care fundamentează romanul. Încercările lui Daniel de a se apropia de fiul său nu reușesc să se concluzioneze sau să îmbunătățească situația, ci să adâncească prăpastia existentă între cei doi. În ceea ce privește situația încordată, nu există o evoluție, ci doar o asumare a haosului lumesc. Tineri precum Matei, Alex, Mara, Alexandra se confruntă cu crizele adolescenței manifestate prin respingerea părinților, frustrări, temeri, anxietate, izolare, extravaganță. Prin urmare, instabilitățile și conflictele nu au loc doar la nivelul a două generații crescute diferit și cu concepții distincte, ci și între tinerii de aceeași vârstă.

Ipostaza de tată îl obligă pe Daniel să iasă din comoditatea ce presupune siguranță și să demareze o investigație a istoriei propriului copil. Retras și ușor critic, bărbatul observă, în procesul de cunoaștere a fiului său, diferite tipologii de oameni. Printre cei nonconformiști se numără Filosoful, Terorista, construiți pe coordonate umoristico-tragice. Discuțiile filosofice constituie partea de care Filosoful se ocupă în podcastul său, bucurându-se tot mai mult de atenție. Terorista

oferă o coloratură poveștii și prezintă tipologia femeii dornice de a capta atenția prin vestimentația de adolescentă, ironizată de narator.

O altă sursă de interes pe care autorul se concentrează ține de progresul tehnologic, lăsând impresia că oamenii „vechi” sunt depășiți de știință și mecanismele sale. Modul în care se descrie acest lucru este brut, rece, însă fără tentă moralizatoare. Pornind de la acest aspect, viața profesională a generațiilor tinere vizează, cu siguranță, planul tehnologic. Tocmai de aceea, personajele lui George C. Dumitru reiterează greșelile transgeneraționale.

Așadar, *Rupturi* prezintă o lume actuală umbră de controversă și neînțelegeri familiale. Problemele transgeneraționale pot fi urmărite cu ușurință în majoritatea personajelor. Acțiunea volițională, în cazul protagonistului, presupune descoperirea și înțelegerea lui Alex, fiu său, însă care se concluzionează într-un act eșuat. Totul se pierde în spectrul neputinței, al deziluziei și al amăgirii unei posibile recuperări a relației părinte-copil. Romanul lui George C. Dumitru se remarcă prin actualitatea subiectelor abordate, prin personajele diverse și prin scriitura de un realism pregnant. ✦

# O COMPLEXĂ ȘI ATIPICĂ ISTORIE A PRESEI

*Miza polemică a lui Marian Petcu se revelează prin antiteza dintre jurnaliști autentici și „ceilalți”, revenind în contexte diferite și termenul de falsuri, cu trimitere la impostură.*

de

**IULIAN BITOLEANU**

O istorie a jurnalismului românesc se poate elabora și altfel decât strict în diacronie, consemnând fapte relevante din presa scrisă, cu menționarea și portretizarea de gazetari merituoși, în maniera lui Victor Vișinescu, de pildă, ori a înaintașilor Nicolae Iorga, Constantin Antip, Pamfil Șeicaru, toți cu istorii ale presei, dar atotcuprinzătoare doar a primului.

În proaspăta sa exegeză, *Istoria jurnalismului român* (Editura Tritonic, 2022), Marian Petcu are o altă viziune și, în masiva-i carte (485 de pagini), în 16 capitole, investighează aspecte insolite, precum asociațiile profesionale de ziariști din țară, pe regiuni, sindicatele (trei capitole), presa scripturală, media în comunism și după '89 (două capitole), cele patru uniuni

de jurnaliști, presa minorităților, definirea noțiunii de *jurnalists*, dar și unele subiecte adiacente – interferențe româno-franceze, relația literatură-gazetărie, congresele de profil, specia foiletonistică etc. În capitolul 1, *Jurnalismul și patologiile lui identitare* (pp. 9-50), se punctează tradiția românească de două veacuri în jurnalism și de o sută de ani de când a evoluat în disciplină științifică, primele cursuri aparținând unor universitari, Iordan Radu (Cluj, 1919) și Athanasie Ștefănescu-Galați (Cernăuți, 1924). Miza polemică se revelează încă de aici prin antiteza dintre jurnaliști autentici și „ceilalți”, revenind în contexte diferite și termenul de *falsuri*, cu trimitere la impostură.

Talentul și vocația nu-s suficiente, nu-ți garantează și atributul mult râvnit de *gazetar*, e nevoie de școală, instruire în cadru organizat, academic. Teoria, întâi, apoi, practica. Pe Marian Petcu îl mai deranjează și recente situații de neacceptat.

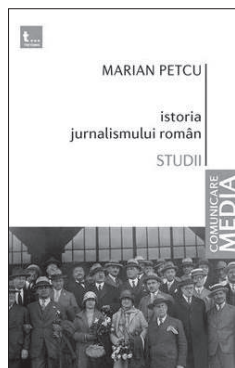
a) Partidele politice sunt finanțate din bugetul public cu 25 de milioane de euro, în comparație cu umila sumă de un milion alocate revistelor uniunilor de creație.

b) Unii ziariști au cochetat cu politicul, din motive lesne de înțeles, promovând cu diplomatie (sau fără) o ideologie, primind eticheta nu onorantă de „emanații”, *conformiștii* (p. 49). Evident că ascensiunea rapidă s-a materializat în posturi de consilieri locali/județeni, primari, purtători de cuvânt, ambasadori... Nu afirmăm că niciunul nu ar fi meritat. De la caz la caz.

c) Nu densitatea/numărul membrilor (3.386, în martie 2022) ai UZPR ar îndritui acordarea atâtor și atâtor premii, distincții, medalii etc. Câțiva laureați (Ion Cristoiu, Cornel Nistorescu, Ovidiu Ioanițoaia, Adrian Ursu, Victor Ciutacu) reprezintă o constantă a programelor/televiziunilor de știri, semn că „premiile Academiei pălesc în fața celor acordate de UZPR” (p. 21). După revoluția din 1989, nu puține gazete au migrat doctrinar, oglindind corect noile realități și rebotezându-se din *Scânteia* în *Adevărul*, din *Făclia* în *Adevărul de Cluj*, din *Scânteia tineretului* în *Tineretul liber*. Cumva „falsuri identitare”, se întrebă retoric specialistul de la FJSC București (p. 29). Oricum, „re-virginizarea presei comuniste” (p. 29). Autorul nu uită de reticența și severitatea unor publiciști pe val (Tudor Octavian, C.T. Popescu, Horia Alexandrescu) cu privire la importanța/necesitatea/iminența unui învățământ jurnalistic la noi (p. 38), ba e ferm convins că, în mod contrar unei prognoze mediatizate, jurnalismul nu se învață „prin imitație”, cum decreta un publicist notoriu (p. 41).

Capitolul al doilea prezintă etape preliminare în constituirea primelor sindicate. Pe la 1883, Constantin Bacalbașa concepe Societatea Presei, prima formă asociativă, condusă de B.P. Hasdeu, numărând 33 de ziariști, printre care se afla și Eminescu, avându-i ca vicepreședinți pe D.A. Laurian și colonelul Skeletti. Emulația continuă și se ajunge, în 1889, la

Marian Petcu, *Istoria jurnalismului român*, București, Editura Tritonic, 2022



Societatea Presei Asociative a Ziariștilor din România, de pe Calea Victoriei, prezidată de D.A. Laurian. Titlul se va schimba în Sindicatul Ziariștilor din București (SZB), cu Ion Procopiu ca președinte, în 1898, de fapt, cea mai dinamică organizație de acest tip autohtonă. Alianța/ reverența cu/ față de familia regală va fi benefică până la un punct, apoi, tensiunile se succed, schimbarea de regim politic de după 1944 se repercutează în segmentele vieții sociale, culturale, așa că Lucrețiu Pătrășcanu dizolvă un an mai târziu SZB în SZP (Sindicatul Ziariștilor Profesioniști), cu Ion Pas (1895-1974) instalat ca lider al ziariștilor comunizați (p. 88). Acest for – ne asigură autorul – a contribuit la pregătirea și câștigarea alegerilor de către comuniști. Plana și ipoteza deviației spre fascism a unor membri marcanți din media.

Cu răbdare și concizie, se comută situația de la centru în celelalte provincii istorice – Ardeal, Banat, Moldova, Basarabia. De pildă, în anii 1903, 1910, 1919, la Cluj, se conturează fenomene/grupuri semnificative, precum SZMAB (Sindicatul Ziariștilor Minoritari din Ardeal și Banat – președinte: Ion Agârbiceanu, cu un comitet director care îi cuprindea pe Valeriu Braniște, Cezar Petrescu și Ion Clopoțel. Apar cluburi gazetărești în Oradea și Hunedoara. În Moldova, un veteran, I.V. Grigorie, fondează prima asociație în 1904, iar Rudolf Șuțu și 11 colegi înființează SZM (primul sindicat) în 1918, pe când în Basarabia, la un an distanță, în capitala Chișinău, iar Bucovina acționează și ea prompt, în 1924, la Cernăuți. Instaurarea comunismului spulberă visurile, speranțele la libertatea de expresie, cenzura își intră în rol, începe prigoana, cu arestări, detenție grea pentru capii presei de după 1944 (Pamfil Șeicaru, Stelian Popescu...), demisii, excluderi din breaslă (Ion

Agârbiceanu, Sever Bocu și alți 15). În *Politică și administrație în România (6 martie 1945–1 martie 1946)* (Editura Universitatea din Oradea, 2004), Ion Zainea considera că ostracizarea fusese inaugurată nu de comuniști, ci cu mult mai înainte, de către *aliați*. Modelul sovietic a fost impus, retorică normativă a făcut noi victime, dar nu a estompat proliferarea de uniuni ale publiciștilor pe întregul cuprins al patriei, de la București Craiova, Cluj, Iași, Timișoara la Craiova, Târgu Mureș, Constanța, Arad, Galați (*ibidem*, pp. 151 ș.u.). Amprenta „democrație” și antipatie capitalistă se extinde alarmant (și imperfect) în presă, literatură, artă. Deceniile s-au scurs, a urmat dezghețul, epoca „luminată”/ „de aur” (ceaușistă), cu un prolog semioccidental – condamnarea invadării unui stat socialist (Cehoslovacia), în fine, în 1976 se instituie Consiliul Ziariștilor prezidat de Octavian Paler, un nume respectat.

Să revenim la învățământul jurnalistic. Demersurile lui Dimitrie Gusti la Universitatea din București de înființare a unei facultăți jurnalistic vor da roade nu imediat, deja la Cluj, I. Radu preda în 1919, primul curs, iar la Cernăuți, Anastasie Ștefănescu-Galați, în 1924, se înscria și el în avangarda învățământului. Din oferta pentru studenți dispare această specializare. Se succed decenii până la reabilitare a ceea ce clădiseră bun „capitaliști”. După 1990, primele facultăți de jurnalism se ivesc la București, Cluj, la Hyperion (tot București), apoi la Iași, Timișoara, care aveau la un moment dat chiar trei școli jurnalistic (*ibidem*, pp. 247-248). În schimb, situația părea mai bună în Europa, din moment ce funcționau de mult facultăți de tipul acesta la Berna, Zurich, Heidelberg (cu trei titulari), Leipzig, München, Berlin, Milano, Londra, Paris sau Lille. De remarcat că Germania dispunea de zece școli, iar SUA

de 50. În patria lui Goethe, cel ce a transformat jurnalismul într-o disciplină academică s-a numit Karl Bucher (1846-1930).

În ceea ce privește asociațiile de profil, enumerăm cele patru organizații coerente:

1. UZPR, 11 ian. 1919, SZB, 1921, președinte H. Streiman, practic, primul lider oficial al UZPR-ului, rebotezat UZPB, cu Ion Vineanu, drept șef;

2) după război, la finalul lui 1945, USASZ, adică Uniunea Sindicatelor de Artiști Scriitori, Ziariști, condus de M. Sadoveanu;

3) din 1955, autoritățile comuniste decid reformarea USASZ-ului în Uniunea Sindicatelor din Republica Populară Română, pe scurt, UZRPR, cu destin tumultuos până în 1989, și cu Octavian Paler în prim-plan din 1976;

4) și a patra uniune, UZP (Uniunea Ziariștilor Profesioniști), imediat după abolirea dictaturii.

Alte părți ale lucrării sunt dedicate presei minorităților (*ibidem*, pp. 325-350), presei „anilor de foc”, celor patru uniuni ale jurnaliștilor sau unei paralele scriitori-gazetari (*ibidem*, pp. 417-475).

În capitolul *Interferențe româno-franceze*, sunt menționate fapte semnificative precum integrarea a trei francezi în redacții românești (Frédéric Damé, Emile Galle, Ulysse de Marsillac), implicarea unor români în presa franceză (Take Ionescu, Oscar Briol, Al. Rubin, Alex. Vasile Urechia, Oscar Lebel, Corvin M. Petrescu), activitatea presei de limba franceză din țara noastră (în 1923, din 1090 de publicații, cinci erau franceze, în 1927, din 1263, numărul a crescut la șapte, în timp ce în intervalul 1925-1930 26 de publicații erau editate în franceză).

Va mai trece vreme până vreun confrate de-ai lui Marian Petcu va realiza o similară sinteză de informații, triindu-le, comparându-le, apoi aranjându-le într-un tot unitar, de valoare, cu deschideri spre Europa. ✦



# STAMPE ALE LIRICII ANAMNEZICE

*Teodor Preda se dovedește un cultivat gânditor, care apelează la budismul japonez, folosind termenul zen cu trimitere la intuiție și meditație.*

de

**TOMA GRIGORIE**

**D**ouă teme principale girează cartea lui Teodor Preda, *Prospețimea stampelor* (Editura MJM, Craiova, 2022): a rememorării copilăriei și a iubirii, într-un senzitiv *éternel retour*. El reușește să redescifreze și să reîmprospăteze stampele gravate pe plăcile anamnetice existențiale. Icoanele trăirilor de altădată sunt cercetate cu minuție și pioșenie, fiind ascunse „în buzunarul unui înger” (*Spre un alt anotimp*).

Poet cu mai multe volume publicate, Teodor Preda scrie o poezie modernă, cu idei și metafore expresive, într-un limbaj poetic elevat, limpede și pătrunzător. Atmosferă lirică delectabilă, ispititoare, doar aparent simplă, pe un fond melancolic, bântuit de tristețea veacului.

Ca și în cartea anterioară, *Insomniace imagini* (2021) și în cartea enunțată mai sus, mediul necuvântătoarelor îi este familiar medicului veterinar, care le/ ne vorbește în imagini poetice studiate și exprimate cu subtilă încărcătură poetică emoțională. Îl preocupă întregul areal al existenței cu tot complexul de amintiri și reverii.

Acest reviriment al trecutului se datorează saltului ființei care a învățat „cum să strălucească în ne-ființă”. Discursul liric încapsulează în sinele ideatic și meditații cu

caracter filosofic, uneori atitudinal. Cumpătatul poet își privește trecutul din fereastra cu amintiri și observă felul uneori istovitor, mai puțin blajin al realității actuale.

Serialul său poetic, al stampelor martore, se sprijină pe repere ale naturii umane și cosmice, infiltrate în sufletul său: casa bunicului, pădurile, marea serenității, cuibul de rândunică, grădina copilăriei, țărâna stelelor, șarpele casei, femeia iubită, gelozia profundă. Își propune și ne propune să empatizăm cu toate culorile toamnei pe care să le învățăm să pătrundă în toate intențiile sau ne oferă alternativa să renunțăm și să ne mutăm în ceea ce credem că „ar putea fi un cer pentru mai târziu” (*Profunda gelozie*).

Mereu atent la ființa dragă de alături cu care a pornit „când prinț când cerșetor/ spre visul unghiurilor noastre imposibile” (*Spre vârful unghiurilor noastre imposibile*), la tristețea iubitei ca și a îngerilor trecutului pe care lumina prezentă în existența lor așteptând „în înălțimile sufletului să lumineze tristețile iubitei și ale îngerilor” (*Tristețile iubitei și ale îngerilor de altădată*).

Poetul Teodor Preda, om așezat și umanist, dorește, chiar din titlul poemului *O lume lipsită de griji,*

care să nu-i tulbure bucuria vieții și a reveriilor sale bonome: „m-am trezit de dimineață/ să privesc din nou trestii/ și răsăritul soarelui cu aceeași bucurie/ din bucuriile reamintite”. Un vis irealizabil se pare într-o lume haotică și belicoasă chiar în proximitate. Cu toate acestea, la vârsta senectuții nu-l tulbură nici măcar imaginea fatală a finitudinii, pentru că a promis tuturor „că am să merg/ cu capul descoperit/ înaintea morții”. Se dovedește a fi un poet încrezător în destinul uman, privind cu seninătate parcursul vieții, al ființei spre ne-ființa pământeană, așteptând ca timpul „să transforme sarea necesară vieții/ într-o albastră mare” (*Învăluit în aura uimirii tale*). Așteaptă căderea de pe urmă comparată cu plutirea frunzei „(un mic desen plutind în aer)” (*De va fi să cad*). Ingenioasă și frumoasă metaforă!

Una dintre alte dorințe ale poetului este și aceea sugerată credem de inspirația orientală, de a obține „așezarea într-un poem” ca să-i poată cuprinde „permanența reveriei” ca să înfrățescă „semnul întrebării/ cu nenumăratele sale potențiale răspunsuri” (*Precum un cuib de rândunică*). Teodor Preda se dovedește astfel și un cultivat gânditor care, iată, apelează și la budismul japonez folosind termenul *zen* cu trimitere la intuiție și meditație. *Acoperit de țărâna stelelor* (titlu de poem), „pe câmpia nopților luminoase”, (poetul este în fond un spirit apolinic, visător și melancolic), măsoară „distanța dintre stele”, relaxat, cu fața în sus.

În același trend, explicitează liric de ce poezii romantici mureau prea tineri uneori, „când creierul e coplesit/ de prea plinul sufletesc”. Crezând că astfel „vor deveni îngeri/ încercând să pătrundă/ în lumina ce nu-i va uita/ înviețuindu-i” (*Înviețuindu-i*). Ingenios exprimat în limbajul poeziei, universalul vis al poetului atemporal de a-și perpetua viața, de a ființa, prin opera sa, în universul lumii și după extincție. ✦

•••

Există un teritoriu decupat,  
O știință de a fi respins.  
Și delicatele mărci ale liniștii interioare.  
Există bovarism și nervi împietriți.  
Și somn la paisprezece grade.  
Există afecțiune smulsă din lucruri.  
Cuvinte pe care le păstrezi  
Ca să te menții aproape –  
Scaun, masă, pat, perete –  
Cât mai aproape de realitate.  
Ești un revizionist.  
Cât din tine au persecuțiile tale?  
Improvizațiile, golirea  
De resentimente și haosul?  
Lumina pe care ai purtat-o-n subteran  
Ți se întoarce pe limbă.

•••

Zâmbești numai în poza cu Svetlana,  
Un zâmbet indispus, ușor auster,  
Dar până și sclipirea unui bec, noaptea,  
Reușește să deschidă o pantă de lumină.

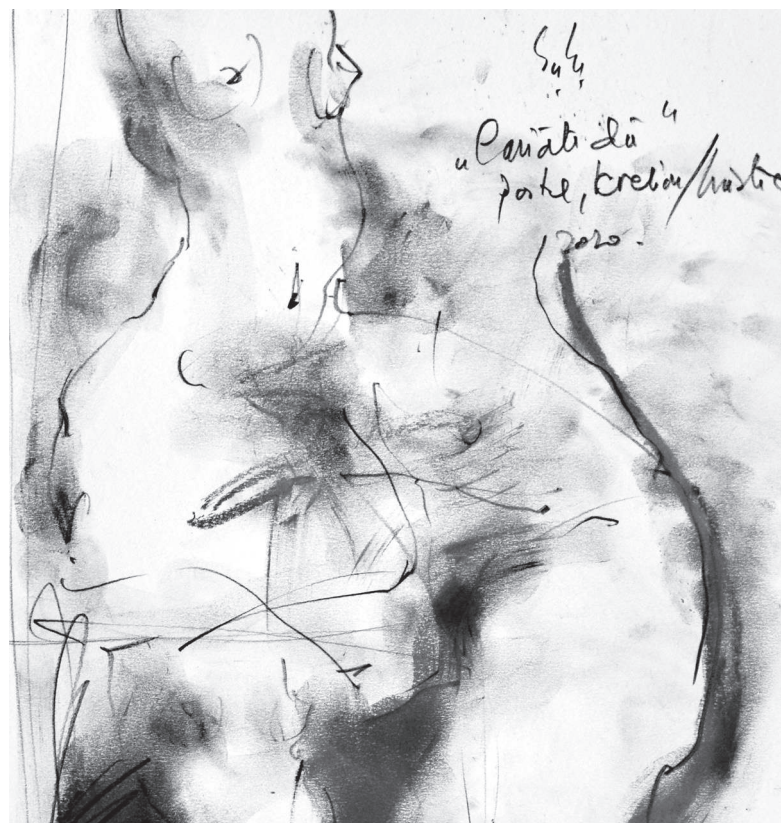
Am vrut să construiesc o turnătorie de sceptici.  
Să pun în funcțiune șabloane vechi.  
Să mi se ofere o clădire dezafectată  
Pe care să o acopăr cu panouri  
Și-apoi să renunț la emfază.

Deși nu te miști, iar eu nu ar trebui să te văd,  
Simt cum te-mpiedici în drafturile ascuțite,  
Cum cazi și cum rămâne din tine  
O haltă argintie.  
Văd, dincolo de Svetlana, fotografia din Biarritz  
În care ești marcată de lumină,  
Primele fulgere, prima ploaie de vară.

Am vrut să construiesc o turnătorie de sceptici.  
Să trăiesc din producția de pericol.  
Să fiu plătit pentru orice deranj,  
Dar, mai ales,  
Să mă atașez de un om căruia să nu-i simt lipsa.

•••

Buzele i se împleticeau noapte de noapte  
În clipa când complet singur își spunea  
Veșnicul doamne eliberează-mă.  
Doamne eliberează-mă și izbucnea  
În plâns.  
Singura lui rugăciune era înghițită  
De șuierul plâpând al apei  
Curgând pe genunchii lui  
Curgând neîntrerupt



[Detaliu]

De parcă ar fi vrut să îl înece.  
Încă pierdut își întorcea ochii  
Adânci ca dedesubturile  
În care se afla  
Către trupul lui.  
Încerca să observe  
Prin întuneric  
Dacă toate ale sale au rămas  
Unde le știa locul.  
Toate erau acolo  
În afară de inimă  
Pe care nici nu o mai punea la socoteală.  
Buzele i se împleticeau noapte de noapte  
În clipa când complet singur își spunea  
Veșnicul doamne eliberează-mă. ✦

# POEZIA LUI ERAN SELA

*Poezia e pentru Eran Sela un filtru magic, un loc în care imaginația poate vagabonda în voie.*

de

**ION CRISTOFOR**

**E**ran Sela, unul dintre cei mai reprezentativi poeți de limbă română din Israel, s-a născut în 1940 la Bârlad. Absolvent al Facultății de Drept din București (1960), se va remarca în presa de la noi ca ziarist și poet sub pseudonimul Andrei Savu. Ca avocat, poetul folosește în Israel – unde a emigrat în 1976 – tot un pseudonim, Jean Schächter, preluând numele neuitatei sale mame, Paulina. A publicat volumele *Astre palide* (1974), *Umbra pașilor* (1979, volum tradus și în ebraică în 1982), *Sfera divizată* (2015).

Să remarcăm că lucidul autor face parte dintr-o familie de spirite cu o lungă tradiție la noi, cea a avocaților. De la T. Maiorescu și Cincinat Pavelescu, până la Virgil Duda și G. Mosari, baroul a dat numeroși scriitori de valoare.

Dezbrăcându-și roba rigidă, părsind acest conclave al demagogiei care e tribunalul, spațiu în care manevrarea cuvintelor are o certă finalitate lucrativă, slujitorul baroului se dedă unei voluptăți pure și gratuite. Poezia apare la Eran Sela ca exercițiu al libertății, ca un receptacol magic unde aspirația spre frumusețe și grația certitudinii își găsește un teritoriu al ei. Autorul caută prin versurile sale viguroase

și limpezi un antidot eficace împotriva singurătății și morții, o insulă de puritate în care viața, cu sensurile ei firești, necontrafăcute, să se poată refugia. Poezia e pentru Eran Sela un filtru magic, un loc în care imaginația poate vagabonda în voie, fără opreliști, în sfârșit, un mod profund de manifestare a unui fin epicureu, înțeles în sensul original al termenului. Iată, de pildă, poezia *Eli, eli...*, o adevărată profesiune de credință a acestui spirit libertar, nonconformist, ce face elogiul gratuității poeziei, dar și al horatianului *Carpe diem*: „Ajută-mi, Doamne, în această viață/ să fac, măcar o dată, și ce-mi place./ De când mă știu, ca apa în răstoace,/ se prăvălesc asupra-mi și mă-nhață:// «mai trebuie», «nu încă», «fii pe pace»,/ și «nu-i destul să bagi firul în ață»,/ și «omul cât trăiește, tot învață»./ M-am săturat să mai dansiez pe ace.// De-un câmp cu flori, de munții cu zăpadă,/ de un asfințit cu soarele-n petarde,/ de liniște și ochi ce știu să vadă// mi-e un dor cumplit./ Mi-e atât de dor de o carte./ Mi-e, Doamne, dor. «Vreau totul încă o dată»/ și liber să mă simt măcar în moarte...”

