



A P O S T R O F

Comunicat

MARTI, 24 aprilie a.c., a avut loc ședința Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România, ședință condusă de președintele Uniunii. Comitetul Director a rezolvat problemele curente ale activitățiiUSR apărute de la precedentul Consiliu. S-au discutat acțiunile întreprinse în programulUSR *Să ne cunoaștem scriitorii*, inclusiv stadiul desfășurării lecturilor publice pe 2007. Comitetul a stabilit criteriile de acordare a susținerii financiare pentru proiectele culturale ce vor fi depuse laUSR pentru semestrul II al anului 2007. Comitetul a analizat cererile de licențe software depuse de filiale și reviste, precum și situația caselor de creație și alte acțiuni legate de patrimoniul imobiliar. Membrii Comitetului Director au informat asupra situației evidenței membrilor de la filialele lor și asupra aplicării Legii 8/2006 privind indemnizațiile pentru pensionari. Comitetul Director a aprobat cererile de ajutor social cu urgență deosebită.

Premiile Uniunii Scriitorilor
pe anul 2006

(Sponsori BCR și EXIMBANK, partener media TVR CULTURAL)

JURIUL ALCĂTUIT din Daniel Cristea-Enache, Mircea A. Diaconu, Gabriel Dimisianu (președinte), Dan C. Mihăilescu și Cornel Ungureanu (membri), întrunit în ședința din 26 aprilie a.c., a stabilit prin vot următoarele premii:

PROZĂ:

Petru Cimpoșu, *Christina Domestica și Vânătorii de suflete*, Ed. Humanitas

POEZIE:

Angela Marinescu, *Întâmplări derizorii de fărșit*, Ed. Vinea

CRITICĂ, ISTORIE LITERARĂ, ESEU:

Matei Călinescu, *En.gène Ionesco: teme identitare și existențiale*, Ed. Junimea

DRAMATURGIE:

Matei Vișnic, *Omul cu o singură aripă*, Ed. Paralela 45

DEBUT:

Vasile Ernu, *Născut în URSS*, Ed. Polirom

Livia Roșca, *Ru.j pe icoane*, Ed. Cartea Românească

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ:

Mircea Aurel Buiciuc – Iurii Mamleev, *Sectanții*, Ed. Curtea Veche

PREMIUL „ANDREI BANTAȘ” (ANGLISTICĂ):

Antoaneta Ralian – Henry Miller, *Nexus*, Ed. EST

PREMIILE SPECIALE:

Bucureștii în imagini în vremea lui Carol I, ediție de Stelian Țurlea, text de Emanuel Bădescu, 3 vol., Ed. PRO

Comisia pentru literatura minorităților aUSR a premiat volumul: Ivan Kovaci, *Balada oranj și alte nuvele* (nuvele în limba ucraineană), Ed. RCR Print.

Juriul a acordat Premiul Național de Literatură pe anul 2006 scriitorului Radu Coșău și un premiu special pentru lucrarea Dan Slușanschi, *Dimitrie Cantemir, Principele Moldovei, Descrierea stării de odinioară și de astăzi*, Ed. ICR.

PremiileUSR au fost acordate în ziua de 26 aprilie a.c., ora 18, în cadrul unei festivități ce a avut loc în Sala Oglinzilor de la sediulUSR.

Cum puteți ajuta revista
Apostrof, fără să scoateți un ban din buzunar

Stimați cititori și colaboratori,

LEGISLAȚIA DIN România vă permite în acest moment să sprijiniți o instituție de cultură, fără să scoateți un ban din buzunar.

În conformitatea cu legislația actuală, contribuabilii pot dispune asupra destinației unei sume reprezentând 2% din impozitul pe venitul net anual impozabil, pentru unitățile nonprofit, ce funcționează în condițiile legii cu privire la asociații și fundații.

Calcularea, reținerea și virarea sumei de 2% din impozitul pe venitul net anual, obținut din salarii, onorarii, chirii, dividende, etc., revin organului fiscal competent.

Toate persoanele fizice și juridice din România pot da 2% din impozitul pe care l-au plătit statului în cursul anului 2006 unor fundații sau asociații, pe care doresc să le sprijine material.

Ce aveți de făcut în mod concret: trebuie să completați și să depuneți la organul în a cărui rază teritorială se află domiciliul Dvs. formularul 230 „Cerere privind destinația sumei reprezentând pînă la 2% din impozitul anual”, cod 14.13.04.13.

Acest formular se completează de către persoanele fizice care au realizat, în anul 2006, venituri și care solicită virarea unei sume

de pînă la 2% din impozitul anual, conform art. 57 alin. 4 și art. 84 alin. 2, 3 și 4 din Legea nr. 571/2003 privind Codul fiscal, cu modificările și completările ulterioare pentru sponsorizarea entităților nonprofit care se înființează și funcționează potrivit legii.

Contribuabilii care își exprimă această opțiune pot solicita direcționarea acestei sume către o singură entitate nonprofit.

Formularul se completează de către contribuabili, înscriind datele prevăzute de formular.

Termen de depunere: anual, pînă la data de 15 mai a anului următor celui de realizare a veniturului.

Formularul se completează în două exemplare: originalul se depune la organul fiscal în a cărui rază teritorială se află domiciliul fiscal al contribuabilului; copia se păstrează de către contribuabil.

Formularul se depune direct la registratura organului fiscal sau la oficiul poștal, prin scrisoare recomandată.

Formularul se pune gratuit la dispoziția contribuabilului, la solicitarea acestuia. Acest formular trebuie să conțină:

- Datele de identificare a contribuabilului: numele, adresa și codul numeric personal.

- Destinația sumei de 2% din impozitul anual pentru sponsorizarea entității nonprofit.
- Suma. În situația în care contribuabilul nu cunoaște suma care poate fi virată, nu va completa rubrica „Suma”, caz în care organul fiscal va calcula și va vira suma admisă, conform legii.
- Denumirea entității nonprofit.
- Codul de identificare fiscală al entității nonprofit.
- Contul bancar (IBAN) al entității nonprofit.
- Documentele anexate – se înscrie numărul de fișe fiscale anexate la cerere.

Noi sperăm că veți alege Fundația Culturală Apostrof!

Coordonatele noastre sînt:

FUNDAȚIA CULTURALĂ APOSTROF

COD FISCAL 4868907

CONT BANCAR (IBAN)

RO68BRDE130SV07853701300

deschis la Banca Română pentru

Dezvoltare,

(BRD) CLUJ

In memoriam OCTAVIAN PALER

AMURIT OCTAVIAN PALER. Romancier, eseist, memorialist, gazetar, Dl Paler a fost unul din cei mai cunoscuți și mai citați scriitori români, și în timpul ceaușismului, și după 1989. La lansarea cărților lui, cititorii – cei reali, de dinafara lumii literare, pentru că Octavian Paler reușise acest miracol, de-a avea cititori reali – făceau cozi interminabile, numai să aibă un exemplar cu autograf.

Nu l-am cunoscut bine, dar l-am admirat pentru curajul cu care își susținea punctul său de vedere. A fost, cu siguranță, o pronunțată individualitate morală.

L-am văzut pentru prima dată la Cluj, la Muzeul de Artă, la începutul anilor '80. Fusese invitat de Mircea Zăciu să-și lanseze aici o carte, nu mai știu exact care. Lansarea a fost aproape o manifestație, pentru că o mare de oameni a umplut sălile Palatului Bánffy. Ca opozant al regimului, Octavian Paler era privit cu admirație și fiecare frază a lui era ascultată cu venerație și descifrată în subtextul ei, stîrnind aplauze. Vorbea bine – clar, autoritar, pasionat. Și-a păstrat această calitate pînă la capăt.

Mi-l amintesc, la începutul anilor '90, în Casa Vernescu: era îmbrăcat sport și încălțat așijderea, ceea ce dădea figurii sale de medalie un aer ușor bizar, însă simpatic.

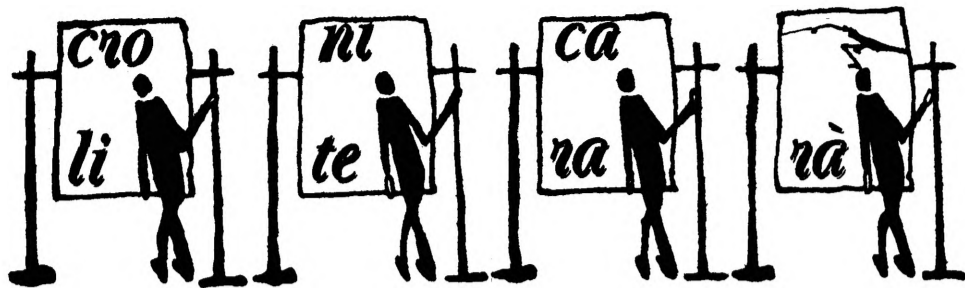
Ceea ce-l caracteriza mai presus de toate era aerul autoritar, pe care i l-am presupus înnăscut. De dat gata însă, m-a dat în 1993, cînd mi-a adus, în bagaj de mîină!, pe tren, un... colet cu *Poemele nerușinate*, de la București la Cluj. Ei, da, un asemenea gest, de boier făgărășean, nu am cum să-l uit.

Pentru mine, Octavian Paler înseamnă un om care, trăind sub vremi, a avut curajul și forța de a-și salva și afirma individualitatea sa morală. ■

Marta Petreu



• Octavian Paler, Dumitru Țepeneag și Marta Petreu, București, 1995, la Târgul de Carte



Un roman al celui de-al doilea „obsedant deceniu“

Ioana Ștefan

APĂRUT LA Editura Aula, în Colecția *Frontiera* [2006], romanul *Ecluza* (444 de pagini) al lui Radu Mareș ar putea fi prima încercare masivă de a scrie despre cel de-al doilea „obsedant deceniu“ din istoria recentă a României. Unul dintre semnele ieșirii din impas pe care le prevedea Ion Simuț venind dinspre generațiile '60 și '70, nu dinspre '80 și '90.



Îndată după 1989, proza românească intră, neîndoind, într-un con de umbră. Prim-planul e ocupat de jurnalele detențiilor și de operele cenzurate. Editate acum, au în ele ceva *senzațional*, pe de-o parte, și *îngăduie*, pe de altă parte, care le scade din forța de a cutremura. Cum bine observa altădată Alexandru Vlad, romanele își aveau, toate, „sertarele în subtext, în burta ficțiunii“. Tot acum, se reeditează în tiraje de salon romanele deceniilor șapte și opt, apărute atunci în tiraje de masă. Rezistența lor în timp se datorează tocmai ambiguității bogate la care recurgeau. Aveau în ele și nevoia teribilă de a vorbi, dar și groaza de a o face. Și „ramele“, și „destinul“. Eroii lor nu sunt excepții, ci „imense teritorii părgănite“, adică ființe gânditoare și sensibile ale sfârșitului de mileniu, cu trăsături specifice trăitorilor în societăți totalitare, dar suportând și limitări impuse individului de aiurea într-o lume masificând cu indiferență destine. O Mare Absență, fără nume și contur, resimțită vag cel mai adesea, acut câteodată, pustiește iremediabil omul.

În proza primului obsedant deceniu, devenise posibilă o triplă mișcare: 1. reconstituirea critică a unui trecut recent, tăcut o vreme din motive politice, 2. trimiterea aluzivă, parabolică la un prezent nevindecat, minat el însuși de tare nu mai puțin grave, dar și 3. racordarea la proza interbelică a „scafandrilor sufletului“. Excesul de interpretare și epuizarea fiecărei semnificații în prelungi comentarii alcătuiesc un model de căutare în interior a cauzelor Istoriei. Ceremonialul puterii e descris cu gesticulații regizorale, decalogul puterii – savurat în lungi experimente ficționale. Se „filosofează“, se vorbește enorm. Istoria – exersând „fapte“ la scară, mimată ideologic, uriașă – mizează pe colectivități, împingând pe un plan secund individul și măruntele sale gesturi cotidiene. De la D. R. Popescu la Ivasiuc sau Mihai Sin, de la Buzura și Bălăiță la Constantin Ţoiu, Sorin Titel, Ileana Vulpescu și Gabriela Adameșteanu, asistăm la o încercare disperată de racordare la istorie. Vorbind, indi-

vidul se adaptează, într-o permanentă persuasiune verbală asupra conștiinței, alături de speranța secretă că realitatea poate fi influențată și ea. Preocupată cu precădere de investigarea „adevărului“, proza e măcinată de o iritare subsidiară care anulează definitiv tihna romanului tradițional. Scriitorul pătrunde în zonele obscure ale motivațiilor ultime. El nu afirmă, ci întreabă. Personajele sunt convocate, printr-un artificiu românesc oarecare, într-un spațiu al crizei și urmărite în întreaga lor „nerealitate lumească“, într-un efort febril de verbalizare a inefabilului existenței, detectabil în, prin și dincolo de angrenajul societății. Frecvența personajului-gânditor și narator este o caracteristică a prozei-dezbatere. Forma de apărare a acestui personaj este „continua fărâmițare prin gândire a fiecărei experiențe trăite“ (Alexandru Ivasiuc). El este mai întotdeauna o „ființă pătrată“, colțuroasă, care nu se rostogolește, fără urme și urmări, prin lume: un individ însemnat de istorie, ca eroii lui Constantin Ţoiu. Nu caută confortul cu orice preț, comoditatea cinstei condiționate: „Este comod să fii cinstit și să taci“ (Petre Sălcudeanu). Dimpotrivă, vânătoarea adevărului poate furniza recompense „regale“: „Adevărul are un farmec al său pe care dacă nu-l cauți nici n-ai să-l găsești“ (D. R. Popescu). „Ești ce gândești“ pare să fie emblema sub care se operează radiografia stărilor crizice.

Un impas al genului proteic se poate depăși printr-o rafală rapidă, insistență de proză scurtă. Marile anchete, sofisticatele labirinturi ale conștiinței, crizele, marea vină, ispășirea, răzbunarea, deruta, orgoliile, ierarhiile par să-și piardă eficacitatea. O lungă călătorie devine expresivă pentru prizonier din momentul în care fraza îi conturează/ocrotește mărunta, caldă simțire omenească de acum și de aici. Când realitatea este „perfect“ și definitiv planificată, monotonă, decisă de imperative sociale opace problemelor individului, e necesară o „recondiționare“ a realismului – este ceea ce face mai ales proza scurtă a deceniului opt. O nouă lectură a vechilor semne, o topică inedită aplicată unor segmente banale. Aducerea brutală în prim-plan a cotidianului mărunț simultan cu explozia încântată de sine a inovațiilor formale.

După 1989, proza nu se acomodează din mers deschiderii. Intimidată de nesfârșitele certuri canonice, de noile *teze* și cenzuri, de etalonul *est-etic* aplicat abuziv și fără nuanță, continuă maniera parabolică, atunci când o face, se refugiază în povestirea cu tâlc, atemporală, ori, cel mult, încearcă să se alinieze modei sexului care vorbește. Există deja o generație proaspăt-matură care nu poate înțelege lumea (românească, în cazul acesta) de acum 20 ani fiindcă interpretările mai vârstnicilor nu sunt în stare să se elibereze de apartenență și partinități confuze ori să facă efortul obiectivității neapărat nuanțate. Așa se face că deceniul 9, al doilea obsedant deceniu românesc, nu își găsește încă oglinda potrivită. „Realitatea“ sa nu e încă lucid digerată pentru a deveni materie românească.

Ecluza lui Radu Mareș, roman al ultimului deceniu totalitar, reia instrumentarul și atitudinea romanului obsedantului deceniu. Romancierul-ziarist țese o plasă fină din nenumărate și cumva întâmplătoare și neancorate discuții aluzive și mărunte gesturi abulice. Personajele plutesc în imponderabilitatea vorbelor în doi peri și a gesturilor fără perspectivă. Cartea e, într-o măsură străvezie, autobiografică. Născut în 1941, în Frasin/Suceava, Radu Mareș debutează în *Tribuna* clujeană, în 1959, face Facultatea de Filologie la Cluj (1964), pleacă în Dobrogea și în Moldova, fiind profesor, dar și activist cultural, și revine în orașul transilvan în 1971, ca redactor la *Tribuna*. Are, așadar, neșansa de a rata atmosfera Clujului din perioada celebrei deschideri. Revenirea sa coincide cu începutul lentei căderi, al închiderii. Atât de puternică și fără rest este senzația neîmplinirii, a nepotrivirii de ritm cu lumea în care trăiește, încât atunci când, târziu, călătorește în Italia și scrie *Anul trecut în Calabria* (2002), notează sec: „știu unde și la ce mă întorc“. Nimic nu pare să se fi schimbat, aceeași disperare, aceeași lehamite, aceeași nebunie. Cum bine observa Mircea Iorgulescu, limbajul e ospical, indiferent că se descriu întâmplări dinainte ori de după 1989. Starea de amenințare și disconfortul se perpetuează, lumea nu iese din cenușiu, filmul e voalat. Mereu nepregătit pentru conviețuire și „sălbatic“, prozatorul abia de își îngăduie priviri ațintite pe obiecte și descrieri de o rarefiată plasticitate, închise în ele, nereverberând pentru a sugera un întreg, o lume. Plasa despre care vorbeam rămâne suspendată undeva între realitatea groasă, viscerală a vieții pure și simple și realitatea sublimată, conceptuală, a omului sub vremi. Nu e un roman eseistic și nici unul de violent realism. Înregistrează, adesea resentimentar, totul și transcrie cu o stranie neimplicare angajată. E romanul unei societăți închise, scris cu mijloacele unei societăți închise, sugerând că ficțiunea și istoria nu și-au recăpătat autonomia, că adevărurile sunt încă manipulate. Cartea aproape că putea, cu foarte puține retușuri, să apară și înainte de 1989. Romanul primului obsedant deceniu, în exemplarele sale cele mai reușite, avea acoperire și găsea rezolvări estetice ingenioase care să-i asigure valabilitatea general-umană. În *Ecluza*, viziunea e ostentativ întunecată, cu notații uneori stângace, fiindcă prea obsedate să picteze în alb și negru. Astfel, atelierul personajelor pictori, aflate într-un cartier mărginaș, sunt văzute ca un ghetou, ca și cum situarea lor în centrul orașului e legea societăților democratice. Cutare personaj feminin nu poate trăi o dramă fiindcă e „fiică de activist“. N-am știut niciodată anume că Radu Mareș nu e ardelean, nu era un detaliu care să facă sens în epocă. Am scris entuziast despre cea mai bună carte a sa, *Caii sălbatici*, fără să bănuiesc o clipă că resentimentele sale de moldovean care se simte exilat și nedreptățit sunt atât de puternice și de durabile. În *Ecluza*, ardeleni au parte de descrieri împinse spre caricatură, de răzbunări, în cele din urmă. „Ritmul vieții“ sale e rezumat în jurnalul calabrez: „N-am altă soluție decât să aștept răbdător“. În așteptare pare scris și romanul celui de-al doilea obsedant deceniu. O așteptare care inventariază pedant, cu o grimasă în colțul gurii, file de dosar amânând procesul *sine die*. A se vedea, complementar, și *Manual de simulcere*, eseu din 2003. ■

CELE PESTE două decenii care au trecut de la prima apariție, în 1984, a romanului *Intermezzo* de Marin Mincu (ediția a III-a, revăzută, Iași: Polirom, 2007, postfață de Bogdan-Alexandru Stănescu) n-au alterat prin nimic atractivitatea acestui dialog erotic în formă jurnalieră, scris de către un tânăr filolog cu propensiuni geniale, M., aflat în al 21-lea an al vieții sale cinice, „inutile”, și sportiva A. (Aura), urmărită scripțică într-o evoluție care urcă dintr-o adolescență medeleniană înspre o împlinire erotică pasională, totală, practică însă cu perdelele pudorii trase până la refuz.



M. (Martin: „nume de personaj”, nu de ființă reală, cum i se confesează brutal Aurei la prima lor întâlnire pe holul admiterii de la Filologia bucureșteană) aparține, tipologic, stirpei de genii precoce ale interbelicului românesc, așa cum le găsim în romanele de tinerețe ale lui Mircea Eliade: „sătul că mai trăiește”, „se plictisește de moarte”, are toate răspunsurile la cursuri și la seminarii – unde profesorii și asistenții săi, cu excepția lui Tudor Vianu, ard gazul mocnit –, motiv pentru care ancorează de timpuriu în psihologia orgolioasă a omului superior pentru care toți ceilalți nu sunt decât niște târatoare, așternute la picioarele sale pentru a mai înviora puțin atmosfera.