Poetul cultivă frecvent tonalitatea melancolic-ironică a unui discurs neînhibat, reluând motive

celebre într-o formulă proprie, plină de muzicalitate. Cunoscuta parabolă a evreului rătăcitor primește la Eran Sela o notă personală, plină de rafinament, fiind tratată cu o voluptate de estet. Poetul injectează livrescului senzația reală și prospețimea concretului imediat, uzând de forma riguroasă a sonetului: „La hanul răbdării am ajuns în sfârșit,/ am mâncat, am băut și am vrut să rămân/ pe noapte, ca orice drumeț obosit./ Dar n-a fost să fie. Cu ochi de stăpân/ privind înspre mine, cu glasul răstit/ îmi spuse hangița că nu pot să mân:/ ceasul odihnei – încă nu a sosit./ Și-am mers mai departe. De atunci tot amân// odihnei visate să-i pun vreun soroc/ și iar îmi port pașii prin soare și ploii,/ Ziua și noaptea, dintr-un loc în alt loc// cu inima plină de aromele moi/ ale vieții de azi – imens iarmaroc/ în care încape pustiul din noi”.

Magma ideății frenetice coagulează alteori în poeme ce surprind prin notațiile prozaice înfiorate doar de prezența discretă, transfiguratoare, a erosului. Un poem precum *Așteptarea* constituie un veritabil autoportret al poetului ce invită la cunoașterea eului său profund prin adăugarea de pitorești amănunte cotidiene, cu inserții biografice tincturate de o savuroasă notă autoironică: „Se adună și mă năpădesc cuvintele,/ se aștern peste mine ca liniștea uriașă/ a mării când soarele-i învins./ Te aștept, ca de obicei, ușor jenat/ de privirile zeflemitoare – ale trecătorilor/ pentru care, desigur, silueta mea/ indecis rezemată de un stâlp e un motiv în plus/ de certitudine și de bucurie a victoriei./ (Văzându-mă, le vine parcă să grăbească pasul spre casă.) Fumez, ca de obicei, „Carpați” fără filtru,/ mă prefac atent la numărul unei mașini,/ privesc înciudat cadrul ceasului,/ sunt ca săgeata strânsă-n arc/ sau ca o pată de culoare pe obrazul unui tânăr mort,/ sunt caraghios, sunt desuet/ și te iubesc.”

Un sonet impecabil, intitulat *Monolog*, reia motivul lumii ca





[Detaliu]

teatru, în care suntem deopotrivă actori și spectatori la o piesă absurdă, plină de contradicții, de situații alienante, ce obligă ființa umană la dureroase cedări, contorsiuni și desfigurări. Ca un fin seismograf al veacului agonic, Eran Sela înregistrează toată falsitatea, minciuna și ipocrizia ce domină în jur. În acest decor dramatic, de „stampă” modernă, ființa poetică se constituie din gesturi fragmentare, agitându-se asemenea „unor naive umbre chinezești”, „rătăcind prin lungi coridoare de cuvinte” (*Stampă*).

Figură de romantic dezabuzat, poetul evreu simte inadecvarea sa structurală la acest veac: „Totdeauna mi-am spus c-am venit

prea târziu”. Sub forme discrete sau parabolice, într-un limbaj metaforic sau redus la notația prozaică, poezia sa vibrează intens la șocantele metamorfoze ale timpului istoric. Bântuit de un veritabil spleen baudelairian, poetul nu își găsește alinarea decât în calma aspirație erotică sau în atașamentul profund la valorile vieții interioare, intens spiritualizate: „Mereu și mereu adaug cuvinte/ în cartea nescrisă a iubirii. Astfel/ durerea alungă uitarea ce-n minte/ creneluri și-a pus la castel.// Prelung sună cornul iubirii în mine,/ hăitașii pornit-au demult./ Topite-s zăpezile dorului. Cine/ mândeamă întoarcerea lor s-o ascult?// În larma ce crește cu seara

odată,/ aburii pâinii înțepă în nări./ Insulele lumii s-au rupt. Preacurată,/ Strălimpede-i liniștea din depărtări...”.

„Cântăreț exasperat al singurătății și al nostalgiei după tărâmul absolut al literaturii”, după cum îl califică Norman Manea într-o caldă, generoasă tabletă, Eran Sela traversează spațiul cuvintelor cu o dezinvoltură a talentului ieșit din comun. „Concentrate, doldora de adevăruri esențiale” (Virgil Duda), poezia sa unește în sine numeroase din paradoxurile ființei moderne, concentrând într-un nucleu oximoronic dragostea și mânia, singurătatea și vocația prieteniei, a dăruirii harului. ✦

# PROIECTELE POETICO-PACIFISTE ALE LUI BEKE SÁNDOR

*Poesiile și traduceri (din română în maghiară și invers) datorate lui Beke Sándor reabilitează ideea de pace, cugetarea liberă, valoarea detaliului umil-individual, în această eră a babilonizării pre-apocaliptice.*

de

**VIRGIL MIHAIU**

Poetul și traducătorul Beke Sándor, născut la Brașov în 1961 și stabilit de câteva decenii în Odorheiu Secuiesc, continuă să ne uimească prin generozitatea și tenacitatea cu care promovează cunoașterea reciprocă dintre expresia poetică de limbă maghiară și cea de limbă română – acordând prioritate segmentului temporal dintre secolele XX-XXI. Cu puțin timp înainte de abominabila perioadă pandemonică, publicasem în revista *Apostrof* (nr. 1/2020) un articol menit să atragă atenția cititorilor românofoni asupra a două merituoase antologii editate la Editura Gând Transilvan (în original Erdély Gondolat), pe care domnul Beke o conduce din 1991 la Odorheiu. Constatam acolo că însăși lista celor 43 de autori incluși în antologia *Mikor pihen a század* (= *Când secolul se relaxează*) denota o remarcabilă familiaritate a traducătorului cu agitatul peisaj literar al unicei limbi romanice din arealul central-sud-est european. Cea de-a doua antologie, le fel de meritorie, purta titlul *Az ősz evangéliuma* (= *Evanghelia toamnei*) și fusese realizată împreună cu Ráduly János.

Din fericire, nici chiar mondializatele restricții anticulturale dintre 2020 și februarie 2022 (substituie

subit prin amenințarea războiului planetar) nu au reușit să diminueze impetuozitatea proiectelor pacifiste ale poetului din zona celor Trei Scaune: în anul 2023 a alcătuit trei noi volume înrudite tematic cu cele amintite. Încep cu *Poeți maghiari din Transilvania*, care e un fel de pandant al antemenționatelor două antologii. Selecția și traduceri în română îi aparțin, bineînțeles, tot industriuosului nostru coleg Beke Sándor. Utilizez termenul de coleg inclusiv cu referință la anii 1982-83, când dânsul fusese student al Institutului Teologic Protestant Unic de Grad Universitar din Cluj-Napoca, în religia unitariană. De altfel, într-o amiabilă misivă cu care m-a onorat, dl. Beke evoca „sufletul sensibil rămas veșnic înmărmurat în cuibul spiritului din cafeneaua Arizona din Cluj”, precum și „amintirea convorbirilor literare de odinioară cu poeți și prieteni și domni cu caracter.”

M-a încântat să constat că o treime dintre cei 15 poeți incluși în antologia de față și-au intersectat destinul literar cu spiritul creativ al revistei trilingve *Echinox* (în a cărei redacție activasem eu însumi între 1971-1983). Îi am în vedere – cronologic – pe Balla Zsófia, Markó Béla, Egyed Péter, Cselény Béla,

Beke Sándor. Evident, ca membru (din 1981) al Uniunii Scriitorilor din România, îmi erau familiari și majoritatea celorlalți poeți reuniți în volumul de față: Szemplér Ferenc, Kányádi Sándor, Hervay Gizella, Jancsik Pál, Lászlóffy Aladár, Szilágyi Domokos, Lászlóffy Csaba, Molnos Lajos, Szócs Kálmán, Kenéz Ferenc. La fel ca în cazul precedentelor traduceri (din română în maghiară), autorul prezentei antologii a aplicat câteva judicioase criterii de selecție: în primul rând, acela al gustului subiectiv, orientat de pasiunea sa devoratoare pentru poezie. Astfel, Beke Sándor evită posibilele capcane ale unor texte adoptate *contre coeur* și se concentrează asupra autorilor față de care manifestă o genuină empatie. Apoi, e interesat prioritar de conținutul intrinsec al poemelor, iar nu de nivelul de recunoaștere canonică atribuit autorilor de către criticii sau istoricii literari autohtoni. De asemenea, ia în calcul gradul de compatibilitate al textelor selectate cu orizontul de așteptări al cititorilor de limbă română din deceniul trei al secolului XXI. În fine, similar antologiilor „în oglindă” traduse din română în maghiară, editorul mizează pe conceperea unei lucrări editoriale care să nu-i „sperie” prin proporții pe potențialii lectori, astfel încât aceasta să merite a fi consultată fie doar „pe sărite”, așa cum ne-am acomodat să procedăm sub neconținutul asediu informațional, combinat cu scurgerea accelerat-iremediabilă a timpului... Iată doar câteva exemple de conciziune, prin care excelează colegii noștri unguri din Transilvania: „Poezia bună/ e ca o pasăre pe cer:/ nu mai are umbră.” (*Poezia bună* de Jancsik Pál); „Noaptea mea e mai scurtă/ cu câteva ore.// Viața ta, cu câteva poezii este mai lungă./ decât a mea.” (*Proporție* de Balla Zsófia); „În oglinda rânii/ credința/ se privește pe sine.” (*Îndoială* de Egyed Péter); „trebuie să ne străduim/ să piardă cât mai mult societatea – / cu moartea noastră.” (153. de Cselény



Béla); „În patul meu/ sirenă, / în inima mea/ hienă.” (*Asta ești de Beke Sándor*).

A doua carte din „pachetul cu surprize” recepționat de la domnul Beke în toamna 2023 conține o selecție din 16 cărți, semnate de dânsul sub egida a trei edituri din Odorheiu Secuiesc între 2002-2017. Florilegiul apărut la *Erdélyi Pegasus* – cu sugestivul titlu *Florile sufletului* – a fost tradus de Regéczy Szabina Perle și reconfirmă impresia inițială, pe care o consemnasem în eseul din *Apostrof*, cu referire la două precedente culegeri de poezii ale lui Beke, traduse în română de Cornelia Moldoveanu: avem de-a face cu un poet de o genuină sensibilitate, exprimată la modul quasi-candid și având ca fundament o încredere de-a dreptul evlavioasă în forța de iradiere lirică a cuvântului. De subliniat, consecvența cu care poetul își transfigurează în versuri sentimentele înălțătoare, generate de credința în Divinitate. (Consultând principiile după care se conduce Cultul Unitarian, am constatat că acesta refuză dogmele și așază în centrul său relația dintre Dumnezeu și om; învățătura sa se bazează pe unitatea lui Dumnezeu, urmarea exemplului lui Iisus, nemurirea sufletului, respectul necondționat pentru viață și pentru lumea creată, susținerea dezvoltării omului bun din naștere.) Versurile cu conotații religioase scrise de Beke Sándor dau senzația unor oaze de serenitate în aceste timpuri bântuite de spectrul ateismului endemic, resuscitat într-o spirală concurențială cu fanatismele de toate tipurile – de la ideologii inchizitoriale, la regimurile ce aspiră să anihileze însăși esența naturii umane: „Ție-ți mulțumesc/ pentru rugăciunea/ cea simplă de seară,/ de care mi-ai adus aminte,/ Ție-ți mulțumesc, Doamne, pentru această stare de veghe sublimă,/ pentru dialogul/ confident/ dintre mine și Tine,/ îți mulțumesc/ pentru drumul/ pe care am putut să mă întâlnesc cu Tine...” (*Protectorul meu*).

Totodată, caracterul gnomic al multora dintre poeziile bekeene reabilitează ideea de pace (sufletească și, de ce nu?, universală), cugetarea liberă, valoarea detaliului umil-individual, în această eră a babilonizării pre-apocaliptice: „Mi s-a înrădăcinat pe față/ sărutul tău roșcat./ Dacă pe obrajii mei se vor deschide/ flori de cireșe, fructele le voi culege.” Sau această re-definire a *Inspirației*: „Dumnezeu/ și-a pus mâna/ pe capul/ poetului/ și-a înviat/ cuvintele.” Pandantul funest al existenței terestre apare condensat în versuri restrânse la câte un singur cuvânt: „moartea/ e/ semnul/ exclamării/ pe/ ruinele/ vieții/ noastre/ timpul/ nu/ ne/ șterge/ viața/ ci/ numai/ ne-o/ pune/ între/ paranteze.” (*Monument funerar străvechi*).

În fine, dar nu în cele din urmă, un alt volum antologic, intitulat *Poeți români contemporani în traducerea lui Beke Sándor* (în original: *Kortárs román költők Beke Sándor tolmácsolásában*), reunește recenziile concepute de Regéczy Szabina Perle despre cele 13 volume de poeme (individuale și colective), traduse de Beke Sándor în intervalul 2019-2023 (trei dintre ele și în colaborare cu Ráduly János). Secțiunea finală a cărții conține o trecere în revistă pe cât de minuțioasă, pe atât de impresionantă, referitoare la activitatea poetică, editorială și publicistică a prolificului scriitor din Odorheiu Secuiesc. Grație bunului amic-poliglot Peter László-Herbert, am avut bucuria de a savura (în traducere română) rafinatul comentariu critic al doamnei Regéczy referitor la selecția din poemele subsemnatului, apărută sub titlul *A vers, az élet* (= Poesia, viața) la editura Erdélyi Pegasus în 2020. Beneficiari ai privilegiului de a fi publicați și comentați în asemenea onorante condițiuni fură numeroși literatori români contemporani. Iată lista alfabetică a celor incluși în antologia *Când secolul se relaxează*: Horia Bădescu, Maria Banuș, Ana Blandiana, Mariana Bojan, Nina Cassian, Virgil Carianopol, Mircea



Cărtărescu, Gabriel Cojocaru, Ioana Crăciunescu, Daniela Crăsnaru, Ion Cristofor, Vasile Dan, Simion Dascălu, Mircea Dinescu, Victor Felea, Magdalena Ghica, Sorin Grecu, Petru M. Haș, Florin Iaru, Vasile Igna, Ștefan Ioanid, Dumitru M. Ion, Ion Iovan, Eugen Jebeleanu, Mariana Marin, Angela Marinescu, Virgil Mihaiu, Ion Mircea, Ion Mureșan, Viorel Mureșan, Alexandru Mușina, Gabriela Negreanu, Marta Petreu, Adrian Popescu, Alice Violeta Popescu, D.R. Popescu, Nicolae Prelipceanu, Aurel Rău, Nichita Stănescu, Nicolae Stoie, Lucian Vasiliu, Dan Verona, George Vrânceanu. Mă consider în asentimentul lor, când îmi exprim gratitudinea pentru eminenta activitate a domnului Beke Sándor și a echipei sale în promovarea relațiilor de amicitie și de superioară cunoaștere reciprocă între literatura română și cea maghiară, cu particular accent pe spațiul transilvan. ✦



# PE PÂNZA FRAGILĂ A MEMORIEI

*Sub efectele terapiei cu electroșocuri, amintirile se șterg ori sunt dispersate, și doar scrisul mai poate să le adune. Naratoarea din autoficțiunea Lindei Boström Knausgård încearcă să recupereze propriile amintiri prin actul scrisului și al povestirii...*

de

**ADRIAN EMIL RUS**

**L**a trei ani de la prima apariție în limba română a unei cărți de Linda Boström Knausgård, *Bine ai venit în America!*, Roxana-Ema Dreve oferă prin actul traducerii un al doilea titlu, *Copil de octombrie*, apărut la editura Pandora M, la începutul acestui an. Cu *Oktoberbarn*, publicat în 2019, scriitoarea suedeză se întoarce la perioada anilor cuprinsă între 2014 și 2017, când a fost supusă în repetate rânduri tratamentului cu electroșocuri în instituțiile psihiatrice în care a fost internată. Fidelă primului său roman și propriei scriituri, Linda Knausgård continuă sondarea propriei biografii, de această dată într-o autoficțiune despre familie, memorie, limitele și pierderea acesteia și credința în actul scrisului.

Ca și cum ai reporni un calculator, asta este ceea ce li se spune pacienților despre terapia cu electroșocuri, o terapie controversată, „panaceul pentru suferințele oricărui individ” (p. 6), care încă este utilizată larg în Suedia. *Copil de octombrie* se deschide cu imaginea cea mai obsedantă și bântuitoare a cărții, cea a „fabricii”, sau locul unde se desfășoară întreaga procedură a tratamentului: chinul punerii bra-nulei, drumul spre sală, injectarea somniferului și a calmantului, trecerea curentului prin trupurile adormite și convulsiile acestora în întunericul unei săli din spatele unor perdele, într-o intimitate de corpuri reci. Acesta este ritualul care se petrece o dată pe săptămână, timp de zece minute, de optsprezece ori în total. Fabrica poate fi privită astfel asemenea unui limbo al morții, locul unde viața începe să înceteze, la fel ca orice certitudine și așteptare. Un timp fără anotimpuri, fără pretenții, prezent și concis, oferind o existență lipsită de expresie și culoare este spitalul care o încorporează, iar paznicii și îngrijitorii, îngeri și demoni depotrivă ai bolnavilor, sunt vocile conștiințelor prea obosite și anchi-lozate, care în lipsa unor stimuli ar dispărea în interiorul pereților

ospiciilor. Prețul, printre altele ne-cuantificabile, pierderea memoriei, bunul cel mai de preț al autoarei noastre și, în viziunea ei, al oricărui scriitor și om.

Urmărim astfel încercarea naratoarei de-a lupta cu pierderea propriilor amintiri și de-a le recupera pe cele încă vii prin actul scrisului și al povestirii. Sub efectele prea puțin cunoscute ale terapiei cu electroșocuri, amintirile se șterg ori sunt dispersate, și doar scrisul mai poate să le adune, astfel fragmentate, la un loc și să le păstreze, să le dea o formă. Sensul actului rememorării în contextul pierderii memoriei este pariul pe care-l joacă Linda Boström Knausgård cu această autoficțiune.

Memoria funcționează frenetic, analizează, modifică și se întreabă de rostul ei, iar scriitura încearcă să lucreze asemenea ei. În puține pasaje îi este însă și cu adevărat fidelă, dar, când o face, are loc o acumulare graduală a tensiunii care dă naștere unor fragmente de o intensitate coșmarească, la limitele înțelegerii raționale. În majoritatea timpului însă, demersul recuperării și al păstrării memoriei este unul conștient, condus de anumite teme și episoade. Aflăm în acest mod despre familia cu patru copii mici și un soț cărora naratoarea le aparține, despre călătoriile împreună cu copiii și soțul, despre începutul și sfârșitul relației, despre copilăria și adolescența ei, visul neîndeplinit de-a deveni actriță sau primele încercări literare și succesele de mai târziu. Umbra protectoare sau exasperantă a mamei și nevoia unui tată funcțional alături de care să simtă că aparține unei familii normale e o imagine care-o bântuie adesea pentru că vede cum ea însăși nu reușește să ofere același lucru propriilor copii. Tristețea pentru că și-a neglijat și abandonat copiii, învinovățirea pentru destrămarea familiei și frustrarea pentru răceala și îndepărtarea soțului conturează planul familiei. Lupta îndelungată cu singurătatea, cu anxietatea și

Linda  
Boström  
Knausgård,  
*Copil de  
octombrie*,  
București,  
Editura  
Pandora M,  
2023



cu depresia care revine periodic, cu golul interior, cu experiența internării și a ținării cu forța în spitale, cu dorința de a nu mai trăi și tentativele de sinucidere, ori cu tratamentul medicamentos și cel cu electroșocuri, toate vlăguitoare, sunt o altă parte din identitatea și lupta naratoarei asupra căreia se întoarce în repetate rânduri.

Scenele timpului petrecut în spital sunt astfel străpunse în repetate rânduri de episoade ale existenței de afară sau ale perioadei de dinainte de cădere. Prezintă obsesiv la început, amintirea spitalului, un *decensus ad inferos*, lasă încet loc amintirilor unor timpuri ale vieții, copilăria și adolescența, tinerețea și căsnicia, fără a fi liniștite, dimpotrivă, conținând o anumită formă de violență și tensiune, sunt rememorate în acest exercițiu al recuperării, pentru a irumpe la final, la un timp prezent, prin rostirea numelor celor cinci copii ai Lindei, imposibilă în primele pagini. Se simte încă de la început abandonul și deznădejdea personajului, familia pe care și-o întemeiasse se destrămase, soțul o părăsise și copiii par într-un fel orfani în lipsa mamei continuu internată în spitale sau a unei prezențe șterse și absente a acesteia. Se observă apoi o intimitate aparte între personaj și câțiva îngrijitori, Aalif, Mohamed și sora Maria, care poate fi privită ca o familie adoptivă, prin context singura posibilă, dar imperfectă și uneori abuzivă. Într-un oraș în care ea e singură, în care vizitele sau ieșirile nu sunt permise, aceste legături au rolul de a-i aminti cine este și lucrurile de care e în stare; sora Maria, printr-un joc de memorie, este de altfel catalizatorul prin care actul rememorării amintirilor este declanșat. Se conturează apoi, încet, prin episoade cheie, istoria familiei în care crescuse, tatăl bolnav psihic de care îi era frică, și mama căreia pare să-i scape mereu adevărata realitate și natură a lucrurilor și pe care alege să le vadă într-un mod iluzoriu, o familie



[Detaliu]

disfuncțională, a cărei matrice este cea din *Bine ai venit în America!*. Dar, odată cu revenirea amintirilor, copiii Lindei devin motivul trecerii. Între două scene cheie, ale rostirii numelor copiilor, parcursul naratoarei își găsește astfel un răspuns în existența propriilor copii. În esență, *Copil de octombrie* este astfel o pledoarie emoționantă despre familie, definițiile pe care aceasta le capătă în momentele de cumpănă ale vieții.

Felul în care scrie Linda Boström Knausgård este unul apropiat poeziei, printr-o frazare cel mai adesea scurtă și concisă, din care nu lipsesc însă și pasaje lungi, introspective, cu o pendulare a tonului de la acuzator și ferm, la cel de neputință și disperare. Adresarea este una directă, la persoana a II-a, și se îndreaptă spre un lector care poate fi ghicit, cel mai adesea, prin aspectele biografice drept soțul. Copiii, mama, tatăl sau paznicii, chiar propria persoană sunt alți

interlocutori indicați. Lucrurile nu sunt însă simple în jocurile memoriei, iar când imaginea de ansamblu e neclară, perspectiva devine și ea una întortocheată, conținuturile se repetă ca pentru un alt ascultător și fiecare personaj al narațiunii, în ultimă instanță cititorul, este companionul naratoarei noastre. O astfel de adresare, care indică dincolo de frontierele narațiunii, nu poate lăsa lectorul indiferent, prin implicarea lui afectivă. Narațiunea sinceră, uneori dezarmantă, atu al scriiturii autoarei suedeze, ascunde însă un confesor instabil și sensibil.

Pentru un lector familiar cu numele Knausgård, citit într-o cheie biografică, *Copil de octombrie* oferă perspectiva Lindei Boström asupra propriei persoane, a luptei sale cu problemele psihice și a familiei pe care fostul său soț, Karl Ove, o zugrăvește printr-o narațiune mult mai puțin diluată ficțional în ciclul *Lupta mea* sau în seria *Toamnă, Iarnă, Primăvară, Vară*. ✦

# CÂND CĂRȚILE AU SUFLET

*La baza construcțiilor lui Carlos Ruiz Zafón întâlnim, întotdeauna, un suflet de copil. Acesta străbate labirintul călăuzit de un fir al Ariadnei, ghid și maestru inițiator: o carte.*

de

**RUXANDRA IVĂNCESCU**

Carlos Ruiz Zafón este un Dedal contemporan, un constructor de labirint creat din cărți și pentru cărți, după modelul borgesian. Cărțile sale, construite pe mai multe niveluri (în stilul lui Umberto Eco) sunt romane istorice, social-politice și romane polițiste; sunt romane de dragoste și romane de aventuri într-o Barcelona gotică. Construcțiile neogotice din proza lui Zafón sunt o replică literară a creațiilor lui Gaudi, arhitectul simbol al Barcelonei.

Edificii ale cărților, aceste opere literare fac referire, mereu, la alte cărți. La Borges și la Eco, la *Dracula* și *Frankenstein*. La E.T.A. Hoffmann și Eugène Sue. La Charles Dickens. Putem să considerăm fiecare dintre romanele lui Zafón drept o rescriere (post)modernă a unei creații gotice faimoase. O replică a unei capodopere clasice sau romantice. *Umbră vântului* ne trimite cu gândul la *Diavolul îndrăgostit* sau la *Castelul pălărierului*, *Marina* face trimiteri explicite la *Frankenstein*, dar și la păpușile mecanice însuflețite ale lui Hoffmann. Domnul Corelli din romanul *Jocul ingerului* are ceva din *Dracula*, *Prizonierul cerului* ne trimite să recitim *Contele de Monte Cristo*, iar *Labirintul spiritelor* face

trimitere la *Alice în Țara Minunilor*. David Martin, scriitorul damnat din *Jocul ingerului*, scrie, sub pseudonimul Ignatius B. Samson, o *Cronică a orașului blestemaților*, un fel de *Misterele Barcelonei* inspirată de *Misterele Parisului*.

Totuși, ingeniozitatea construcției literare, capacitatea de a scrie cu un „cliff hanging” care te cheamă tot mai departe să citești, te ține prizonier în labirint, talentul, imaginația lui Carlos Ruiz Zafón nu ar avea substanță, dacă toate aceste creații nu ar fi însuflețite.

Pe când exercițiul critic a devenit grilă aplicată unui text literar care poate fi astfel, foarte bine, și unul administrativ, în vremea în care criticii literari și teoreticienii numără ușile și ferestrele, țărani și soldații dintr-o operă literară (totuși) mărturisesc faptul că, pentru mine, arta fără suflet nu este artă adevărată, este simplu meșteșug. Spectacol al inteligenței, poate. Dar unul steril. Poți să admiri meșteșugul, dar el nu te va cuceri niciodată.

Cărțile lui Carlos Ruiz Zafón sunt fascinante, pentru că sunt însuflețite. La baza construcțiilor sale spectaculoase întâlnim, întotdeauna, un suflet de copil. Acesta străbate labirintul călăuzit de un fir al Ariadnei, ghid și maestru

inițiator: o carte. O carte care dă putere și speranță, care îl ajută pe neofit să străbată lumea tenebrelor gotice, a labirintului ce pare infinit.