A. (Aura) trăiește și ea frenezia unicității, dobândită prin socializări relative și, în primul rând, prin sport: campioană la patinaj artistic, învățată din vreme nedreptatea care vine din duplicitatea arbitrilor, dar își arată valoarea, savurând succesul cu frenezie; alpinistă ulterior, împinge pasiunea pentru munte – Bucegii lui Mircea Eliade, în speță – până la abandon și senzualitate, acolo unde pericolul fizic extrem îngemănează viața cu moartea. Fire superioară, ea și ajunge – asemenea lui Cen, din *Condiția umană* a lui Malraux – să își *aleagă* momentul morții, după ce M. o părăsește: de fapt, întreg romanul, compus din două jurnale personale care se intersectează în mod explicit mult după jumătatea cărții, reprezintă o retroactivare narativă posttatanică, o „extragere” a vieții din moarte, ceea ce face ca procedeu să devină de-a dreptul subtil și tulburător.

Dincolo însă de cele două voci narrative, despărțite, între altele, și prin intensitatea diferită a capacității de literaturizare a vieții – așa cum au remarcat majoritatea exegeților din momentul apariției ediției princeps, jurnalul Aurei este mult inferior, sub aspect existențial și literar, decât cel foarte intelectualizat și rafinat al lui M. –, romanul mai propune, din *uf*, și o voce auctorială experimentală, care se construiește odată cu împlinirea vieții erotice a celor doi. Cartea chiar începe, respectiv se sfârșește cu două asemenea texte auctoriale (*Un început posibil de roman*; *Un posibil :fânșit de roman*), din care se cuvine să reținem, în primul rând, virtualizarea implicită pe care o conține fiecare. Asemenea personajelor sale, autorul se experimentează pe sine, urmărind traseele narative alternative ale unei „opere deschise”: Umberto Eco este chiar citat în roman, tot așa cum, la un moment dat, autorul își întrerupe personajele prin introducerea unui de-

sen, ca indiciu al faptului că romanul se compune și din ceea ce transcende textul, așa cum va face mai târziu italianul său preferat prin semioza suporturilor de memorie din *Misterioasa flacăra a ruginii Loana*, unde apar coperti de cărți și de reviste, timbre, ilustrate și postere din epoca mussoliniană etc.

Ca o consecință, asimilarea romanului doar unui efort de *textualizare* umple doar până la jumătate paharul adevărului și, dintre toți exegeții, Ion Bogdan Lefter a formulat, la data primei apariții, adevărul cel mai subtil despre experimentul lui Marin Mincu, spunând că, din indiferent din ce parte am privi lucrurile, intenția explicită a scriitorului a fost aceea de a construi simple *eboșe existențiale*, suspendate la jumătatea drumului dintre autenticismul frust al experienței erotice și dorința foarte umană de a conferi existenței un sens definitiv. Atât M., cât și A. se consumă în nedefinit, în fragmentar: ei nu au destin, ci doar viață, și dacă iubirea lor eșuează – din cauza dezinteresului „faustic” autosuficient și genialoid al protagonistului –, acest lucru nu se întâmplă pe motivul că cei doi nu ar fi făcuți pentru a trăi împreună, ci din refuzul de a împinge dragostea până la consistența palpabilă a unui destin împărțit.

„Experimentul”, adică trăirea vieții în doze mici, compuse din intensități efemere, domină spasmodic cotidianul lui M. Dacă ar fi să formulăm corect, am putea spune că el nu are nici „viață”, ci doar „programe existențiale”, în care se aruncă lucid și cinic, ca un practician dezabuzat de calcule și probabilități, estetizându-și gesturile în felul în care o face protagonistul din *Jurnalul seducătorului* al lui Kierkegaard (sursă citată de altfel des în volum). Primele reverii ale lui M. propun și o ușoară briză de pact mefitofelic, la care personajul aspiră ca utopie concluzivă, din vocație, însă, din nou, sintaxa fausticului se cuvine a fi înțeleasă aici cu precizie, fiindcă nu idei mărețe cere protagonistul de la „protectorul” său (ca-n scenariu clasic), nu accesul extatic și autodestructiv la elementar, la arhaicitate, ca la Thomas Mann, ci împlinire senzuală empirică, așa cum se întâmplă la Goethe.

Un fenomen devine interesant în acest context: om al naturii aspre, dominatoare, incapabil de a concepe viața ca pe o concesie, „faustic” M. împinge multe gesturi existențiale la extrem, *cu excepția unuia singur*, și anume acela al dorinței de moarte. Frenetic al vieții, M. nu este și un extatic al morții, și poate că de aici vine și paradoxul său sentiment de completitudine în prezența pasională A., care trece pe lângă multe sensuri „absolute” ale vieții, ratându-le cu inconștientă, dar nu și pe lângă acela al morții, pe care îl duce până la capăt. Văzând aceste discrepanțe, ajungem în mod necesar și la autentică tipologie a lui M., derivată din gratuitățile estetizante ale lui Lafcadio din *Pivnițele Vaticanului*, fiindcă – așa cum a demonstrat deja Nietzsche – estetizarea existențială este, în sine, ambiguă, ea fiind atât un indiciu al morții dispersive care pune stăpânire pe noi, cât și o rezistență prin artizitate la chemarea neagră, absorbantă a sfârșitului.

Există, în acest punct, și o altă diferență între cele două personaje, pe care exegeții au omis-o dintr-o prea marea dorință de a sublinia discrepanțele de intensitate scripturală dintre jurnalul lui M. și cel al Aurei. Așa cum sugeram în partea introductivă a

acestui text, M. nu are evoluție: romanul îl prinde în momentul de apogeu al cinismului său existențial, concentrat în sintagma „degeaba trăiești”, pe care o aruncă tuturor. În schimb, Aura e prezentată evolutiv, primele notații din jurnal fiind de pe la 14 ani: ea trăiește, din capul locului, plural, metamorfotic, pasiune spre care îl împinge și pe M., care se descoperă la un moment dat personaj fictiv în ochii iubitei sale:

Îi povestesc lui A. câte o întâmplare din copilăria mea [...] Cu această ocazie, constat cum mă complac în a mă transforma în personaj fictiv în fața ei. Întâmplările ce i le rezum sunt reale, dar, de la un anumit moment, are loc o mutație a planurilor, o intrare subtilă în alt spațiu, în care personajul, adică eu, nu mai pot jura că am fost chiar așa și că am comis cu exactitudine cutare sau cutare act. Nu îmi explic de unde vine această pornire de a manipula *materia povestirii*; parcă raportul adevărat nu este cel între mine, cel de atunci (*cel povestit*) și cel de acum (*cel care povestește*), ci între mine și ea, mai precis, între mine și plăcerea ei de a asculta anumite fapte și de a admira anumite nuanțe ale acestor fapte. (Sublinierile îi aparțin autorului – Șt. B.)

Într-un alt loc, același M. se surprinde „jucându-se ca Julien Sorel”, cel din *Roșu și Negru*; altunde, un triumf erotic cu un vârf fantasmatic sugerează jocul din *Focul* lui D’Annunzio, subtil fenomen de estetizare prin decandentă a unei atracții încă interzise protagonistului, care și trăiește iubirea pentru eterica Donatella Arvale prin intermediul unei tragediene. Ce rol are atunci Aura – ne putem întreba – în tot acest mecanism de multiplicare existențială și narativă a protagonistului, dacă altminteri, e de presupus, el s-ar fi închis într-o solitudine neperspectivă, limitativă?

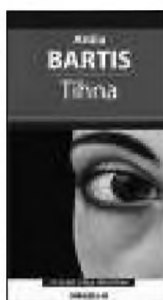
Aici se află, cred, soluția cea mai subtilă a romanului, pe care Marin Mincu o valorifică inclusiv semiotic: „înspăimântat de zidul dintre el și real”, ridicat de falsitatea convențiilor care zădărnicesc orice existență autentică, M. resimte iubirea pasională a Aurei ca pe unica lui șansă de a ieși dintr-o formulă existențială constrângătoare. Femeia apare, în roman, ca disponibilitatea plurală a bărbatului, ca singura lui cale de a deveni – cum ar spune Valéry în *Eupalinos* – „mai mulți” în loc de unul singur, fenomen extrapolat foarte ingenios de către autor și asupra literaturii ca atare, capabilă să acționeze catalitic asupra disponibilităților *feminine* din fiecare dintre noi... Anunțând o nouă sensibilitate culturală, al cărei timp nu venise încă, la noi, la data apariției romanului, *Intermezzo* relatează, în esență, o criză a individuației. ■



Spații sufocante

Bartis János

PROTAGONIȘTII ROMANULUI *Tilma* al lui Bartis Attila (traducere de Anamaria Pop, Pitești: Paralela 45, 2006) stau închiși în lumea lor, nelăsând pe nimeni să pătrundă în zona lor cu adevărat intimă. Momentele cele mai tensionate rezultă tocmai din acele situații în care intimitatea este spulberată de intruși: situațiile în care întrebările nu mai pot fi evitate, necesitând un răspuns; situațiile în care secretele ies la iveală, în care tăcerea este ruptă.



Nu există spații întinse în acest roman: cele mai memorabile scene se petrec în odăi mici, care provoacă o stare de sufocare. Într-un interviu, autorul vorbește despre preferința lui pentru varianta narativă a acestei cărți în defavoarea celei dramatizate. (Piesa *Mama mea, Cleopatra*, inspirată din romanul *Tilma*, s-a jucat cu succes pe mai multe scene.) Diferența este poate legată tocmai de ideea de spațiu: ceea ce în teatru este mai mult de la sine înțeles (deși poate fi deconstruit) – că scena este un fel de cutie – într-un roman este ceva ce trebuie realizat prin tehnică narativă.

Bartis optează de multe ori pentru monotonie. Am spus/a spus – repetă obsesiv naratorul. (Ceea ce, într-o parodie a romanului, a fost împins de către Király Levente până la absurd prin repetiția: „Ce faci, băiete. Sădesc, am spus. Ce, a spus. Ți-am spus, am spus” – Király Levente, *Gy irtok én* [Modul meu de a extermina], Budapesta: Korona, 2004, p. 148.) În această monotonie, în structura repetitivă a frazelor, a situațiilor, a locurilor, interven elementele de surpriză: structurile care păreau închise, imposibil de schimbat, își arată o nouă latură. Lumea creată este dinamită prin dialoguri, gesturi care până atunci erau de neconceput. Astfel, logica romanului este de a determina un set de reguli (absurde) – de exemplu, corespondența fictivă a mamei cu fiica ei, desfășurarea rituală a dialogurilor dintre mamă și fiu, tăcerea Eszterei despre trecutul ei etc. –, care sunt, rând pe rând, abandonate sau încălcate spre sfârșitul cărții. Fără să devină prea accentuată, se conturează și o analogie a deconstrucției acestei lumi prin

referințele la schimbările de regim în Europa Centrală și de Est. Schimbările se produc cam în același timp în spațiile intime și în cele publice. Situația în sine (o mamă închisă în locuință, în perioada schimbării de regim), dar și gesturile, vorbele fiului care produc pentru „audiența” închisă în lumea ei o ficțiune care înlocuiește realitatea, ar putea aminti de filmul *Goodbye Lenin!* Registrul, dar și efectul acestui roman asupra cititorului sunt însă cu totul altele. Dispariția vechilor reguli nu produce aici vreo variantă a euforiei – personajele fiind definite mai mult prin legături personale ambigue, conotând uneori perversitate sau cinism, decât prin alte eventuale apartenențe sociale. Lumea exterioară pare să le preocupe prea puțin (deși polițiile secrete, de exemplu, au rolul lor bine definit în cazul Eszterei sau al lui Andor). Ar putea fi vorba aici de un determinism specific, în care existențialismul (problema centrală a sinuciderii), romantismul sumbru, grotesc (efectul Doppelgänger în cazul gemenilor Andor și Judit), problematica specifică a psihanalizei clasice (relația oedipală mamă-fiu) și minimalismul de la sfârșit de secol 20 (prin limbajul adoptat) se îmbină. Locațiile sufocante amintite (locuința familiei Weér, plină cu decoruri din diferite piese de teatru, colecția de păsări cu aripile rupte din dulapul prostituatei etc.) au desigur o simbolică anume, dar fără o semnificație vădit alegorică, aceste semnificații rămânând oricum în plan secund. Imagini puternice rămân întâmpărite în mintea cititorului, dar acestea marchează mai mult o (sumbră) stare de spirit decât un sens anume. Într-o recenzie a cărții, Láng Zsolt remarcă faptul că logica romanului este cea a vârtejului care absoarbe totul, creând legături prin intermediul unor nume (Rebeka este numele mamei, al prostituatei care își numește la rândul ei și păsările așa, este numele adoptat de sora lui Andor în exil etc.) sau gesturi (felul în care Andor trebuie să sune la ușa Evei Jordán este identic cu felul în care sună la ușa locuinței proprii). Logica vârtejului nu este însă logică de fapt, mai mult o forță de necontrolat – astfel, nici sensurile nu sunt controlate în vreun mod ideologic.

Romanul *Tilma* se înscrie astfel într-o tradiție a prozei maghiare în care existența periferică (să ne amintim de scenele din barul Perla Balcanilor, din camera prostituatei, din gările de provincie etc.) este surprinsă cu o acuratețe deosebită, fără patetism, dar deschizându-se spre dimensiunile tragicului (aspect ocolit de cele mai multe ori în postmodernismul maghiar). Prozatori ca Mészöly Miklós, Bodor Ádám sau Krasznahorkai

László au făcut explorări pe acest tărâm al existenței periferice, cu rezultate memorabile. Volume ca *Film*, *Sinistra körzet* (Zona Sinistra, apărută de curând și în traducere românească) sau *Sátántangó* (Tangoul satanic) au devenit puncte de reper deja în canonul literar maghiar, deși proza mai experimentală al lui Esterházy Péter, Garaczi László, Németh Gábor și alții a dominat prima jumătate a anilor nouăzeci. Bartis poate fi considerat deci exponentul unui tip de proză care a devenit poate mai vizibilă (în lume și în Ungaria deopotrivă) după premiul Nobel obținut de către Kertész Imre. Este vorba de o proză deschisă către dimensiuni etice fără a fi normativă într-un sens restrictiv. Naratorii tipici din aceste proze nu se disting deloc prin a fi instanțe morale care s-ar situa deasupra lumii privite. Dimpotrivă: forța romanelor amintite este obținută de cele mai multe ori prin narațiunea interioară lumii prezentate. Critica literară maghiară a categorisit aceste romane ca aparținând unei modernități târzii, care este marcată desigur și de scepticismul legat de limbaj și de posibilitatea construirii unui ego monolitic. Aceste proze au vizat adesea întâmplări din trecut sau și-au construit o realitate abstractă, alternativă. Romanul lui Bartis Attila arată că acest tip de limbaj și percepție se potrivește cât se poate de bine cu lumea de tranziție din jurul schimbărilor de regim din statele Europei Răsăritene. Reușind o abordare arhetipică a unor evenimente cotidiene, a unor „legende urbane”, Bartis menține profunzimea prozei existențiale și într-un cadru de actualitate. Sensibilitățile postmoderniste nu lipsesc nici ele: „Zile-n șir ești palidă ca peretele din cauza unui simplu control” – îi zice Andor Eszterei la un moment dat. Răspunsul Eszterei mută dialogul la un alt nivel al reflecției: „Altădată ai comparații mai bune” (p.166). Nu este singurul episod în care limbajul își arată mecanismul de funcționare – este de reținut în acest sens și povestea cu numele barului Perla Balcanilor (p. 102-104).

Tilma este în acest roman o stare dorită, stare care nu se realizează însă. Naratorul nu se menajează: arată unele moduri de viață paralele, dar arată și faptul că aceste vieți alternative sunt imposibil de trăit pentru el. Pentru Andor nu există cale de ieșire din situația creată. Pentru alții, poate. Logica romanului este legată tocmai de conștiința care nu vede cale de ieșire, făcându-ne să simțim pe pielea noastră această imposibilitate, nu numai să o „înțelegem” de la distanță.

Cărți primite la redacție



- Mircea Vasilescu, *Europa dumitale: Dus-întors între „noi” și „ei”*, Iași: Polirom, 2007.



- Mihai Dinu Gheorghiu, *Intelectualii în câmpul puterii: Morfologii și traiectorii sociale*, Iași: Polirom, 2007.



- Carol Iancu, *Alexandre Safran: Une vie de combat, un faisceau de lumière*, Université Paul Valéry – Montpellier III, 2007.



- Oleg Garaz, *Territoria*, Cluj-Napoca: Limes, 2007.



Norman Manea

Marta Petreu: *Dragă Norman Manea, călătorești în Peninsula Iberică, în Spania. Ești un „buligan“ în țara lui Don Quijote. Te rog să spui, pentru cititorii Apostrofului, cu ce ocazie ai ajuns acolo.*

Norman Manea: Călătoria în Spania era programată ca parte a unui traseu mai lung, cuprinzând și participarea la o conferință la Ierusalim și la sesiunea de primăvară a Academiei de Arte din Berlin. Am renunțat la ultimele două etape – mi se părea prea obositor – și mi-am dat seama, în Spania fiind, că a fost o decizie înțeleaptă. Am fost invitat în Spania de Editura Tusquets, cu ocazia apariției unei noi cărți a mea în spaniolă, și de Centrul de Cultură Contemporană din Barcelona, la conferința internațională despre populism. La Editura Tusquets am avut o discuție cu directoarea, doamna Beatriz de Moura, despre viitoarele mele apariții în Spania. La Centrul de Cultură Contemporană, fusesem solicitat să rostesc așa-numitul „key-note address“, alocuțiunea de deschidere, dar nu prea aveam chef de discursuri academice, așa că am propus să fiu interviuat public pe această temă. Am avut deci o conversație, în cadrul conferinței, cu domnul José María Ridaó, fostul ambasador spaniol la UNESCO, despre „Populism vs. Democrație“. Am fost și la Madrid, unde am vorbit la Institutul Cervantes despre „Limba exilată“. Introducerea serii a aparținut Ioanei Zlotescu, o binecunoscută „spaniolistă“ (editoarea seriei de multe volume De la Serna și fosta directoare a Institutului Cervantes din București). În cursul șederii în cele două orașe (sau, ca să respectăm actuala atmosferă spaniolă, să zicem în capitala catalană și în cea castiliană), am avut, de asemeni, convorbiri cu ziariști de la principalele ziare și reviste culturale spaniole, *La Vanguardia*, *El País*, *ABCD*, *Rivista del Occidente* etc.

M. P.: *Înțeleg că volumul tău, Întoarcerea buliganului, care a avut succes european, a ajuns în Cervantes-land, cum spui tu. Ești mulțumit de traducere, cine a făcut-o, la ce editură a apărut, ce fel de editură e etc.?*

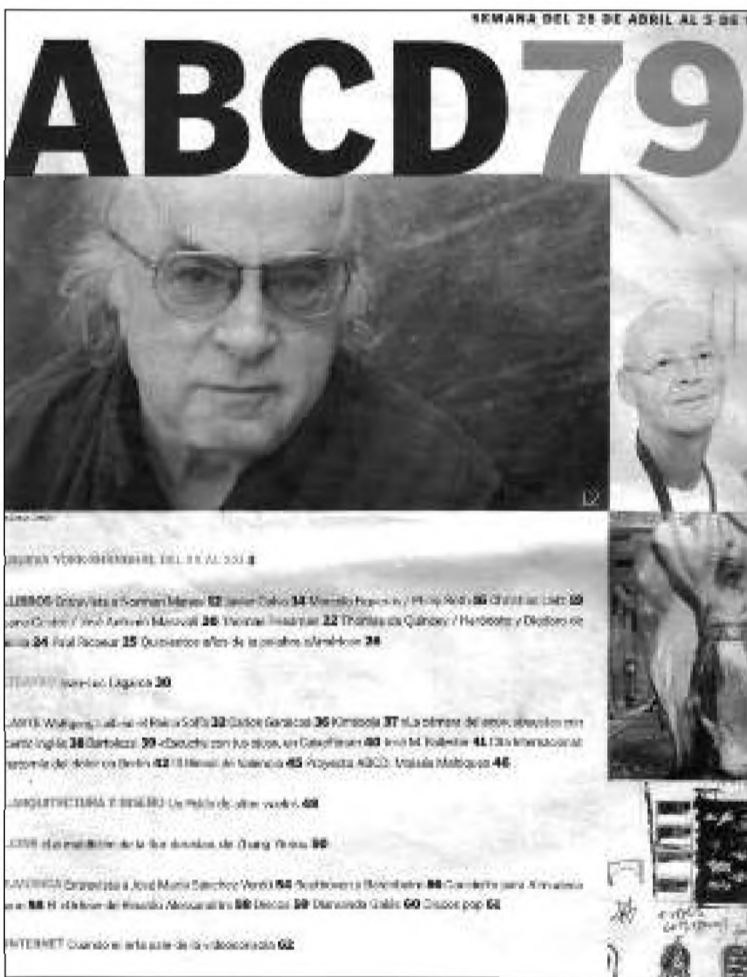
N. M.: *Întoarcerea buliganului* a apărut la Tusquets în 2005 și a fost aleasă de *La Vanguardia* drept cea mai bună carte străină a anului. În 2006 a apărut *Despre Clovni: Dic-*

tatorul și Artistul, iar acum, în primăvara 2007, a apărut *Fericirea obligatorie*. Editura va continua programul, în anii următori, cu reeditarea *Plicului negru*, publicarea volumului de eseuri *A cincea imposibilitate* și a unui volum de proză scurtă. Din câte mi s-a spus, traducerea este excelentă și se datorează domnului Joaquín Garrigós, actualul director al Institutului Cervantes din București. Tusquets este o editură prestigioasă, printre cele mai respectate și bine cotate din Spania.

M. P.: *Îți pun o întrebare patetică, ridicolă: ce anume din cultura românească a pătruns acolo? Ai avut ocazia să vezi vreo carte românească*

dar foarte bună editură, conținând *Întimplări în irealitatea imediată* și *Vizuina luminată*. Jurnalul lui Sebastian în spaniolă a avut mare succes, curînd va apărea și *De două mii de ani*, pentru care am scris prefața. La concurență cu Nae Ionescu, s-ar zice... Cărțile românești ar trebui căutate, mai curînd, în biblioteci, cred, decît în librării, căci astăzi librăriile nu mai expun decît apariții relativ recente. Cartea mea recent apărută putea fi însă văzută, da, în librării.

M. P.: *Spune-mi cum e lumina în „Iberia“... spune-mi ce ai văzut acolo, în ce muzee te-ai dus/v-ai dus cu Cella, povestește-mi ceva despre călătoria voastră...*



• Coperta revistei spaniole ABCD, număr pe aprilie-mai 2007

în vreo librărie? (Eu, cînd mă duc în străinătate, caut în librării și, după cum știu, și în biblioteci cărțile autorilor români... și nu le prea găsesc...)

N. M.: Excelentul traducător care este Joaquín Garrigós a asigurat prezența în peisajul cultural spaniol a vreo 20 de volume traduse din românește. Printre scriitorii traduși sînt Mircea Eliade, Sebastian, Cioran, Blecher și alții. Editura Tusquets îl publică pe Cioran, sînt deja vreo șapte volume Cioran apărute, cred. Le-am propus și alte nume românești, sper să aibă ecou...

Am primit, în seara cînd am vorbit la Institutul Cervantes din Madrid, un superb volum Blecher, publicat în Spania la o mică,

N. M.: Gazdele mele spaniole mi-au asigurat condiții de zbor foarte bune, ceea ce a redus din obișnuita oboseală a unei aventuri transatlantice. Zilele au trecut repede în Spania, ne-am simțit bine. Lumina primăverii iberice este superbă, atmosfera străzii și comunicarea umană sînt cordiale, relaxante. Fără a avea efuziunea italiană, ospitalitatea spaniolă este caldă și vibrantă. Vorbînd, în dialogul despre „populism și democrație“, despre actuala situație politică îngrijorătoare din Polonia, am glumit, spunînd că nu sînt deloc sigur că vocea din parlamentul polonez care cerea ca Isus să fie proclamat „regele Poloniei“ a fost inspirată, căci nu sînt deloc sigur că Isus ar fi încîntat de o asemenea perspectivă. Isus era o mediteranean, Polonia are o climă rece și nu foarte atrăgătoare... La Madrid, am fost la muzeul Thyssen și la Prado, unde am văzut și expoziția Tintoretto, la Barcelona am locuit vizavi de catedrala principală, dar am văzut din nou și Sagrada Familia, barocul contorsionat și tenebros al lui Gaudí, Muzeul Picasso, fostul cartier evreiesc, celebra strada La Rambla, portul, La Pedrera (Casa Milà). Mi-aș dori să revin oricînd în Spania, să văd Andaluzia, Galicia, să-i revăd pe tînărul Picasso, pe Miró, pe Dalí și pe Velázquez, să-l întreb pe Don Quijote ce crede despre modernele mori de vînt ale spectaculosului haos contemporan. Dar senectutea zîmbește sarcastic la asemenea visuri.

Interviu realizat de

Marta Petreu



„Tot ce e înăuntru e și în afară”

Gelu Ionescu

CEEA CE scrie Ion Vianu (lăsând la o parte cele două romane apărute, făcând parte dintr-un ciclu anunțat) se încadrează în „specia” numită eseistică. Mă gândesc, iau în discuție trei cărți: *Stil și persoană* (1975), *Paramnezii* (2005) – cu multe proze avînd un dominant caracter epic-reflexiv – și foarte recentul volum intitulat *Blestem și Bindecuvântare* (2007), apărut la Biblioteca Apostrof. Între ele s-ar mai putea lua în discuție și texte cu caracter politic, unele redactate pentru „Europa Liberă”, altele publicate cu diverse alte ocazii. Un ton eseistic apare uneori și în bine-cunoscutele *Memorii în dialg* (1994) cu Matei Călinescu – una din cele mai interesante scrieri memorialistice dintre multele care au apărut după 1989. (Nu știu dacă am mai scris-o, în orice caz am gândit-o adeseori: această „conversație” m-a stimulat și pe mine să concep și să redactez memorialistica din *Covorul cu scoționi*.) Gîndindu-mă la încadrarea între genuri și specii a volumelor sus-menționate, am ajuns la o „definiție”, cu siguranță incompletă, probabil sugerată de alții înaintea mea: astfel, dacă istoria literară năzuiește să producă judecăți și ierarhii definitive, dacă studiul critic tentează să interpreteze cît mai complet și mai întemeiat opere, dacă critica de întîmpinare oferă o primă selecție, un discurs scurt și concis al puterii (înțelegînd prin asta și recomandarea vandabilității unei cărți), atunci vîd în eseu, înainte de orice, o specie ce invită la *dialg*, chiar îl presupune (mai mult implicit decît explicit), care invită la o divagație geamănă cu aceea care a fost practicată de un autor. Există în *Stil și persoană* o frază care ar putea fi chiar motto-ul sau „arta poetică” a scrierilor recente: „Visez la o cunoaștere care să nu fie nici literar-artistică, nici științifică – nici ficțiune, nici eveniment – ci și una și alta, împingînd reportajul vieții interioare de la veritabil la verosimil, dîndu-i un înalt grad de exemplaritate” (p. 55). Adăugînd și definiția paramneziiilor ca fiind „închipuiri luate drept amintiri” sau „amestec de închipuiri cu amintiri”, ne situăm, în chip definitiv, în sfera eseului – sau a eseisticii – încă de la „definiția” dată de Montaigne; cu alte cuvinte, gînduri asupra vieții, lumii sau a cărților lor, deci... a amintirilor și închipuirilor adunate, meditate spre a le aduce la verosimilitate, tînzînd la exemplaritate.

Între *Stil și persoană* și recente culegeri de texte există o continuitate evidentă, dar și un alt ton, o altă dimensiune a gîndiri



rii și exprimării. E de observat că, fapt cel puțin semnificativ, între prima carte și celelalte două recente, autorul lor își trăiește fundamentală experiență a exilului, cam un sfert de secol. Stilul și persoana sînt oarecum aceleași; dar înălțimea expresiei și adîncimea gîndurilor s-au stabilizat în amploarea unei grave, dar deloc patetice meditații, pretextul unei teme abordate nefiind deloc întîmplător. Marile teme ale acestor două cărți, *Paramnezii* și *Blestem și Bindecuvântare*, sînt cam aceleași: moartea și murirea, „mitul” tatălui, simboluri, reveniri, comentarii și concluzii privitoare la propria traiectorie profesională, medicală – și anume psihiatria și psihanaliza (deloc redusă la înțelesul strict freudian). Ion Vianu nu scrie din „cărți”, ci dintr-o vocație a meditației pe care o plasăm pe o simbolică verticală, cum spuneam: înălțimea subiectului și a tonului la un capăt, la celălalt adîncimea temei, a reflecției. Între ele nu e loc pentru banalitate, loc comun sau poză emfatică – Ion Vianu are un stil de adresare, de concepere a textului care ignoră redundanța, fără a fi didactic sau monoton. Există însă și nenumărate fraze memorabile care sînt „produsul” unei lungi gestații; citez aproape la întîmplare: „Creștinismul este cea mai îndrăzneată încercare de-a uzurpa absolutul autorității paterne” (p. 51) sau „Tot ce învîșă despre viață transformă nu numai chipul universului și al ființelor vii ce-l locuiesc, ci și al celor dispărute” (*Paramnezii*, p. 76), sau „Dragostea e o acțiune ce paralizază. Visul e o pasivitate care dă ghes” (*ibid.*, p. 41).

Originalitatea acestor eseuri vine și dintr-o direcție care este în literatura română total inedită – și anume din direcția experienței medicale, psihiatrice, deci a unei îndelungate familiarități cu analiza, cu prezența inconștientului în viața noastră, cu psihanaliza – importanța acestei dimensiuni a vieții noastre fiind aproape total ignorată nu numai de instrucția elementară, dar chiar și de majoritatea intelectualității, eseurile despre actualitatea lui Freud, despre Jung, Sacher-Masoch sau Winnicott îndeplinesc deci și o funcție informativă. Demersul analitic aplicat este poate cea mai pasionantă și personală parte a eseisticii lui Ion Vianu, cea inspirată din textele biblice sau din dramaturgia antică ateniană; mă refer la titluri ca: *Blestem și Bindecuvântare*, care a dat și titlul cărții, sau la *Antigona, o disidentă, Sine autentic și sine fals, A un-prezecea poruncă, Întrebări pe care mi le pun*. Cît despre reflecțiile autorului asupra lumii contemporane și a viitorului ei, ele au nu numai justetea observației, ci și pertința ei pesimistă: căci viața dominant colectivă, invazivă reduce amploarea vieții interioare, o diluează. Viitorul pare a ne pregăti ceea ce Ion Vianu numește „o lume constituită exclusiv din suprafețe” (p. 77).

Mă întîlnesc întru totul cu aceste idei care ne fac cel puțin melancolici pe amîndoi.

Așadar, o gîndire și o exprimare care-ți satisfac așteptarea, care nu te inhibă; calitatea intelectuală a eseisticii lui Ion Vianu nu e tentată nici de o erudiție pretențioasă și nici de divagația nemotivată, ca o formă de exhibare a inteligenței. Suita ideilor este strictă, directă și clară; cînd apar ambiguitățile, ele sînt în primul rînd semnalate de autor. Dacă în *Stil și persoană* divagația și interpretarea porneau, de cele mai multe ori, de la literatură (Gogol, V. Woolf, Kafka sau Urmuz), în recente volume, la care m-am referit mai sus, nu interpretarea din punct de vedere literar, exegetic este țintită, ci ideile, „miturile” sau simbolistica adîncă, tipologia – Faust, Don Quijote sau Oedip – fiind doar argumente, și nu o finalitate a ideii. Nu e de mirare că lecturile lui Ion Vianu se întind pe multe „suprafețe” – literatura, psihiatria, filosofia istoriei, filosofia fiind cele mai importante, la care se adaugă curiozitatea sa pentru magie, alchimie, pentru „mister” (la urma urmelor, ce e mai misterios și fascinant, profund tulburător, deseori incomod, decît „înțelegerea” inconștientului uman, dar și a aceluia colectiv, înțelegerea „omului lăuntric”, care rămîne un fel de titlu generic pentru eseistica lui Ion Vianu).

Meditația pornind de la închipuiri sau amintiri, de la texte celebre – în primul rînd *Cartea facerii* din *Vechiul Testament* –, de la moravuri, întîmplări, oameni, fapte, gesturi sau gînduri pare a fi „starea” cea mai adîncă a autorului, un exercițiu rareori abandonat; de unde și cea solemnitate a „ritualului” ce-o certifică scrisul, textul său. E prea simplu să vezi în acestea numai o „continuitate” de la tată la fiu – de altfel, „mitul” tatălui nu evită deloc situația strict familială. Să mai spunem că, implicit sau explicit, ideile ce le conțin aceste texte sînt expresiile unei „vocații”, aceea de a lua în discuție și demonta țaria locurilor comune de care e plină existența noastră, a tuturor?

În fine, n-am făcut în cele scrise mai sus decît să semnalez unele... suprafețe care sînt expresiile unui adînc; cititorul acestei cărți nu poate fi decît un om cu o serioasă cultură și cu un real interes pentru misterele vieții și ale morții. Pe acesta îl avertizez – și în asta constă, la urma urmei, rostul acestor însemnări – că va greși dacă nu va lua în considerație vocația spirituală, chiar religioasă – deși greu de definit – a autorului în discuție, precum și dacă va pune acest discurs pe seama unei seninătăți olimpice. ■

Poeme de GELLU DORIAN

Racul

Cînd vine să te vadă, ochii ei privesc prin tine la celălalt
despre care vei afla mult prea tîrziu,
cînd lumea își va fi spălat deja rufele în apele tulburi
ca retina din care s-a născut,
mîna ei va secera trifoiul din spatele ochilor tăi,
acolo unde adormei chipeș și uitat ca firul de ață în trupul
luminării

niciodată aprinsă,
somnia în care creșteai te va lipi de pămînt,
preș sub care vor roi îngerii cu fețele speriate,
după care te vor scoate felii de piine
molfăite în gura copiilor ei care
cînd vor veni să te vadă
vor privi prin tine la celălalt, adus să te înlocuiască,
luminare arsă într-un întuneric încins,

la miezul nopții se va trezi și te va scutura pe fereastră,
tălpi negre vor icni de plăcere
cînd îți vor simți pielea scrisă de mîinile crescute de-a valma
printre zilele tale din care n-ai mai rămas
nimic,
ea se va simți bine în trupul tău pe care îl va înghiți
cu plăcerea cu care florile devin mormintele albinelor moarte,
apoi te va ridica și-ți va arăta cutele în cearșaful din care
ai fost aruncat, iar în locul tău tolănită
umbra celuiilalt plină de sînge scîncind
pe care în zori va trebui să o porți după tine
peste toată ziua deschisă ca o rană în care te-ngropi,

celălalt te va privi și va vedea din tine
numai ceea ce-i va conveni,
poți închide ochii atunci și vorbi
pînă ce nu veți mai auzi nimic –
las-o să-ți ia capul și să-l facă
țărîină,
mîinile să ți le cearnă peste
rochiile ei aruncate prin cer,
restul trupului să ți-l învelescă
în vorbe soioase
lăsate prin gura țîrgului ca
într-un coș de nuiele
solzii de pește prin care au cîntat
apele,

cînd va veni să te vadă,
nu va mai fi ea, ci cealaltă...

Ușa

Ce-am crezut că se întîmplă în
spatele ei
mi s-a arătat,
fusesse multă vreme noapte
dincolo,
doar vești ponosite veneau să-mi
explice întunericul ca pe o carte
din care săreau literele și cuvintele
rămîneau cariate ca dinții în gura în
care doar limba știa
să descifreze totul mușește,

toată taina era o burtă de cal troian în
care trupurile erau degerate
și delestate pe un pămînt arid
din care nu va răsări decît pirul
ca niște săbii înfipite în aerul vlăguit, fără sînge în el,

trasă dinspre afară
scîrțîia și devenea scutul peste care eram întins
ca un fumător pe masa unei cîrciumi părăsitate –

acum cîntă altfel, mi s-a spus,
te vor asculta pereții cu urechile clăpăuge ca ale oligofrenilor
din orfelinate
scoși primăvara la aer după o iarnă
în care igrasia le-a înverzit pielea plină de bureți
ca în poienile burdușite de mierle,

sau taci,
nimeni nu-ți cere mai mult decît să faci ce vrei în fața ei,
atîta timp cît ei nu sunt acolo
și nu-ți spun ce să faci,

cînd se închide și rămîi în spatele ei
țîpă să gîtui singurătatea de cum se naște,
fă din ea zăvorul pe care-l tragi zilnic
ca pe un fermoar după care crezi că se ascunde femeia
în care vrei să intri
mut și trecut printr-o mie de ploii –

de o mie de ori pe zi trece prin ea vuietul lumii
și tu nu-l auzi...

Saltul

Nimeni nu-și plimbă odată cu el, singur,
cîinele care scheaună într-o lesă cu mărgele
ca mătăniile călugărilor –

toată viața l-am crescut cu speranța că nu va turba
chiar în ziua cînd voi ieși să privesc lumea în ochi
ca pe un calendar prin care am trecut pînă acum
de cincizeci și trei de ori prin ziua morții
ca printr-o poartă mereu deschisă,
ea stătea acolo și privea în pămînt ca în trupul meu trecător
ca ploile, seceta și vînturile,
deșertăciune care scotea zgomote, zurgălăii
sub coamele unor cai nevăzuți –

de atîtea ori am înviat,
de atîtea ori mi-am lăsat mormîntul gol,
de atîtea ori am fost părăsit și vîndut pe arginți
falși –

niciodată nu mi s-a spus că eu sunt cel ce
va muri cu adevărat
ca într-un salt acrobatul sub cupola de circ
mare cît bolta cerească –

nimeni nu latră cînd este
scos din viață
ca dintr-o grădiniță copilul
aruncat în stradă
sub harponul hingherilor,
din genunchi se ridică la cer
numai în văzul lui,
ceialți rămîn să se muște pe
furate

gonind într-o turmă biciuită de
ochiul deschis ca o rană
pe pielea nesfîrșită a cerului,
rostogolit din salt, tace și din tăcerea lui
se înfruptă ceialți
fără să știe că mîine vor avea în stînga și-n
dreapta

un pustiu ca un cearșaf sub care vor așipi
la nesfîrșit –

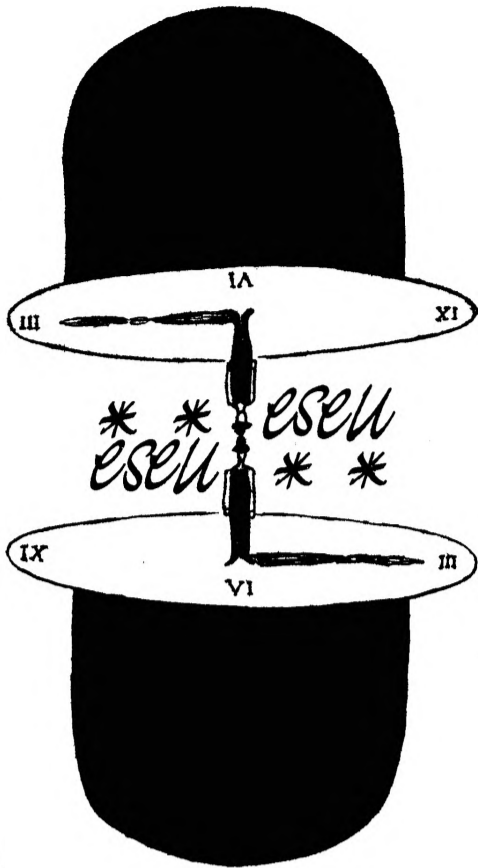
nici nu știi cînd totul devine o gaură pe care o sorbi
odată cu tot cerul în care intri.