Pentru Daniel Sempere, pe când îl întâlnim pentru întâia oară în romanul *Umbră vântului*, cartea călăuză a destinului său va fi chiar un roman intitulat *Umbră vântului*, scris de Julian Carax, un scriitor cu o soartă tragică, reprezentant al unei „generații pierdute”. Daniel Sempere, descendent al unei vechi familii de anticari și librari din Bario Gotico barcelonez, întâlnește această carte în „Cimitirul Cărților Uitate”, o bibliotecă labirint unde cărțile sunt adăpostite și respectate pentru că ele au suflet. Și tânărul Sempere, dus în vizită în acest loc tainic de tatăl său, va „lua de suflet” cartea lui Carax și va fi răspunzător de soarta ei. Cartea, la rândul-i, îl va lua în primire și îi va schimba viața. Momentul acestei întâlniri vine atunci când Daniel trăiește o dramă: nu își mai poate aminti chipul mamei sale, Isabella, înmormântată cu ani în urmă în cimitirul de la Montjuic, „marele oraș al morților”.

David Martin, un alt scriitor dintr-o „generație pierdută” în valurile Războiului Civil spaniol, crescut de un tată abrutizat și abandonat de mamă, primește în dar de la bătrânul Sempere librărul romanul *Marile speranțe*, de Charles Dickens. Cartea călăuză va fi singura speranță din viața unui copil nefericit, iar bătrânul Sempere îi va apărea, mereu, ca o personalitate tutelară, protectoare. Viața lui David Martin se va modela după aceea a protagonistului din *Marile speranțe* și, mai târziu, va scrie despre o Barcelona inspirată de încețoșata Londra a lui Dickens și de Parisul lui Eugène Sue.

Fermin Romero de Torres, proteicul, strălucitorul personaj din întreaga serie dedicată Barcelonei, trăiește destinul Contelui de Monte-Cristo în romanul *Prizonierul cerului*. El va evada din castelul-fortăreață de la Montjuic, așa cum



Edmond Dantès evadează din fortăreața Chateau d'If. Asemeni eroului lui Dumas, Fermin ia locul unui coleg de celulă pretins decedat, este pus într-un sac și aruncat într-o groapă comună. Problema este cu pretins decedatul coleg de celulă, nu așa de mort și nici așa de binevoitor ca abatele Faria. Acesta, „sculat din morți”, îl va urmări pe Fermin revendicându-și comoara. Cel care inspiră întregul plan este romancierul David Marin, mare admirator al lui Alexandre Dumas. Scene din roman amintesc de *Papillon*, și, chiar la început, de Dickens și *Poveste de Crăciun*.

Iar în *Labirintul spiritelor*, romanul care încheie seria dedicată Barcelonei, fetița Alicia primește cadou cartea *Alice în Țara Minunilor*. În timpul bombardamentelor asupra Barcelonei o mare parte din clădirea în care locuiește fetița este distrusă. Încercând să salveze cartea, Alicia se întinde peste marginea acoperișului și cade în Cimitirul Cărților Uitate, unde este salvată de Isaac Monfort, Cerberul care păzește labirintul.

„Ajutându-se de brațe, s-a târât până lângă carte și i-a mângâiat cotorul cu degetele. O nouă explozie a zguduit clădirea, iar vibrațiile au aruncat cartea în gol. Alicia s-a târât până la margine și a urmărit-o cum cădea, cu paginile fâlfâind în beznă. O rază de lumină s-a desprins din strălucirea flăcărilor care sfâșiau beznă și a alungat-o cu totul. Alicia a mijit ochii uluită. Dacă privirea nu-i juca feste, căzuse în vârful unei spirale imense, un turn înălțat în jurul unui nesfârșit labirint de coridoare, pasaje, arcade și galerii, care părea o catedrală colosală. Numai că, spre deosebire de catedralele pe care le știa, aceasta nu era făcută din piatră. Era făcută din cărți” (Carlos Ruiz Zafón, *Labirintul spiritelor*, Polirom, 2018, p. 61).

Regăsim în acest roman tema cărții inițiatice, care o duce pe eroină în labirint – spațiul sacru al cărților. Ceva mai târziu, Alicia

se va refugia, din nou, în Cimitirul Cărților Uitate ca într-un fel de sanctuar, spațiu al morții și al renașterii.

Scena citată mai sus va marca și dimensiunea literară a eroinei: livrescă și realistă. Fiiică a cărților, inspirată de citate, dar și fiică a unei realități foarte dure și dureroase. Un Sherlock Holmes modern (și feminin), Alicia este un detectiv infailibil. Rănită în timpul bombardamentelor, poartă un corsaj special, care o ajută să meargă și îi maschează invaliditatea. Dubla ei calitate o face singura capabilă să pătrundă într-un labirint sinistru, creat de istorie și politică, de crime de război. Undeva, în această dură femeie – detectiv, pe care Beatriz Sempere o numește „regina fetelor rele” se ascunde fetița Alicia, de aceea o vedem, mereu, o protectoare a inocenților, a copiilor. Asemeni lui Sherlock Holmes, Alicia folosește morfina. Nu însă ca stimulent intelectual, ci pe post de calmant, pentru vechile răni.

Cea pe care Monfort o vede ca pe o fiică (sau un avatar al fiicei sale, Nouria, pe care am întâlnit-o în romanul *Umbra vântului*), este în stare să ucidă cu sânge rece și o ingeniozitate demnă de colegii de ficțiune englezi. Se folosește de o peniță pe care o înfige în ochiul celui ce a profanat spațiul sacru al cărților.

Despre felul în care a fost construit labirintul în care se află Cimitirul Cărților Uitate aflăm din volumul, din păcate postum, intitulat *Orașul de abur*. În acest volum îi regăsim pe anticarii Sempere și pe Fermin Romero de Torres implicați în destinul lui Cervantes. Care încheie o înțelegere cu un misterios domn Corelli, asemeni lui David Martin. Iar acest domn Corelli, cu nume de muzician preclasic, tare seamănă cu Dracula. Și cum ar putea să fie altfel, dacă acest fragment de biografie a lui Cervantes este parte din „Croniclele secrete ale Orașului Blestemaților”, de Ignatius B. Samson alias David Martin?



Departate de a închide căile labirintului, acest ultim volum le lasă deschise, ne invită să le explorăm mai departe. Ne face să ne gândim la o minunată biografie a lui Cervantes pe care Zafón ar fi scris-o dacă nu ar fi plecat dintre noi prea devreme. Sau să întrezărim ceva dintr-o misterioasă poveste a lui Gaudí, pentru că una dintre povestirile din volum se numește „Gaudí în Manhattan”. Arhitectul-simbol al Barcelonei întâlnește, în călătoria sa transatlantică, un personaj feminin straniu, care seamănă foarte bine cu îngerii ciudați pe care îi întrezărim pe căile labirintice din Cimitirul Cărților Uitate. Finalul povestirii este extrem de ambiguu: arhitectul se întoarce la Barcelona declarând că nu este în stare să plătească prețul, deși i s-a oferit o comandă uluitoare. Știm că Zafón însuși a trăit și a scris, pentru o perioadă, dincolo de Marea Ocean. Pentru a se întoarce la Barcelona și a-i dedica opera cea mai importantă. Asemeni lui Gaudí. ✦

# LECTURA CA SPECTACOL

*Olivier Py sintetizează cu subtilitate evanescența interpretării filosofice a fantomei, ce se sustrage concretului și absolutului conceptual.*

de

**GABRIELA CHEAPTANARU**

Se mai poate scrie ceva original despre Hamlet? Aceasta este marea întrebare ce a dat naștere volumului *Hamlet la imperativ*, semnat de regizorul francez Olivier Py. Cartea a apărut recent la Editura Cheiron, în excelenta traducere a Ancăi Măniuțiu și a Ramonei Tripa (ediție îngrijită de Anca Măniuțiu). Elementul surpriză al cărții îl constituie forma analizei literare. Olivier Py concepe interpretările pe marginea „poemului infinit” sub forma unei piese de teatru, în care personajele piesei polemizează cu cei mai cunoscuți exegeți ai lui *Hamlet*. La această reprezentare metateatrală și metacritică participă mari filosofi ai secolelor XIX și XX (Nietzsche, Heidegger, Wittgenstein și mulți alții), dramaturgi, poeți și traducători din

Shakespeare, shakespearologi uitați din secolul XIX și nelipsiții psihanalisti. Asemenea teatrului, interpretările propuse de Olivier Py (ce sintetizează și completează opera acestor gânditori) au un caracter polifonic. Fiecare „personaj” al „spectacolului” își expune propria viziune despre *Hamlet*, fără a avea pretenția de a elucida misterul piesei, ci adâncindu-l și încurajând cititorul să contribuie el însuși la această dezbatere. Chiar personajele piesei se (auto)interpretează, ca și cum ar fi împreună-trăitoare cu noi, cititorii, la marea taină a lui Hamlet. Astfel, personajele se descoperă și ni se descoperă într-o nouă lumină. Interesant este, de asemenea, modul în care Olivier Py atribuie anumite interpretări critice personajelor din *Hamlet*. Ca în piesă, Horațio este vocea rațiunii și a moderației în interpretare, în vreme ce interpretările prințului Danemarcei sunt pătrunse de spiritul său mistic și poetic. Am apreciat că Olivier Py i-a oferit o voce și lui Yorick. Prezent în piesă prin absența sa, bufonul devine în acest volum critic un *raisonneur* ce dezvăluie „giumbușlucurile” filosofice și dramatice ale lui *Hamlet*, aidoma altor bufoni din opera lui Shakespeare.

Cartea este compusă din zece secțiuni, fiecare examinând un aspect ce a preocupat critica literară și filosofică de-a lungul timpului. De la semnificația faimoasei replici *To be or not to be* la datoria ca memorie, Olivier Py realizează o analiză treptată a piesei, dinspre centrul său ideatic spre problemele conexe ce se desprind din acesta. După cum arată și titlul, regizorul francez este preocupat de modul în care personajele piesei se situează față de „imperativul moral” kantian pe care trebuie să îl îndeplinească ca să aibă o viață demnă. Conform lui Py, aceasta este însăși miza teatrului (p. 17). Prima secțiune gravitează în jurul întrebării „A fi sau a nu fi”. Dincolo de implicațiile sale existențialiste, susținute de Heidegger, Wittgenstein și Sartre, Olivier Py stăruie asupra interlocutorului căruia îi este adresată această întrebare. Contrar semnificațiilor sale sumbre, regizorul francez susține, în mod convingător, că această temă de gândire este adresată în primul rând spectatorilor, „celor vii” (p. 21), și nu morții. Această idee pune în perspectivă întregul demers critic al lui Olivier Py, care este totdeauna conștient de alteritatea pe care o presupune teatrul sau lectura.

Cea de-a doua dezbatere are în centru figura enigmatică a fantomei ca proiecție a imperativului moral (p. 48). În mod corespunzător, Olivier Py atribuie cea mai pătrunzătoare interpretare a replicii *Who's there?* (ce deschide piesa și misterul fantomei) lui Yorick, părtașul spectrului întru lumea de apoi: „«Cine este acolo?» este și o întrebare pe care și-o pune spiritismul. «Cine este acolo?» este o întrebare adresată spiritelor care își anunță sosirea prin lovituri de masă, spectrelor, fantomelor, zeilor... Ea deschide poarta spre lumea imaginară, ea este cheia ce deschide calea posibilului. Teatrul este tocmai această întrebare, «Cine este acolo?», adresată deopotrivă morților și muritorilor.” (p. 38). Olivier Py sintetizează cu subtilitate

Olivier Py,  
*Hamlet la  
imperativ*,  
București,  
Editura  
Cheiron,  
2023



evanescența interpretării filosofice a fantomei, ce se sustrage concretului și absolutului conceptual.

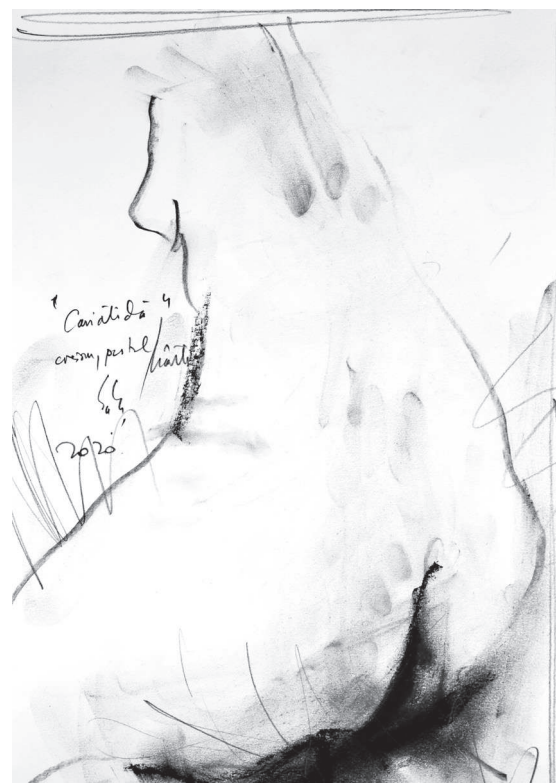
Următorul dialog se focalizează pe problemele de traducere ale expresiei *The time is out of joint*. Capitolul este o excelentă incursiune în modul în care piesa poate fi adaptată în traducere, în acord cu profilul cognitiv și spiritual al națiunii ce îl „îmbogățește” (p. 69) pe Shakespeare, pentru a-l face al său. În capitolul „Limita cuvintelor”, Olivier Py analizează relația dintre limbaj și etică. Dezvoltând perspectiva lui Wittgenstein, cuvintele sunt privite drept insuficiente pentru a reda complexitatea dilemei etice a lui Hamlet. Yorick dă glas tensiunilor dintre limbaj și etică, conciliindu-le în spațiul de mijloc al teatrului: „Teatrul este cel care adaugă cuvintelor partea lor de supranatural și capacitatea lor de a distinge eticul” (p. 119). Nebunia lui Hamlet și obtuzitatea lui Polonius sunt legate de această (ne)înțelegere a cuvintelor, de libertatea ori de supunerea limitativă față de limbaj, după cum observă, foarte pertinent, regizorul francez. Următoarea secțiune cercetează tergiversarea lui Hamlet și implicațiile sale în contextul dramei răzbunării. Prin vocea lui Horațio, Olivier Py afirmă, în acord cu critica ce îl precedă, că „prin această neputință, această limită, această amânare, Hamlet devine metafizică” (p. 141).

În penultimul capitol, „Încă un *memento mori*”, Olivier Py are în vedere drama eshatologică a piesei, ce se adâncește în ultimele acte. Ca aluzie la piesa lui Shakespeare, în care Yorick devine declanșatorul meditației lui Hamlet despre moarte și *vanitas vanitatum*, Olivier Py concepe capitolul astfel încât Yorick prezidă asupra dezbaterei ce îl are în centru. Regizorul francez vede teatrul drept un amplu *memento mori*, ce dezvăluie caracterul înșelător al morții-minciună. Regizorul propune o rezolvare a enigmei purgatorului, ce îl

obsedează pe Hamlet: „Nu încapă îndoială, porțile purgatorului se deschid larg spre infernul culpabilității” (p. 222). Totodată, lipsa unei reale comuniuni a personajelor cu divinitatea îl determină pe Olivier Py să afirme, pe urmele lui Nietzsche, că „Dumnezeu este absent în *Hamlet*” (p. 222). Autorul merge și mai departe, susținând că Hamlet a devenit „victimă harului” (p. 222), aidoma multor piese din vremea lui Shakespeare, pătrunse de gândirea protestantă. Olivier Py este de părere că Shakespeare traversează limitările teatrului protestant și providențialist, înfățișând tragismul voinței individuale. Autorul este de părere că o viziune exclusiv protestantă limitează teatrul, fapt pentru care Shakespeare a încorporat și catolicismul; regizorul menționează de asemenea tensiunile dintre neostoicism și creștinism prezente în piesă (p. 227). Astfel, se poate spune că acest penultim capitol oferă o privire de ansamblu asupra principalelor direcții interpretative suscitade de dilema „veșniciei”.

Ultimul capitol se deschide cu considerații despre cum teatrul încorporează și în același timp transcendente filosofia, desprinzându-se de limitele inerente limbajului. Regizorul analizează ultimele cuvinte ale lui Hamlet și delimitează poziția lui Horațio ca supraviețuitor al tragediei și al teatrului. Pentru Olivier Py, Horațio-povestitorul ar putea fi garantul nemuririi lui Hamlet. Această speranță se năruie, însă, deoarece teatrul, ca reprezentare a posibilului, a încetat, iar cuvintele nu sunt niciodată de ajuns, conform lui Py. Autorul conchide, în spirit poetic-hamletian, că Horațio va fi purtătorul unor „dureri-fantomă” (p. 242), ce încapsulează suferința ca stare universal-umană. Această observație dovedește încă o dată că regizorul francez a fost capabil, în analiza sa, să pătrundă cele mai ascunse tenebre ale piesei.

Cartea e scrisă cu mult umor și jovialitate, în ciuda aerului de



seriozitate ce bântuie piesa de mai bine de 400 de ani. Volumul abundă de exprimări haioase ori chiar de cuvinte pe care autorul le inventează pentru a delimita conceptual anumite probleme. Din acest punct de vedere, este admirabil efortul celor două traducătoare, care au reușit să transpună expresivitatea volumului. Anca Măniuțiu și Ramona Tripa au găsit echivalente apropiate de originalul francez ori au explicat, în ample note de subsol, semnificația unor jocuri de cuvinte intraductibile în limba română, sau diferențele dintre traduceri pieselor shakespeariene în franceză și în română.

*Hamlet la imperativ* recuperează și îmbogățește „tezaurul” criticii hamletiene într-o manieră neobișnuită, dar formidabilă prin finețea analizei și caracterul conversațional, lipsit de pedanterie, al debaterilor propuse. Cu siguranță că acest studiu îndrăzneț va fermeca atât *hamletologi* cu experiență, cât și simpli spectatori ce au fost atrași, alături de Hamlet, în abisul dintre „a fi” și „a nu fi”. ✦



# Frances Brooke

Frances Brooke (1724-1789), o binecunoscută scriitoare și traducătoare în Anglia secolului al XVIII-lea, este autoare de eseuri, piese de teatru și romane. În 1763 ea părăsește Europa pentru a se alătura soțului ei, John Brooke, preot militar al garnizoanei militare din Quebec City. Va petrece cinci ani în Canada, perioadă în care scrie *Istoria lui Emily Montague*, primul roman canadian. Acest roman epistolaro-sentimental oglindește perioada când Anglia și Franța, importante puteri coloniale ale timpului, luptă pentru influență în Canada. În 1759 Anglia cucerește Quebec-ul în urma bătăliei de la Câmpiile lui Abrahams. Francezii încearcă, fără succes, să recucerească Quebec-ul în anul următor, iar echilibrul de forțe între cele două puteri va fi recunoscut diplomatic în 1763, prin Tratatul de la Paris. Supremația engleză în America de Nord nu va mai putea fi pusă la îndoială.

La vremea când a fost scrisă *Istoria lui Emily Montague*, pentru domnișoarele din Quebec nu existau șanse matrimoniale mai respectabile decât bravii ofițeri din garnizoana Quebec City. Jocul epistolar al lui Frances Brooke e, în mare parte, un *marivaudage* colonial care se încheie cu mult așteptate ceremonii nuptiale.

Amerindienii dau o notă specifică discursului epistolar amintind uneia dintre corespondente, d-ra Arabella Fermor, de romii europeni. Comparația dintre cele două etnii este bazată atât pe vizibilitatea lor rasială (ei sunt percepuți ca fiind fiii soarelui), cât și pe romantica lor asociere cu libertatea, care ar trebui să fie starea naturală a omului. Ambele etnii sunt inițial percepute ca trăind într-o stare de libertate naturală, în mijlocul naturii canadiene, departe de convențiile sociale. Dar, spre dezamăgirea ei, d-ra Arabella Fermor realizează că nu există grup uman care să nu trăiască în chingile constrângerilor sociale. Romanul lui Brooke aparține momentului istoric în care e tot mai evident că în modernitate omul trăiește tot mai puțin într-o stare naturală. Din acest punct de vedere, pentru cititorii secolului al XXI-lea, romanul lui Frances Brooke poate fi perceput drept un soi de trecut al unui viitor tot mai iminent.

## ISTORIA LUI EMILY MONTAGUE

### SCRISOAREA 16

Domnișoarei Rivers, Clarges Street  
Silleri, 18 septembrie

Fratele tău, draga mea, a plecat la Montreal, împreună cu Sir George Clayton, să îi facă o vizită lui *Monsieur le General*<sup>1</sup> care a sosit aici. Despre Sir Clayton presupun că ai auzit că are de gând să se însoare cu o prietenă de-a mea. Bărbații din Canada, englezii, vreau să spun, sunt tot timpul pe drumuri chiar și atunci când nu au de făcut vizite atât de plăcute. Călătoriile sunt ieftine și plăcute, peisajele încântătoare, vremea favorabilă, iar în prezent, nu există plăceri mai pregnante decât să îi abordezi pe acești domni fie la Quebec, fie la Montreal, astfel încât ei se impart între cele două destinații. Această fandacsie extrem de la modă a bărbaților produce o simpatică mișcare a celor îndrăgostiți, ceea ce face ca divertismentul doamnelor să fie cât mai variat, iar, per ansamblu, să avem de-a face cu o modă atrăgătoare ce merită a fi încurajată.

Draga mea, aștepți prea mult de la fratele tău. Aici vara e frumoasă, dar nu cu atâtea variații uimitoare, precum cea engleză, astfel încât să îți permită a vorbi prea mult despre acest subiect. Cu toate acestea eu cred că dacă vei bine-voi să compari scrisorile noastre, vei constata, punându-le una lângă cealaltă, că ne pricepem destul de bine la descrieri, cel puțin dacă fratele tău îmi spune adevărul.

La iarnă, poți să te aștepți să primești de la mine o bucată foarte bine scrisă despre ger. Cât privește anotimpul prezent, e întocmai ca o frumoasă toamnă englezească. Aș putea adăuga că frumusețea nopților este dincolo de puterea mea de a o descrie: o eternă *Aurora borealis* fără niciun nor pe cer și o lună

FRAGMENT  
TRADUCERE ȘI  
PREZENTARE DE  
MIHAELA MUDURE

atât de strălucitoare încât la lumina ei poți citi cele mai mici litere. Nu poți dori decât să fie lună plină în fiecare seară. Plimbările de seară sunt delicioase, mai ales la Silleri, cel mai plăcut loc din lume unde poți să savurezi acest dulce nonsens: „În timp ce luna dansează printre frunzele care tremură” (un vers pe care i l-am furat lui Philander<sup>2</sup> și Sylviei). Dar să revin: doamnele franceze nu se plimbă niciodată noaptea, ceea ce ne arată că au bun gust. Și, dacă totuși se plimbă, o fac numai în interiorul zidurilor fortăreței Quebec, ceea ce ne arată lipsa lor de bun gust. Se plimbă încet, după cină, pe o anume porțiune a zidurilor care e un fel de mic Mall<sup>3</sup>. Nici nu le trece prin gând să se plimbe în afara zidurilor și nu au niciun soi de sentiment pentru minunatul peisaj care le înconjoară. Multe dintre ele nici măcar nu au auzit de cascada Montmorenci, deși aceasta e la o depărtare de nici o oră de oraș. Par să se fi născut fără pic de curiozitate sau fără a avea nici cea mai vagă idee despre plăcerile imaginației sau, în fapt, despre orice altă plăcere în afara plăcerii de a fi admirate. Dragostea, sau, mai bine zis, cochetăria, rochiile și pioșenia par să le ocupe tot timpul. Totuși, deoarece sunt pline de vioiciune și, în general, frumoase, bărbații se grăbesc să le scuze lipsa de cunoștințe. Mi s-a spus că în această provincie există două doamne care citesc, dar ambele au peste cincizeci de ani și sunt considerate niște minuni de erudiție.

Ora opt seara

Fără indoială, Lucy dragă, mă voi căsători cu un sălbatic și voi deveni o squaw<sup>4</sup> (un nume destul de blând pentru o prințesă de indian). Nu există ceva mai încântător decât stilul lor de viață. Se vorbește despre francezi ca soți, dar mie dați-mi un soț indian care își lasă nevasta să hoinărească cinci sute de mile fără a o întreba unde se duce.

După cină stăteam cu o carte în mână, într-un tufiș de păducel, lângă plajă, când un hohot de râs mi-a atras atenția spre râu. Am văzut o canoe cu sălbatici care se îndrepta spre mal. Erau șase femei și doi sau trei copii fără niciun bărbat. Au tras la țarm, au legat canoa de rădăcina unui copac și au găsit locul cel mai îmbietor care, întâmplător, era chiar lângă mine, la umbra tufișurilor de pe plajă. Au aprins un foc pe care au pus ceva pește la grătar și după ce au adus apă de la râu, s-au așezat pe iarbă pentru a-și servi frugala lor cină.

M-am furișat până acasă și am poruncit unui servitor să aducă niște vin și ceva hrană rece și m-am întors la acele squaw. Le-am întrebat în franceză dacă erau din Lorette. Au dat din cap. Am repetat întrebarea în englezește și atunci cea mai în vârstă dintre femei mi-a spus că nu erau din Lorette, că sunt de undeva de la frontiera cu Noua Anglie și cum soții lor vânau în pădure, curiozitatea și dorința de a îi vedea pe frații lor, englezii, care cuceriseră Quebec-ul, le făcuse să urce pe marele râu pe care se vor și întoarce după ce vor fi

văzut Montreal-ul. M-a rugat plină de curtenie să iau loc și să mănânc cu ele, lucru pe care l-am acceptat, și am dat la iveală contribuția mea la ospăț. Curând am făcut bună tovărășie, iar *prietenia noastră a devenit și mai călduroasă* datorită a două sticle de vin care le-au binedispus în așa măsură încât au dansat, au cântat, m-au luat de mână și au devenit atât de afectuoase cu mine încât a început să îmi fie frică că nu voi mai putea scăpa ușor de ele. Nu erau foarte doritoare să se despartă de mine. Totuși, după vreo două sau trei ore ridicole am reușit, cu oarecare greutate, să le conving pe aceste doamne să își continue călătoria după ce, mai întâi, le-am umplut ambarcațiunea cu provizii și câteva sticle de vin, iar apoi le-am dat o scrisoare de recomandare către fratele tău, ca să nu aibă necazuri la Montreal.