• Desen de Gabriela Melinescu

Fotografiile familiei *Mann*

Alina Andrei



ÎN VARA anului 1950, tânărul pe atunci Carlos Fuentes cina la restaurantul hotelului Baur-au-Lac, din Zürich, aflat pe malul lacului. După ce și-a despăturit șervetul, a înconjurat cu privirea sala cu lumini tremurătoare, cristaluri și necunoscuți rafinați mânători de tacâmuri de argint. La o masă învecinată a zărit trei doamne ce cinau în compania taciturnă a unui domn sobru, în etate, „drept și elegant ca șervețelele apretate“. Părea de peste șaptezeci de ani, purta un sacou alb, cravată, iar cu degetele prelungi tranșa minuțios un fazan rece. Fript. Bărbatul i s-a părut a fi mândru și milităros, în ciuda oboselii care i se citea pe chip. Într-un târziu l-a recunoscut. Era Thomas Mann. După cum avea să mărturisească despre sine peste zeci de ani într-un eseu, pe atunci Carlos Fuentes era doar un tânăr student mexican, „cu multe lecturi în spate, dar și cu toate stângăciile din lume“. Din timiditate, nu i-a vorbit. A doua zi l-a revăzut, păstrând aceeași tăcere plină de sficiune și curiozitate lacomă. Privit, autorul nuvelei *Moarte la Veneția*, la rândul lui, urmărea avid un tânăr ce juca tenis. Un „Apolo al sportului alb“, cum spunea observatorul. „Mann nu-și putea lua ochii de la acel băiat, iar eu nu puteam să-mi dezlipesc privirea de pe chipul lui Mann“, povestea Fuentes. Și-a amintit pe dată de tristul și pateticul bătrân Aschenbach, de pe plaja Lido, îndrăgostit fără de leac de tânărul Tadzio. De data aceasta Tadzio era încarnat într-un angajat al hotelului, chelnerul Franz, ce-și permisesese pentru câteva minute să joace tenis, ca apoi să servească clienților budinci galbene și rațe în sânge. Fără îndoiala insinuării, Fuentes spunea de-a dreptul că septuagenarul câștigător al premiului Nobel pentru literatură, întocmai ca și personajul său celebru, tânjea admirând tulburat farmecele tânărului „Apolo“. La 20 de ani după scena din Zürich, scriitorul mexican se afla pe plaja Lido, unde l-a văzut pe Visconti filmând *Moarte la Veneția*.

O fotografie din 1881 mi-l arată pe Thomas Mann în pruncie. Mic și încrunțat, cu privirea căș spre dreapta, undeva în afara

cadrelor. E în pantaloni scurți și ghete, așezat în decorul artificial din studioul fotografic. Pe la vârsta de 30 de ani își amintea cu duioșie malițioasă de jucăriile copilăriei, în mod special de un ponei roșcat împăiat, pe care-l iubea cu tandrețe pentru blana, copitele și nările acestuia. Despre mama sa, Julia, spunea că era din cale afară de frumoasă, cu o ținută tipic spaniolă, cu caracteristici pe care le-a regăsit mai târziu la dansatoare celebre: „tenul de fildeș specific Sudului, un nas nobil sculptat și cea mai atrăgătoare gură pe care am văzut-o vreodată“. Într-o fotografie făcută în anul 1879, frumusețea de care pomenea se poate doar bănui. Vag. Julia Mann pare o mamă burgheză, tipică pentru acele vremuri, virtuoaasă și calmă, cu rochia strâns închisă la gât, părul ridicat într-un coc voluminos, greu. Chipul înțepenit în așteptare. Lipită de ea era mezină care îi purta numele de botez, iar lângă băieții, Heinrich și Thomas. În 1885, Thomas a fost fotografiat din nou cu frații săi. De data aceasta din fotografie lipsește mama, apărând o altă soră mai mică, Carla, cea care la maturitate avea să se grăbească spre moarte sinucigându-se. Cealaltă soră, Julia (alintată Lula), ce aici e destul de mare să poarte botine lungi, dar și destul de mică cât să țină strâns o păpușă plină de dantele și volane, peste ani avea să-l ajute pe Thomas la documentarea pentru *Casa Buddenbrook*. În septembrie 1897 i-a trimis o epistolă de 28 de pagini cu amintiri spumoase despre mătușa lor Elisabeth, cuvinte care au apărut aproape în totalitate în roman, cu mici modificări. Tineri și încă strâns uniți de-o afecțiune puternică, Heinrich și Thomas au mai fost fotografiați în jurul anului 1900. Fratele cel mare e în picioare, văzut din profil, cu o mână în buzunar, uitându-se în jos la Thomas, care stă pe un scaun cu ochii în retinele celor care au privit fotografia de-a lungul anilor. Amândoi sunt îmbrăcați elegant și lejer în același timp și au mustați stufoase ca niște bucăți groase de postav. Un an mai târziu, Thomas îi povestea fratelui său, într-o epistolă, despre vizita pe care intenționa să-o facă la fotograf, cu romanul *Casa Buddenbrook* în brațe, proaspăt tipărit. „O să mă duc la fotograf să-mi fac o poză cu mâna dreaptă în jiletca fracului și cu stânga sprijinită pe cele trei volane; după care, în fond, pot să cobor liniștit în mormânt. – Nu zău, e bine că va ieși totuși la lumină cartea asta!“ N-am văzut cu ochii poza de care pomenea în scrisoare, însă o pot vizualiza limpede în spatele lor, adică în cutia craniană.

Peste 20 de ani, într-o zi ploioasă, s-au lăsat fotografiați în stradă, pe caldarâmul umed. Sunt mai împliniți la trup, respectabili, acoperiți de pardesie groase și pălării cum nu se mai văd decât în filme, la teatru

și, desigur, în albumele de familie moștenite de la bunici. Heinrich are papion, Thomas cravată. Amândoi privind spre fotograf ca pentru câteva secunde, probabil reluându-și apoi convorbirea întreruptă. Instantaneu surprins după o perioadă lungă în care relațiile dintre cei doi frați se răciseră din cauza controverșelor politice. Heinrich publicase deja romanele care l-au făcut celebru, *Profesorul Unrat* și *Între rase*. Primul avea să fie ecranizat sub numele *Îngerul albastru*, filmul care a transformat-o pe Marlene Dietrich într-o divă misterioasă cu voce aspră, gâdilitoare. Mulți ani mai târziu, Heinrich avea să scrie piesa *Actrița*, inspirată de tragedia surorii sale, Carla, care în fotografia făcută în 1885 stătea rezemată într-o rână de Julia-Lula, imediat lângă frații mai mari, Heinrich și Thomas. Bondoacă și serioasă, cu bretonul până la sprâncene. Așa arăta pe atunci, când nu se știa cum avea să se sfârșească din prea multă (sau prea puțină) dragoste.

Pentru un privitor oarecare, grăbit, fotografia din anii '20 nu are nimic special. Doi frați pe stradă, cu pantofii lipiți de caldarâm și pleșcăitor, cu o umbrelă văzută vag în spatele lor, ținută de o trecătoare surprinsă în mișcare (precis i-a foșnit fusta, dar nu se aude din hârtie). E o poză banală, însă un vicios în ale lecturii va număra cei șase nasturi de pe pardesiul (sau paltonul?) lui Thomas Mann, îi va privi îndelung bastonul atârnat lejer de mâna băgată în buzunar, nu va neglija nici pălăriile celor doi, nici strada, încercând să ghicească unde anume se aflau și de ce, ca și cum ar avea noimă. Adevărul este că dacă ar fi avut cincini, și nu șase nasturi, n-ar fi fost nicio pagubă pentru mine, micile amănunte intime de asemenea natură având importanță doar pentru acele persoane care n-au pace până nu ating cu mâna lor pantalonii lui Henry Miller, condeiul lui Cehov ori biroul la care a trudit Balzac.

Pe un alt caldarâm, poate că în aceeași iarnă, Thomas a fost fotografiat împreună cu soția sa, Katja, deja cu chipul veștejit de trecerea anilor, înfoliată în haina largă de blană, cu pălăria-clopot trasă bine pe frunte și pe urechi, după cum cerea moda vremii. El ține picioarele cochec încrucișate și-o servietă mare în mâna stângă. Cea dreaptă e strecurată după brațul soției. Katja fusese o splendoare. Un portret din 1905 (anul căsătoriei) o arată fragedă și tăcută, plină de moliciune la trup și mai presus de toate liniștită ca apa unui puț adânc. Una dintre rarele femei care poate avea privirea captivă cu ceva moale, dar și, în aceeași clipă, aristocrată; învățată din pruncie să-și plimbe degetele pe clapele pianului fără să-și îngrozească musafirii, să urmărească cu tact abu-



• Thomas Mann și Katia Mann

rul țâșnit din ceașca de cafea – când s-a comiso gafă –, să citească Goethe înainte sau după sindrofii.

O altă fotografie preferată cu familia Mann este cea în care apar doi dintre copiii lui Thomas, și anume Erika și Klaus, pozați în anul 1927. Zâmbesc din toată inima, au mere pe jumătate mâncate în mână, lăsând să se ghi-cească cotoarele, băști cu ciucuri pe cap, identice. Sunt îmbrăcați de stradă (ea în pardesiu deschis la culoare, el în costum elegant), stau jos, strâns lipiți și par de-o veselie molipsitoare. Arată ca două staruri din epoca de aur a Paramount-ului, plecate incognito într-o stațiune din Alpi sau la Monte Carlo, înduplecate de-un fotograf neobrăzat, dar simpatic, să pozeze pentru rubrica de mondenități. Într-o zi oarecare din anul 1933, Erika și Klaus au telefonat părinților aflați în străinătate să nu se mai întoarcă în Germania, alarmați de amenințările naziștilor. Pe 10 mai 1933, la Berlin, au fost arse peste 20.000 de cărți „decadente”. S-au transformat în cenușă romane de Thomas și Heinrich Mann, precum și de Hemingway, Erich Maria Remarque, H. G. Wells, Stefan Zweig, Jack London, John Dos Passos și mulți alții. Fotografiiile publicate în presa vremii (pe care le-am văzut eu) sunt gri și ușor turburi, nu dezvăluie privirii prea multe. O mulțime formată din siluete mici, cu câte un braț ridicat în cerul întunecat, civili și soldați strânși lângă un morman uriaș de cenușă care încă mai arde mocnit. Dacă nu știi despre ce e vorba, n-ai de unde să ghicești că fumul iese din *Muntele vrăjtit*, din *Casa Buddenbrook* și *Moarte la Veneția*. Paginile fiind carbonizate, literele din cuvinte, semnele de mirare, cele imperative, virgulele și punctele incendiate, toate s-au transformat în păclă înecăcioasă ce s-a îmbibat în părul și hainele piromanilor. Întorși la casele lor, mai miroseau încă a roman ars. Și-a doua zi, și-a treia. Așa îmi imaginez, și nu cred că mă înșel.

Erika, copilul preferat, și-a însoțit tatăl în nenumăratele călătorii pe care le-a făcut până când a fost coborât în mormânt. Mai mult ca sigur că una dintre cele trei doamne

cu care Thomas Mann a cinat la restaurantul hotelului din Zürich, de care pomenea Fuentes, era ea. După ce scriitorul a murit, personal nu mai știu ce s-a mai întâmplat cu Erika Mann. Despre Klaus cel atât de frumos zâmbitor în fotografii am aflat, din cărți, că s-a sinucis pe 22 mai 1949, la Cannes.

Bolnavii din sanatoriul cocoțat pe *Muntele vrăjtit*, datorită izolării și unui moft de societate, se molipsiseră de morbul fotografiilor, așa cum în alte perioade colecționaseră timbre poștale, jucaseră pasiențe cu 11 cărți și dansaseră tango pe muzica gramofonului. Cu aparatele proptite de coșul pieptului declanșau spre piscurile îndepărtate, brazi sau tovarășii de suferință. Improvizându-și camere obscure în dormitoare, amestecau soluțiile chimice primejdioase la adăpost de lumină, acoperind ferestrele mari cu pături groase din păr de cămilă, până când administrația sanatoriului a interzis această îndeletnicire, din cauza unui bulgar ce fusese gata să se transforme în scrum din nebăgare de seamă.

„Se treceau din mână în mână portrete de persoane care, surprinse de fulgerul magneziului, cu ochii ficși, cu figurile palide și convulsionate, păreau cadavrele unor oameni asasinați, pe care cineva i-a așezat în picioare”, spunea Thomas Mann. Nici fotografiile în culori meșteșugite „după procedul Lumière” nu apăreau într-o lumină mai bună.

Iar Hans Castorp păstra o placă înrămată cu carton care, atunci când era privită în transparentă, îl înfățișa între doamna Stohr și domnișoara Levi cea cu pielea de fildes, prima într-un tricou albastru ca cerul, cea de-a doua într-unul purpuriu, cu o figură bronzată și printre flori de păpădie galbene, dintre care una îi era înfiptă la butonieră, totul pe un fond de gazon de un verde de culoarea veninului.

Și cum multe dintre personajele din *Muntele vrăjtit*, precum și sanatoriul, au existat în realitate, bănuiesc că și portretele cu figurile convulsionate n-au fost născocite. ■

Avangarda rusă

Vasili Kamenski – monument viu

Vasili Kamenski

(1884-1961)

Tragicomic urlat în sufletul meu
Se revarsă ca peste râul Kama un picnic.
Cât o mai fi să stau eu – iată, viu,
Monument din carne de voinic?

Poffim –
Priviți mai răspicat, sonor
Din toate clopotele cu ochii ca
Un imens centru –
Acesta-s eu – al vostru cuceritor
(Strâng din buze)
Ce viața o cântă contra și pentru.
Iar voi – hei publicule – numai
Kaput –
Țintuiți vrăjiți doar de monumente de
fontă coclită.
Astăzi altfel e – Viu privesc gloata –
Eu înadins venii în Kamenka mea iubită.

Ajunge de a-i înșela pe Marii Poetii
Viața cărora-i decât a albinelor mai grea –
Ei creatorii de vară tropicală
Acolo unde voi de iarna cotidiană
Continuați a degenera.
E timpul de-a urca poeto-statui
Pe pedestal – cât în viață mai sunt –
Fie ca talentele să-și găsească rostul
Fiecare din ei să ajungă minune
Cât mai curând.

Eu unul cred – de cum va fi să murim
Voi vă veți mira
De sfânta noastră modestie, simplitate –
(Ca proiectul cetății!) –
Iar acum îi numiți futurobandiți
Pe Genialii Copii ai Contemporaneității.

V-ați obișnuit să glorificați morții anume
Jignindu-ne cu academii monumente –
False mutre de spășiți,
Iar pre noi cei vii –
Adevărații Volnicii și Demnii în toate –
Sunteți gata să ne biciuiți.

Ce public mai sunteți voi – rău și
împietrit
Neîncălzit de ardoarea futurismului
Căci doar eu însumi – prorocul înflăcărat
Vă voi arde până la ideea Anarhismului.

Ce public mai sunteți – ciudat și în răspăr
Știu că prin înălțime plictisi-vă-voi –
Cu aeroplanul ridicat peste Varșovia
Adeseori vedeam umanul mușuroi.
Și nici s-ar fi găsit cineva
Să se gândească la futuristul-aviator
Gloatele la piață – pe alei
Sporovăiau
Sau la jubileul vreunei mici fabrici
De lichior.

Parcă ar avea nevoie de genialitate
Cluburile pentru băcan și comerciant?
Iată de ce în fața voastră vin și stau eu
Columb însingurat.

Întreaga mea soartă –
Năluca de-o clipă –
Ca inelul Păsării zburătoare –
Fie ca Monumentul lui Vasili Kamenski
Să-l vadă doar Iubita-i visătoare.

(1916)

Traducere și antologie de
LEO BUTNARU

Critica ficțiunii impure

Liviu Bleoca

CUMIĂRĂ UN borcan mare de nes. Golește-l. Nu complet; mai lasă puțin pe fund. Îmi place ideea de a prinde miros de cafea. Simt că este în lăgă lucurilor să duc și în moarte acest pai fum. Doar știu că e sin gurul meu viciu. Apoi, deșartă-mă în borcan și străng bine capacul. Sper să încap. Mmm. Voi simți cum cenușa mi se pătrunde de aromă. Mă încântă gândul că cenușa mea va fi parfumată. De fapt, mai bine cumpără o sută de grame de cafea-boabe, răsnește-o fin, ca pentru ibric, și amestecă-mă cu ea. Cred că așa e cel mai bine. Apoi du-mă la Capul Aurora și presară-mă pe plajă. Ai grijă din ce parte bate vântul. N-ai vrea să-ți intru în ochi. Te rug nu mă deșerta într-un singur loc. Împrăștie-mă pe o suprafață cât mai mare. Așa fel îmi vor crește șansele ca vara, amestecat cu nisip, să suport dulcea povară a trupurilor de femei. N-ai idee câte tăipi voi săruta de-a lungul anilor! Al erelor, mai di grabă. Sper că țărnuțul nu se va modifica prea curând. Nu mă încântă gândul să ajuug teren arabil sau fund de mare. Deși, dacă mă gândesc mai bine, a doua variantă nu e nici ea rea.

Privește partea bună a lucrurilor. În fond, ar fi trebuit să încep așa: am o veste bună și una proastă. Vestea bună e că nu voi îmbătrâni niciodată. Cea proastă, că trebuie să mor puțin pentru ca asta să fie posibil. În fond, e un fel de tăig, din care, dacă te gândești bine, ies destul de câștigat. Nu voi cunoaște niciodată bătrânețea! Nu te încercă o urmă de invidie? Nu voi fi niciodată decrepit, nu-mi voi purta niciodată sin guritatea și frica de moarte prin parcuri. Nu-mi voi expune niciodată oasele în ghețate la un soare care nu le mai poate încălzi. Nu voi fi uitat de ziua mea de copii, nepoți și strănepoți. N-o să miros urât și n-o să ajuug să fac pe mine. Nu începi deja să vezi lucrurile în altă lumină? Bun. Atunci, ascultă:

POȚI ACCEPIA practic orice dacă povestea e convingătoare. Iar poveștile sunt cu atât mai convingătoare cu cât sunt mai puțin plauzibile. Nu există deci ceva mai greu de crezut decât realitatea, motiv pentru care scriitorii și-au făcut un obicei din a-i atenua excesele. În consecință, ceea ce urmează ține mai degrabă de ficțiune. Desigur, fără a fi cu totul străin de realitate.

Ascultă chiar dacă aproape tot ce îți spun ți-e cunoscut. Nu sări nici măcar pasajele în care descriu locuri sau lucruri pe care le știi prea bine. Toate își au rostul lor în această istorie. Dar, cum unele au fost reale, iar altele închipuite, și cum nu a stat în puterea mea să le transpun pe cele fictive în viață, atunci nu-mi rămâne decât să transform totul în povestire. E un fel de artificii matematic: le aduci pe toate la același semn, pentru a putea efectua operația. Scopul ei? Acela de a găsi un sens, dacă el există, în melanjul aceasta de fapte și minciuni.

DE CE m-am întors în orașul adolescenței mele este o întrebare la care nu pot da un răspuns lămurit. Poate pentru că, având

o meserie care îmi permitea să mă stabilizec unde doresc, acest lucru a fost posibil. Sau poate pentru că, fiind ceva în neregulă cu viața mea, încercam o revenire în punctul de unde traseul meu devenise conștient și, în consecință, asumat. Ori fiindcă visam de mult să mă pot întoarce. Desigur, acestea sunt raționamente ulterioare, căci la vremea respectivă am acționat mai degrabă sub impulsul momentului. Cândva pe la mijlocul primăverii, mi-am luat pur și simplu lucrurile, le-am aruncat în portbagajul mașinii și am plecat.

Mi-a luat vreo câteva zile să-mi gădesc o locuință; sau, ca să fiu mai exact, două. Pentru că nici locuințele prin care mă perind nu sunt pentru oameni cu nevoi normale. Toate au câte o malformație, câte o ciudățenie care le face indezirabile pentru alții.

Cea de acum avea neajunsul de fi compusă din două clădiri mai mici, aproape identice: una adăpostind dormitorul și baia, cealaltă, o cameră de zi și bucătăria. Între ele, vreo patru-cinci metri străbătuți de o cărare cu dale de piatră. De la construcția lor, nimeni nu schițase măcar gestul de a le uni cu un nou corp de clădire, o galerie, ceva care să te aperse de intemperii atunci când, fiind în camera de zi, voiai să mergi la baie sau când, aflat în dormitor, îți aminteai că ai uitat ceva în bucătărie. Cele două clădiri erau motiv de permanentă stupefacție pentru vecini și chiar pentru proprietar, care le moștenise de la un unchi nu mai puțin nedumerit și el, atât de această soluție arhitecturală, cât și de moartea fulgerătoare care îl surprinsese undeva pe cărarea dintre ele.

M-am instalat deci în locuința mea dublă, conștient că voi duce o existență scindată, cum de altfel începeam să realizez că sunt predestinat să duc.

Pe Sorana am cunoscut-o la vreo două luni de la venirea mea. Corect ar fi să spun că asta s-a întâmplat mult mai repede, căci am început să-i frecventez grădina de vară probabil încă din prima săptămână.

Dacă nu pun la socoteală vreo câteva blocuri noi și încă vreo duzină de magazine care nu existaseră înainte, grădina de vară a Soranei – de care îngrijea singură, ajutată uneori de mama sa, o femeie împuștinată, mai degrabă o umbră – este singurul element străin din peisajul adolescenței mele. Casa încă o țineam minte, dar cele câteva fotolii și mese de răchită răspândite printre pomi erau cu siguranță de dată recentă. Numele grădinii părea de domeniul ficțiunii – *Livada cu vișini* –, dar reflecta de fapt pura realitate, căci locul asta și era.

Sorana trecuse de prima tinerețe, dar avea încă trăsături frumoase, tenul neted și un păr tuns scurt și cumva rebel, în contradicție cu aerul său calm și așezat. Se mișca printre mese cu o grație naturală, căci corpul său era croit parcă după canoane clasice, cu oase mari și mușchi bine conturați, de statuie greacă, nu după modelul costeliv la modă.

Avea ceva profund feminin, matern chiar, așa că nu pot spune cu exactitate de ce m-am simțit atât de atras de ea: să fi fost instinctele mele de bărbat sau nevoia mai adâncă de o figură maternă? Probabil amândouă. De altfel, chiar ea descriesese cel mai bine genul de atracție pe care o simțeam.

– Te privesc și-n cerc să-mi dau seama ce-ți trece prin cap. Te uiți la mine de parcă ai vrea să te alăptez.

– Vreau.

– Nu fi idiot. Și nu glumi cu chestiile astea.

În loc de răspuns, am primit o pernă în cap. Eram în pat, în jumătatea nocturnă a casei mele, unde ne întâlneam de două-trei ori pe săptămână; ea, după ce termina cu ultimii clienți, eu, după ce încheiam cu treburile mele.

– Pentru că am alăptat-o pe Diana la sânii ăștia, adăugă după o vreme. De aia nu-ți permit să glumești. Îmi pare rău, dar nu e loc pentru amândoi.

Diana era fetița ei. O nimfă mică de vreo nouă ani, palidă și longilină ca o flăcă nebulburată de vreo adiere, care, deși nu avea tată (acesta dispăruse din peisaj cândva când ea încă nu vorbea), nu părea să fie atrasă de mine, bărbatul singuratic, surogatul perfect. De fapt, Diana mă antipatiza vag atunci când eram prin preajmă, ceea ce se întâmpla însă destul de rar.

Era una din nopțile acelea călduroase când lăsam ușa de la intrare dată de perete. Din dormitor se ieșea direct în curte, pe aleea care ducea la cealaltă clădire. Din pat vedeam steelele, iar dacă mă aplecam puțin, întrezăream și jumătate de lună plină. Din când în când, o urmă de adiere ajungea până la noi.

– Vreau o țigară, o auzii pe Sorana.

– Și eu. Așteaptă-mă, că trebuie să mă duc după ele.

– Aici, la tine, totul se află în cealaltă casă?

– Îh.

– Nu țin minte să-ți fi cerut ceva care să nu se afle dincolo. Mereu *dincolo*. Parcă-i un blestem: totul pare pe dos.

– Poate că nevoile noastre sunt pe dos.

M-am ridicat din pat și am început să caut cu privirea în semiintuneric. Am luat de pe noptieră o revistă cu care, înainte de a ieși în curte, mi-am acoperit sexul. Era trecut de miezul nopții, dar vecina mea, o bătrânică de o curiozitate ineputabilă, suferea de insomnii cronice.

Am scos capul pe ușă, dar nu se vedea țipenie de om. Am lipăit pe dalele de piatră până în cealaltă casă. În bucătărie se auzea ticăind ceasul de perete. Am pipăit tăblia bufetului, dar în afară de niște chibrituri, câteva chitanțe și un pahar cu un deget de vin pe fund nu am găsit altceva. Bucătăria mea este un loc miraculos noaptea. Suprasaturată de beznă și cu un puls regulat, îți dă impresia că te afli în burta unei enorme

pisici negre adormite. Am stat câteva clipe să mă pătrund de liniște.

Am trecut apoi în camera de zi, unde întunericul era parcă și mai dens din cauza draperiei grele de la fereastră. Nici aici nu am aprins lumina. Aveam o reținere ciudată să apar așa, gol pușcă și cu o revistă în mână, în jumătatea diurnă a casei mele.

Am continuat deci să orbecăi. M-am împiedicat în ventilatorul din mijlocul camerei și am fost la un pas de a răsturna măsura de cafea. Am întins mâinile și am dat de colțul dureros de ascuțit al biroului. Am început să-i pipăi suprafața. Era ca într-un joc din copilărie, pe care îl mai joc uneori și acum: închid ochii și încerc să mă orientez prin casă.

După ce am răsturnat vreo două dicționare și mi-am băgat degetele în scrumiera plină, am dat în sfârșit de pachet. Am lăsat revista pe birou și l-am luat cu mâna curată.

În bucătărie, m-am spălat de scrum și m-am șters cu prosopul de vase. Am încercat să-l pun la loc, dar nu am nimerit cuiul și l-am auzit căzând moale pe ciment. Am luat țigările și am ieșit în curte. Îndreptându-mă spre cealaltă casă, am auzit o tuse înăbușită dincolo de gard.

Stăteam întinși pe spate, în fumul pe care îl puteam doar bănuși în întuneric. Vârfurile aprinse ale țigărilor pulsau ca niște licurici.

– Ce știi tu despre drame?

– Pofțim?

– Ce știi tu despre dramele adevărate? Nu alea din romanele pe care le traduci, cele din viața reală...

M-am ridicat într-un cot, încercând s-o privesc în ochi.

– Adică?

– Ai trăit vreodată una? Sau ai fost vreodată martorul vreuneia?

Am stat o clipă pe gânduri.

– Păi... am avut o prietenă care a murit în niște circumstanțe neclare...

– Nu, nu așa ceva. O dramă adevărată, o poveste care să te strivească...

– Să înțeleg că tu știi? am replicat ușor iritat de tonul ei.

– N-are importanță, îmi spuse fără chef. Pe tine voiam să te-ntreb. Eram curioasă...

Licuriu țigării ei se aprinse, apoi reveni la incandescența molcomă de dinainte.

– Știi, tu trăiești toată ziua cu nasul în romanele alea, continuă Sorana. Mă rog, unele nu-s rele, dar mă-ntrebam cât contact mai ai cu realitatea...

– Vreau să cred că nu l-am pierdut complet.

– Ei, nu ce vrei tu să crezi mă interesează... În fine, s-o lăsăm baltă.

– Ba să n-o lăsăm. Ce vrei să spui?

– Ce-ai auzit. Eram doar curioasă.

Am încercat să străpung întunericul până la ochii ei.

– Dar tu ai trăit vreodată o dramă? am întrebat.

– Nu despre asta era vorba.

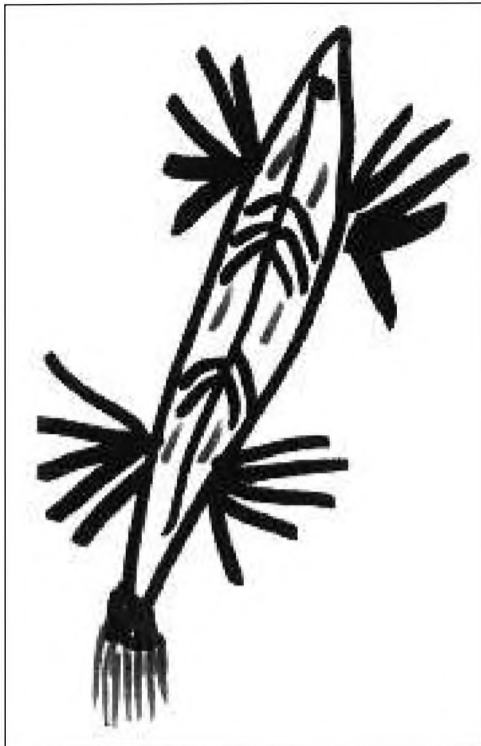
– Poate că nu, dar am adus eu acum vorba. Ai trăit vreodată o dramă?

– Luca, sunt o femeie nu tocmai tânără, singură, cu un copil...

– Nu, nu asta am întrebat. „O dramă adevărată. O poveste care să te strivească...”

Sorana încercă la rândul ei să mă privească drept în ochi.

– Ce te face să crezi că așa ceva nu te poate strivi?



• Desen de Gabriela Melinescu

– Cred că te poate strivi – depinde cât ești de tare –, dar nu-i o dramă. E un fapt banal de viață. Uită-te puțin în jurul tău.

I-am simțit furia aproape materializându-se în aerul încăperii.

– Nu-mi fac iluzii c-o să mă crezi și aș fi preferat să nu ajung să-ți povestesc, dar, pentru informarea ta, da!, am trăit o dramă.

AFOST o toamnă lungă și ireal de frumoasă. Copacii parcă înnebuniseră și își etalau orfevrăria frunzelor aproape cu nerușinare. Vara părea să se fi topit într-un anotimp cu totul nou, nemaîntâlnit, aflat nu sub imperiul elementelor, ci al unui cer perfect senin, arcuit peste aurul băltind pe dealuri și peste oraș.

Livada cu vișini devenise și ea un petic de rai poleit. Adăstam acolo mai mult decât ar fi fost cazul, iar mijloacele mele materiale se resimțeau din cauza aceasta. Știam însă că toamna nu putea ține o veșnicie și că, mai devreme sau mai târziu, ploile aveau să mă închidă în casă.

La prânz, când se întorcea de la școală, Diana mă găsea aproape întotdeauna acolo, dar trecea pe lângă mine indiferentă, salutând și răspunzând la întrebările mele fără să stea mai mult decât o cereau bunele maniere. Își îndeplinea conștiincios îndatoririle, după care dispărea în casă cu aer preocupat. Bunica ei mă scruta uneori din ușă sau, atunci când credea că n-o observ, de după perdele. La încercările mele de a lega o conversație îmi răspundea monosilabic, deși cu o politețe fără cusur – marca familiei, se pare.

Ceva din conduita fiicei și a mamei se regăsea acum și în Sorana. Mai ales de la discuția noastră nocturnă din vară. O surprindeam uneori scrutându-mă cu o încruntătură ușoară, de parcă ar fi căutat un răspuns la o întrebare pe care numai ea o știa. Aerul ei calm lăsase treptat loc unei stări de încordare. Felul ei cald și tandru de a se purta devenise în timp precaut și nesigur. Îmi răspundea monosilabic. Când îmi aducea cafeaua la masa din marginea livezii, o primeam uneori de încheietura mâinii. Mă privea

invariabil cu niște ochi în care se amestecau în doze egale chemarea și respingerea.

Și felul ei de a face dragoste suferise transformări inexplicabile. Abandonul de altădată începuse să semene cu o probă obligatorie dintr-o competiție de dans în care perfecțiunea mișcărilor nu poate camufla lipsa spontaneității. Sorana părea că interpretează o partitură; cu măiestrie, fără cusur, dar tot mai neconvingător. În plus, îi surprindeam aceeași privire scrutătoare în căutarea unui răspuns la o întrebare încă nerostită.

Odată, când îi sărutam glezna m-a întrebat:

– De ce faci asta?

Nu am știut ce să-i răspund. Era prima dată când îmi puneam o astfel de întrebare. Nu și ultima; țintind mereu pe alături, ocolind parcă intenționat miezul problemei, așa cum un sculptor îndepărtează așchiile inutile din jurul viitoarei statui. Era însă imposibil să-ți dai seama ce chip avea să aibă adevărul la care încerca să ajungă. Chiar dacă știam ce anume declanșase această schimbare.

Sorana îmi povestise drama ei. Simplu, fără ocolișuri sau înflorituri. Epuizase subiectul în doar câteva fraze. Soțul o părăsise când Diana avea opt luni. Era în toamna lui '89. O vreme nu știuse nimic de el. Apoi, într-o zi din a doua jumătate a lui decembrie, i-a văzut fotografia într-un ziar, alături de o fetișcană. Poza însoțea un articol ce relata cum muriseră împușcați la Timișoara în timpul revoluției. Rămășițele lor nu mai fuseseră găsite. Făcuseră parte, se pare, din lotul incinerat și aruncat apoi într-un canal. O poveste bine adusă din condei despre doi îndrăgostiți care s-au sacrificat pentru libertate. Frumoasă și absolut neconvingătoare. Cum neconvingătoare mi s-a părut și Sorana. Atunci, împins de micul meu demon, am inventat pe loc o completare la povestea aceea. Elaborată și oarecum plauzibilă. I-am spus că fata fusese sora mea.

DACĂ AR fi fost după mine, aș fi stat îngropat în zăpadă până la primăvară. Dar până și urșii mai ies uneori din bârlog de foame. În plus, Sorana se încapățâna să mă viziteze ca în vremurile bune. De două-trei ori pe săptămână străbătea orașul prin nămeți pentru a împărți patul meu. Că o făcea pentru ea sau pentru mine, ori pentru că mai căuta încă un răspuns, mi-e greu să spun. Oricare ar fi fost motivul, efortul ei se cerea răsplătit, așa că tăiam zilnic poteci între poartă și casă. Noaptea ninsoarea le astupa la loc, iar a doua zi o luam de la capăt. Cum nu știam niciodată când avea să vină, repetam această operațiune în fiecare zi. Uneori îmi venea să ies în stradă și să continui să-mi croiesc drum prin nămeți până la *Livada cu vișini*. Alteori aș fi vrut să mă las îngropat de ninsoare, să nu mă mai găsească.

Prin contrast cu iarna crâncenă de afară, în casă era o căldură tropicală. Făceam focul în timpul zilei în una dintre case, iar seara, în cealaltă. Îmi plăcea să lucrez doar în tricou, tot așa cum îmi place să dorm gol. Ziua recuperam restanțele acumulate de-a lungul toamnei, dar o făceam fără să crâcnesc, ba chiar cu o anume voluptate. Beam ceașcă după ceașcă de cafea și-mi ridicam ochii din computer doar pentru a mi-i odihni privind

→

→

pe geamul cu flori de gheață la feeria albă de afară.

Lucram acum la un roman bizar, intitulat *Muzeul ficțiunilor*. Acțiunea, în măsura în care se putea vorbi de acțiune, se petrecea în condiții de iarnă grea, foarte asemănătoare celei care mă asedia de mai bine de o lună. Recluziunea personajului principal aducea și ea cu propria-mi recluziune. Deși paralelele se opreau aici, aveam sentimentul că trăiesc în plină ficțiune. Departe de a mă îngrijora, aceasta îmi crea chiar o stare euforică. Am citit undeva că organismul își produce în anumite condiții propriile droguri. În timp ce lucram, mi se întărea convingerea că descoperisem drogul perfect.

Într-o bună dimineață, halucinam în fața computerului când m-am pomenit în fața ușii cu Sorana. Încă nu apucasem să desfund cărarea astupată peste noapte de ninsoare, așa că își croise singură drum prin stratul gros de zăpadă. Era îmbujorată, iar ochii îi străluceau ciudat.

Mi-a cerut un ceai, pe care i l-am adus în camera de zi. Se cuibărise instinctiv în singurul fotoliu și își adunase picioarele sub ea. Apucă ceașca cu amândouă mâinile și începu să bea cu înghițituri mici.

– Dacă stau să mă gândesc bine, e prima oară când vii dimineața la mine.

– Pe vremea asta, nu prea se înghesuie clienții.

Iarna, grădina Soranei se transforma în ceainărie, găzduită de două din cele cinci camere ale casei.

– Și, în plus, continuă ea, voiam să te vizitez o dată și în „jumătatea diurnă“ a existenței tale. După atâta timp, cred că am început să-ți cunosc destul de bine apucăturile nocturne.

– Mă tem că te voi dezamăgi. Aici totul e la vedere.

Mă privi lung.

– Oare?

Fu rândul meu să o fixez mirat.

– De mult timp vreau să te întreb ceva, spuse ea. Nici nu știu cum să încep. N-aș vrea să te jignesc sau... în fine, să zgândăresc inutil o durere mai veche, dar... voiam să te întreb despre sora ta.

– ...



• Desen de Gabriela Melinescu

– A fost... este...?

– Dacă este adevărată?

– ...

– Soțul tău este adevărat?

Am văzut-o cum pălește. Rosti cu oarecare greutate:

– Nu vreau să te jignesc... dar nu știu ce să cred.

Își ridică privirea. În ochi i se citea o umbră de vinovăție.

– Te-am mințit, îmi zise. Sau... mai degrabă, nu ți-am spus tot adevărul. Sau l-am răstălmăcit... puțin. Și am senzația că mi-ai plătit cu aceeași monedă. E adevărat?

– Spune-mi: cum m-ai mințit?

– ...

– Spune-mi!

– ... Doru a fugit. E adevărat. Dar... trăiește. E undeva în Germania. Pentru mine însă e mort. Ca și pentru Diana.

– Atunci ce rost a avut povestea aceea?

– A fost felul meu de a-ți spune că a dispărut definitiv din viața mea.

Își ridică din nou ochii.

– Luca, am obosit.

splendid cu fiște timpul,
de care deja în sus și-n jos
și-n depărtări creștea ce
este sau a fost sau fi-va –,

eu știu,
eu știu și tu știi, noi știam,
noi nu știam, noi
fost-am chiar aici și-acolo nu,
și uneori, când
doar nimicul între noi stătea, ne-aflam
deplin unul pe altul.

Traducere de
George Stăte

Din volumul
Die Niemandrose, 1963

Un poem de PAUL CELAN

[Atîtea constelații]

ATÎTEA CONSTELAȚII care
ni se oferă. Am fost,
cînd te priveam – cînd? –,
afară la
cellalte lumi.

O, aste căi, galactic,
o, astă oră ce ne
cîntărea de-această parte noaptea, -nspre
povara alor noastre nume. Nu e,
o știu, adevărat,
că am trăit, trecea
orb doar un suflu între
Acolo și Niciunde și-Uneori,
cometic șuiera un ochi
spre stingere,-n prăpăstii,
aici, und' se dezagrega, sta

În teatru există adesea o replică de la care pornește întreaga dramă. Câteva cuvinte aparent banale care declanșează totul. Este o replică implacabilă, căreia nu i se poate răspunde decât într-un singur fel și care duce la deznodământul final. „Luca, am obosit“ a fost, în cazul meu, acea replică.

Am uneori reacții inexplicabile. Mi se întâmplă să iau pe loc decizii pe care mai târziu le regret. În mine lucrează un demon care mă împinge spre nesăbuiințe. Demonul meu narativ. Dacă aș fi scriitor, probabil că mi-aș epuiza inventivitatea în ficțiuni literare. Așa, se amestecă însă în viața mea și mă pune să iau hotărâri pe care în alte condiții nu le-aș lua.

Când a plecat, Sorana era într-adevăr un om obosit. Am urmărit-o pe geam cum își croiește drum prin zăpada imaculată. S-a oprit o clipă și a privit în urmă. Spera probabil să o chem înapoi. Îi promiseseam că aveam s-o chem dacă voi avea nevoie de ea. Eu însumi eram convins că aveam să pun capăt acestei mascarade în scurt timp. Credeam că țineam încă în mână firul poveștii mele. Intoxicat de ficțiune, nu băgasem de seamă că nu mai dețineam inițiativa.

AU TRECUT mai multe luni din ziua aceea cînd, înpirat de o durere surdă undeva în zona abdominală, ți-am pus că fusesem diagnosticat cu cancer și te rugasem să mă lași singur. Zăpada s-a topit de mult și natura așteaptă parcă un semnal să izbucnească. Deși nu s-a ițit încă niciun mi.gur, tu, pinile vibrează parcă sub presiunea sevei și mă aștept din clipă în clipă să se producă o explozie care să inverzească totul în jur. Suntem în anticamera primăverii adevărate, cînd pămîntul începe să miroasă senzual, așa cum miroase carnea ta.

În mod ironic, și eu mă aflu într-o anticameră, dar spre altceva. Am făcut greșeala aceea pe care niciun marinăr în toate mîntile nu ar face-o pe un vas. Am invocat dezastrul, care, iată, nu a întîrziat să apară. Ar fi dureros, dacă n-ar fi, în fond, hilar. Mi-e greu să pun cine cu cine s-a jucat.