Adieu! Tocmai a venit tata și a adus cu el, la cină, lume de la Quebec.

A ta pentru totdeauna,  
A. Fermor

Draga mea, nu crezi că bunele noastre surori, femeile squaw, par să ducă viața țișanilor noștri! Ideea mi-a venit în timp ce dansau. Te asigur că seamănă mult din punctul de vedere al aspectului. Am văzut o țișancă, reușită, bine făcută, care era neagră, precum o sălbatică. Ei, toți sunt însemnați ca fiind copiii soarelui.

## SCRISOAREA 20

Domnișoarei Rivers, Clarges Street  
Silleri, 24 septembrie

Să fie clar: nu voi fi nevasta vreunui indian. Admir modul în care se discută despre libertatea sălbaticilor. Dar, de fapt, sunt ca niște sclavi. Mamele își căsătoresc copiii fără a-i consulta vreodată cu privire la înclinațiile lor, iar ei sunt obligați să se supună acestei tiranii nebunești. Anglia mea iubită, unde libertatea nu pare sălbatică și feroce, ca aici, printre acești sălbatici odioși, ci încântătoare, zâmbitoare, condusă de mâna Grațiilor! Nicăieri altundeva nu există libertate autentică. Ei pot vorbi despre privilegiul de a putea alege un șef, dar ce înseamnă acest fapt pe lângă superbul privilegiu englez de a putea alege un soț?

Am asistat la o căsătorie la indieni și nu mai am liniște. Niciodată nu am văzut o unire mai ticăloasă.

Adieu! Nu voi fi bine dispusă luna aceasta.

A ta,  
A. Fermor ✦

1. Domnului general  
2. Personaje dintr-unul din romanțurile epistolare ale romancierei Aphra Behn (1640-1689).  
3. Arteră foarte populară din centrul Londrei.  
4. Termen jignitor pentru o femeie amerindiană.

# Emilia Poenaru Moldovan

## ÎN CĂUTAREA ATENEI

3.

**H**aideți jos dom' doctor, nu urc, vă explic. Da și nu. Nu pot vorbi, da, am rezolvat pe jumătate, nu insistați, haideți dumneavoastră jos.

Cu un efort de voință de care nu mă credeam în stare, am reușit să mă pun pe picioare cit de cit, m-am spălat cu apă rece pe față și pe brațe ca să mai atenuiez din efectele ginului și ale oboselii, tremurul interior nu mi-l puteam stăpîni, s-a intensificat doar la gîndul că sint pe cale să... ce dracu a vrut să spună Feri cu da și nu, ăsta e zdravăn la cap? nu m-a văzut în ce hal eram? vine cu ghicitori, ce să înțeleg, a rezolvat sau n-a rezolvat?

Miinile nu-l ascultau să-și lege șireturile la adidașii pe care și i-a pus la repezeală în picioare cînd a părăsit casa, mai bine rămîn în papuci, oricum urcăm înapoi în cameră. Holul, slab luminat, ce te aștepți de la un hotel de provincie, nici nu văzuse cînd a intrat prima dată că era un mic bar într-o încăpere de lingă recepție cu mese joase și fotolii cu spătare rotunde, înalte. Feri îl întîmpină grăbit în capul scării, îl informă rapid și șoptit despre ceea ce a reușit să rezolve, am făcut ce-am putut dom' doctor, mai departe vă descurcați, și dispăre nemernicul pe ușa hotelului, lăsîndu-mă într-o ceață totală, n-am putut să articulez niciun cuvînt, nu mi-a zis niciun nume, doar că a informat-o că am fost plecat în State și în timpul ăsta mi-a fost jefuită locuința.

Dinspre fotoliile din bar s-a auzit o tuse ușoară, de atenționare și m-am dus destul de șovăitor și încă amețit spre acel semn sonor de femeie, era femeie, atîta putea să-și dea seama chiar în starea de confuzie în care se adîncise și mai tare după plecarea șoferului.

Bună seara, domnule doctor. Stați și dumneavoastră jos, cred că sunteți încă sub șoc și mai ales obosit dacă numai azi ați revenit din State. Doamne cit de năuc arată și ce-a mai îmbătrînit! Ce prezență de spirit am avut atunci să nu ies cu el la cină, arată groaznic după numai cîțiva ani, nici nu știu cîți au trecut! Să mai zică cineva că, dacă ai bani ai și grijă de tine, pe naiba, șoferul lui arată mai sănătos și mai prosper. Parcă a amuțit, se zice că de la șocuri poți să-ți pierzi graiul, se uită la mine ca la o stafie. E clar, tot șoferul lui i-a ținut socoteala cu cei care n-au plătit nimic la operații, așa m-a găsit pe mine domnul Asztalos, lista probabil e destul de scurtă, sau or fi murit celelalte? După cum se holbează la mine nici nu știa cine va veni să-l salveze.

Tot eu l-am salvat, băiete, i-am spus recepționarului care în mod sigur servea și la bar pe timpul nopții, adu-ne ceva de băut. Abia atunci i s-a descleștat și gura doctorului cînd l-am întrebat ce bea, mi-a mărturisit că începuse deja în cameră o sticlă de gin, atunci gin adu-ne, cu apă tonică dacă ai, m-am grăbit eu să comand, să nu-i dea prin cap să-și continue ideea cu camera. Deja situația era de așa natură că trebuia să beau și eu ceva ca să ajung, nu neapărat în starea de amețeală a doctorului, ci să mă înțeleg cu el cit de cit. S-a așezat și el pe fotoliul din fața mea și cu paharul în mînă, parcă starea de perplexitate începea să dispară încet, încet de pe fața lui și am prins momentul să-i aduc aminte cine sint, poate el săracu' nici nu știa la cine a apelat șoferul lui, nu înțeleg totuși la ce-i trebuiau acum seara bani, e drept că domnul Asztalos nu mi-a zis asta direct, doar că a fost jefuit șeful lui și are nevoie de ajutor. Mult trebuie să fi furat din casă hoțul sau hoții respectivi, dacă în așa hal e afectat proprietarul, mi-am zis și am ridicat paharul, și, deși știam



că nu e nimic de sărbătorit, l-am ciocnit cu al lui. Mă bucur să vă văd, chiar în condiții nu prea fericite pentru dumneavoastră, cred că vă aduceți aminte de mine, vă sînt recunoscătoare pentru reușita operației, mi-au spus și medicii din Franța că doctorul care m-a operat e un maestru și chiar s-au mirat că într-un orașel de provincie din România sunt specialiști așa buni. Da, am fost la fiica mea, mai mult acolo am stat în ultimii ani, mai veneam acasă doar la înmormintările rudelor sau să-mi înnoiesc contractele la lumină și gaz, deși eu nu mai consum aproape nimic din toate astea. Puteam să închiriez casa, e adevărat, dar ce aş fi cîștigat din chirie aş fi pierdut probabil cu stricăciunile inerente la o chirie, cînd oamenii nu țin cont că nu e proprietatea lor. Aici am gafat, recunosc, că i-am adus aminte de nenorocirea cu jaful și am adăugat imediat că, în calitate de cunoștințe vechi, n-ar trebui să ne formalizăm și e omenește să sărim în ajutorul persoanelor în nevoie. Adică nu știam cum să aduc vorba de banii pe care îi adusesem cu mine să i dau așa că am renunțat la vobletele eufemistice și am zis de-a dreptul, domnu' doctor, v-am adus 1000 de euro, atît am avut în casă, pînă vă puneți pe picioare, îmi pare teribil de rău de ce vi s-a întîmplat, mi-i dați înapoi cînd puteți, vă rog să nu vă faceți nicio problemă. Așa mi-am propus de acasă, în timp ce mă pregăteam să ies, măcinam în gînd toate variantele de a-i oferi ajutorul ca să nu-l jignesc, aici Leni, prietena mea cea mai bună rămasă în țară, după cum o știu, m-ar fi corectat, nu-l jignești, nu te teme. Am luat cei 1000 de euro să-i aduc, că doar nu de prost m-a căutat Asztalos ăla, să-i spun că i-i dau împrumut pentru cît are nevoie și apoi să nu-i mai primesc înapoi, să-i consider plata vechii mele datorii care mi-a stat mult timp pe cap. Mă și bucuram cum se aranjează lucrurile, deci e adevărat ce scriu noii profeți în cărțile lor de dezvoltare spirituală, că există o plată pentru orice în viață, oricît de tîrziu, parcă în biblie nu scrie tot asta, dar nu mai e la modă să citezi din ea, ci din marii guru ai planetei, uite că m-am molipsit și eu.

Nu știu ce s-a întîmplat, de băut n-a apucat să bea decît paharul pe care i l-am dus odată cu cel al doamnei, dar am văzut cu coada ochiului de la mine de la recepție niște picioare care ieșeau de după fotoliu și am auzit strigătul doamnei, am sunat imediat la Urgențe, dar m-au pus să aștept așa că am ales să renunț și să o ajut pe doamna, nici nu știu cum o cheamă, pare străină, nu am mai văzut-o în orașul nostru, să-l ridice și să-l pună din nou pe fotoliu pe cel căruia îi spunea domnu' doctor și-l palmuia ca să-și revină. A deschis ochii, dar părea pe altă lume, mi-am amintit de sticla comandată în cameră, deci asta e, omul s-a îmbătat nu de la paharul meu, ci de la sticla din cameră, bine că nu i-au răspuns ăia de 112. Mai avea și probleme pe urmă cu șefa, era în probe



[Detaliu]

de o lună și el spera să prindă toată vara la recepție și bar. Avem un lift pentru femeile care adună lenjeria, ajutați-mă să-l duc pînă acolo, e mai ușor decît pe scări. Așa împleticit, doctorul a făcut pași susținut de mine și de doamna străină, noroc cu liftul că l-am dus în cameră și l-am așezat așa îmbrăcat pe pat, eu am ieșit în timp ce doamna îi aranja papucii lingă pat, nu voiam să știu nimic, mi-a tot repetat șefa că cea mai de preț calitate la un angajat al hotelului e discreția și eu voiam să rămîn mult și bine în slujba aia.

Băiatul s-a descurcat minunat într-o atare situație, fără întrebări și pâlăvrăgeli, discret și binevoitor, chiar că s-au schimbat multe în România de cînd am plecat. M-a lăsat cu doctorul imediat ce l-am pus împreună în pat, foarte bine a făcut că am putut scoate banii din poșetă și i-am strecurat în geanta de voiaj cu care venise probabil de acasă, după povestea cu jaful. Pentru o clipă m-a atras o sclipire de imagine cinematografică, și cu toată ciudățenia situației, m-a pufnit risul la gîndul că aş fi putut să-i las banii pe noptieră, un fel de *Pretty Woman* pe invers. „Frumușelul” dormea cu gura căscată, nu sforăia și nu părea nici bolnav, ci doar foarte ostenit. Am stat totuși cîteva minute să mă conving că e așa, adică doamne ferește să fi leșinat în bar din cauză de boală și nu de beție. Am plecat, era după miezul nopții, recepționarul nu era la post, cred că dispăruse cînd m-a auzit coborînd pe scări din prea mare discreție. Bună treabă, și eu care voiam să-l rog să mai deschidă camera clientului după un timp să verifice dacă, doamne ferește, nu i s-a întîmplat ceva. Adio film, adio seară relaxată, doar un noian de amintiri zgîndărite acum de întîmplările recente. ✦

# TEOLOGIA SĂRĂCIEI ȘI ELIBERAREA OMULUI GUTIÉRREZ

*Gustavo Gutiérrez (n. 1928) este un teolog și filosof dominican. Opera sa teoretică și pastorală îi aduc recunoașterea mondială, ca unul dintre principalii reprezentanți ai teologiei eliberării, a cărei influență s-a dovedit decisivă în istoria intelectuală a secolului trecut.*

*Fragmentul face parte din volumul Teologia eliberării. Perspective, în curs de apariție la Editura Alexandria Publishing House.*

traducere din limba spaniolă și prezentare de

**IRINA DOGARU**

Ceea ce am numit deseori „faptul major” al vieții din Biserica latino-americană, participarea creștinilor la procesul de eliberare, nu este altceva decât expresia unui amplu fapt istoric: irupția săracilor. Zilele noastre poartă amprenta noii prezențe a celor care, de fapt, erau „absenți” din societatea noastră și din Biserică. Absenți înseamnă că nu aveau nicio importanță, sau aveau una mult prea mică, ba chiar și fără să beneficieze nici de posibilitatea de a-și manifesta suferințele, solidaritatea, proiectele, speranțele.

Această situație a început să se schimbe, ca rezultat al unui lung proces istoric, în ultimele decenii în America Latină. Dar și în Africa (noile națiuni), în Asia (independența vechilor națiuni), la minoritățile rasiale (negri, hispanici, indieni, arabi, asiatici) din țări bogate și, de asemenea, din țări sărace (inclusiv latino-americane). Lor li se adaugă o mișcare însemnată și variată: noua prezență a femeii, în special a celei care face parte din straturile populare, care este „de două ori

exploatată, marginalizată și disprețuită”. Faptele sunt complexe și, în consecință, nu sunt lipsite de ambivalențe, dar sunt, mai ales, provocatoare și promițătoare.

Teologia eliberării este strâns legată de această nouă prezență a celor care au fost mereu absenți din istoria noastră. Ei s-au transformat, încetul cu încetul, în subiecți activi ai propriului destin, inițiind un proces ferm, care schimbă condiția săracilor și a oprimaților acestei lumi. Teologia eliberării (expresia dreptului celor sărmani de a-și gândi credința) nu este rezultatul automat al acestei situații și al avatarurilor ei; este o încercare de lectură a acestui semn al vremurilor – dând curs invitației Papei Ioan al XXIII-lea și Conciliului – în care se face o reflecție critică în lumina Cuvântului lui Dumnezeu. Ea trebuie să ne determine să discernem serios valorile și limitele acestui eveniment.

Popoare dominate, clase sociale exploatare, rase disprețuite și culturi marginalizate au reprezentat

o formulă frecventă – la care s-a adăugat o permanentă referire la discriminarea femeii – pentru a vorbi despre situația nedreaptă a celor sărmani în cadrul teologiei eliberării. Prin aceasta se încerca să se atragă atenția asupra faptului că săracul aparține, de fapt, unei colectivități sociale. Însă tumultuoasa situație din țările Americii Latine a făcut ca, adeseori, mulți să sublinieze exclusiv – în pofida intuițiilor inițiale – aspectul social și economic al sărăciei. Suntem convinși că este, încă, nevoie să semnalăm această dimensiune a realității, dacă nu vrem să trecem superficial peste situația celor sărmani, dar afirmăm în același timp că este necesar să fim atenți și la alte aspecte. De fapt, numeroasele și tot mai accentuatele angajamente ale săracilor ne-au făcut să percepem mai bine enorma complexitate a lumii lor. Aceasta a fost, pentru noi, experiența cea mai importantă – ba chiar năucitoare – din acești ani. Este vorba, în realitate, despre un adevărat univers în care aspectul socio-economic, deși fundamental, nu este singurul. Sărăcia înseamnă, în ultimă instanță, moarte. Lipsa hranei și a unui acoperiș, imposibilitatea de a da atenția cuvenită necesităților legate de sănătate și educație, lipsa respectului față de demnitatea umană și limitarea nedreaptă a libertății personale în ceea ce privește dreptul la exprimare, domeniul politic și cel religios, suferința zilnică. Este o situație care distruge popoare, familii și persoane, pe care conferințele episcopale de la Medellín (1968) și Puebla (1979) o califică drept „violență instituționalizată” (la care se adaugă, în multe locuri, la fel de inacceptabilele violențe teroriste și represive). În același timp – este important să amintim faptul acesta – sărăcia nu constă numai în lipsuri. Omul nevoiaș are adeseori o cultură cu valori proprii; a fi sărac este un mod de viață, de a gândi, de a iubi, de a te ruga, de a crede și de a spera,

de a-ți petrece timpul liber, de a lupta pentru viață. A fi sărac în zilele noastre înseamnă totodată, din ce în ce mai mult, străduința de a lupta pentru dreptate și pace, de a-ți apăra viața și libertatea, de a căuta o mai intensă participare democratică la deciziile societății, precum și de a te organiza „în vederea unei trăiri integrale a credinței” și de a te angaja în vederea eliberării tuturor oamenilor. [...]

Dacă e important și presant să avem o cunoaștere serioasă a sărăciei în care trăiesc majoritatea oamenilor din America Latină, precum și a cauzelor care stau la baza ei, lucrarea teologică propriu-zisă începe atunci când încercăm să analizăm această realitate în lumina Cuvântului. Aceasta presupune să mergem către izvoarele revelației. Înțelesul biblic al sărăciei reprezintă, din acest motiv, una din pietrele de temelie – și cele dintâi – ale teologiei eliberării. Este vorba, desigur, despre o chestiune clasică a gândirii creștine, însă noua prezență a celor sărmani la care ne-am referit ridică din nou această problemă, cu tărie. O piesă-cheie a înțelegerii sărăciei pe această linie teologică este distincția – asumată ulterior de către episcopii prezenți la Medellín în documentul *Sărăcia Bisericii* – între trei accepțiuni ale noțiunii de sărăcie: sărăcia reală ca rău, cu alte cuvinte, nedorită de Dumnezeu; sărăcia spirituală ca disponibilitate față de voința lui Dumnezeu; și solidaritatea cu cei săraci, dublată de protestul împotriva situației pe care aceștia o îndură. Acesta este contextul unei teme centrale a acestei teologii, astăzi pe larg acceptat de către Biserica universală: *opțiunea preferențială pentru cel sărac*. Documentul de la Medellín vorbea deja despre a acorda „preferință efectivă sectoarelor mai sărmene și nevoiașe și celor izolați, din orice motiv”. Însuși termenul de *preferință* respinge orice exclusivitate și subliniază cine trebuie să fie primii – nu și

singurii – în solidaritatea noastră. Dintr-un motiv care ține de adevăr și de onestitate personală, vrem să spunem că, dintru bun început, în teologia eliberării s-a insistat – și numeroase texte o demonstrează – asupra faptului că marea provocare venea din necesitatea de a păstra în același timp universalitatea iubirii lui Dumnezeu și predilecția pentru ultimii oameni din istorie. A alege exclusiv una dintre aceste extreme înseamnă să mutilăm mesajul creștin. De aceea, orice încercare de a o face trebuie, evident, respinsă.

În dificilii ani '70, această perspectivă a dat naștere multor experiențe în Biserica latino-americană și reflecțiilor teologice ce au decurs din ele. În acest proces s-au șlefuit expresii prin care se căuta traducerea angajamentului față de cei săraci și oprimați. Acest lucru este evidențiat la conferința de Puebla, care adoptă formula de opțiune preferențială față de cei nevoiași, expresie care începuse să fie folosită în reflecțiile teologice ale acelor ani în America Latină. Opțiunea pentru cei săraci înseamnă, în ultimă instanță, o opțiune pentru Dumnezeu împărțirii făgăduite de Iisus. Întreaga Biblie, de la istorisirea cu privire la Cain și Abel, e marcată de dragostea predilectă a lui Dumnezeu față de cei slabi și tratați inuman din istoria omenirii. Această preferință dovedește însăși dragostea gratuită a lui Dumnezeu. Asta ne revelează Fericitățile evanghelice; ele ne spun, cu emoționantă simplitate, că predilecția pentru cei săraci, flămânzi și suferinzi își are temelia în bunătatea gratuită a Domnului.

Motivul ultim al angajamentului față de cei sărmani și oprimați nu se află în analiza socială pe care o folosim, în compasiunea noastră omenească sau în experiența directă pe care am putea-o avea privitor la sărăcie. Toate acestea sunt rațiuni valabile, care joacă, neîndoiește, un rol important în angajamentul nostru, însă de vreme



ce suntem creștini, el se bazează în mod fundamental pe Dumnezeu credinței noastre. Este o opțiune teocentrică și profetică ce își află rădăcinile în gratuitatea dragostei lui Dumnezeu și este cerută de ea. Bartolomé de las Casas, luând contact cu teribila sărăcie și distrugere a indigenilor de pe acest continent, o explica spunând: „pentru că de cel mai mărunț și mai uitat își aduce aminte Dumnezeu cel mai degrabă și mai tare”. Despre această aducere aminte ne vorbește Biblia, temelia memoriei Bisericii, spațiul de credință, al abandonării în brațele lui Dumnezeu, Cel care ne iubește înainte de toate. ✦



# JEREMY ALLAN HAWKINS

traducere și prezentare  
de **IOAN COROAMĂ**

*Jeremy Allan Hawkins este un autor americano-francez, care a publicat A Clean Edge (BOAAT Press, 2017) și enditem (Beir Bua Press, 2023). Acesta a fost invitat în cadrul celei de a VI-a ediții a Bienalei Europene de Poezie de la Brașov, unde a ținut și un atelier de eco-poetică studenților Facultății de Litere din Brașov. Cele două poeme de mai jos sunt traduse de Ioan Coroamă cu acordul autorului, din ultima carte a acestuia, Fantastic Premise (Alien Buddha Press, 2023).*

## **BUJORI**

pentru a proteja pe străini / purtăm mănuși  
măști / straturi  
de vatelină / haine vechi  
îngrămădite / altfel / ei se rănesc  
când noi tot explodăm / iarăși &  
din nou / semnalul nostru de bun-venit  
prea entuziast / scânteietor –  
nimic altceva decât vorbe / căldură &  
expansiune / artificii bujori  
& crizanteme / spulberate  
de la cioturi la plină floare  
într-o clipită/ acesta-i returul

pandemiei/ olly oxen  
free / pe măsură ce ne-a crescut / mult  
prea / sclipitori  
în persoană / fără o mufă  
cu care să le fim scut altora/ i-am face  
și pe ei detonatori.

## **CONTINUUM SPAȚIU-TIMP**

ne aflăm în meeting  
ne aflăm în meeting chiar acum  
acolo ne aflăm  
nimeni nu-și amintește când a început  
minutele sunt luate  
sporadic  
pentru că nu știm  
cât de mult va dura  
se adaugă în continuare chestii  
da ăla-i piciorul meu  
sub masă  
nu întreba cum  
spațiotimpul este curbat  
ar trebui să lăsăm să se miște treburile  
ar trebui s-o ținem tot așa  
cu toții avem locuri  
pe care să le facem lucruri ulterioare în care să fim.  
Nu te văd  
Dar te aud cum trebuie  
Te aud exact cum trebuie  
continuă poți  
să treci mai departe  
se simte aproape foarte  
de ceva  
nou. ✦



[Detaliu]

Romanul meu *Trei femei, cu mine, patru*, apărut la Cartea Românească, pe lângă întinderea mare, de 560 de pagini (sunt conștientă cât de greu se apucă cineva de citit o carte-cărămidă în secolul vitezei și al informației), mi-a dat de furcă și prin arhitectura sa. Voi dezvălui, prin urmare, câteva formule de culise ale construcției și „tainele facerii” acestei cărți.

Ea adăsta în mine de mult timp: sunt mai bine de zece ani de când am început să notez poveștile familiei, conținând așadar întâmplările care compun cartea. Mi se dezvăluia, prin ele, treptat, o lume care urma să dispară. Trecând anii și scriindu-le, materia amorfă prindea contur, se transforma, se contorsiona sau se destindea, în funcție de cum îmi reușea textul, apoi, din când în când, totul se dăra și trebuia s-o iau de la capăt, ca-n *Meșterul Manole*.

Scriam în funcție de cum mi se derula viața, până când moartea tatei a accelerat teama de a nu pierde informația, iar boala mamei m-a apropiat și mai mult de acea lume care se scurgea odată cu ea. I-am vegheat ultimele luni de viață având notițele la îndemână, întrebând, scriind și înregistrând; de-acum, toată familia știa că „scriu povestea noastră”. Toți au contribuit cu amintirile și istoriile care le-au marcat în vreun fel viața: ei povesteau, eu notam, apoi selectam ce urma să intre în text. Mi-am dat iute seama că, deși ei îmi povesteau ce ținuseră minte, în economia cărții, *eu*, cea care scria, eram aceea care dădea tonul vieții noastre, o transforma, o lumina sau o întuneca, după cum îmi servea *mie*, în rostul textului meu, în arhitectura a ceea ce voiam *eu* să fie produsul final. Era corect sau nu vizavi de memoria familiei? Nu-mi păsa, căci nu memorii scriam, ci roman. Arta scrisului trebuia să fie a mea și nu a întâmplărilor care, în esență, nu erau mai speciale decât ale altor familii.

Voiam să obțin istoria familiei prin prisma celor trăite de femei:

## ARHITECT(LITERAT)URA CELOR TREI FEMEI, CU MINE, PATRU

*Voiam să obțin istoria familiei prin prisma celor trăite de femei: ele care, în lumea noastră românească nu prea fac istorie, ci țin spatele celor care o fac.*

de

**HANNA BOTA**

ele care, în lumea noastră românească nu prea fac istorie, ci țin spatele celor care o fac. Sau... chiar nu o fac deloc? Oare nu cumva ele sunt chiar miezul lucrurilor? Deși apar destule personaje masculine, femeile sunt cele care „duc greul” cărții mele.

Am structurat romanul în trei părți, fiecare femeie dintre cele trei (de aici și titlul) fiind personajul principal al uneia dintre ele. Mai precis, mama, fiica și nepoata: Flora, Iona și Haloma. Autoarea, femeia a patra, are doar rolul de a lega întâmplările, căci romanul nu se „ține” laolaltă prin ceea ce s-a întâmplat în realitate, ci prin ceea ce este verosimil în cadrul narațiunii. Desigur, tehnica are rolul de a ține cititorul „în priză” până la capăt, fără ostentație și într-un mod discret.