Ți-am promis că te voi chema cînd voi avea nevoie de ajutor. Nu situația aceasta o avusesem în minte atunci cînd am vorbit, dar cine poate bănuși forța cuvintelor noastre? Deci, pentru că ți s-a mai întîmplat o dată să te joci cu cenușă, chiar dacă în im.ginație, te rog cumpără un borcan mare de nes. Iar cînd va veni vremea, golește-l. Nu complet; mai lasă puțin pe fund. Îmi place ideea de a prinde miros de cafea. Simt că este în lgica lucrurilor să duc și în moarte acest parfum. Doar știu că e singurul meu viciu. Apoi, deșartă-mă în borcan și strînge bine capacul. Sper să încap. Mmm. Vei simți cum cenușa mi se pătrunde de aromă. Mă încântă gîndul că cenușa mea va fi parfumată. De fapt, mai bine cumpără o sută de grame de cafea-boabe, răsnește-o fin, ca pentru ibric, și amestecă-mă cu ea. Cred că așa e cel mai bine. Apoi du-mă la Capul Aurora și presară-mă pe plajă. Ai grijă din ce parte bate vîntul. N-aș vrea să-ți intru în ochi. Te rog nu mă deșerta într-un singur loc. Împriăștie-mă pe o suprafață cât mai mare. Astfel îmi vor crește șansele ca vana, amestecat cu nis.p, să suport dulcea povară a trupurilor de femei. N-ai idee câte tăpi voi săruta de-a lungul anilor! Al erelor, mai degrabă. Sper că țărnul nu se va modifica prea cînd. Nu mă încântă gîndul să ajur.g teren arabil sau fund de mare. Deși, dacă mă gîndesc mai bine, a doua variantă nu e nici ea rea.

Eliade *par lui-même* (II)

Marta Petre

Codul ascuns al „Noptii de Sînziene”

Jurnalul lui Mircea Eliade stă mărturie pentru starea de urgență afectivă și de regresivitate în lumea românească în care s-a aflat autorul în momentul când i-a venit ideea romanului. Astfel, în iunie 1949, în timp ce lucra „istovitor”⁶¹ la cartea sa despre șamanism, simte începutul de vară, iar parcul pe care-l vede pe geamul camerei lui de hotel îi trezește dorul „de «natură», de arbori mari, cu uriașe ramuri”⁶². În 21 iunie 1949 – data solstițiului de vară – notează, semnificativ, că: „Solstițiul de vară și noaptea de Sînziene își păstrează, pentru mine, toate farmecele și toate prestigiile”⁶³. Iar în 26 iunie, călătorind spre Abbaye de Royaumont pentru a participa la *Semaines musicales internationales*, desăvârșește regresivitatea începută, prin dorul lui de copaci și de natură, în 6 iunie. Și anume, el regresează în România:

Drum cu autocarul, printre lanuri bătute cu maci: și deodată mă trezesc, ca dintr-un vis, emoționat, căci mă întâmpină peisajele copilăriei mele, regăsesc cerul și câmpul românesc⁴.

Incursiunea „în Pădure și în Vară” îi cristalizează inspirația:

La întoarcere, în autocar, „văd” un roman...,

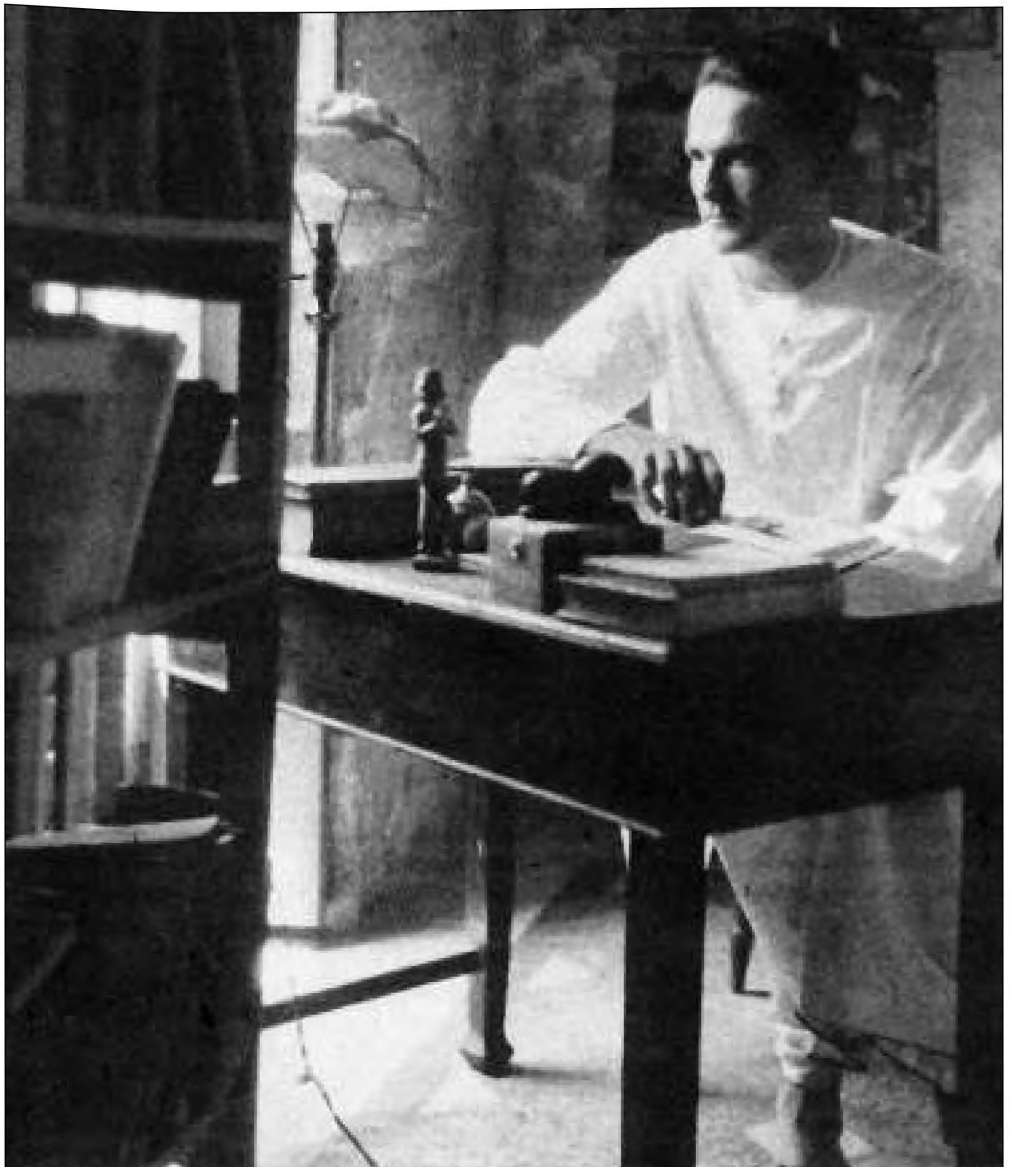
roman de care, abandonând cartea despre șamanism ca „derizorie”, se apucă, într-o stare de puternică inspirație, chiar a doua zi.

De la bun început, *Noaptea de Sînziene* este proiectat ca romanul trecutului său românesc și având o durată simbolică fixă:

Doisprezece ani de viață românească; aș vrea să utilizez mult din ce-am văzut și am auzit de la alții, dar mai ales să mă las purtat de imaginație și să regăsesc, ca într-un vis, acel timp paradisiac al Bucureștiului tinereții mele⁵.

Din 27 iunie 1949 pînă în 7 iulie 1954, autorul a lucrat cu un soi de disperare la acest roman, scriindu-l și rescriindu-l, și avînd tot timpul ambiția să dea „lucrul cel mai bun pe care l-am scris pînă azi”⁶⁶. Deși scrierea și rescrierea au fost anevoioase, deși și-a purtat cu el manuscrisul peste tot, prin toate țările pe unde a umblat și pe la toate congresele de istoria religiilor la care a participat, deși s-a întrerupt de mai multe ori din lucrul la carte pentru a-și redacta comunicările savante, „facerea” romanului s-a săvîrșit într-o stare de inspirație regresivă, prin coborîrea în trecutul său „beatific” românesc.

Ațiunea romanului durează 12 ani, exact cît a durat viața sa cu Nina. Atîta doar că Eliade deplasează narațiunea: povestea lui cu Nina a început în preajma solstițiului de iarnă 1932, foarte exact la Crăciunul 1932, și s-a încheiat în 20 noiembrie 1944; în



• Mircea Eliade în timpul studiilor în India

schimb, în *Noaptea de Sînziene*, ea se învîrtește în jurul solstițiului de vară și începe în 1936, pentru a se sfîrși în 1948. Semnificația mitică a cifrei 12, de ciclu cosmic deplin, este desigur implicată: Eliade precizează de la bun început că e vorba despre

Un ciclu perfect, de doisprezece ani. În traducerea franceză romanul ar putea avea ca titlu: *La Grande Année*⁷.

Dar nu sensul mitic este principal, ci el doar dublează și ridică la cea mai înaltă demnitate semnificativă faptul biografic nud că Eliade și Nina au trăit împreună 12 ani. La fel ca alte romane eliadești – *Întoarcerea din Rai*, *Nuntă în cer*, în care Nina este personaj central –, *Noaptea de Sînziene* s-a hrănit din biografia lui Eliade și a femeii pe care a iubit-o, Nina. Semnificativ este și faptul că, după o scurtă perioadă de ezitare cu privire la plasarea istorică a acțiunii: din 1936 pînă în 1948 sau din 1937 pînă în 1949, Eliade se hotărăște:

Ațiunea se va încheia în 21 iunie 1948, în loc de 1949⁸.

În viața lui Eliade, cotiturile și salturile biografice, „încercările inițiatice” și trecerile de la o etapă de creație și de viață la alta s-au făcut prin femei. (Așa se face că Eliade însuși ne sugerează o periodizare a biografiei lui în: epoca de formare, pînă în 1928, a misterioasei R.; apoi epoca indiană, 1929-1931, în care, prin Maitreyi, a dorit să se „integreze” Indiei „transistorice”; reîntoarcerea la „destinul” său cultural românesc (1932-1944) s-a făcut inițial prin Sorana și Nina, apoi doar prin Nina, alături de a cărei înflăcărare legionară Eliade și-a trăit experiența de „fanatic român” legionar⁹; apoi, „solidarizarea” postbelică cu un „destin, mai grandios, mai universal”, începută odată cu mutarea la Paris, s-a desăvîrșit sub auspiciile lui Christinel.) Cunoscînd acest fapt, putem să presupunem că a fixat anul 1948 ca punct terminus al romanului care-i repre-

→

→

zintă viața cu Nina anume pentru că în primăvara anului 1948 a cunoscut-o pe Christinel, alături de care a simțit foarte curînd că „încep o viață nouă”, că se află într-o fază de „totală reînnoire”¹⁰. Exact reînnoirea și „viața nouă” după care tînjea în perioada doliului. Ca unul care trăia și acționa în dublă logică, pe de o parte a normalității și a cauzalității carteziene, pe de altă parte a autoficționalizării și a destinului, Eliade, care era un superstițios – atît de superstițios încît, dacă visa urît noaptea, scria din Calcutta la București pentru a întreba dacă „S-a întîmplat ceva rău acasă?”¹¹ –, trebuie să fi fost foarte atent la asemenea detalii, *de puritate a simbolisticii*, încît să nu suprapună, nici măcar ficțional, *ciclul vechi* al Ninei aceluia *nou* al lui Christinel. Fiindcă pentru el romanul a reprezentat, în mai multe sensuri – inclusiv în acela afectiv-erotic –, o „piatră de hotar între trecut și viitor”¹².

Eliade ne-a învățat că sacrul se camuflează în profan și că în proza sa el camuflează mituri, istorii sacre. Uneori însă, el procedează exact pe dos, camuflînd profanul și istoricul într-un ambalaj ficțional, mitic.

Mă întreb dacă mesajul atît de abil camuflat va fi înțeles¹³,

nota Eliade în *Jurnalul* său în legătură cu nuvela *Nouă prezece trandafiri*, în care, așa cum a arătat Matei Călinescu, principale sînt *datele istorice* ambalate de autor într-o mitologie barocă. În cazul *Noapții de Sinziene*, tot așa, avem de-a face cu o narațiune în care istoricul și biograficul sînt camuflate în mitic (iar nu miticul sau sacrul camuflat în profan). Eliade, de altfel, a indicat limpede această camuflare inversă la care s-a dedat; el a repetat mereu că *Noaptea de Sinziene* e un roman în care își rememorează timpul „beatific” al tinereții sale românești și că aici

de data aceasta nu mai era vorba de semnificațiile profunde ale Cosmosului, ci de „ciful” evenimentelor istorice¹⁴.

Lui Stig Wikander, care îi citise romanul, îi scrie:

Aveți cu totul dreptate să preferați latura istorică („romanul-roman”) a acestei cărți. Este exact și părerea mea. Latura simbolică se încheagă doar grație faptului că personajele sînt viabile și timpul este istoric. [...] Ștefan [...]: el este în mod real în timp și în istorie [...].

Adevărul este că trebuia să scriu acest roman pentru propria mea sănătate mintală și morală. După zece ani de exil, simțeam nevoia să-mi regăsesc patria, să retrăiesc la București, în Carpați, pe cîmpia românească¹⁵.

*

INTRAT, DUPĂ propriile sale calcule, în „șirul catastrofelor” sau în „Kali-yuga” cîndva, în toamna anului 1937 – vara anului 1938¹⁶, prin participarea sa la istoria legionară, și simțindu-se totodată prins în „ireversibilul” timpului, în faptul „ireversibil” de-a se fi îndrăgostit și de-a fi fost însurat cu Nina:

Tragedia mea nu s-a consumat la 20 noiembrie 1944, ci la 25 decembrie 1932, cînd prietenia pe care o aveam pînă atunci pentru Nina s-a transformat în dragoste [...]. Ireversibil a fost 25 decembrie 1932¹⁷,

Eliade dorește să închidă „seria de nenorociri” (legate și de legionarismul său) și să anuleze ireversibilitatea timpului. Din punctul său de vedere, „numai Dumnezeu” și „moartea” pot să facă acest miracol, al anulării direcției timpului. Iată citatul pe larg:

Ireversibil a fost 25 decembrie 1932. Uneori, voiam să fiu liber; și, chiar dacă aș fi izbutit să fiu, simplul fapt că am iubit-o pe Nina modifica totul. Intervenise destinul; apoi, intervenise istoria. *Din nenorocire, nu putem să facem ca lucrurile care au fost cîndva să nu mai fie. Asta numai Dumnezeu o poate face. Și, per eu, moartea* (s.n., M. P.)¹⁸.

Moartea – cca a Ninei – intervenise de la sine, anulînd „ireversibil[ul]... 25 decembrie 1932”. Pentru autorul *Mitului reintegrării* rămînea problema cum să *intre greze* acest fapt (cu contrariile lui cu tot) în prezentul său, și asta în așa fel încît moartea soției sale să devină pentru el cu adevărat „soteriologică”. Altfel spus, Eliade avea nevoie, simultan, să anuleze și să păstreze: adică, să abandoneze din trecut ceea ce îl defavoriza, conservînd ceea ce-i conferea forță și demnitate. De pildă, amintirea adorației pe care i-o purtase Nina era un fapt de păstrat, care-i îmblînzea remușcările. În acest sens, nu e deloc întîmplător că Eliade a proiectat asupra *alter ego*-ului său românesc, Ștefan Viziru, dorința de a fi alături de iubita sa de vis (Ileana), dar avînd și dragostea soției sale moarte (Ioana):

Ștefan... împreună cu Ileana, fără să piardă, totuși, dragostea Ioanei¹⁹.

În același sens, după cum aflăm din *Memorii*, Eliade i-a mărturisit lui Christinel încă de la începutul relației lor că el a fost fericit cu fosta sa soție²⁰.

Inspirat de consecințele morții Ninei – adică de posibilitatea de a anula ireversibilitatea timpului, de-a face ca lucrurile care au fost și nu mai fie –, în roman Eliade își omoară, simbolic *dar magic*, toți martorii importanți ai trecutului său românesc. *Noaptea de Sinziene* a avut o semnificație enormă pentru autor („însemna pentru mine mai mult decît o carte, un titlu nou adăugat bibliografiei literare; o socoteam piatră de hotar între trecut și viitor”²¹) tocmai pentru că aici a avut puțința de-a proiecta o mitologie atotcuprinzătoare a morții. O mitologie prin care și-a șters, simbolic, printr-o succesiune de morți ficționale, trecutul, eliberîndu-se de el pentru viața sa cea nouă.

*

COMENTATORII CĂRȚII au observat că Eliade a încifrat și a *figurat* în roman părți din biografia sa românească. Astfel, Ion Vartic a descifrat o serie din personajele cu cheie ale acestui „roman-fluviu”: Ștefan Viziru îl figurează pe Mircea Eliade însuși, Biriș îl reprezintă pe Cioran, Dan Bibicescu pe Haig Acterian, Cătălina Palade pe Sorana Țopa, Bursuc este figura unuia dintre „ratații” lui Cioran, și anume a lui Crăciunel²².

Într-adevăr, Eliade a folosit în roman substanța vieții și-a memoriei lui, distribuind-o în toate personajele, după necesitățile construcției. De pildă, camera de hotel în care se ascunde Ștefan Viziru să viseze și să picteze nu este doar o evocare a „camerei Sambô” din copilăria lui Eliade, ci corespunde și unei situații reale din interiorul

„Criterionului”: și anume, Paul Sterian, ca să nu picteze în văzul soției sale, Margareta Sterian, și ea pictoriță, își închiriasse în ascuns o cameră-atelier unde picta²³. Sau: accidentul cu barca de la Snagov, pomenit în treacăt la începutul cărții, s-ar putea să fie acela trăit de Mircea Vulcănescu și de un grup de prieteni, în mai 1922, în care doi colegi de-ai viitorului sociolog s-au înecat. Sau: Cătălina Palade (Sorana Țopa) moare în roman lovită pe trotuar de un camion rusesc, ceea ce înseamnă că Eliade „o omoară” de moartea lui Mihail Sebastian (ale cărei detalii le cunoștea). Alt caz: lui Biriș îi atribuie nu bolile reale ale lui Cioran, pe care acesta îl figurează, ci propria sa boală de plămîni, contractată în lagărul de legionari de la Miercurea-Ciuc, și curele de tratament din sanatoriul din Moroeni, pe unde trecuse el însuși. Tot așa, Dan Bibicescu face nu numai teoriile teatrale ale regizorului pe care-l figurează – Haig Acterian –, ci și pe ale lui Mircea Eliade însuși. Un personaj ca Mișu Weissmann, care face legătura între lumea administrativă, a lui Ștefan Viziru, și cea a teatrului, este, după propria declarație a lui Eliade,

unul din puținele personaje *cupiate întocmai* din viață²⁴;

modelul lui este Lică Cracanera, un refugiat român la Paris, care s-a sinucis – în realitate precum în roman –, înecîndu-se în mare, și pe care Eliade îl cunoscuse în 1943, prin Cioran. Sau: numele Sideri (Ileana Sideri) provine din istoria familiei sale, în sensul că „unchiul Mitache” fusese șoferul „colonelului Sideri”, în Primul Război Mondial. Iar detaliile de acest gen sunt foarte numeroase.

Personajele se mișcă pe o scenă istorică largă – România, Europa întreagă – din 1936 pînă în 1948, așa că lectura te poartă de la alegerile din România din 1937 la seceta din vara anului 1946, trecînd prin dictatura regală, asasinarea lui Armand Călinescu, Rebeliunea Legionară, Războiul Mondial, bombardarea Bucureștiului la 4 aprilie 1944 etc.

*

ELIADÉ A introdus un anume echivoc în cronologia evenimentelor istorice reale și a făcut, de asemenea, să planeze o anume ambiguitate de sens asupra unor date. De exemplu, romancierul asimilează începutul și sfîrșitul narațiunii – adică data de 21 iunie, care e noaptea solstițiului de vară – cu noaptea de Sinziene. Or, Sinzienele sînt în 24 iunie, nu în 21. Echivocul (unul din multe pe care le-a premeditat autorul, aici precum în tot restul prozei sale „fantastice”) are conexiune directă cu istoria Mișcării Legionare. Concret, noaptea de 24 iunie – adică data la care trimite titlul cărții – este noaptea înființării Legiunii Arhanghelului Mihail, fapt observat de Culianu:

Mă gîndisem vreodată la coincidența calendaristică dintre noaptea mitică de Sinziene la români, 24 iunie – numită în titlul romanului – și noaptea istorică în care fusese înființată Legiunea Arhanghelului Mihail, 24 iunie 1927, ora 10 seara?

I-a întrebat Culianu în 1988 pe Matei Călinescu²⁵. Ar mai fi de adăugat un detaliu, neconcludent, dar sugestiv: în tradiția orală

a legionarilor, se vorbește despre noaptea de 24 iunie a Sînzielenelor ca noaptea nunții de basm a lui Corneliu Zelea Codreanu cu Ileana Cosînzeana (Elena Ilinoiu, pe numele ei real). Evenimentul a fost de basm – mirele era pe cal, au participat între 80.000 și 100.000 de oameni, în costume naționale –, dar s-a întâmplat în 14, nu în 24 iunie 1925²⁶. Symbolismul (mioritic) al nunții, mai bine zis al *morții ca nuntă*, există în romanul lui Eliade, scena finală, a „accidentului”, fiind la secundă pregătită și de felul în care Ștefan o alintă pe Ileana:

Ileana, șopti el, iubita mea, *mireasa mea...*
(s.n., M. P.)²⁷.

Eliade a încifrat într-adevăr în capodopera sa literară, dinadins – și cu aceeași tehnică prozastică îndemînatică precum în microromanul *Nouă:prezece trandafiri*, al cărui cod istoric l-a descilcit pînă la urmă Matei Călinescu²⁸ –, o cronologie legionară, pentru el cu o adîncă semnificație emoțională.

Astfel, în *Noaptea de Sînziene* sînt pomenite alegerile de la sfîrșitul anului 1937, la care partidul „Totul pentru Țară” a obținut o strălucită victorie (victorie care avea să declanșeze represaliile regelui Carol II). La aceste alegeri, Eliade, cum știm din *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, a participat direct, făcînd campanie electorală pe teren²⁹; în plus, după cum dovedește publicistica sa politică, a sprijinit Legiunea prin articole. Pe cît a fost de interesat Eliade de „biruința” legionară, pe atîta este Ștefan Viziru – „figura” romanescă a lui Eliade – de indiferent. Viziru a fost curățat de către romancier de orice fel de pasiune politică. În corespondența sa cu cineva „de-al casei”, cu un alt om al extremei drepte, cu Vintilă Horia, Eliade declară:

Ștefan e „democrat”.

Apoi adaugă, vag și oarecum stînjenit:

În orice caz, episoadele legionare sînt văzute, dacă se poate spune astfel, dintr-o perspectivă „neutralistă”. Va veni odată timpul ca drama legionară să fie văzută și *desde dentro*, dar nu în acest roman, al cărui personaj principal e furios antiistoric și zănat³⁰.

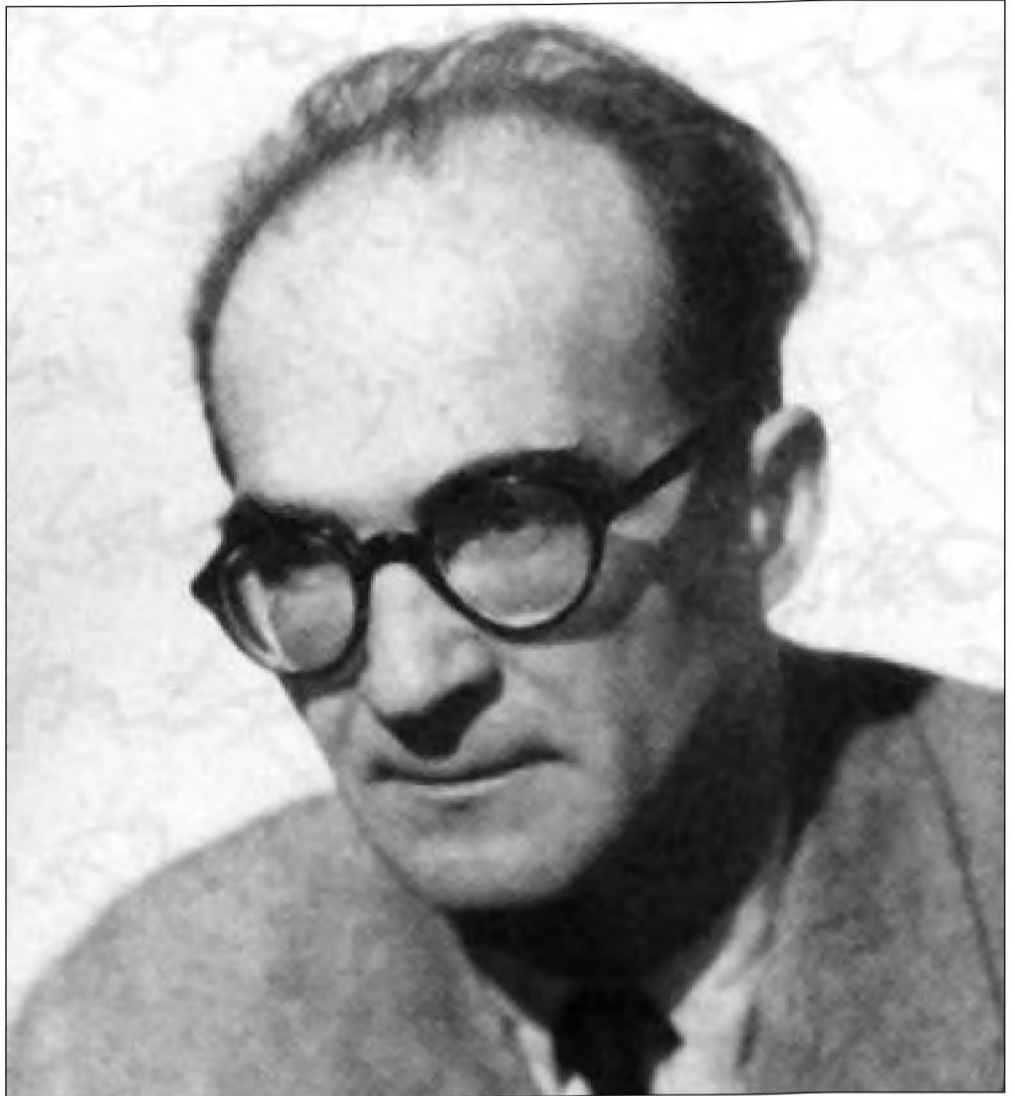
Și, fiindcă veni vorba despre neutralitatea politică a lui Ștefan Viziru, Eliade recunoaște că acesta

Este foarte departe de „situația” mea, deși i-am împrumutat multe din gîndurile și, mai ales, peripețiile mele personale³¹.

Totuși, atunci cînd și-a scris *Memoriile*, Eliade și-a prescurtat drastic episodul legionar, de exemplu faza Miercurea-Ciuc, pe motiv că a narat ceea ce era de narat în *Noaptea de Sînziene*:

De la un moment dat, în loc să continui a inventa viața lui Viziru, i-am alcătuit-o folosind propriile mele experiențe. Am ținut să precizez acest lucru pentru a explica lipsa de entuziasm cu care scriu despre întîmplările din vara și toamna anului 1938: am impresia că le-am mai povestit o dată³².

Deci: în *Noaptea de Sînziene* îl face pe Viziru apolitic, în *Memorii* nu mai insistă asupra avatarurilor sale de legionar arestat la 14 iulie 1938, deoarece ar fi spus ce era de spus în roman... Autoficționalizarea, pro-



• Mircea Eliade

cedeu major al scrisului eliadesc, nu este lipsită de avantaje...

Și, pentru că am pomenit tehnica autoficționalizării, care ocupă un loc major în literatura memorialistică eliadescă, să observăm că *Memoriile* lui Eliade sînt scrise în două registre diferite. Volumul întîi, care acoperă perioada 1907 toamna-1937, este scris în ordine cronologică; volumul al doilea, care acoperă perioada vara 1937-1960 – și în care autorul avea de explicat, pentru un cititor occidental, arestarea sa din 1938, ca legionar –, nu mai respectă cronologia, ci, prin tehnica proustiană a asociațiilor subiective, este foarte „artistic” compus, autorul sărînd sau amestecînd etapele. În felul acesta, valoarea literară a acestui volum crește invers proporțional cu valoarea lui documentară. În acest al doilea volum, autoficționalizarea există pentru a masca lacune biografice și explicative.

*

PE ACEEAȘI linie, a evenimentelor istorice din România, în roman este pomenită, în treacăt, formarea, la sfîrșitul anului 1938, a guvernului Goga-Cuza, fără însă ca acest fapt să fie în vreun fel comentat de eroul principal. Data de 14 iulie 1938, a arestării lui Eliade, devine, cum spuneam mai sus, data arestării lui Ștefan Viziru, iar lagărul de legionari de la Miercurea-Ciuc îi este transferat eroului său democrat și cu pulsiuni antiistorice.

Asasinarea lui Corneliu Zelea Codreanu, în noaptea de 29 spre 30 noiembrie 1938, apare în roman, dar camuflată în sărbătoarea religioasă a nopții Sfîntului Andrei. Cu-

rios este însă faptul că romancierul introduce pentru a doua oară în roman această dată de doliu; el fixează cutremurul în care mor Ioana și Răzvan (soția și fiul lui Ștefan) pe 30 noiembrie 1940. În realitate, cutremurul care a zguduit Bucureștiul s-a întîmplat în noaptea de 9 spre 10 noiembrie 1940; 30 noiembrie 1940 e de fapt o dată comemorativă de calendar legionar, consemnînd doi ani de la asasinarea lui Zelea Codreanu și, totodată, ziua în care legionarii – la putere fiind, deoarece România era stat național-legionar – l-au reînhumat pe Căpitan la Casa Verde. Dat fiind faptul că *Noaptea de Sînziene* este o mitologie a morții, dat fiind faptul că Eliade a mai folosit tehnici foarte ingenioase de-a cripta cronologiei semnificative pentru el în ambalaje inofensive, dată fiind mitologia legionară a morții, de care Eliade era perfect conștient (ca dovadă articolele lui legionare din intervalul toamna 1935-iarna 1938), înclin să cred că acest artificiu romanesc, de deplasare a datei reale a cutremurului pe data morții Căpitanului, este o comemorare secretă la mormîntul lui Corneliu Zelea Codreanu.

*

TOT DIN cronologia istorică reală, romanul lui Eliade înregistrează asasinarea de către legionari – la 21 septembrie 1939 – a primului-ministru, Armand Călinescu. Eliade îi scrisese acestuia, de altfel, în timpul verii o scrisoare foarte compromițătoare din punctul de vedere al loialității legionare. Și anume, informîndu-l despre subvenția de stat acordată revistei sale internaționale, *Zalmoxis*, adaugă, plin de tîlc:

→

→

Sînt bucurosi a vă aduce acestea la cunoaștință, ele vorbind îndestul asupra adevăratelor mele preocup ri³³.

Dacă ținem cont că Armand Călinescu a fost ministru de interne și în timpul guvernului de 44 de zile Goga-Cuza, și în timpul dictaturii regale, el fiind autorul măsurilor luate contra Legiunii și contra conducătorilor ei, putem considera că el este autorul arestării lui Eliade ca legionar. Așa că scrisoarea pe care acesta i-a scris-o înseamnă, de fapt: „Eu mă ocup de cultura rom neas-că și fac României servicii culturale, eu nu sînt legionar, m-ați arestat din greșeală sau prin abuz³⁴. Din punctul de vedere al tăriei morale legionare, o scrisoare ca asta nu era un motiv de m ndrie.

Și prin *Noaptea de S nziene*, și în documentele sale personale, Eliade s-a dovedit a fi un legionar versatil.  n roman, problema legionară e tratată cu o „delicatețe“, ca să spun aș , extremă, deoarece Ștefan, ca proiecție a lui Eliade, a fost purificat de autor de orice contaminare politică. Contactele lui Ștefan Viziru cu alți legionari – cu Ioachim Teodorescu, de pildă (să fie oare acest personaj figura lui Virgil Teodorescu, student legionar, împușcat de jandarmi în stradă, la Constanța, în 23 noiembrie 1933, în timp ce lipsea afișe? Sau e o simplă potrivire de nume?) – sînt  nt mpl toare și neutre. Ca  ns arestat și internat în lagărul legionar, Viziru este o proiecție ideală de victimă inocentă, cum a pretins tot timpul Eliade că ar fi fost.

Dar oare n-a susținut Eliade, înainte de internării și imediat după eliberarea din lagăr, că arestarea sa se datorează unei neînțelegeri și unui grosolan abuz?

... sînt urmărit ca un c ine,

se pl nge Eliade lui Cezar Petrescu în mai 1938 (adică înainte de arestării) și pune supraviegherea lui pe seama relației cu Nae Ionescu:

A fi asistentul lui Nae, se-nțelege, este de-a dreptul subversiv. A fi redactor la *Cuv ntul* este chiar și mai grav³⁴.

Apoi își enumeră meritele culturale:

G ndește-te că, dacă toate astea mi se  nt mpl  mie – asistent universitar, membru în Comitetul S.S.R., conferențiar la Radio –, ce trebuie să li se  nt mple celorlalți scriitori și cărturari legionari³⁵.

După eliberarea din lagăr, Eliade, aflat în sanatoriul pentru boli pulmonare de la Moroeni,  i scrie profesorului Rădulescu-Motru pe același ton indignat, de victimă inocentă:

Straniu! Mă întreb c nd am făcut vreodată politică...³⁶

De articolele sale politice, publicate din toamna anului 1935 p n  inclusiv la începutul anului 1938, Eliade pare a fi uitat complet.

Nu  mi amintesc să fi scris o singură pagină de doctrină sau de propagandă legionar ³⁷,

 i răspunde, în 1972, Eliade lui Gershom Scholem. Și, într-un sens – foarte echivoc



• Carl Gustav Jung și Mircea Eliade

–, Eliade, autorul at tor personaje amnezice, chiar „uitate“...

 n mediile legionare însă, Eliade are altă măsură. Prima jumătate a *Jurnalului portu-ghez*  l arată legionar pe față, ba chiar dornic să-și apere calitatea de legionar, care, datorită comportamentului public, se pare că-i era oarecum pusă la îndoială. De pildă, în iulie 1942, cu ocazia vizitei sale în România, notează în jurnal  nt lnirea cu prietenii săi criterioniști, unii legionari, alții doar simpatizanți. La  nt lnire, Noica i-a acuzat că, la adăpostul scuzei că sînt doar „tehnicieni“, au pactizat cu regimul lui Antonescu (care, după Rebeliune, a declanșat o adevărată v n toare de legionari). La acuzațiile lui Noica, făcute de pe pozițiile moralei legionare, Eliade – care era și el din acest punct de vedere cu musca pe căciulă, fiind consilier cultural la Lisabona și reprezentând regimul de dictatură militară al lui Antonescu – răspunde  ncerc nd să-și apere și demnitatea de legionar, și aceea de reprezentant al lui Antonescu în diplomație:

Intervin episodic în discuție, mărturisind că, deși legionar, am suspendat orice judecată politică internă at ta timp c t durează războiul cu Rusia³⁸.

Iar la „problema morală“ ridicată de Noica, a loialității legionare, pur și simplu nu r spunde³⁹.

C nd a fost cazul, Eliade pare că a făcut cu ochiul celor care-i cunoșteau trecutul. Lui Vintilă Horia, cum am văzut, şi promise vag o repovestire de „dinăuntru“ a „dramei legionare“⁴⁰, iar unui legionar mai din topor cum a fost Vasile Posteuca  i cere discreție:

Dacă ții să mă s rb toarești în *Drum*, nu uita scriind că sute de ochi at ta așteaptă: să găsească un pretext să te/să mă/să ne/să te domine, să te îngroape de viu...⁴¹

Pentru că alesese să-și ascundă trecutul, Eliade nu prea avea încotro: știa că, dacă se decide explicit de trecutul legionar, legionarii se răzbună (cum s-au răzbunat, în 1973, pe Cioran); și mai știa că, dacă acceptă laude publice pentru că a fost legionar, creează alt scandal. Așa că tot ce putea să facă era să-i sugereze lui Posteuca să fie discret...

Cu excepția intervalului toamna 1935-iarna 1938, c nd și-a scris articolele legionare în plină libertate de manifestare a Legiunii, Eliade s-a dovedit ( n particular și în

public) un legionar versatil, neîncadrabil regulilor stricte de conduită și de credință legionară.

*

DACĂ PERSONAJELE și  nt mpl rile *Noaptea de S nziene* sînt cu cheie, cine sînt, cu excepția lui Ștefan Viziru, celelalte personaje principale? Cine sînt cele două femei care reconstituie situația lui Eliade din 1933, c nd a fost simultan îndrăgostit de Sorana și Nina? Cine e Ioana – logodnica, pe r nd, a lui Ciru și a lui Ștefan, apoi soția celui de-al doilea?

Cine este Ciru? Scriitor la modă, autor de piese de teatru și de romane (cu liceene și cu succes la liceene, exact ca Sebastian) sem n nd fizic cu Ștefan Viziru (care este copia lui netalentat  și necreatoare) p n  la confuzie, Ciru o cunoaște pe Ioana, se logodește cu ea și este părăsit de aceasta pentru Ștefan Viziru. Este oare Ciru Partenie figura celui mai bun prieten al lui Eliade, Mihail Sebastian? După cum spun mărturiile celor doi, Nina Mareș a fost, inițial, prietena lui Sebastian; o prietenă destul de bună cu acesta pentru că Eliade să se întrebe, mai t rziu, ce s-ar fi  nt mplat:

Dacă, bunăoară ..., în loc să se îndrăgostească de mine, Nina s-ar fi îndrăgostit de Mihail Sebastian⁴².

Moartea lui Partenie, împușcat de agenția Siguranței – pentru că e confundat, și de misteriosul personaj legionar Teodorescu, și de agenți, cu Ștefan Viziru –, îl duce pe Viziru, instantaneu, la reflexele biblicului Pilat din Pont:

 și frecă în neștire m inile în batistă. Transpirase. Avea m inile umede, moi, lipicioase. Trecu în baie și începu să se spele. Se frecă și pe față.  n cele din urmă se r zɡind  și dădu drumul la duș.

Iar apoi, precum Pilat din Pont (al lui Bulgakov, de data asta), el  ntr  într-o insomnie prelungă:

Nu mai pot dormi ... De c tva timp sufăr de niște insomnii îngrozitoare...⁴³

și se interesează de ultima piesă a lui Partenie, *Privighiul* (piesă de care, simptomatic, toate celelalte personaje ale romanului destinate morții – Biriș/Cioran, Cătălina/Sorana, Dan Bibicescu/Haig Acterian – sînt, fiecare din alt motiv, preocupate). Aceste simptome ale vinovăției lui Viziru față de Partenie amintesc reacțiile (mai moderate, totuși) ale lui Eliade față de Sebastian; c nd a aflat nenorocirea, Eliade a notat în jurnalul său portughez „viață de c ine“ a lui Sebastian din timpul războiului, pericolele la care a fost continuu expus ca evreu și absurditatea morții lui, d ndu-i  nt lnire Dincolo: „La revela-re, Mihai!“⁴⁴. Iar în jurnalul parizian nota:

Ce mil  mi-a fost de imensele lui eforturi, de suferințele cu care plătea fiecare pagină scrisă!... Nu mă voi consola niciodată că nu l-am revăzut în august [sic!] 1942, c nd m-am întors, pentru o s pt min , la București. Mi-era, atunci, rușine de mine – consilier cultural la Lisabona – și de umilințele pe care le îndura el, pentru c  se născuse, și voise să r m n , Iosif Hechter. Acum, mă zbat, inutil, în iremediabil⁴⁵.

Așa cum Eliade, la Paris, citea în 1946 fragmente din *Jurnalul* lui Sebastian publicat în *Revista Fundațiilor R. gale*⁴⁶, și *alter ego*-ul său mai bun citește, tot la Paris, manuscrisul jurnalului lui Ciru Partenie⁴⁷. Eliade, care s-a întristat că „Nu pot identifica personajele ascunse sub inițiale. Nu voi ști niciodată care au fost femeile iubite de el [de Sebastian]”, i-a transferat această curiozitate lui Viziru, care zadarnic încearcă să descifreze numele șterse ale iubitelor lui Partenie⁴⁸. Altă trăsătură a lui Ciru – simpatia pentru Revoluția Rusă⁴⁹, de pildă – se potrivește perfect și cu activitatea lui Sebastian din august 1944⁵⁰, și cu numeroasele colportaje și întrebări de după accidentul fatal, privind direcția politică în care ar fi evoluat scriitorul. La fel, pasiunea lui Sebastian pentru jurnalul lui Renard este translată asupra lui Partenie. În plus, Eliade l-a botezat pe unul din personajele lui Ciru Partenie chiar cu numele prietenului său, adică Sebastian (plasându-l totodată într-o atmosferă tipică de liceu de fete din *Orașul cu salcîmi* și de gară din *Steaua fără nume*):

Sebastian, erou din *Tinerețea Melaniei*, nu mai putuse niciodată prinde trenul de seară de la nouă fără cinci⁵¹.