Stilul a fost cea mai grea încercare, căci fiecare parte are o dicțiune diferită, deci ar fi trei romane într-unul singur. Am început fiecare parte de mai multe ori până să găsesc vocea, tempoul, abordarea fiecăreia. Prima dintre ele (*Sub semnul tăcerii*) o voiam „așezată”, narată la persoana a treia, căci așa erau vremurile: chiar dacă s-a trecut prin războaie, prin pierderi mari, viața s-a desfășurat în desene clare, regulate, cu tăcerile specifice perioadei, cu ceea ce se cade și nu se cade, cu

suferințe neexprimate, cu o moarte plină de demnitate. Partea a doua (*Sub semnul plecării*), care începe cu părăsirea satului și mutarea la Cluj, e contorsionată, plină de rupturi narrative și de intervenția altor voci. Deși se povestește la persoana întâi, în discurs se intercalează și vocea naratorului. Comunism, degradare, căutări, iubiri interzise, avorturi, dorința de evadare, fuga după libertate.

Ultima parte (*Sub semnul hipnozei*), cea „a nepoatei”, se petrece dincolo de granițe, în Israel, Cisiordania și, cel mai mult, în Suedia. Dacă Flora nu vrea să plece nici măcar din sat, dacă fiica ei, Iona, plecând, rupe barierele și se eliberează din chingile tradițiilor, nepoata Haloma devine o ființă planetară. Partea aceea de carte am cuprins-o în *ședințe de hipnoză*, în stilul jurnalelor de terapie, sugerând că este vorba de o generație care cunoaște stările alterate de conștiință, și că, de acum, omenirea trebuie să integreze un nou soi de informare, o metacunoaștere. Este partea de carte în care se circulă nu doar fizic, pe planetă, ci mai ales spre interior, într-o serioasă căutare de sine.

Mai sunt și altele, desigur, însă îi las cititorului plăcerea de a le scoate la iveală. ✦

# GÂNDURI DESPRE ECUMENISM

*A fi ecumenic înseamnă mai mult decât a fi politicos.*

de  
**ALIN TAT**

Dacă filosofia se definește în mod tradițional ca iubire de înțelepciune, aș îndrăzni să definesc teologia creștină ca iubire de unitate. Și nu orice fel de unitate, ci una divină sau, mai precis, divino-umană. De unde și responsabilitatea celui chemat să sondeze inteligența credinței pentru a hrăni, apoi, mințile și inimile. Drumul teologiei duce în mod normal de la *cogitatio fidei* la *intellectus fidei*, având – precum Marta și Maria – o vocație activă, dublată de una contemplativă. Ceea ce e valabil și pentru reflecția ecumenică: suntem chemați la un ecumenism al carității, înrădăcinat într-unul spiritual, suntem chemați să căutăm, bătând la ușă, și ni se promite că vom găsi, primind în dar comuniunea dintre noi.

Am observat trei atitudini posibile față de ecumenism. Ale creștinilor, fie ei teologi sau nu.

Prima este una de ostilitate, considerând ecumenismul un fel de erezie, ba poate chiar *erezia* secolului XX, pe care am moștenit-o în noul mileniu. Consecința acestei opinii fiind totala respingere și cultivarea unei mentalități de controversă, în continuarea polemicii teologice tradiționale. Noi posedăm credința adevărată și nu se cade să cedăm niciun milimetru din ea. O poziție clară, lipsită de îndoieli, sigură de sine, dacă nu chiar fundamentalistă.

A doua, probabil mai răspândită, este indiferența. Ecumenismul nu se numără printre priorități, așadar poate fi chiar uitat sau amânat. Această poziție cunoaște diverse variante, de la indiferența totală până la forme de simpatie. Eventual se consideră că ecumenismul ține strict de competența specialiștilor, a teologilor sau a ierarhiilor bisericești.

A treia poziție este angajamentul ecumenic. O reprezintă acei creștini care se simt chemați și responsabili de unitatea bisericilor, în speranța că într-o zi vom ajunge la deplina comuniune *in sacris*.

A fi ecumenic înseamnă mai mult decât a fi politicos. Deși politețea este inclusă în atitudinea ecumenică. Nu te poți raporta la celălalt considerându-l frate și, în același timp, să-l tratezi fără respect, ignorând normele bunei conviețuirii. Ne putem imagina, desigur, și o politețe neecumenică, eventual o atitudine rece și condescendentă față de „erorile” altora, cu care de altfel îi și „identificăm” pe aceștia. Ereziologii, profesioniști sau improvizați, pot fi oameni civilizați, chiar dacă politețea lor exterioară nu coboară în inimă, nu devine o atitudine interioară. Convertirea, ca schimbare a inimii de piatră într-una de carne, este o premisă a ecumenismului. Fără convertire poți fi politicos, însă nu și cu adevărat ecumenic.

Fără convertire poți merge până la a mima o atitudine ecumenică, dar care nu folosește nimănui, ba chiar constituie o contramărturie ipocrită.

Glumind, îmi place să privesc politețea dintr-o perspectivă dublă, premisă și concluzie. Face parte din *preambula fidei* și totodată este dar al Spiritului, un *bonus* al inimii..

O posibilitate spirituală de a privi ecumenismul ar fi plasându-l sub Cruce, în Vinerea Mare. Dacă acolo se vede cel mai bine miza serioasă a mântuirii, tot acolo s-ar putea înțelege și modul *ecumenic* al acestei mântuirii. Dar în ce sens putem vorbi teologic despre dimensiunea ecumenică a mântuirii? Scriptura atestă voința divină a salvării universale, însă nu ne dă și soluția înțelegerii acesteia. L-am putea urma aici pe Origen, care afirmă că pasajele biblice dificile sunt așezate anume pentru a ne proba tenacitatea exegetică, a celor avansați, dar și a „simplilor” cititori. Nu cuprindem gândul lui Dumnezeu și, deci, ar fi înțelept să-i lăsăm Lui cheia dilemelor noastre hermeneutice, precum și răspunsurile ultime, în măsura în care vrea să ni le reveleze. Această justă atitudine spirituală nu ne scutește de efortul căutării și nici de micile sau mai marileangoase existențiale pe care le trăim în anumite momente ale vieții. A plasa ecumenismul sub Cruce ar putea însemna recunoașterea faptului că nu înțelegem cum să operăm ecumenic, în sensul dorinței lui Isus „ca toți să fie una”. Desigur că am putea gândi și aici, reductiv, că unitatea vizată se regăsește în propria noastră Biserică și, prin urmare, nu e nevoie să o mai căutăm altundeva, că ea nu se referă la o unitate pancreștină, întrucât *ceilalți* s-au îndepărtat de adevărul întreg.

Și, totuși, Crucea pare să spună mai mult, pare să ne ceară mai mult. Nu prin cuvinte, căci ea se adresează privirii noastre, contemplației noastre tăcute, minții și inimii.

Mă opresc aici, pentru a nu cădea în ispita unui *ecumenism liric*, nerecomandabil. ✦



# PRAF DE PUȘCĂ

*Fiecare timp își are războiul lui și războiul timpului nostru ajunge pretutindeni.*

de

**TRAIAN ȘTEF**

Mă gândeam să scriu pentru acest număr al revistei despre manualele de limba și literatura română. Asta, contrariat de ce văd la nepoții mei. Abia car eu un ghiozdan de clasa a șasea în care pentru fiecare materie există manualul de la școală, manualul preferat de profesor, culegerea specială și caietul – care acum trebuie să fie „studentesc”. Din manuale nu înțeleg nimic. Pagini colorate și fragmentate în tot felul de pătrate, cercuri și dreptunghiuri, ba și cu imagini de comentat, întrebări și recomandări care dovedesc inteligența sclipitoare și plină de subtilități a autorilor. Unele texte „literare” – în manualul de limba română – sunt comandate pentru a servi temei... Nicio referire la literaritate, la ficțiune, ba, mai mult, apare strădania de a transforma textul literar într-unul neliterar.

Mă gândeam să scriu despre asta, dar renunț să strig în pustiu – a făcut-o domnul Nicolae Manolescu, de foarte sus.

Renunț pentru că se simte în aer praf de pușcă ars și nears. La granița României e război, cad resturi de drone rusești în localități din Delta Dunării, se dau alarme, locuitorilor li s-au construit adăposturi unde să se refugieze, cei mai mulți și-au părăsit casele de fică, s-a pornit un alt război, în Orientul Mijlociu. În primul caz, un stat mare și puternic a pornit o agresiune împotriva altui stat cu scopul de a-l desființa ca entitate, în al doilea, o formațiune teroristă a pornit un război militar și ideologic împotriva unui stat. Ucraina are sprijinul SUA și al țărilor din NATO, inclusiv al României. Hamas, formațiune care stăpânește Fâșia Gaza, locuită de palestinieni, are sprijinul etnic și religios al lumii musulmane și, din câte se discută, pe cel militar al Iranului. Ba și Turcia, prin glasul președintelui, a sărit în ajutorul lor. Dar Palestina pare a fi peste tot în Europa.

Auzim amenințări cu arma nucleară, alarme, atentate, mor oameni nevinovați. Islamul a declarat război

Occidentului. Forțe de elită americane stau în preajma Israelului, gata să intervină, să se implice, dacă țara va fi atacată. Putin merge la Beijing...

Cine cu cine luptă în lumea asta? Sunt întrebat ce ne facem dacă va fi război și la noi. Răspunsul meu de liniștire e că războiul nu ajunge până la Brădet. Problema e că a ajuns deja. Există în mintea noastră. Un locuitor al unui cartier al Oradiei pe care l-am vizitat în tâmplător, ca însoțitor, ne conduce la subsol, unde are amenajată o cameră, cu pat, masă, dulap și două frigidere – pline (!). Probabil așa au și israelienii, obișnuiți cu retragerea în adăpost când sună alarmele. Dar pentru ei, acum, această coborâre în adăpost conține un grad de disperare, mai ales că au rămas acasă femeile, copiii și vârstnicii. Noi privim cazul autohton ca pe o scrânteală, deși frica s-a insinuat în mintea tuturor.

Ce ne spun guvernanții noștri? În timp ce Parlamentul aprobă cumpărarea unui număr mare de avioane de luptă – cele mai performante, americane –, ni se spune că niciodată România nu a fost mai în siguranță ca astăzi. Că, adică, să ne vedem de treburile noastre că are grijă NATO – *y compris* America. Așa de simplu e în război, cred ei, și ne îndeamnă și pe noi să credem

că putem sta la cârciumă în timp ce soldatul american moare pentru apărarea țării noastre.

În copilărie, cutreieram și eu pădurea cu bunicul. El și-a făcut pierdută urma împreună cu mai mulți camarazi, în Al Doilea Război Mondial, când frontul s-a întors spre Vest. A stat ascuns în pădurea de la capătul satului vreo 6 luni, dar nu l-a căutat nimeni în afară de bunica. Dacă va fi război, îmi spunea, îți arăt locurile unde te poți ascunde – și-mi arăta tot felul de grote, și-mi arăta tot felul de plante și ciuperci comestibile, și mă învăța metode de pescuit și de vânatoare. Atunci, războiul nu ajunsese la Brădet, deși crucea din fața bisericii e plină de numele celor morți pe front. N-ar ajunge nici astăzi războiul acela, dar fiecare timp își are războiul lui și războiul timpului nostru ajunge pretutindeni. Războiul e aici, orice întâlnire, chiar ocazională, pe stradă, începe cu întrebarea despre viitorul marcat de război, dacă va fi mondial, cu bombe atomice... nici nu e nevoie de împușcături, pușcă toate prețurile. Lumea vede războaie în direct, vede cum e la război în localități din Ucraina, în Gaza, în Israel... Și se simte un tremur în aer, și e mai cald ca de obicei, și mi se pare că aceia care guvernează în lume vor să arate puterea armelor, nu a minții. ✦

## DE LA HIPOCRATE LA RĂZBOI

*De la triumphiul hipocratic pacient-medico-boală am ajuns la o complexă formă geometrică alcătuită din pacient și așteptările sale, realitățile politice și economice din fiecare sistem medical, nevoile societății și, nu în ultimul rând, dezvoltarea continuă din lumea medicală.*

de

**Laura Poantă**

Legăturile dintre profesiunea de medic și societate, etica medicală, eticheta medicală – toate acestea ridică întrebări și probleme profunde și importante, imposibil de neglijat, din cele mai vechi timpuri. Cel mai simplu (dar eronat) mod de a trata aceste aspecte este ignorarea, din convingerea că situația prezentă, individuală, este statică, personală și necomplicată, deci nu necesită analiză, cu atât mai puțin istorie sau filosofie. Lucrurile sunt, însă, mult mai complexe. Unul dintre cele mai cunoscute nume din istoria medicinei este Hipocrate. El este printre primii care a încercat să aducă știința în arta vindecării, în detrimentul supranaturalului. A insistat pe observație, pe alcătuirea unui istoric al bolii, pe ceea ce numim azi *anamneză* și *examen obiectiv*. Comparând istoriile mai multor pacienți, a pus bazele ideii de *diagnostic diferențial*. Tatăl lui era medic, se pare, deși unii istorici mai sceptici afirmă că nu se știe, de fapt, cine a fost Hipocrate, că ar putea să fie fiul unui negustor, sau chiar să nu fi existat. Scrierile care îi sunt atribuite, *Corpus Hippocraticum*, cuprind circa 60 de lucrări valoroase care singularizează medicina greacă și o fac să se îndepărteze de farmece, vrăji și zei. Școala lui Hipocrate din Cos

a căpătat rapid faimă, alături de cele care se dezvoltau în Sicilia și în nordul Africii. La înscriere, noii studenți depuneau un jurământ în fața viitorilor profesori și a colegilor mai mari, cunoscut și astăzi ca *Jurământul lui Hipocrate*, folosit încă în multe școli medicale, la absolvire. Acesta este compus dintr-o serie de reguli menite să stabilească un cod etic, absolut necesar pentru ca meseria de medic să inspire încredere. Apărea noțiunea de confidențialitate, dar și promisiunea că medicul nu își va otrăvi pacienții, sau că nu va face avort sau nu „va scoate piatră, cu cuțitul”, proceduri descrise, de altfel, în alte texte din *Corpus*. Evident, unele dintre aceste elemente au fost modificate în timp, în funcție de evoluția cunoștințelor medicale. În unele universități se mai folosește încă introducerea „jur pe Apollo medicul, pe Esculap, pe Higea și Panacea...” pentru frumusețe și sonoritate, dar și ca un omagiu adus lui Hipocrate. În Grecia antică, existau mulți șarlatani sau persoane care credeau cu convingere că se pricep la medicină; exista, de asemenea, ideea că bolile sunt trimise de zei și erau tratate ca atare. Iar medicina era profund empirică, nefiind considerată neapărat o meserie, neavând nici legi și nici consecințe

pentru numeroasele erori și accidente. Astfel încât devenea absolut necesar un cod etic, o culegere de norme care să oprească păcălelile și să definească medicii ca profesioniști în care „omul de rând” putea să aibă încredere. Chiar dacă textul original, schimbat oricum de-a lungul secolelor de mai multe ori, nu se mai potrivește cu medicina de azi, dacă aceste inadvertențe, pe care le-am pomenit și mai sus, sunt puse în context istoric și luate ca atare, jurământul capătă sens, și nu doar simbolic. Mai este de adăugat și faptul că pentru avort, dincolo de orice normă morală sau, ulterior, religioasă, era de luat în calcul pe atunci și pericolul real al metodelor folosite. Ca și în chirurgie, în general, riscurile erau majore și adesea se plătea cu viața. De aceea aceste fraze pot fi interpretate și în sensul mai larg al lui „să nu faci rău intenționat”. Pe atunci, jurământul nu avea rolul de a proteja medicina de lege, pentru că nu se inventaseră procesele de malpraxis, ci mai degrabă de a trasa o viziune morală de urmat pentru membrii comunității medicale care se forma treptat, pe baze științifice și nu spiritual-religioase. Se arată ce trebuie să facă un medic, nu doar ce să nu facă și apare ideea de responsabilitate. Medicul trebuie să își ajute pacientul, nu să-i facă rău. Simplul fapt de a aparține unei comunități profesionale care ar trebui să fie nobilă, morală și orientată doar spre a face bine nu înseamnă că ești scutit de consecințe – vezi medicii naziști și experimentele lor, dar și medicii japonezi din timpul celui de-al Doilea Război Mondial, ale căror atrocități asupra chinezilor au fost, însă, mușamalizate cu ajutorul SUA.

Ce mai aduce nou jurământul – o adevărată filosofie de viață – este conceptul de *invățare*, de a transmite mai departe ceea ce ai acumulat, la rândul tău, de la alții. Și, dacă se poate, fără a cere nimic în schimb. Cunoașterea generează



obligatia de a îi învăța pe alții, de a împărtăși cunoștințele. Și nu în ultimul rând, ideea de atenție la om ca întreg (se puneau bazele medicinei holistice – tratezi omul, nu boala), de știință care trebuie să stea la baza tratamentelor (studiu, acumulare de cunoștințe, aplicare). Depunerea jurământului rămâne în continuare o tradiție în multe universități și este văzut ca o garanție mai ales morală, ca un simbol a ceea ce va urma, un angajament romantic și idealizat pentru ceea ce ar trebui să fie profesia de medic. Asemeni codului lui Hammurabi, s-a păstrat esența, chiar dacă unele detalii nu mai sunt actuale.

Azi medicina nu mai este doar filosofie, artă, un mijloc altruist de ajutor al celor bolnavi, ci este o meserie care, inevitabil și normal, aduce bani. Dar noțiunea de afacere se infiltrează tot mai mult. De la triumful hipocratic pacient-medic-boală am ajuns la o complexă formă geometrică alcătuită din pacient și așteptările sale, realitățile politice și economice din fiecare sistem medical, nevoile societății și, nu în ultimul rând, dezvoltarea continuă din lumea medicală (tehnică, tratamente, descoperiri noi). Vechiul medic grec era asemeni unui părinte autoritar care te vindeca (încerca), fie că voiai sau nu. Azi, autonomia pacientului este pe primul loc, iar medicul are nevoie de o sensibilitate și o empatie extraordinare, de un simț moral extrem de ascuțit, pentru a răspunde unui pacient cel mai adesea suspicios și neîncrezător. Jurământul este un gest-simbol care, deși lipsit de consecințele legale clasice, are valoare, dar doar dacă rezonază în conștiința celui care îl depune.

Nu în ultimul rând, revenind la nebunia zilelor noastre, în luna octombrie, revista medicală *The Lancet* a publicat apelul comun a doi medici, un palestinian și un israelian, legat de drama umană care se desfășoară în fâșia Gaza în



aceste zile – etica medicală cea mai elementară și legile internaționale ale drepturilor omului sunt afectate grav de evacuarea forțată a spitalelor, care înseamnă sute de oameni rămași fără adăpost, fără tratamente, fără apă și hrană (în Gaza au murit până acum mii de copii). Profesia de medic (dacă nu și simplul fapt că ești o ființă umană) nu ar trebui să fie niciodată insensibilă la suferința cuiva, indiferent de rasă, religie sau conflicte politice, iar indiferența și lipsa de reacție nu fac decât să adâncească problemele. Într-un apel recent, UNICEF

afirmă că moartea violentă a atâtor copii în mai puțin de o lună este „a growing stain on our collective conscience” (vezi C. Balance, „The History of Brain Surgery”, *The British Medical Journal*, 1920; M. Boylan, „Hippocrates”, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2012; H.N. Couch, „The Hippocratic Patient and His Physician”, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 1934; E.D. Pellegrino, „The Medical Profession as a Moral Community”, *Bulletin of the New York Academy of Medicine*, 1990). ✦



# CORELÂND ÎNTREGUL

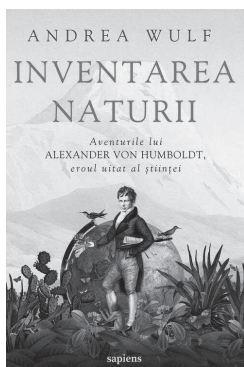
*Cartea Andreei Wulf, Inventarea naturii, urmărește, cu instrumentele istoricului științei, fabuloasa viață și operă a lui Alexander von Humboldt.*

de

**VLAD MOLDOVAN**

Un exercițiu imersiv e ceea ce ne propune editura Art (colecția Sapiens) cu traducerea curajosului proiect dezvoltat de Andrea Wulf în *Inventarea naturii: aventurile lui Alexander von Humboldt, eroul uitat al științei* (trad. de Alfred Neagu). Însoțite de ilustrații, fotografii, felurite desene și schițe, găsim cinci părți/aproape cărți despre nașterea/căutarea/ decantarea/ răspândirea și evoluția experiențelor și a ideilor neobositului savant de statură universală Alexander, frate al părintelui Universității din Berlin, inventator și mare biolog. Aparenta dezordine ce subîntinde lațul destinal al fabuloasei vieți trăite de eroul nostru prusac, la răspântie de epoci, ne poartă de la Paris la Caracas, de la Lima la Washington cu detururi la Havana și mai apoi adânc în inospitaliera Siberie.

Andrea Wulf,  
*Inventarea naturii: aventurile lui Alexander von Humboldt, eroul uitat al științei*,  
București,  
Editura Art,  
2023



În fapt, pasionata cercetătoare germană a reluat în cursul propriei documentări expedițiile scriitorului geolog Humboldt, adunând materialele scriptice și imagistice (mii de scrisori și alte duzine de ilustrații) pe care acesta le-a emulat în spectaculoasele-i perindări. *Inventarea naturii* este negreșit o carte despre aventurile eroului uitat al științei și rețelei ei nascende la începutul secolului 18, dar mai putem discerne de-a lungul celor 23 de capitole (aprox. 450 de viguroase pagini) și închegarea unui nou mod de a lua în considerare natura, cel în care funcționează modernitatea noastră târzie. Desigur, este vorba despre o saga a caracterului exuberant și inchizitorial al omului de știință von Humboldt dar, în capitole precum *Imaginație și natură*, *Politică și natură*, *Revoluții și natură*, *Poezie, știință și natură*, *Artă ecologie și natură* regăsim întreaga circumscripție a gândirii progresiste de pe mapamondul colonizat.

Autoarea interconectează itinere și expune modalități prin care viața și discursul unui intelectual maximal precum Humboldt poate inspira artiști, poeți, activiști și oameni de stat deopotrivă. Atât Goethe, dar și personalități precum Simón Bolívar, președintele Theodore Roosevelt, Darwin, Thoreau

sau John Muir apar inspirați de întâlnirea cu Humboldt prin viu grai sau în numeroasele-i scrieri populare în epocă. Combinația pare câștigătoare, căci transpunerile lui Wulf reușesc să închege voiajul interminabil al ultimului polimath, dar și cablajul indubitabil al noului concept holistic de natură în căutarea căruia științele se aflau de ceva timp. Consemnând științific neobosit datele traversărilor de fluvii sud-americeane, a Anzilor, a deșerturilor și mlaștinilor oțetite, purtându-ne pe Chimborazzo și alți vulcani activi ai globului, Humboldt devine paradigmatic ca pionier al republicii holist-iluminste a Cunoașterii.

Iar Pământul în toată monstruoșitatea sa divergentă se lasă cunoscut de ferventul savant german ca un imens organism viu unde toate sunt legate între ele. *Forma mentis* à la Humboldt vede legături pretutindeni și împletește dragostea pentru tot ce e viu cu o infrascopie cognitivă impresionantă. Micul laborator ce îl însoțea pe Alexander chiar și pe culmile cele mai stâncoase ale globului dovedește astuția cu care măsurătorile trebuiau să fie consemnate și transformate în informație transmisibilă.

Totul viu și totul consemnabil pentru neostoita privire cercetătoare. Iată cum ne prezintă Wulf o investigație nocturnă înfăptuită de erou prin junglele Orinocoului bunăoară: „Într-o noapte, când a fost din nou trezit de orchestra stridentă a țipetelor de animale, a investigat lanțul reacțiilor. Călăuzele sale indiene îi spusese că aceste izbucniri de zgomote înseamnă că animalele se roagă la lună. Dar Humboldt se gândea că era vorba de cu totul altceva, înțelegând că acea zarvă reprezenta, de fapt «îndelunga și mereu amplificata luptă a animalelor». Jaguarii vânau la adăpostul întunericului, urmărind tapirii care se refugiau cu mare zgomot în tufărișurile dese, sperind la rândul lor maimuțele ce dormeau în vârful copacilor. Când maimuțele

începeau să țipe, corul lor trezea păsările și astfel toată lumea animalelor. Fiecare tufiș, scoarță crăpată a copacilor, solul – toate erau pline de viață. Întreaga zarvă, spunea Humboldt, era rezultatul «unei lupte» în adâncul pădurii tropicale.» (p. 103)

Botanică, zoologie, geologie, chimie – și poate am mai uitat câteva, sunt discipline în care Humboldt a excelat, căci ritmul nebunesc al călătoritului și al muncii intelectuale îl transformă într-un erou recunoscut și apreciat în cercurile savante și de putere occidentale. Privilegiat pe bună măsură pentru aptitudinile geniale de care dădea dovadă – Humboldt nu încetează să sprijine și să recomande proiecte și tineri care perfectează plasa Cunoașterii. Simțindu-se acasă la Londra, Paris sau Washington – oriunde apare o catedră cu urechi care să-i primească discursul eterogen despre stranii habitate – Humboldt devine un simbol pentru excentricitățile științelor. Să menționăm doar cele 4000 de experimente galvanice întreprinse de savant pe varii animale, dar chiar și pe propriul trup: „Bare de metal, forcepsuri, farfurii de sticlă, flacoane pline cu tot felul de chimicale erau înșirate pe masă, lângă pana de scris și hârtii. Cu un bisturiu își făcea o incizie pe braț și pe tors, apoi, cu mare grijă, freca rana proaspătă cu chimicale și acizi sau își punea fire metalice sau electrozi pe piele ori sub limbă. După care nota cu meticulozitate orice contracție, convulsie, senzație de arsură sau durere.” (p. 45)

Dar, dincolo de ciudățeni, scriitorul romantic Humboldt aduce o inestimabilă prețuire pentru simțirea și comuniunea cu sentimentele infinite și stranii ale naturii. A transcrie perindarea în mediu, și a o transforma în volume, date și hârtii sunt proto-activități ale „părintelui ecologiei”, căci Humboldt nu mai vede natura ca pe ceva sălbatic – de împlănit, stăpănit sau de exploatat –, ci ca pe un întreg pulsant, care își subîntinde coapsele de-a

lungul întregii scoarțe globulare: „Humboldt i-a arătat lui Darwin cum să cerceteze lumea naturii nu din poziția claustrofobică a unui geolog sau zoolog, ci din afara și dinăuntrul ei. Atât Humboldt, cât și Darwin aveau rara capacitate de a se concentra asupra celor mai mici detalii, de la un petic de licheni la gândaci mărunți, pentru ca apoi să se îndepărteze pentru a examina comparativ și global. Flexibilitatea de a trece de la o perspectivă la alta le-a permis amândurora să înțeleagă lumea într-un mod cu totul nou: telescopic și microscopic, trecând de la panorame vaste la nivel celular, mișcându-se în timp la ere geologice îndepărtate la economia viitoare a populațiilor băștinașe.” (p. 318)

Aboliționist și federalist, Humboldt este și printre primii care au înțeles impactul civilizației colonialiste exploatare asupra mediului înconjurător. De exemplu, în șederea lui pe Valea Aragua, la Lacul Valencia, constată efectele cultivării intense asupra apelor, iar schimbările aduse de om îi apar a fi distrugătoare pentru întregul habitat: „Pe măsură ce studia fenomenul a ajuns la concluzia că defrișarea pădurilor din jur și devierea apelor pentru irigație provocaseră scăderea nivelului lacului. Pe măsură ce în acea vale agricultura înflorise, fermierii secaseră și deviaseră pentru irigarea terenurilor pâraiele care alimentau lacul. Doborâseră copacii pentru a elibera terenul și, odată cu ei, dispăruse și subarboretul – mușchii, tufișurile și sistemul de rădăcini –, lăsând pământul expus intemperiilor și incapabil să mai rețină apa.” (p. 89).

Atât filozofia idealistă (Schelling), cât și cea transcendentalistă kantiană își au oglindirile în înțelegerea performativă a Naturii ca rețea de puteri organice la Humboldt. *Eseul asupra geografiei plantelor* cu a sa faimoasă *Naturgemälde* și mai apoi bestsellerul *Cosmos*, tradus în zeci de limbi și citat de aventurierii mapamondului sunt dovezi ale unei



minți pe cât de exacte, pe atât de artistice și efuzive. Nu putem înțelege natura fără imaginație și Humboldt ne indică și cum să o folosim în moduri cât mai pro-active. Excursie transversală în literatura despre natură a ultimelor secole, cartea Andreei Wulf reușește să circumscrie emergența unei epoci fondatoare pentru societatea cunoașterii.

Într-un fragment concludiv, autoarea va comprima virtuțile unei astfel de opere și personalități: „Această relație între cunoaștere, artă și poezie, între știință și emoții – «această legătură adâncă din noi», după cum spunea și germanul – e mai importantă decât oricând. Humboldt era animat de un sentiment de uimire și admirație în fața naturii, sentiment care ne-ar putea ajuta și pe noi astăzi să înțelegem că apărăm eficient doar ce iubim. Discipolii lui Humboldt și apoi discipolii acestora i-au dus moștenirea mai departe, tacit, uneori chiar fără să-și dea seama. Ecologiștii, partizanii apărării naturii, și cei care se consideră azi scriitori ai naturii sunt profund tributari viziunii lui Humboldt, deși poate că unii nici nu știu prea multe despre el. Cu toate acestea, Humboldt este părințele lor spiritual.” (p. 469) ✦

# ASTRA FILM

O CRONICĂ  
DE FESTIVAL DE  
RADU TODERICI

Festivalul de film documentar ASTRA e ca un buzunar în realitatea imediată a lui octombrie. Ținut la Sibiu în ultimele zile de toamnă recalcitrantă, aducând ușor a vară, ale anului, el mi s-a părut, de fiecare dată când am fost, ceva ieșit din comun. Se proiectează o săptămână întregă numai documentare, iar spoturile publicitare ale festivalului te fac să te întrebi o dată pe zi de ce ne uităm până la urmă la documentare. Răspunsul scurt, ajustat pe anul acesta, e că ai acces la niște locuri și oameni la care ajungi cu greu până și cu gândul. Un oraș de 40.000 de locuitori din Georgia, locul de naștere al lui Stalin. Casele sărăcicioase ale unei comunități amerindiene din Columbia. Cea mai cunoscută închisoare din Macedonia de Nord. Peisaje din pixeli dintr-un joc postapocaliptic în care *gamer*-ii își creează propriile

triburi digitale. Locuri din acestea. Toamna, Sibiu e așezat, nu par să se întâmple multe lucruri în oraș, terasele din centru par să fie uneori indiferente față de festival, dar m-am gândit totuși câte tuneluri simbolice îl leagă în întuneric, o dată la două-trei ore, de diferite părți ale lumii.

M-am dus la ediția de anul acesta cu două gânduri. Unu, văzusem la TIFF anul acesta filmul Cătălinei Tesar și al Danei Bunescu, *Pocalul – despre fi și fiice*, care luase la ASTRA în 2022 premiul pentru cel mai bun documentar românesc, și mi se păruse, pe baza acestei ultime dovezi, că încep să se întâmple lucruri foarte interesante în ultimii ani cu documentarul românesc. Doi, aveam o teorie dezvoltată în nopțile în care mă mai uit la filme cu prietenii, conform căreia încep să reapară, sub formă de documentar, tot soiul de arhive personale rămase

pe VHS, mai ales din anii '90. E un act nostalgic, caseta video are șarmul ei zgrunțuros, dar, în lipsa unor filme de ficțiune care să își plaseze acțiunea în acei ani, perioada e de găsit pe moment în acest tip de film eseistic și introspectiv, care a luat avânt de câțiva ani nu numai în România.

Plus un al treilea gând. Una dintre cele mai de urmărit secțiuni ale festivalului, ajuns la ediția a 30-a anul acesta, se numește *Voci emergente ale filmului documentar*. Și în acest caz venisem cu o teorie împachetată de acasă: documentarul recent, când nu e arhivă personală muzeificată, tinde să fie lent și conceptual. S-a întâmplat ca, oricât mi-am dorit, să nu pot vedea foarte multe filme din această secțiune. Văzusem deja *Între revoluții* al lui Vlad Petri – un film cu imagini de arhivă, dar nu din anii '90, ci din anii '70 și '80, din Iran și România

# 023



– și mă emoționase până-n creștet. În colaborare cu Lavinia Braniște, Petri a făcut filmul lui cel mai liric de până acum (la mare distanță emoțională de scurtmetrajul lui din 2021, conceptualul *The Same Dream*), iar rezultatul mi s-a părut și un model de sensibilități împletite, și un tip accesibil de abordare a istoriei recente. Filmul care a câștigat însă secțiunea aceasta a fost, așa cum mă așteptam, lent și conceptual. Plus, alb-negru, care deja ridică în documentarul recent din start suspiciuni de abordare conceptuală. *Locul unde nimeni nu zice „te iubesc”/ Adieu sauvage* (2023) începe ca o anchetă, pornind de la faptul că într-o comunitate tradițională din Columbia au loc cele mai multe cazuri de sinucideri din zonă. Regizorul Sergio Guataquira Sarmiento, occidental prin creștere, dar cu origini genetice în acea comunitate, se pune în film în postura intermediarului pe care nu-l mai recunoaște comunitatea lui etnică. Există și scurte comentarii din *off* ale regizorului, presărate cu umor situațional (neștiind să facă mai nimic din ce fac bărbații tribului, el e pus să antreneze echipa de fotbal feminin locală), dar cele mai multe concluzii pot fi trase – și asta e partea puternică a filmului – din ceea ce zic diverșii membri ai comunității Căcua. Unii vorbesc tradițional și ritualic despre raporturile simple cu natura, alții mărturisesc că de abia așteaptă să plece de acolo. Implicit, reiese cât de mult afectează drumul cu două sensuri al modernizării o comunitate cum e cea vizitată pentru documentar de Sarmiento – și cât de fragilă e identitatea cuiva care stă să contemple acest drum.

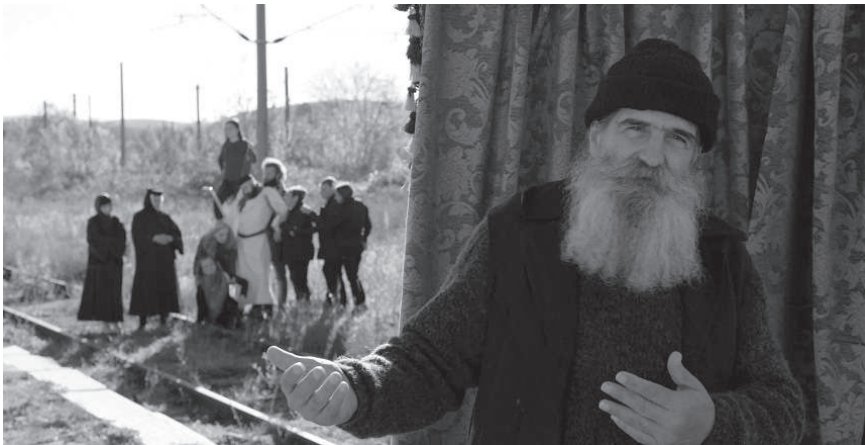
O mențiune specială merită, după mine, un film din aceeași secțiune numit *Insula lui Knit/ Knit's Island* (2023), regizat de Ekiem Barbier, Guilhem Causse și Quentin L'Helgouac'h. E unul dintre documentarele recente care se petrec în cealaltă lume reală, cea a realităților simulate virtual – în acest caz, într-un joc în care regizorii au petrecut



*Locul unde nimeni nu zice „te iubesc”/ Adieu sauvage* (2023, r. Sergio Guataquira Sarmiento)

mai multe zeci de ore, încercând să cunoască diversele comunități care se încheagă acolo. E fascinant să vezi peisajul electronic din astfel de jocuri, cu poezia *glitch*-urilor lui și a asperităților imperfecte ale corpului uman pe care le mai lasă la vedere fără să vrea creatorii lor. Mai fascinant însă e să încerci să le observi și să le înțelegi sociologic, ceea ce și încearcă cei trei regizori. Sintagma *je est un autre* se potrivește foarte bine într-un asemenea context, cu observația că acest eu virtual nu se grupează în subculturi atât de străine de experiența din viața de zi cu zi. Subculturile din virtual pot fi mai colorate și mai bizare, dar au la bază tot trăsături pe care le-ar înțelege foarte bine un antropolog. Filmul celor trei ar putea fi proiectat foarte bine într-un diptic cu un alt documentar fascinant, pe o temă similară, *We Met in Virtual Reality* (2022), regizat de Joe Hunting. În ambele filme, sugestia optimistă e că escapismul virtual e până la urmă o încercare de găsim a unui trib propriu, distant spațial, dar cu o identitate apropiată. Sugestia mai puțin optimistă, prezentă mai ales în filmul regizat de Barbier, Causse și L'Helgouac'h, e că aceste triburi formate *ad hoc* au trăsături de pe tot spectrul caracteristicilor umane – fie că vorbim de cele mai bune sau de cele mai puțin recomandabile.

Două filme personale, construite în jurul unei arhive de imagini recuperate de pe casete video, au fost cele mai discutate la ediția din acest an. Pe unul l-am așteptat de când i-am văzut un *trailer*: *Iubirea nu e o portocală/ Love is Not an Orange* (2022) de Otilia Babara. Pe celălalt – scurtmetrajul *Dansează și eu la nunta părinților mei* (2023) de Andreea Chiper – l-am descoperit de abia la festival. *Iubirea nu e o portocală* e o mărturie video retrospectivă a vieții pe care o trăiesc copiii dintr-o familie din Republica Moldova în absența mamei lor, plecată la muncă în Italia. Titlul mă pusese un pic în gardă. Am mai văzut la festival în anii trecuți documentare care puneau accentul pe suferința emoțională a copiilor lăsați în urmă, ignorând total sărăcia din care încearcă să scape părinții emigranți. În filmul Otiliei Babara, însă, acuzator într-o oarecare măsură în acest sens e numai titlul. Tonul din restul filmului e neutru, aproape nostalgic, iar imaginile par asamblate cu calmul adultului. Asta, până la un punct. Ce știrbește parțial din acest echilibru sunt inserțiile lirice legate de experiențele mamei în Italia. Notele de acest fel adăugate mai ales înspre final par false și nelalocul lor. În schimb, filmul Andreei Chiper, mai lipsit de lirism abrupt, dar aproape proustian în felul în care oprește imagini de



Arsenie - viața de apoi (2023, r. Alexandru Solomon)

la nunta părinților și le tot adaugă informații și un sens probabil, m-a făcut să mă gândesc la posibilitățile formale pe care le are în față tipul acesta de documentar – și să vreau să văd un viitor proiect al regizoarei.

M-am tot gândit în timpul festivalului ce înseamnă să fii un bun regizor de film documentar. Oricare ar fi lista de calități (să știi să planifici pentru filmare imprevizibilul cred că ar fi una dintre ele), regizoarea și producătoarea Diana Gavra le are și nu le are. Filmul ei, *Amar*, care urmărește mai mulți hoți de buzunare după ce ies de la închisoare, pare organizat pe principiul leșei: ce atinge acum un personaj, pe cine pomenește, de exemplu, devine subiect de filmare în următoarele minute. De aceea, mi s-a părut că filmul opune inițial un pic de rezistență. Ce are însă Gavra ca o calitate indisputabilă e capacitatea de a-i face să se deschidă pe acești oameni dintr-un alt mediu social, să aibă încredere și să vorbească (relativ) onest în fața camerei. Când încep să intre cum trebuie în pielea lor, se urnește de fapt filmul, cu niște momente foarte bune și foarte amuzante. E superb să-i vezi povestind despre arta de a fura, despre victima perfectă și despre alte subiecte ale branșei.

Ce zic subiecții din film și nu-i așa amuzant e partea cea mai tăioasă la nivel de implicații. Unii povestesc cum au fost reabilitați în Germania – cu locuințe sociale,

cu cursuri de recalificare, cu salarii din care poți trăi – și că una ca asta nu s-ar fi întâmplat în veci în România. Alții aduc vorba de inegalitatea românească în fața legii – pentru câteva milioane, faci ani cu executare, pentru miliarde iei cu suspendare. Nu sunt tocmai lucruri nemaiauzite, dar e un fel de a privi societatea, de la marginile ei sărace, de o prospețime pe care n-am mai întâlnit-o de ceva vreme.

Nu în ultimul rând, am fost să văd *Arsenie, viața de apoi*, filmul care ajunsese deja cu un parfum de controversă la ASTRA. Ce face Solomon în film? Organizează un pelerinaj prin locurile legate de memoria lui Arsenie Boca. Cu figuranți care au mai fost în pelerinaj pe acolo, dar acum sunt puși să joace în tot felul de tablouri extravagante și clar artificiale. Actoria e amatoricească, ceea ce nu-i surprinzător, iar scenele rezultate sunt undeva între sceneta de teatru pentru amatori și ceva mai meta, suprarealist. Asta, până la urmă, pare și ideea pentru Solomon, să extragă absurdul din situație.

Solomon fiind până acum autor de documentare destul de clasice în structură, personal m-am bucurat să îl văd atât de asumat și de ludic. Ce e mai important în acest documentar hibrid, de pus undeva între înscenare și *road movie*, e că Solomon îi lasă să vorbească pe cei pe care i-a convocat pentru pelerinaj. Ei sunt marea majoritate

credincioși ortodocși, el se declară evreu și vorbește ca un om cu idei seculare. Dacă acesta ar fi fost un film de ficțiune american, s-ar fi făcut schimbul de tricouri, metaforic vorbind, la final, și fiecare ar fi plecat cu ceva ce a învățat de la echipa cealaltă. Aici, lucrurile nu prea merg așa. Solomon le vorbește credincioșilor complici despre cum televiziunea exploatează naivitatea celor ce cred, ei îi răspund respectuos cu „domnul regizor”, dar o țin pe a lor – cu miracole, cu faptul că Arsenie a fost un om remarcabil, și tot așa. La coborârea finală din autocar, probabil fiecare pleacă acasă cu ideile cu care a venit. Nu-i neapărat rău. E bine că-i auzi pe acești oameni vorbind, unii dintre ei au povești care merită timpul de filmare. Nimeni nu se urechează din motive religioase, toată lumea pare că se amuză.

Din start, pericolul la un astfel de documentar, după mine, e ba să-i iei peste picior pe credincioși, ba să-i îngropi în neologisme (partea asta ultimă se mai întâmplă uneori, echipa tehnică a filmului – majoritar tânără – le mai aruncă credincioșilor câte o teorie educată, și atunci pare că se cam pierde semnalul de partea cealaltă). În mare parte, Solomon nu face asta, orice ar mai zice câte o față bisericească zilele astea. Nu mi-a plăcut însă un *setting* care scade un pic din echilibrul filmului. Solomon îi ia unul câte unul pe actorii lui de unică folosință și îi filmează în timp ce povestesc, iar în fundal se vede de fiecare dată cum restul echipei exersează tablourile lor vivante care au legătură cu viața lui Arsenie. Ochiul, vrei, nu vrei, se mută de la omul din planul apropiat, care de obicei vorbește serios, la scena din fundal, care funcționează ca o limbă scoasă în raport cu ce relatează în apropiere, un efect ironic destul de nefericit. Mi se pare o idee foarte discutabilă într-un film altfel bun, care are în el multă informație pertinentă despre diferențele de opinii și credințe care scindează în acest moment România. ✦



În fiecare an – toamna – așteptăm „fructele” de la Cannes. Urmează câteva zile euforice, cu mulți spectatori, la cinema Victoria din Cluj. Mai apoi, când filmele respective intră în rețea, sălile sunt aproape goale, bântuite de râsul sardonice al domnului... Snobism.

Am avut ocazia să vizionez *Despre ierburile uscate* de Nuri Bilge Ceylan, *Cartea soluțiilor* de Michel Gondry, *Soarele viitorului* de Nanni Moretti și – mai ales – cele două mari premii importante, la care mă voi referi acum.

Premiul Juriului: filmul lui Aki Kaurismäki *Fallen Leaves/Frunze căzătoare*, o producție Finlanda-Germania. Un bărbat și o femeie. Oameni simpli, singuri, însetați de afecțiune, într-un mediu ostil. Ansa e plătită cu ziua, Halappa muncește în siderurgie, fiind un alcoolist notoriu. O va întâlni pe Ansa la karaoke. Actori Alma Pöysti și Jussi Vatanen joacă impecabil, răsădiți în poveste. În planul întâi: fierăraie, ciment, roabe, mașini. Totul e sumbru, sordid, scorjot, imund. În planul doi: civilizația cu clădiri impunătoare, dar agresive, întunecate. Munci precare, nopți înghețate. Ai zice... anii '60, dar la radio auzim mereu vești despre războiul actual din Ucraina. O lume bolnavă, inertă. Alienare socială și speranță între tragic și comic, laconism, sincope sugestive, final pozitiv. Cei doi doresc să realizeze o relație, însă universul conspiră să complice lucrurile. Un număr de telefon rătăcit, un accident... însă ei continuă să se caute. În fiecare zi el

## VIOARA DEZACORDATĂ A SUFLETULUI

*Anatomia unei căderi, filmul care a luat Palme d'Or-ul anul acesta, e un thriller, o psihodramă, o disecție chirurgicală a unei relații.* de

**ALEXANDRU JURCAN**

așteaptă în fața cinematografului unde a fost cu ea și au văzut un film de Jarmusch. Regizorul nu se sfiește să aducă un omagiu cinemaului, acel refugiu sublim. Afișe de filme peste tot, muzică retro, muzică veche. Tehnologia e avansată, dar sufletele? Universul e ostil, mustind a disperare. Dezmanizare? Vioara sufletului e dezacordată. Decât singurătate, mai bine un câine găsit pe stradă. Asistăm la o tragicomedie infuzată cu melancolie și profunzime.

Palme d'Or a revenit filmului *Anatomia unei căderi/ Anatomy of a Fall*, regizat de Justine Triet (nu uităm filmul său *Sybil*), cu Sandra Hüller, Samuel Theis, Antoine Reinartz și copilul Milo Machado Graner. Un thriller, o psihodramă, o disecție chirurgicală a unei relații. Prăbușirea corpului, dar și a cuplului. Ca un

SOS fatidic. Sandra și Samuel trăiesc de ceva timp la munte, într-o cabană izolată, alături de fiul lor Daniel de 11 ani. Ea e scriitoare consacrată. El meștește pe lângă casă, cochetând cu scrisul. Într-o zi, Samuel zace mort în zăpadă, la baza casei. Ancheta începe. Aparențele înșelătoare. O spirală toxică, aseasonată cu reconstituiri brutale. Să fie Sandra vinovată? Deodată, viața ei alunecă pe o pantă de coșmar nestăvilat. Năvălire precipitată în viața ei. Orice intimitate e abolită. Simularea căderii. Inadvertențe. Daniel va asista la procesul mamei. Ședințele de la tribunal nu sunt clișeice, au ceva aparte. Excelent actorul Antoine Reinartz în rolul avocatului. Suspans. Accident, sinucidere sau crimă? Deficiența vizuală a copilului... să fie percepută ca o metaforă? Dialog cizelat. Scenariul a fost scris de regizoare, în colaborare cu regizorul Arthur Harari, partenerul ei de viață. Ce zicea Zola despre sarcina scriitorului? „O muncă analitică precum fac chirurgii asupra cadavrelor”. Filmul mi s-a părut, totuși, prea lung. Personal, îmi place mai mult Kaurismäki. E mai aproape de sufletele umane. Conține o doză mai mare de universalitate. ✦





# OFELIA AVEA UN SINGUR EX. HAMLET

*Tot a lui Hamlet este povestea în Hamlet. Ex., și are sens să rămână, până la final, un subtext de farsă și nebunie, ceva de nedeslușit.*

de

**ROXANA ȚENEA**

Cu suficient avânt, nou-înființata Asociație a Studenților Facultății de Teatru și Film a organizat între 11 și 15 octombrie *Săptămâna Bobocului FTF*. Primul eveniment sub umbrela ASFTF a marcat începutul anului academic, încercând familiarizarea noilor generații de studenți FTF cu munca din anii trecuți a colegilor mai mari. ASFTF propune ca Săptămâna Bobocului să funcționeze drept platformă de promovare a membrilor comunității, fie ei studenți, absolvenți ori cadre didactice. Se deschid porțile facultății pentru toată lumea, în fapt, și pare că se pun bazele unui mic *showcase* care conține o selecție din proiectele ultimului an.

Din exterior pare că funcționează: *sold out* la cam toate spectacolele, program generos (spectacole-examen, *one-man show*-uri sau proiecte realizate în afara facultății, cu proiecția scurtmetrajelor colegilor mai mari sau a altor filme în curtea facultății) și un motiv să fim în același loc toți (studenți, absolvenți sau public curios din afara cercurilor FTF).

Pe lângă spectacole și proiecții de film sau scurtmetraje studențești, asociația mai notează un lucru în descrierea evenimentului, propunând totodată introducerea bobocilor FTF „în bucătăria și istoria cultural-artistică recentă” a facultă-

ții. Pentru asta țin pumnii strânși, ca practică necesară și sănătoasă, care să continue după această săptămână transformată în microfestival.

Așa că îmi iau geanta pe umăr și pornesc spre strada Kogălniceanu. Primul spectacol la care ajung este *Hamlet. Ex.*, un spectacol-decupaj după W. Shakespeare, rezultat în urma cursului de improvizație al studenților de anul III actorie. Notez în următoarele rânduri ceva ce să rămână scris despre ce au muncit colegii și despre cum s-a simțit seara.

Iar primul lucru este un rânjet larg de bucurie să văd combinația următoare de nume: Ioana Toloargă (*storytelling* și comentarii), Doru Taloș (coordonare), 18 oameni (fac aluzie pentru contul lor de Instagram, unde se autopromovează colectivul, sub același nume).

Apoi savurez premisa de la care pornesc Doru și clasa de an III actorie, împreună cu Ioana, anume prezentarea poveștii lui Hamlet, încercând să își dea seama cine (mai) e Hamlet azi, pentru ei și noi. *Hamlet. Ex.* este o structură performativă, ce prinde formă în timp real în sală, cu tine. E asumat drept un exercițiu de improvizație. Propune o formă de *storytelling*, dar care permite la fel de bine pronunția originală a operei lui Shakespeare să se desfășoare printre un joc cu elastic și mingi colorate.

Shakespeare se studiază un semestru și este examen obligatoriu pentru actorie și regie în anul II de facultate. Faptul că se studiază în semestre diferite și separat e cel puțin păcat, dar cred că se conservă în acest fel un specific al fiecărei specializări, însă se ratează fabulos posibilă colaborare dintre secții.

Textul cu care se lucrează îl urmărește pe cel al lui Shakespeare, însă redus la scene esențiale, selectându-se momentele centrale. Se urmărește firul narativ, într-un melanj de scene și comentarii asupra evenimentelor. Restul poveștii lui Hamlet, care ar depăși cele aproape trei ore existente deja ca durată, e conținută în comentariile și intervențiile celor de pe scenă.

Ioana Toloargă țese pe conturul unui Hamlet shakespeareian o margine de intervenții sub forma unor comentarii și completări pentru replicile păstrate în corpul textului. Se propune un context istoric mai întâi. Afli când este scrisă piesa și de ce nu este pace în Danemarca. Apoi ești readus în decor, la Elsinore, unde e gata să se facă schimbul gărzilor. Și jocul cu mingi începe – cine are mingea din recuzita minimală, vorbește. Iar acolo unde se întind corzile elasticelor la două capete diferite, se urmărește o relație între acei performeri. Se compune o broderie care nu explică prea mult, ci oferă unele ace de siguranță – cât să te prinzi tu, cel din scaun, de unele subtilități ale textului. Aceleași subtilități care astăzi, probabil, nu ar mai însemna nimic. În plus, decupajul oferă și context socio-politic, date vizavi de perioada istorică, posibile interpretări și viziuni critice asupra operei. Ni se spune că Hamlet spune 37% din cuvintele piesei, și că Voltaire îl consideră un personaj vulgar. Se presară impresii ale criticii, date istorice. Însă povestea continuă, scenele se succed, actorii sunt, pe rând, personajele binecunoscute ale piesei decupate, iar apoi, într-un stop cadru, instanțele rostind adăugiri și comentarii de pe margine.

Motorul de la care pornește exercițiul de *storytelling* nu este de a explica povestea, ci de a o prezenta. Și de a o adapta unor noi instrumente și nevoi. Doru Taloș, care face primirea în sală, menționează că există unele reguli prestabilite, unele borne fixate prin sugestiile sale – care să îi ajute sau să îi provoace. Restul este improvizație și joacă cu mingi de pilates și corzi elastice, pe un covor de scenă alb, în costume de mișcare în paletă neutră de culoare. Elementele de scenografie sunt mai degrabă acolo să testeze relațiile dintre actori și personaje. Se lasă a fi utilizate, dar și investite în poveste, fără a urmări figurativul. Acest Shakespeare nu folosește sânge fals sau costume de epocă reinventate, nici măcar piele sau matrițe de craniu, sicrie sau orice alt obiect închipuit la o primă citire a textului.

*Hamlet. Ex.* este ceva mai aproape de noi. Și fixează o posibilă raportare la textele de genul: critic, cu ceva umor fin, urmărind contextul vremii în care a fost scris și înțelesurile inițiale, fără să îl reducă la pretext de joacă (deși poate fi la fel de bine doar asta), și fără să îl monumentalizeze. Pe alocuri, există încercări de îndreptare feministă a celor discutate, alteleori cu inserții de tip trivia sau din critica literară shakespeariană.

Varianta de *storytelling* pe care o lucrează împreună reușește să ofere Ofeliei un soi de corecție, într-o poveste dominată de bărbați. Ofelia capătă putere nu prin replică, ci prin spațiul critic pe care textul i-l acordă: „exemplul predilect pentru statutul femeii în epocă, e simultan un personaj central și marginal. [...] Ea e o figură feminină tratată exclusiv printr-o grilă masculină. De când intră în scenă, un bărbat îi spune ce să facă”. Chiar dacă Ofelia rămâne în continuare, cel puțin la nivel de replică, tratată destul de misogin și infantilizată, câștigă relief prin broderia de comentarii. Însă tot al lui Hamlet este povestea în *Hamlet. Ex.*, așadar are sens să

rămână, până la final, un subtext de farsă și nebunie, ceva de nedeslușit.

Mai mult, se testează nu doar și povestea prințului danez sub forma unui *storytelling*, ci și principii performative. Cred că aici câștigă cu ceva mai mult acest *Hamlet*. Oferă nu doar un spațiu fizic de desfășurare a unui experiment și exercițiu, ci și unul suficient de critic și conștient. Scenele se dublează, de fiecare dată cu altă posibilă distribuție și alte intenții, dar fără să se facă ieșiri și intrări în scenă. Nu sunt toți 18 studenți în sala studio, pe covorul alb de scenă. Număr 14: Andrei Bologa, Maia Ialgesa Dat, Călin Deneș, Alexandra Ioana Harapu, Alexandra Josanu, Ana Maria Marin, McKee Duncan, Octavian Gabriel Mic, Maria Elena Morar, Victor Muntean, Ana Rednic, Clara Roman, Oana Rotaru, Evelina Voicu.

Fiecare ajunge să propună, pe rând, câte o posibilă interpretare pentru versificația marelui S. Toată distribuția este mereu prezentă și martoră la desfășurare. Pare că își propun între ei, toți cei 14, posibile interpretări și subtexte care ar putea construi povestea. Replicile se rostesc „cum trebuie rostit Shakespeare”, însă momentele din afara vocilor personajelor permit detașare și o prezență lucidă, performativă. Se bazează pe o grijă și o atenție la ce se întâmplă cu celălalt. Și pe un mare control al celor din interior. Însă, pornit de la improvizație și un exercițiu de clasă, ajunge să fie suficient de încheat. Chiar cu momente muzicale sub pregătirea lui Adonis Tanța, părți coregrafiate, unele alegeri deja făcute, o ordine trasată. Pe lângă regulile de funcționare stabilite intern, unele decizii asupra materialului care rămâne final, simt un soi de așezare a momentului, devenit mai sigur, mai comod.

Se întrevide o alternativă necesară, mai lejeră, de joc și joacă, de a juca Shakespeare. Asta fără să fie inconsistent, ci dimpotrivă, mai lucid și prezent, critic cu ce arată. Experimentul cu Hamlet propus



și îndeplinește rolul de repovestire și de improvizație, de exercițiu performativ, cu suficient spațiu pentru adnotări critice și frânturi contextualizate. *Hamlet. Ex.* este exact coarda elastică scăpată dintr-un capăt ca să ricoșeze în formule și construcții mult prea rigide. Gâdilă puțin din pretenția unei mari producții când vine vorba de Shakespeare. Însă satisface o proprie nevoie de joacă și de experimentare, de readaptare și chestionare a lucrurilor cu care lucrează actorul în căutarea sa pentru Hamlet și ceilalți eroi. ✦

# JAZZ ȘI BLUES CÂT ÎNCAPE

*În pofida formulei sale restrâns-intimiste – contrastând cu dezlănțuirile decibelilor din piața centrală a Capitalei culturale europene –, festivalul de jazz de sub egida Filarmonicii Banatul din Timișoara fu un real succes.*

de

**VIRGIL MIHAIU**

Meritul *Galelor Kamo* îi aparține în primul rând lui Johnny Bota – muzician clasic/jazz/blues, lider al formației *Bega Blues Band*, rasat intelectual și om de omenie. El a reușit să continue – și după decesul inițiatorului – ideea festivalieră lansată de Béla Kamocsa, astfel încât acest mini-festival a ajuns în 2023 la ediția a XXXII-a.

În deschidere a evoluat *RC & MelodyMakers*, trupabasistului Răzvan Cojanu, remarcabil exponent al actualei școli române de jazz. Pe lângă abilitățile sale instrumentale, liderul ne-a convins ca autor al unor compoziții percutante, impregnate de o vivacitate de filiație *neo-hard-bop*, și prin flerul cu care și-a selectat aliații capabili să-i complinească intențiile artistice: tumultuosul suport ritmic asigurat de Anthony Ebenecer Gutierrez (baterist venezuelean născut în anul când la Timișoara se inaugura acest festival); intervențiile cu efect tranchilizant ale lui Ciprian Pop, un ghitarist al cărui temperament mi-l reamintește pe regretatul John Abercrombie; iar în prim-plan, ardentul tandem al saxofoniștilor italieni Paolo Profeti și Stefano Bedetti. Pe primul dintre ei îl apreciez de ani buni, de când s-a integrat ca factor dinamizator pe scena jazzului nostru; cel de-al doilea își

cucerește rapid auditoriul prin intervenții tehnicamente substanțiale și, totodată, predispușe la curajoase zboruri ale fanteziei improvizatorice. Spre meritul său, Răzvan Cojanu a creat un grup solid, de factură intrinsec latină, incluzându-l spațiului nostru cultural.

Sub coordonarea părintească a lui Johnny Bota, *Bega Blues Band* și-a reconfirmat statutul de „lider regional” al formațiilor de jazz din Vestul României. Ca observator amical-impărtial al celor patru decenii de activitate a trupei, pot afirma că *BBB* a crescut esteticamente la modul organic, de la an la an. Formula actuală menține prospețimea și seriozitatea abordării muzicale inițiale, căreia i se adaugă binevenitul coeficient de maturizare artistică acumulat în timp. Deloc neglijabil în acest proces este atașamentul formației față de specificitatea mentalității bănățene. Pe lângă mostre din creațiile proprii, cu picante accente ludice, *BBB* a interpretat și câteva emblematice versiuni de pură extracție blues, evidențiind resursele vocale ale solistei Maria Chioran, adaptate cu sobrietate imperativelor stilului. Prestație optim complementată de supele intervenții solistice ale poliinstrumentiștilor Toni Kühn/claviaturi & Lucian Nagy/ancii & mică

percuție și ale ghitaristului Mircea Bunea, împreună cu suportul ritmic datorat lui Bota și bateristului Ioan Minda.

O agreabilă surpriză a reprezentat-o recitalul solo al ghitaristului Valentin Farcas – cunoscut în anii totalitarismului ca practicant al direcțiilor avangardiste din sfera jazz-rock, îndeosebi ca lider al grupului *Experimental Q* din Cluj. Deși după emigrarea în Germania (1987) alura sa „insurecțională” cedase locul celei de profesor de gitară clasică, pe scena Filarmonicii *Banatul* el avu inspirația să ne prezinte un fel de recapitulare a propriilor investigații componistico-interpretative, transpuse pe ghitară *Fender-Stratocaster*. A rezultat astfel un panoramic de miniaturi eterogene, în care erau aglutinate parafraze psihedelice, ecouri din *Bolero*-ul ravelian, supra-puneri evocative de teme orientale, citate din *Beatles* sau Hendrix etc. Important e că asemenea colaje sonore sunt filtrate prin cugetul interpretului, care le reassemblează în structuri neașteptate, investite cu vibrație poetică.

Legendarul nostru baterist Eugen Gondi (n. 1947, emigrat după 1990 în Țările de Jos) a revenit în urbea natală, împreună cu doi excelenți jazzmeni olandezi: contrabasistul Lucas Suringar și ghitaristul Hilmar Backer. De la primele acorduri se simțea că între membrii *Trioului Gondi* funcționează o exemplară comunicare mutuală. Fluxul melodic-armonic se revărsa generos, în siajul unor modele celebre – Keith Jarrett, Pat Metheny, mai recent John Scofield – ce contribuiseră la edificarea esteticii ECM. De-a lungul întregului recital, solourile (în sensul tradițional al termenului) le-au aparținut lui Backer și Suringar. Însă – ca un înțelept *raisonneur* – Gondi ne-a delectat cu o efervescență de ritmuri, subsumate unei viziuni liric-impresioniste, astfel încât întreaga sa evoluție poate fi considerată un neîntrerupt solo, condensând știința de o viață a



acestui baterist exponențial al jazzului român.

La rândul său, pianistul Milos Krstic face parte dintre personalitățile de marcă ale jazzului din Serbia. Recitalul grupului *Mike Krstic 4tet* la Timișoara, din seara de 24 septembrie 2023, a coincis cu cea de-a 76-a aniversare a zilei de naștere a liderului trupei. Dar dincolo de inteligentele parafraze pe teme standard ale lui Krstic Senior, am făcut cunoștință și cu talentele de ghitarist și pianist ale fiului său, Mika Krstic, rezident în Statele Unite. O prezență dezinvoltă, concentrată asupra esențelor de swing din patrimoniul jazzului, exprimate într-un limbaj ghitaristic de factură pizzarelliană (am în vedere alt cuplu părinte/fiu – Bucky & John Pizzarelli – cu notabile merite în cultivarea priorității a improvizației swingate). Conlucrarea familială a oaspeților sârbi s-a desfășurat în parametri empaticilor *grooves* furnizate de Johnny Bota la contrabas, împreună cu Ioan Minda, bănățean de succes pe scena muzicală austriacă, reconfirmându-și aci măiestria ca baterist de suverană adaptabilitate la exigențele creativității jazzistice.

Personalmente, consider că marea revelație a actualei *Gale Kamo* a fost recitalul duo-ului Raul Kusak/pian-Vali Răcilă/voce&diverseinstrumente de acompaniament profilate pe blues. Cel dintâi confirmă portretizarea datorată avizutului comentator Ioan Big: „Kusak este un spirit ludic transfrontalier dezinteresat de prim-planuri, care își conservă libertatea de a plana creativ [...] peste diversele spații de exprimare sonoră, indiferent că e vorba de Pop, Rock, Folk, Jazz sau Blues, de muzică de film, spectacol ori teatru.” Mărturisesc că nu aș fi sperat să urmăresc, cu sufletul la gură, o asemenea demonstrație pianistică de zile mari (probabil fiindcă m-aș fi așteptat să asist la o interpretare ceva mai convențională, pe o claviatură electronică de pe la începutul carierei sale, când



Un duo de zile mari: Raul Kusak (stânga) & Vali Răcilă

Kusak colabora cu orchestra lui Stefan Vannai la Academia de Muzică din Cluj). La Timișoara însă, Raul Kusak s-a exprimat cât se poate de... personalizat, pe un pian de concert din care a știut să extragă inflexiuni de maximă expresivitate, într-un duet intens spiritualizat cu companionul său, supranumit de cunosători *Sir Blues*. Sub eflorescentul firmament pianistic, sclipind în indicibile nuanțe, vocalistul și-a depănat frazele banal-chintesențiale, specifice bluesului autentic, într-o atitudine quasi-sacerdotală. Fiecare nouă piesă era presărată cu ingenioase surprize – la nivelul tranzițiilor lui Kusak dinspre acompaniament înspre improvizația solistică și retur, sau al manevrelor operate de Răcilă pe diverse ghitare mai mult sau mai puțin... alunecoase (slide guitars), sau chiar și pe banjo! Atașanta vibrație umană a acestei muzici a culminat într-o versiune emoționantă, conferită temei *Little Wing* (compoziție a lui Hendrix, inclusă pe albumul-capodoperă *Axis: Bold As Love* din 1967).

Grație implicării organizato-rică a violistului Sasha Bota (fiul mult-elogiatului Johnny B.), avurăm parte și de un memorabil recital final. Formația se numește *The W* și reunește măiaștri interpreți din hub-ul jazzistic londonez al perioadei post-Brexit: sesizantul baterist Gene Calderazzo; impredictibila vocalistă Heidi Vogel, perpetuând în felul ei coreografiile ono-

matopeice ale regretatei avangardiste de culoare Jeanne Lee; contrabasistul italian Andrea Di Biase, cu ale sale ghirlande de note impecabil articulate; discret-eficientul ghitarist James Kitchman, care apăruse pe scena Filarmonicii *Banatul* în 2021 împreună cu pianistul Bruno Heinen. Acesta din urmă a revenit în prezenta ediție festivalieră într-o ipostază multiplă: pianist, compozitor, aranjor, lider al grupului *The W*. La fel ca la precedentul „desant britanic” în Timișoara, am recunoscut amprenta caracteristică acestor muzicieni: ei își desfășoară talentele în piese ample, explorând interstițiile dintre jazz, improvizație și reevaluarea rolului componisticii contemporane. E un proces de creație colectivă pe structurile spațiate, concepute de Heinen în concordanță cu temperamentul flegmatic atribuit în genere britanicilor, pretexte pentru manifestări spontane din partea membrilor formației. Abstracte jocuri sonore, întrebări și (posibile) răspunsuri la provocările infinitelor deschideri stilistice din era informaticii. În ultimă instanță, vorbim despre alcătuirii sonore prin care specificul adânc uman al jazzului luptă să-și salveze propria rațiune de a fi (și, ca efect implicit) pe aceea a devotaților acestei arte. Într-o culminație finală, două aranjamente propuse de Heinen i-au implicat și pe membrii sensibilului cvartet de coarde autohton *Double You*: Sasha Bota, Eugen Morărița, Iuliana Ambăruș și Diana Ivășchescu. ✦

## POET'S CORNER

Am scris poemul „Sophisticated Lady” într-un moment fulgurant. Citeam, televizorul era deschis pe Mezzo, unde, în pauzele dintre un concert și un „Intermezzo” se difuzau (cum se difuzează și acum), mici clipuri promoționale legate de apariții discografice. Am ridicat privirea (urechea sesizase schimbarea fundalului sonor) din revista cu care „dialogam” la acea oră și am zărit pe ecran, o fracțiune de secundă, un titlu care mi-a plăcut instantaneu. Era cel de mai sus, „Sophisticated Lady”, o piesă a lui Duke Ellington. N-o cunoșteam; de asta m-a și frapat în acel moment. În câteva clipe, imaginația a început să lucreze și mi s-a înfiripat în minte o întreagă poveste, a unei femei nevoite să se întrețină din cea mai veche meserie. O femeie frumoasă, care își petrece ziua îngrijindu-și această înzestrare, o femeie, se înțelege, sofisticată din multe puncte de vedere, mai ales acela al artei de a-și menține corpul într-o stare de estetică, așa spune. Frecventează cluburi de noapte, unde, normal, își află clientela. Frumusețea aceasta elaborată, înconjurată de atmosfera rafinată a unui astfel de club select, unde se ascultă ce altceva decât jazz, nu este, însă, decât un fel de – pentru a adapta o expresie celebră– margarita ante porcos. Până la următorul promo, poemul era ca și scris. Cu directă referire la Duke Ellington (îi eram dator, nu?!), ca și la alți virtuozii ai genului.

Restul... e jazz...

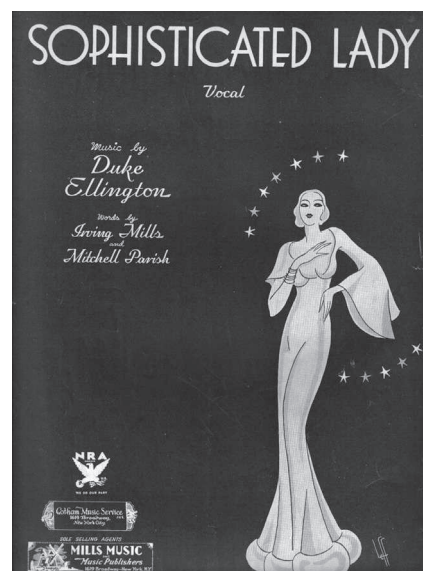
„Sophisticated Lady” este singura mea poezie pe care nu pot să o recit eu însumi. Am realizat foarte curând că nu poate fi acordată decât cu o voce feminină, o voce aparte. Actrița și poeta Lidia Lazu, înzestrată cu rare calități pentru jazzul vocal (remarcate, cu ani și ani în urmă, de Richard Oschanitzky), mi-a făcut surpriza de a o interpreta, într-un podcast pe care îl realiza acum vreo doi ani pe un canal truvabil pe YouTube, foarte aproape de spiritul în care a fost concepută. Aș spune că dama, doamna imaginată în versurile mele a avut, în cele din urmă, noroc... (RADU VOINESCU)

### SOPHISTICATED LADY

Zilele nisipoase, începute târziu,  
lumina filtrată  
ca printr-o hârtie de sugativă,  
masajul, meridianele, punctele dure-  
roase,  
fereastra cerului, mlaștina vânturilor,  
poarta lacrimilor,  
baia în lapte de cocos,  
lampa de bronzaj,  
cremele  
vichy, guerlain, dior, yves rocher,  
estée lauder, clinique,  
măștile, periile descâlcesc părul  
iar, și iar, și iar,  
ca un ritm nervos de jazz,  
prosoapele calde, prosoapele reci,  
fond de teint, lipstick,  
rochas, chanel, lolita lempicka  
lacuri de unghii pale, onctuoase  
dilema *hey dj* sau *wanna be a star?*  
lancôme, elisabeth arden, bourgeois  
*yes, all bourgeois*  
ritmul muzicii pulsând  
lent, trezitor,  
în creier, în pavilioanele urechilor,  
tam-tamuri fine urcând  
dinspre stomac  
și nerăbdarea...,  
jazz, jazz, jazz...  
masa frugală, salata de avocado,  
brânza albă *taillefine*  
*plaisir en toute légèreté avec*  
*zéro pour cent de matières grasses,*  
*velouté aux fruits*  
crevetele fade

eșarfe, și pălării, și muzica mereu,  
jazz...

seara alunecând violet,  
cu ultimele raze țâșnind dintre nori,  
ciupind,  
clădirile înalte, umbrele lor prelungi,  
ca în joacă,  
scăldând orașul în arpegii,  
o orchestră bântuind ca fantoma  
olandezului zburător  
thelonious, grav, languros,  
wynton marsalis,  
o trompetă recalcitrantă  
sidney bechet,  
sarah vaughan  
saxofonul lui sonny,  
și pianul, pianul lui duke,  
în cascadă,  
jazz, jazz, jazz...  
totul – acestei clipe  
„never thinking of tomorrow”  
băuturile, tăria înăbușită  
în arome,  
fumul suflat nonșalant,  
peste fețele pătate intermitent  
de stroboscoape,  
seara care se adâncește,  
dansul, corpuri depărtate, corpuri  
lipite,  
transpirație parfumată,  
ochii scânteind, ce bun marketing!  
bancnote foșnind,  
seara adâncindu-se în noapte  
în pahare se toarnă aur patinat,  
și rubin, și turcoaz  
jazz...  
ospitalitatea standard



Coperță din 1933 pentru una dintre versiunile celebrului standard, conceput de Duke Ellington în anul precedent

hotelul maiestuos  
cearsăfurile bine întinse de  
o cameristă portorică  
în halat apretat, imaculat,  
imitațiile perfecte din glastre  
preludiul lent, jazz, jazz, jazz,  
jazz fusion  
note picurate ca o ploaie de toamnă  
monty, alexander the great,  
jazz,  
animalul răsuflând greu,  
adâncindu-se, cu mugete vitale,  
în trupul ca o sculptură în carne  
și întrebarea  
sticliind în pasta semiîntunericului:  
„Pentru ce atâta frumusețe?” ✦

# Cuprinsul revistei pe anul 2023

## ARTICOLE, STUDII, ESEURI, PORTRERE

- BABEȚI, ADRIANA, 1711: Povestea Inorogului, nr. 2;  
BACONSKY, RODICA, Cuvânt către lume, nr. 5;  
BAUMGARTEN, ALEXANDER, Despre prezență, nr. 10;  
BĂDESCU, HORIA, Dreapta magistratură a timpului, nr. 1;  
BĂLAN, DINU, Petru Popescu și muzica jazz, nr. 2;  
BERKI, TÍMEA, Raport asupra metaavangardei, nr. 11-12;  
BITOLEANU, IULIAN, Rebreanu despre scris/literatură: „Cred” (Ideea europeană, 1926), nr. 3; O complexă și atipică istorie a presei, nr. 11-12;  
BODEA JACOB, DELIA, Despre „Țara Sfântă”, nr. 11-12;  
BUZAȘI, ION, Din corespondența unui istoric literar, nr. 3;  
CĂTULUI, IULIAN, Marea carte a uitării, nr. 5;  
CESEREANU, RUXANDRA, Trei arce ale lui Noe despre istoria și cultura românească, nr. 2;  
CHEAPTANARU, GABRIELA, Comedia-i plină de har: un nou Ben Jonson, nr. 10; Lectura ca spectacol, nr. 11-12;  
CIORTEA, MARCELA, *Esîrî* – ușori ca zborul. Captivi între imperii, nr. 4; Prințul, emirul și bufonul, nr. 8; Bufonul sau hafizul?, nr. 9; Marea mirare a lui Voltaire, nr. 11-12;  
COPCEA, FLORIAN, Reprezentări ale imaginarului idilic-mitologic, nr. 4; Existențele poetului Ion Pop. O tentativă de interpretare, nr. 11-12;  
CRISTOFOR, ION, Poezia lui Eran Sela, nr. 11-12;  
CUBLEȘAN, CONSTANTIN, Coroana regală a leului albastru, nr. 1; „Eu sunt eu și atât”, nr. 4; Un hermeneut al ideilor literare, nr. 6; Eminescu – o lecție de literatură, nr. 7; Lucian Blaga – Poetul orfic, nr. 11-12;  
DUMITRESCU, FLORIN, Piața din Crasna – prea multiculti, prea ca la țară, nr. 11-12;  
FRUNZĂ, SANDU, Literați evrei în cultura română, nr. 7;  
GAIU, CLAUDIU, În loc de școală: România educată, nr. 4; Îngerii lui Deleuze și mașina, nr. 6; Epoca neoliberalismului disciplinar, nr. 10;  
GARAZ, OLEG, De ce *Jazz contextele* lui Virgil Mihaiu sunt o carte importantă?, nr. 2;  
GLODEANU, GHEORGHE, Măștile însângerate ale lui Adrian Păunescu, nr. 4; Doina Ruști și provocările imaginarului, nr. 5; Întrevederi pe unde scurte, nr. 6; Ștefan Mitroi și vocația povestirii, nr. 7; Lirica lui Ioan Alexandru, nr. 8; Fascinația investigației psihologice, nr. 9; Mit și magie în cultura tradițională românească, nr. 10; Dicționarul romanului central-european, nr. 11-12;  
GRIGORIE, TOMA, Stampe ale liricii anamnezice, nr. 11-12;  
IVĂNCESCU, RUXANDRA, Când cărțile au suflet, nr. 11-12;  
JURCAN, ALEXANDRU, Mașina de tocat cărți, nr. 4; Fulaș, Celan și Podul Mirabeau, nr. 11-12;  
LASZLO, ALEXANDRU, Italia sufletească, nr. 3; Trădarea intelectualilor, nr. 5; Compromisul intelectual, nr. 6; Relatare despre crime, nr. 9;  
LESENCIUC, ADRIAN, Pledoarie pentru reconsiderarea morală a lui Slavici, nr. 2; Solzii contiguității sau pendulul lui Galilei, nr. 5; Hibriditatea inorogului și noblețea lui himerică, nr. 6; Urmele literare ale lui Ciprian Porumbescu, nr. 8; Republicile independente ale lui Cantemir și o problemă nerezolvată, nr. 11-12;  
LUKÁCS, JÓZSEF, Un volum din 1715 al Colegiului lezuit din Cluj, nr. 6; O prezentare a Daciei romane din 1725, nr. 8; Pe urmele primului profesor universitar român, nr. 9; Limbă și cultură germană în România (1918-1933), nr. 11-12;  
LUNGEANU, EMIL, Croazierele bărcuței de hârtie, nr. 9;  
MARIAN, RODICA, Irina Petraș, schiță de portret, nr. 1;  
MECU, NICOLAE, Bibliografia Culianu, nr. 3; Alexandru Herlea: memorialist și poet (I), nr. 4; Alexandru Herlea: memorialist și poet (II), nr. 5; Intelectualii și răul (I), nr. 10; Intelectualii și răul (II), nr. 11-12;  
MIHAIU, VIRGIL, Prestanță academică și mansuetudine morală, nr. 8; Proiectele poetico-pacifiste ale lui Beke Sándor, nr. 11-12;  
MIHEȚ, MARIUS, Despre tinerii intelectuali din anii '50 (II), nr. 1; Despre tinerii intelectuali din anii '50 (III), nr. 2;  
MUDURE, MIHAELA, Profesorul nu mai este, nr. 8; Din Africa anglofonă, nr. 10;  
MUNTEANU, ADINA, Un antipoem imunizant, nr. 10;



MUNTEANU, RADU ILARION, Cum valorifici noi ediții, nr. 9;  
MUTHU, MIRCEA, Nae Ionescu – accente și inserții, nr. 1;  
NIȚĂ, ADRIAN, Lumea ca miniatură la Pamuk, nr. 2; Conflictul suflet-rațiune-spirit la Pamuk, nr. 7;  
PAPAHAGI, ADRIAN, *Sicut in caelo et in terra*: erudiția lui Teodor Baconski, nr. 11-12;  
PAVEL, EUGEN, Școala Ardeleană – premisele unei reeditări, nr. 3;  
PECICAN, OVIDIU, Trei secole, nr. 1; Fantezie și bucurie, nr. 2; Un centenar, nr. 3; Sertar și creație, nr. 4; Împrejurări, nr. 5; Trăsături ale timpului, nr. 6; Lecturi și gânduri, nr. 7; Peisaj înghețat, nr. 8; Cărțile de după cărți, nr. 9; Permanentizarea ranchiunei, nr. 10; Bucurii literare, nr. 11-12;  
PETRAȘ, IRINA, Călin Teușan, nr. 3;  
POENARU MOLDOVAN, EMILIA, „O luncă bogată de rouă”, nr. 10;  
POP, ION, În amintirea lui Virgil Stanciu, nr. 8; La plecarea Angelei Marinescu, nr. 11-12;  
POPESCU, ADRIAN, Ceremonii lingvistice rafinate, nr. 6;  
RAȚIU, VIRGIL, *Lumea lui Fa și Pi*, cu voia dumnea-voastră, carte pentru copii și tineri, nr. 1; O plimbare pe bulevard. Dialogul continuu (II), nr. 6; Comentarii la înțelepciunea lumii, nr. 7; Poziția, marginea și elementele imperiului, nr. 8; Întâlnirea poezilor pentru un singur poem, nr. 11-12;  
RUJA, ALEXANDRU, Valorile eseului, nr. 8; Starea de însingurare, nr. 11-12;  
RUS, ADRIAN EMIL, Pe pânza fragilă a memoriei, nr. 11-12;  
SERES, ALEXANDRU, Cioran îndrăgostit, nr. 3;  
STAN, ALEX GABRIEL, Începuturi și sfârșituri în filosofie, nr. 1;  
STAN, NICOLAE, Urletul mizeriei mute de sub soare, nr. 5;  
SZABO, LUCIAN-VASILE, Slavici, Arghezi, socialiștii și... tezaurul de la Moscova, nr. 10;  
TALOȘ, ION, Corespondența lui Constantin Brăiloiu cu John Meier și Walter Wiora, nr. 1;  
TAT, ALIN, Balthasar și Sf. Ambrozie, nr. 2; Gânduri despre ecumenism, nr. 11-12;  
TITIENI, LIVIA, Annie Ernaux își joacă biografia și a câștigat, nr. 1; Întoarcerea barbariei în secolul XXI, nr. 5; Un echinox destin pecete: poezia lui Adrian Popescu (I), nr. 8; Un echinox destin pecete: poezia lui Adrian Popescu (II), nr. 9; Un echinox destin pecete: poezia lui Adrian Popescu (III), nr. 10;  
TODERICI, RADU, Zigzag bang, nr. 2;  
TOMA, FLORIN, Hippie, hippie shake, nr. 2;

TONU, CONSTANTIN, Problematika religioasă a romanticilor, nr. 3;  
ȚION, ADRIAN, Teofil Răchițeanu: 80, nr. 6; Poetul ca „scrib al eternității” clipei, nr. 8;  
USCOIU, DIANA, Simbioza individului cu ratarea, nr. 11-12;

## CRONICĂ LITERARĂ

CUBLEȘAN, VICTOR, Marțipanul trăiește pe Garibaldi, nr. 1; Distanța dintre voci, nr. 3; Ori trei, nr. 4; Antichități noi, nr. 5; Restul nu e tăcere, nr. 6; O generație, nr. 7; Rafturile unei biblioteci de azi, nr. 8; Trei, patru, poate cinci, șase..., nr. 9; Alegerea lentilelor realității, nr. 10; Noutăți, reeditări, nr. 11-12;  
HEDEȘ, ANDREA H., Despre himere, nr. 1;  
MUREȘAN, VIOREL, „Un măr perfect într-un copac prea înalt”, nr. 1; „Puteam fi un rege faimos”, nr. 2; Poemul ca personaj, nr. 3; „Un prieten îmi cere să scriu poezii răscolitoare”, nr. 4; Puterea cicatricei, nr. 5; „Cum te mai latră câinele alb chiar pe zăpadă”, nr. 7; „Doi ochi de lemn privindu-ne fericiți”, nr. 8; „Tot ce este caligrafie este împotriva morții”, nr. 9; „Aorta, ca o cârjă de cardinal”, nr. 10; „Mi-am făcut o grădină a cuvintelor”, nr. 11-12;  
POP, ION, În lumea diasporei, nr. 1; Versuri de Savu Popa, nr. 2; „O mie de tobe în pustiul din piept”, nr. 3; Între reportaj și poezie, nr. 4; O „poezie trăită în toate etapele ei”, nr. 5; O insolită „introducere în poezie”, nr. 6; Gheorghe Pârja, o antologie de autor, nr. 7; Poezie și dezintegrare, nr. 8; Ion Buzu, la a doua carte, nr. 9; Ioan Moldovan – încă un „sezon elegiac”, nr. 10; Întâmplări cotidiene sub „lampa metafizică”, nr. 11-12.

## RUBRICI

BOTA, HANNA, Creuzet: Una caldă, una rece, nr. 1; „Poetuldealături”, nr. 2; O diferență de 189 de ani între ea și el, nr. 3; „Și latri până găsești un om”, nr. 4; Cartea care-și căuta scriitorul, nr. 5; Un mix fericit, nr. 6; O carte a Clujului meu, nr. 7; Un debut roz, nr. 8; Un roman poetic, nr. 9; Când personajul transformă persoana, nr. 10; Arhitect(literat)ura celor *Trei femei, cu mine, patru*, nr. 11-12;  
CESEREANU, RUXANDRA, Mic jurnal postuman: Chatbot ar vrea să fie om, nr. 4; Inteligență artificială vs. emoționalitate hominidă, nr. 5;  
GÂRBEA, HORIA, Istorie literară: Amintiri cu scriitorii, nr. 1;

- MARIA SPIRIDON, CASSIAN, Dintr-o haltă părăsită...: \*\*\*, nr. 1; \*\*\*, nr. 2; \*\*\*, \*\*\*, nr. 3; \*\*\*, nr. 4, nr. \*\*\*, nr. 5; \*\*\*, nr. 6; \*\*\*, nr. 7; \*\*\*, nr. 8; \*\*\*, nr. 9; \*\*\*, nr. 10; \*\*\*, nr. 11-12;
- MIHAIU, VIRGIL, Jazz Context: Avântul noii generații, nr. 1; Etern tânărul Mosh, la 80, nr. 2; Olteni la Real World Studios, nr. 3; Jazzul ca limbaj universal, nr. 4; Jazz@Castelul Bran – ediție jubiliară, nr. 5; Finalmente, Trigon a cântat și în Muntenegru, nr. 6; Cornel Țăranu: destin creator clujean și universal nr. 7; In memoriam Astrud Gilberto (1940-2023), nr. 8; Solitarul din centrul țării, nr. 9; Reminiscente londoneze la Smida, nr. 10; Jazz și blues cât încape, nr. 11-12;
- MOLDOVAN, VLAD, Fire filosofice: În tranșeele neutralității, nr. 1; Cosmograme suprapuse, nr. 2; Cunoașteri adecvate, cunoașteri spinoziste, nr. 3; Resurse extraneurale, nr. 4; Nervurile cunoașterii, nr. 5; Ecosmioze și viața, nr. 6; Crescendo, nr. 7; Niveluri de risc, nr. 8; Convergențe în hățiş, nr. 9; Pe căi necunoscute, nr. 10; Corelând întregul, nr. 11-12;
- POANTĂ, LAURA, Radiografii: Gustul – de la madlenă la medicină, nr. 1; Atingeri, nr. 2; Gura lumii, varianta *online*, nr. 3; Cuvinte și ficțiuni (I), nr. 4; Cuvinte și ficțiuni (II), nr. 5; ChatGPT, asistentul virtual, nr. 6; Pictura și bolile, nr. 7; Dimitrie Cantemir și terminologia medicală, nr. 8; Trap sau despre ipocrizie, nr. 9; Teama de cărți – bibliofobia, nr. 10; De la Hipocrate la război, nr. 11-12;
- ȘTEF, TRAIAN, Solilocviul lui Odiseu: Reforma peticită de laborator, nr. 1; Slujba și slujbașul, nr. 2; Practica peticirii, nr. 3; Mândria festivă, nr. 4; Nu încape vorbă, nr. 8; Patria... mai există?, nr. 9; Comerț cu impostura, nr. 10; Praf de pușcă, nr. 11-12.

## POEZIE ROMÂNEASCĂ

- BODNARU, ADRIAN, Poeme, nr. 4;  
 BOJAN, MARIANA, Poem, nr. 8;  
 BUTNARU, LEO, Poeme, nr. 2;  
 CHIOREAN, RADU, Poeme, nr. 3;  
 CHIRA, TONI, Poeme, nr. 11-12;  
 CHIRAN, GABRIELA, Poeme, nr. 9;  
 CIOTMONDA, ELENA, Poem, nr. 3;  
 CRĂCIUN, ALEXANDRA, Poeme, nr. 2;  
 DAN, VASILE, Poeme, nr. 1;  
 DECU, MINA, Poeme, nr. 11-12;  
 DOBAI, ALIN, Poeme, nr. 10;  
 DODA, ANTONIO, Poeme, nr. 6;  
 FÂNTÂNARIU, SUZANA, Poeme, nr. 10;  
 FELEA, VICTOR, Poem, nr. 1;

- FLOREA, MIRCEA ANDREI, Poeme, nr. 5;  
 HIGYED, ALEX, Poeme, nr. 8;  
 JORJ, MARIA, Poem, nr. 4;  
 MARIAN, RODICA, Poem, nr. 6;  
 MARUSEAC, DARIA, Poeme, nr. 2;  
 MIHAIU, VIRGIL, Poem, nr. 3;  
 MILEA, IOAN, Poeme, nr. 9; Poeme, nr. 10;  
 MORAR, IOAN T., Poem, nr. 11-12;  
 MUSCĂ, VASILE, Poeme, nr. 3;  
 MUȘINA, ALEXANDRU, Poem (traducere de Adam J. Sorkin & Radu Surdulescu), nr. 9;  
 NEGUȚU, MARIAN, Poeme, nr. 1;  
 OUATU, LUCA ȘTEFAN, Poeme, nr. 7;  
 PANTEA, AUREL, Poeme, nr. 11-12;  
 PAVEL, LAURA FRANCISCA, Poeme, nr. 3;  
 PETEAN, MIRCEA, Poem, nr. 5;  
 PINTEA, IOAN, Poem, nr. 7;  
 POP, ION, Poem, nr. 2;  
 SECERE, CARMEN, Poeme, nr. 6;  
 ȘIMON, BIANCA NICOLETA, Poem, nr. 8;  
 ȘTEFAN, CĂTĂLIN-MIHAI, Poeme, nr. 4;  
 ȘTEFOI, ELENA, Poem, nr. 10;  
 TODEASĂ, VIRGIL, Poeme, nr. 5;  
 VANCEA, CODRUȚA, Poeme, nr. 6;  
 VELEA, DUMITRU, Poem, nr. 5;  
 VLASIE, CĂLIN, Poeme, nr. 7;  
 VOINESCU, RADU, Poem, nr. 11-12;  
 VULTURESCU, GEORGE, Poeme, nr. 8.

## POEZIE STRĂINĂ

- ANEDDA, ANTONELLA, Poeme, (traducere de D. Sargan), nr. 8;  
 BALÁZS, IMRE JÓZSEF, Poeme (traducere de Kocsis Francisko), nr. 1;  
 BALLA, ZSÓFIA, Poeme (traducere de Kocsis Francisko), nr. 9;  
 CSEKE, GÁBOR, Poeme (traducere de Kocsis Francisko), nr. 2;  
 CSELÉNYI, BÉLA, Poeme (traducere de Kocsis Francisko), nr. 10;  
 GYÓRFI, KATA, Poeme (traducere de Andrei Dósa), nr. 9;  
 HALMOSI, SÁNDOR, Poeme (traducere de Kocsis Francisko), nr. 5;  
 HAWKINS, JEREMY ALLAN, Poeme (traducere și prezentare de Ioan Coroamă), nr. 11-12;  
 HERVAY, GIZELLA, Poeme (traducere de Kocsis Francisko), nr. 8;  
 KILLIGREW, ANNE, Poeme (traducere de Ioana Sasu-Bolba, prezentare de Mihaela Mudure), nr. 11-12;  
 KOVÁCS, ANDRÁS FERENC, Poeme (traducere de Kocsis Francisko), nr. 4;

MARLOWE, CHRISTOPHER, Hero și Leandru (traducere de Anca Ignat), nr. 4;  
 PARNAH, VALENTIN, Poem (traducere de Leo Butnaru), nr. 10;  
 PETŐFI, SÁNDOR, Poeme (traducere de Kocsis Francisco, cu o introducere de Markó Béla), nr. 6;  
 POINTON, PRISCILLA, Poeme (traducere de Ioana Sasu-Bolba, selecție de Mihaela Mudure), nr. 5;  
 SULLIVAN, HANNAH, Poem (traducere de D. Sargan), nr. 6;  
 SZABÓ, LŐRINC, Poeme (traducere de Kocsis Francisko), nr. 11-12;  
 SZILÁGYI, DOMOKOS, Poeme (traducere de Kocsis Francisko), nr. 3;  
 WOLPHARDUS, ADRIANUS, Lui Apollo [Apollini] (traducere de Lukács József), nr. 7.

### PROZĂ ROMÂNEASCĂ, DRAMATURGIE

ALUI GHEORGHE, ADRIAN, Jurnal de campanie (februarie, 2006), nr. 6;  
 CÂMPEAN, REMUS OCTAVIAN, Ge, nr. 9;  
 ARION, GEORGE, În travesti (fragment de roman), nr. 11-12;  
 IVĂNCESCU, RUXANDRA, În drum spre Xipango, la Suez, nr. 4;  
 POENARU MOLDOVAN, EMILIA, În căutarea Atenei, nr. 11-12;  
 SĂVULESCU VOUDOURI, MONICA, Pițu (fragment), nr. 2;  
 STERIU, CĂTĂLINA, Salomeea dansează, nr. 3;  
 SZABO, LUCIAN-VASILE, La graniță. Și glonte, nr. 5.

### PROZĂ STRĂINĂ

BROOKE, FRANCES, Istoria lui Emily Montague (fragmente) (traducere și prezentare de Mihaela Mudure), nr. 11-12;  
 DEMÉNY, PÉTER, Capitolul 4 (fragment de roman, traducere de Kocsis Francisko), nr. 7;  
 GERARD, EMILY, Transilvania – tărâmul de dincolo de păduri (traducere și prezentare de Ana – Maria Stan), nr. 11-12;  
 JÓNASSON, RAGNAR & JAKOBSDÓTTIR, KATRÍN, Reykjavík (fragment) (traducere de George Arion Jr.), nr. 11-12;  
 KHAN, AWAIS, DezOnoare (fragment de roman, traducere de Liviu Szoke), nr. 7;  
 MICHON, PIERRE, Viața lui Joseph Roulin (fragment), (traducere de Alexandra Ionel), nr. 2;  
 PIRANDELLO, LUIGI, Cea moartă și cea vie (traducere de Laszlo Alexandru), nr. 1;

STEN, VIVECA, Ascunsă în zăpadă (fragment) (traducere de Roxana Brînceanu), nr. 10;  
 THILLIEZ, FRANCK, 1991. Primul caz al lui Sarko (fragment) (traducere de Pompiliu Alexandru), nr. 8;  
 VILMOS, KONDOR, Budapest Noir (fragment) (traducere de Bara Hajnal), nr. 11-12.

### ESEU STRĂIN

CHAPOUTOT, JOHANN, Managementul și istoria nazismului (traducere de Anca Simitopol), nr. 5;  
 GEFEN, ALEXANDRE, Introducere la volumul *Creativitatea artificială* (traducere de Gabriela Vieru), nr. 6;  
 GUTIÉRREZ, GUSTAVO, Teologia sărăciei și eliberarea omului (traducere și prezentare de Irina Dogaru), nr. 11-12;  
 HINTON, CHARLES HOWARD, Dovezi ale celei de a patra dimensiuni (traducere de Carmen-Maria Mecu), nr. 3;  
 LOT, FERDINAND, Problema dispariției imperiului din Occident (traducere de Carol Colinaru), nr. 10;  
 MANIGLIER, PATRICE, Bruno Latour: o moarte împotriva timpului, o operă pentru viitor (traducere de Ioan Coroamă), nr. 4;  
 PARIS, GASTON, Cântecele lui Roland (traducere de Amalia Lumei), nr. 9;  
 PEIRCE, CHARLES S., Imortalitatea în lumina synchismului (traducere de Ioan Coroamă), nr. 8;  
 SONTAG, SUSAN, Despre femei (traducere de Vasi Ciubotariu), nr. 7.

### FOCUS

ADAMEȘTEANU, GABRIELA: interviu de Teona Farmatu, fragment de proză, apreciere critică de Victor Cubleşan, nr. 2;  
 BĂDESCU, HORIA: interviu de Daniel Moșoiu, aprecieri critice de Irina Petraș & Delia Munteanu, nr. 2;  
 CALVUS, JEHAN: interviu, fragment de proză, apreciere critică de Irina Petraș, nr. 11-12;  
 CĂCIULEANU, GIGI: interviu de Virgil Mihaiu, poeme, apreciere critică de Virgil Mihaiu, nr. 4;  
 CĂRTĂRESCU, MIRCEA: eseu, masă rotundă despre romanul *Theodoros*, apreciere critică de Adrian Lesenciuc, nr. 3;  
 CORNEA, DOINA: memorii de Livia Titieni & Liliانا Trandabur, nr. 10;  
 DANCIU, ION MAXIM: aprecieri critice de Laszlo Alexandru, Aurel Codoban și Mihai Bărbulescu, nr. 8;



GHERAN, NICULAE: studiu de și corespondență cu Virgil Rațiu, nr. 5;  
LEFTER, ION BOGDAN: interviu, suvenir, apreciere critică de Virgil Mihaiu, nr. 7;  
LOVINESCU, MONICA: aprecieri critice de Adrian Lesenciuc, Savu Popa, Ovidiu Pecican, Victor Cubleșan & Radu Toderici, nr. 4;  
MANU, PUIU: interviu de Dodo Niță, nr. 6;  
MARKÓ, BÉLA: dialog cu Ovidiu Pecican, poeme traduse de Kocsis Francisko, nr. 8;  
MUREȘAN, VIOREL: interviu de Daniel Moșoiu, poeme, aprecieri critice de Daniel Săuca & Traian Ștef, nr. 6;  
MUREȘEANU, MARCEL: dialog cu Daniel Moșoiu, poeme, aprecieri critice de Adrian Țion & Alexandru Ovidiu Vintilă, nr. 10;  
MUȘINA, ALEXANDRU: poem inedit, apreciere critică de Iulian Boldea, nr. 11-12;  
MUTHU, MIRCEA: interviu de Daniel Moșoiu, eseu, apreciere critică de Gheorghe Glodeanu, nr. 3;  
PATAPIEVICI, HORIA-ROMAN: interviu de Robert Șerban, eseu, nr. 5;  
POANTĂ, PETRU: fragmente, aprecieri critice de Adrian Popescu & Victor Cubleșan, nr. 9;  
POPOVICI, ILEANA: interviu de Radu Toderici, apreciere critică de Virgil Mihaiu, nr. 1;  
ROMAN POPESCU, ANGELA: interviu de Victor Cubleșan, aprecieri critice de Ion Cocora & Suzana Fântânariu, nr. 1;  
SCHWARTZ, GHEORGHE: fragment de proză, apreciere critică de Anton Ilica, nr. 9;  
SÎRBU, I.D.: interviu de Toma Velici, apreciere critică de Andrei-Călin Zamfirescu, nr. 4;  
TIFF 2023: analize de Radu Toderici, Adrian Țion & Alexandru Jurcan, nr. 7;  
ZAMFIR, MIHAL: fragment de proză, aprecieri critice de Gheorghe Glodeanu și Ștefan Bolea, nr. 11-12.

#### **ANCHETE, MESE ROTUNDE, INTERVIURI**

BOSISIO, PAOLO, interviu de Gabriela Lungu, nr. 7;  
GHEORGHIȘOR, GABRIELA, interviu de George Motroc, nr. 5;  
JUDE, RADU, interviu de Radu Toderici, nr. 11-12;  
MUREȘAN, ION, interviu de Daniel Moșoiu, nr. 4;  
PATAPIEVICI, HORIA-ROMAN, interviu de Robert Șerban (I), nr. 6; interviu de Robert Șerban (II), nr. 7;  
POP, IOAN-AUREL, interviu de Elena Abrudan, nr. 3;  
POPOVICI, VASILE, interviu de George Motroc, nr. 9;  
UNGUREANU, CORNEL, interviu de George Motroc, nr. 11-12;

#### **GRUPAJE, DOSARE**

\*\*\*, Din viața literară, nr. 1;  
\*\*\*, Din lumea literară, nr. 7;

#### **PAGINI DE JURNAL, MĂRTURII, CORESPONDENȚĂ, CĂLĂTORIE**

\*\*\*, Frântură epistolară marca Ion Doru Brana, nr. 9;  
BLAGA, LUCIAN, Scrisori de dragoste către Elena Daniello, nr. 8;  
COSAȘU, RADU, Scrisori către Dumitru Augustin Doman, nr. 5;  
DRĂGHICI, MARIAN, Scrisori către Adrian Popescu, nr. 3;  
GHERAN, NICULAE, Scrisori, nr. 6;  
TODERICI, RADU, Șase zile în Muntenegru, nr. 10.

#### **CRONICĂ DE TEATRU, FILM ȘI MUZICĂ**

\*\*\*, Aur pentru Tantana, nr. 3;  
\*\*\*, Cristina Petrescu – debut editorial în jazzologie, nr. 5;  
\*\*\*, Tinerețea fără bătrânețe a lui Vannai, nr. 4;  
JURCAN, ALEXANDRU, Mașina de tocat cărți, nr. 5; Bergman, Liv și Linn, nr. 6; Billy Wilder și Jonathan Coe, nr. 9; Vioara dezacordată a sufletului, nr. 11-12;  
LUNGU, FLORIAN, Conexiuni jazzologice române în secolul XX, nr. 8;  
MALIȚA, LIVIU, Glose la un scandal. Nominalizările la premiile UNITER 2023, nr. 5;  
ROMECI, ANCA, Lipit de jazz ca marca de scrisoare, nr. 2;  
TODERICI, RADU, Gen, nr. 5; Istoria personală a cinemaului, nr. 6; Barbenheimer, nr. 8; Astra Film 2023, nr. 11-12;  
ȚENȚEA, ROXANA, Ofelia avea un singur Ex. Hamlet, nr. 11-12.

#### **CRONICĂ PLASTICĂ ȘI INTERVIURI CU PLASTICIENI**

CESEREANU, RUXANDRA, Încântări și descântări transilvane, nr. 3;  
CUCIURCĂ, IOAN, În diagonală despre grafica românească, nr. 2; Sub același semn, al graficii contemporane române, nr. 10;  
CURTICĂPEANU, DOINA, „Himera filosofilor”, nr. 8;  
GAVRILĂ, ROMA, interviu de Radu Toderici, nr. 9;  
MAROSI, LORANT, interviu de Radu Toderici, nr. 4;  
SIMON, CRISTINA, „Sic Transit”: Jurnal de călătorie, nr. 2;

## ILUSTRAȚIILE NUMERELOR

DUMITRU TRANCĂ, MIHAELA, „floarea”, nr. 11-12;  
CALVUS, JEHAN, nr. 7; „floarea”, nr. 7;  
CECLAN, CORINA, „floarea”, nr. 9;  
CHELARU, CLAUDIA, „floarea”, nr. 8;  
CHEȘUȚ, CRISTIAN, nr. 5;  
CONSTANTIN, BIANCA-ANDREEA, „floarea”, nr. 2;  
FĂNTÂNARIU, SUZANA, „floarea”, nr. 4;  
GAVRILĂ, ROMA, nr. 9;  
SALONUL GRAFICA ROMÂNEASCĂ, nr. 10;

KUSZTOS, ENDRE, „floarea”, nr. 5;  
MANU, PUIU, nr. 6;  
MAROSI, LORANT, nr. 4;  
MIHĂILĂ, CONSTANTINA, „floarea”, nr. 1;  
MOLDOVAN, FLAVIU, „floarea”, nr. 3;  
NIȚĂ JOSAN, RADA, nr. 3;  
POANTĂ, LAURA, „floarea”, nr. 6; nr. 8;  
RADU, LUMINIȚA MONICA, „floarea”, nr. 10;  
ROMAN POPESCU, ANGELA, nr. 1;  
SALONUL GRAFICA ROMÂNEASCĂ, nr. 2;  
ȘUȚU, FLORIN, nr. 11-12. ✦

[Detaliu]