La un alt nivel de figurare și sublimare a materiei autobiografice, Ciru Partenie ar putea fi o parțială proiecție a lui Eliade însuși. Cu siguranță, Eliade i-a transferat lui Ciru dificultatea de-a scrie romane cu personaje intelectuale⁵². Așa cum Blaga, în *Lăntrea lui Caron*, s-a proiectat pe sine în două personaje, în poetul Axente Creangă și filosoful Leonte Pătrașcu – pe care l-a făcut să se sinucidă deoarece el însuși nu mai putea, în vremuri de dictatură comunistă, să-și termine sistemul filosofic –, mi se pare plauzibil ca Eliade să fi proiectat propria sa biografie românească în două (de fapt, în mai multe, deoarece Bibicescu profesează teoriile teatrale ale lui Eliade) personaje, cvasiinterșanjabile: tehnicianul Ștefan Viziru din aparatul ministerial și scriitorul foarte celebru, cel mai celebru, Ciru Partenie. N-a fost Eliade, în momentul publicării romanului *Maitreyi*, cel mai celebru scriitor tânăr? Dacă această ipoteză este îndreptățită, asasinarea lui Ciru Partenie, pe baza presupusului *malentendu* legionar, este proiecția pericolului care l-a pîndit pe Eliade în România din cauza adeziunii lui legionare, primejdie de care era perfect conștient („puteam fi foarte bine împușcat de Carol și Armand Călinescu, sau chiar de generalul Antonescu⁵³). Și, la un autor care și-a spart biografia în cioburi pe care le-a distribuit apoi între personaje diferite, într-un efort patetic, de fapt mitic, de distrugere a lumii pentru a o putea recompuce, *innoită*, la loc, s-ar putea ca ambele descifrări ale lui Ciru Partenie să fie simultan corecte.

AȘA CUM Ciru are ceva – mult – din Sebastian, Ioana, logodnica lui Ciru și apoi soția lui Ștefan, pe care-l așteaptă cu o nevrosimilă paciență de Penelopă serafică⁵⁴, este cu siguranță Nina Mares. Data la care Eliade s-a însurat cu Nina, ianuarie 1934, a devenit data căsătoriei lui Viziru cu Ioana; răbdarea ei de Penelopă a avut-o și modelul său viu, Nina, căreia Eliade îi scria semnându-și scrisorile „al tău (? in?) fidel Mircea⁵⁵; copilul pe care Nina nu a primit niciodată aprobarea să-l nască (fapt evocat și-n *Nuntă în*

cer), în romanul *Necții de Sânziene* se naște pentru a muri, cu Ioana, în bombardarea din 4 aprilie 1944 a capitalei. Iar durerea și doliul lui Eliade după moartea Ninei au fost proiectate în suferințele lui Ștefan după moartea Ioanei.

Singurul personaj principal care rămîne pentru mine în continuare impenetrabil este Ileana, „un înger al Morții⁵⁶, „mireasa⁵⁷ cu care Ștefan face trecerea (mioritică) în alt regim ontic.

Noaptea de Sânziene lichidează, ca la abator, toate personajele cu cheie: mor, pe rînd, Ciru Partenie (Mihail Sebastian), Ioana și Răzvan Viziru (Nina și copilul nenăscut al ei și-al lui Eliade), Cătălina Palade (Sorana Țopa), Dan Bibicescu (Haig Acterian), Biriș (Cioran), Mișu Weissmann (Lică Cracanera). La încheierea ciclului, în noaptea de Sânziene 1948, cînd se deschid cerurile, mor îmbrățișați Ileana Sideri și Ștefan Viziru. Dus de logica romanului (dar poate și de istoria propriei generații criterioniste, spulberată de istorie), Eliade, într-o stare de suferință auctorială mărturisită, și-a omorît toți martorii importanți ai trecutului său românesc. Ștefan însuși, ca ultimul care trece pragul, are, din punctul de vedere al lui Eliade, rolul – dantesc – de

martor al întîmplărilor și morții⁵⁸.

În iunie-iulie 1954, într-o stare apăsătoare, de neînțeleasă tristețe, Eliade desăvîrșește carnagiul și termină romanul. Ca să se consoleze pentru soarta pe care le-o conferă lui Ștefan și Ileanei, își repetă că

symbolismul Morții îngăduie *orice*: extincție sau o regenerare, un adevărat *incipit vita nova*⁵⁹.

*

DACĂ IDEEA romanului i-a venit lui Eliade într-o stare cotropitoare de regresivitate, intervalul de după încheierea *Necții de Sânziene* (și anume acela prins între 7 iulie 1954 și februarie 1955) a stat, în mod repetitiv, sub semnul doliului și al morții. La fel ca-n *Biblie*, unde faraonul visează de două ori, în simboluri diferite, același mesaj, și Eliade are, după terminarea cărții, întîmplări repetate – patru la număr – cu aceeași semnificație mortuară.

În primul rînd, apăsător de destinul personajelor sale (care, așa cum am văzut, sînt mai mult decît ficțiuni, deoarece figurează persoane reale din viața autorului), i se pare, mioritic, că însuși cosmosul plînge cu el:

și parcă vremea reflecta furtuna mea lăuntrică, pentru că au fost tot timpul trăsnete și vijelii, urmate de ploii repezi, reci, de toamnă⁶⁰.

În al doilea rînd, la scurt timp (la două zile) după ce pune punct *Necții de Sânziene*, Eliade însuși trece printr-o pierdere simbolică a identității: își uită pașaportul la bancă, adică își pierde

„identitatea” mea. Ar fi interesant să știu cum ar interpreta asta un psiholog. Poate prezentimentul că am lăsat în urmă o „identitate”, că „ceva” a murit în mine sau pentru mine? Că aș vrea să scap de ceva, să mă eliberez de un trecut pe care nu-l mai recunosc?...⁶¹

Pista de interpretare – „un trecut pe care nu-l mai recunosc” – ne-o dă Eliade însuși.

Și nu trecutul erotic refuza autorul lui *Maitreyi* să și-l mai recunoască, ci acela politic. În mod semnificativ, a doua sa soție, Christinel, pe care tînărul savant a cunoscut-o în primăvara anului 1948, și cu care, intrat într-un „proces de totală reînnoire⁶², s-a căsătorit la 9 ianuarie 1950, nu a știut nimic despre rătăcirea eliadescă în labirintul legionar: Eliade îi jurase că nu a fost legionar, iar ea l-a crezut pînă la capăt⁶³. Chiar și scandaloasele texte ale lui Ronnett despre Eliade conțin indicii în acest sens: Christinel nu suporta personajele „cu trecut legionar” și era vizibil enervată de orice aluzie legionară⁶⁴ în care era inclus soțul ei⁶⁵.

*

APOI, ACEEAȘI declarație ca lui Christinel Ale-a făcut-o Eliade și Monicăi Lovinescu și lui Virgil Ierunca:

și-mi amintesc cum nouă ne declarase că n-a scris niciodată așa ceva...⁶⁶,

notează Monica Lovinescu, recunoscînd că momentul

cînd dau de incredibilele articole ale lui Mircea⁶⁷

a fost un șoc.

În al treilea rînd, în 21 februarie 1955, Eliade, căruia i se infectează un neg, face experiența „efluviilor cadaverice” pe care le emană propriul său corp care a început să „putrezească”; firește, își socotește boala drept o experiență inițiativă, drept o moarte simbolică⁶⁸. Și, deși de pe urma operației avea toate motivele de liniștire, cancerul fiind exclus, el își trăiește – în stare de veghe, de vis diurn – propria moarte pentru a patra oară. Și anume, captiv într-un *réve éveillé*, se vede pe sine mort și așezat în sicriu. Iar sicriul (simptomatic pentru dorința de mărire a lui Eliade: împodobit cu stegulețele Franței și României!) se întoarce lin în țară, așteptînd în Bulgaria aprobarea oficială să intre în România. Interesant, după ce sicriul primește dreptul să pătrundă în patrie, Eliade, care îl privise „pînă atunci fără nici o dificultate”, și care acum rămîne în afara României, nu-l mai poate urmări cu privirea:

de data aceasta nu-l mai puteam urmări. Rămăsesem pe malul bulgăresc al Dunării, și-l priveam cum se îndepărtează, pînă ce nu l-am mai văzut⁶⁹.

Este un vis simbolic de aceeași natură cu visele lui Jung din anii imediat următori rupturii cu Freud și se referă la „moarte și reînviere”.

Nu știu ce porțiune din mine, din existența mea trecută, trebuie să moară ca să pot supra-
viețui,

scrie – retoric – Eliade în *Jurnalul* său. În realitate însă, știa prea bine ce parte din trecutul său trebuie abandonată pentru ca el „să pot reînvia altfel, altundeva⁷⁰.”

Roman al morții și al înmormîntării, cu martori cu tot, a trecutului său românesc, *Noaptea de Sânziene* a fost socotit de autor „lucrul cel mai bun pe care l-am scris⁷¹”. Celor care-i laudau alte cărți de ficțiune, le zîmbea în secret, ricanînd mental: „n-ați vă-

→

→
zut...⁶⁷². Așa cum *Nouăsprezece trandafiri* ascunde un cod istoric greu de dibuit, „falsa feerie”⁶⁷³ a *Noapții de Sînzien* ascunde și în mod simultan etalează un calendar al istoriei legionare și „cămășă morții”⁶⁷⁴ în care și-a îmbrăcat Eliade toate personajele sale, care „dobîndesc o neașteptată demnitate în pragul morții”⁶⁷⁵.

Avînd cel puțin două voci și două logici, una normală, a cauzalității carteziene, alta autoficțională, a destinului și inițierii, Eliade avea și mai multe nuclee (în sens psihologic) de personalitate. Unul din aceste nuclee, cel legionar, pare a fi fost adus de el, treptat, prin morți simbolice succesive, într-o stare vegetativă, de mugure în vreme de iarnă. Eliade nu și-a ținut niciodată promisiunea – vagă – pe care i-a făcut-o lui Vintilă Horia, că va veni o vreme cînd va scrie despre „drama legionară” de dinăuntru. Paginile despre legionarism din *Memorii* sînt o autoficțiune, atît pentru uzul occidentalilor (de aici omisiunile și revizuirea adevărului), cît și pentru ochiul vigilent al legionarilor din exil (de aici o anume nostalgie subterană).

După semnele pe care le-a camuflat în feeria romanului; după morțile sale simbolice pe care și le-a notat în *Jurnal* și în *Memorii*; și mai ales după semnele de acceptare calmă a realității istorice pe care le-a notat în *Jurnalul portu.ghez* (jurnal care nu a fost revizuit de autor, deci trebuie crezut pe cuvînt), asupra cărora nu revin; după toate aceste semne, Eliade și-a luat un îndurerat adio de la personalitatea sa legionară și de la trecut. În cazul său, nu are sens să căutăm regrete că ar fi optat greșit, deoarece logica destinului, prin care s-a explicat lui însuși, este una exterioară eticului. Pentru el, important a fost că a putut, în sfîrșit, să exclame: „Incipit vita nova”. Pentru comentatorii lui de astăzi, rămîne faptul că Eliade a acceptat, ritualic, să renunțe la partea „cadaverică” a trecutului său românesc:

Mi-am spus: trebuie să trec prin toate astea, ca să pot reînvia altfel, altundeva⁷⁶.

*

CA PROZATOR ce s-a inspirat din materia propriei vieți și ca memorialist, Eliade se dovedește un autor interesant și lunecos. Capacitatea sa de a se autoficționaliza – iar aici intră: grandomania care-l făcea să se declare superior lui Goethe, egalul lui Tolstoi etc.; „uitarea” faptelor care-l puteau incrimina; faptul că, precum un personaj caragialian, numea patria „România mea”; prea multe „probe ale labirintului” pe care le-a înregistrat în *Jurnalele* sale ori pe care și le-a atribuit în *Memorii*, ca și cum transcendentul, sacrul (unul universal, ce nu ține de o religie anume, partea comună și esențială a tuturor credințelor și religiilor, ca să zic așa), în care fără îndoială că a crezut, n-ar fi avut altă treabă decît să țeasă nălucirile și încercările prin care trebuie să treacă și să renască Eliade etc. – a fost enormă. Tot enormă a fost capacitatea sa de autoregenerare, de reorganizare a personalității sale în jurul unui nucleu psihologic care, nou fiind și adaptat împrejurărilor, îl salva. Calitatea sa cea mai izbitoare nu este nici inteligența, nici erudiția, ci creativitatea. O altă calitate a sa (comună lui Eliade și eroilor săi de roman) a fost invulnerabilitatea, pe care i-au con-

ferit-o amoralismul său de creator și perpetua autoficționalizare. De aceea, Eliade este un caz fascinant și plin de riscante surprize pentru oricare dintre comentatorii săi. ■

Note

1. Mircea Eliade, *Jurnal, 1941-1969*, vol. I, ediție îngrijită de Mircea Handoca, București: Ed. Humanitas, 1993, 4 iun. 1949; 6 iun. 1949, p. 149, 150.
2. *Ibid.*, I, 6 iun. 1949, p. 150.
3. *Ibid.*, I, 21 iun. 1949, p. 150.
4. *Ibid.*, I, 26 iun. 1949, p. 151.
5. *Ibid.*, I, 27 iun. 1949, p. 151.
6. *Ibid.*, I, 2 sept. 1957, p. 283.
7. *Ibid.*, I, 15 sept. 1949, p. 155.
8. *Ibid.*
9. Pentru pasiunea legionară a Ninei, vezi *Note de prefață* la *Jurnalul portu.ghez*, în Mircea Eliade, *Jurnalul portu.ghez și alte scrieri*, vol. I, prefață și îngrijire de ediție de Sorin Alexandrescu, studii introductive de Sorin Alexandrescu, Florin Turcanu și Mihai Zamfir, București: Ed. Humanitas, 2006, p. 400. Pentru „fanatismul” legionar al lui Eliade, vezi *Jurnalul portu.ghez*, I, 1 dec. 1942, p. 156.
10. Mircea Eliade, *Memorii, II, Recoltele solștiului, 1937-1960*, ediție îngrijită de Mircea Handoca, București: Ed. Humanitas, 1991, p. 102.
11. Scrisoarea din 17 oct. 1929, Calcutta, către mama sa, în Mircea Eliade, *Europa, Asia, America: Corespondență*, vol. I, A-H, ediție îngrijită de Mircea Handoca, București: Ed. Humanitas, 1999, p. 281.
12. Eliade, *Memorii*, II, p. 144.
13. Eliade, *Jurnal*, II, 7 mart. 1979, p. 373.
14. Mircea Eliade, *Memorii (1907-1960)*, vol. I, ediție și cuvînt-înainte de Mircea Handoca, București: Ed. Humanitas, 1991, p. 355.
15. Scrisoare către Stig Wikander, 27 dec. 1955, în Mircea Eliade, *Europa, Asia, America: Corespondență*, vol. III, R-Z, îngrijirea ediției și indice de Mircea Handoca, București: Ed. Humanitas, 2004, p. 309.
16. Eliade, *Jurnalul portu.ghez*, I; notele din 8 mart. 1943 și 14 iul. 1945, p. 184 și 369. Vezi și scrisoarea din 1935 către Emil Cioran, în Eliade, *Europa, Asia, America*, I, p. 151.
17. *Ibid.*, I, 6 febr. 1945, p. 319.
18. *Ibid.*
19. Eliade, *Jurnal*, I, 9 febr. 1952, p. 213.
20. Eliade, *Memorii*, II, p. 104.
21. *Ibid.*, II, p. 144.
22. Ion Vartic, *Noaptea de Sînzien*, în *Dicționar analitic de opere literare românești*, vol. III, M-P, coordonare și revizie științifică de Ion Pop, Cluj-Napoca: Ed. Casa Cărții de Știință, 2001, p. 136-139.
23. Eliade, *Memorii*, I, p. 245.
24. Scrisoare către Vintilă Horia din 28 mai 1952, în Eliade, *Europa, Asia, America*, I, p. 452.
25. Matei Călinescu, *Despre Ioan P. Culiuanu și Mircea Eliade: Amintiri, lecturi, reflecții* (2001), ed. a II-a, Iași: Polirom, 2002, p. 21-22.
26. Vezi Corneliu Zelea Codreanu, *Pentru legionari*, Sibiu: Ed. Torul pentru Tară, 1936, p. 255-256; Z. Ornea, *Anii treizeci: Extrema dreaptă românească*, București: Ed. Fundației Culturale Române, 1995, p. 289.
27. Mircea Eliade, *Noaptea de Sînzien*, vol. II, București: Ed. Minerva, colecția „B.P.T.”, 1991, p. 411.
28. Matei Călinescu, *Nouăsprezece trandafiri: o lectură profundă și Text și (auto)biografie*, în *Despre Ioan P. Culiuanu și Mircea Eliade*, p. 47-57.
29. Mihail Sebastian, *Jurnal, 1935-1944*, text îngrijit de Gabriela Omăt, prefață și note de Leon Volovici, București: Ed. Humanitas, 1996, p. 130, 132, 133.
30. Scrisoare către Vintilă Horia din 28 mai 1952, în Eliade, *Europa, Asia, America*, I, p. 451.
31. Scrisoare către Vintilă Horia din 31 mart. 1956, în *ibid.*, I, p. 474.
32. Eliade, *Memorii*, II, p. 28.
33. Scrisoare către Armand Călinescu, 4 iul. 1939, în Eliade, *Europa, Asia, America*, I, p. 140.

34. Scrisoare din mai 1938 către Cezar Petrescu, în *ibid.*, II, p. 468.
35. *Ibid.*, II, p. 469.
36. Scrisoare din 10 nov. 1938, Moroeni, către Rădulescu-Motru, în *ibid.*, III, p. 15.
37. Scrisoare din Paris, 3 iul. 1972, către Gershom Scholem, în *ibid.*, III, p. 129.
38. Eliade, *Jurnalul portu.ghez*, I, iul. 1942, p. 133.
39. Reacțiile „împăciuitoare”, inclusiv pe tema legionară, sînt tipice pentru Eliade, el însuși fiind conștient de ele: „... eu, în fața lumii, caut de multe ori să impac lucrurile, să scuz slăbiciunile etc. Atitudinea mea «diplomatică» și vehemența [legionară] ei [a Ninei] dirză dă impresia că sunt, dacă nu dominat, cel puțin influențat de ea”, nota Eliade în *Note de prefață* la *Jurnalul portu.ghez*, p. 400.
- Aceeași atitudine ambiguă a avut-o și în 1934-1935, cu ocazia scandalului de presă al „cavalerilor de Curlanda” (Zaharia Stancu), care a dus la spargerea asociației „Criterion”: și anume, a continuat să colaboreze la „ziarul revolver” *Credința*, în care erau murdar atacați Vulcănescu, Comarnescu și conducerea „Criterionului”, recurgînd, drept camuflaj, la pseudonimul „Ion Plăeșu”. Vulcănescu și Comarnescu au resimțit atitudinea lui Eliade drept o trădare. „Eliade nu mai poate face pe supraomul”, nota Comarnescu în *Jurnalul* său (Petru Comarnescu, *Pagini de jurnal*, vol. I, ediție îngrijită de Traian Filip, Mircea Filip și Adrian Munteș, Ed. Noul Orfeu, p. 138, nota din 25 mart. 1935).
40. Scrisoare către Vintilă Horia din 28 mai 1952, în Eliade, *Europa, Asia, America*, I, p. 451.
41. Scrisoare către Vasile Postecă, 27 mart. 1967, în *ibid.*, II, p. 527.
42. Eliade, *Memorii*, I, p. 301.
43. *Ibid.*, I, p. 239.
44. Eliade, *Jurnalul portu.ghez*, I, 29 mai 1945, p. 365-366.
45. Eliade, *Jurnal*, I, 11 oct. 1946, p. 88.
46. Două fragmente din *Jurnalul* lui Sebastian, epurate de trimiteri la persoane „neconvenabile” pentru noul regim, au fost publicate în seria nouă a *Revistei Fundațiilor Rgale*, și anume în numerele 1 și 2, sept. și oct. 1945.
47. Eliade, *Jurnal*, I, 11 și 12 oct. 1946, p. 88; id., *Noaptea de Sînzien*, II, p. 363 și urm.
48. Eliade, *Noaptea de Sînzien*, II, p. 363.
49. *Ibid.*, II, p. 196.
50. Vezi *Jurnalul* lui Sebastian, anul 1944.
51. Eliade, *Noaptea de Sînzien*, I, p. 114.
52. Eliade, *Jurnal*, I, 7 oct. 1951, p. 202.
53. Eliade, *Jurnalul portu.ghez*, I, 23 sept. 1942, p. 137.
54. Vartic, *Noaptea de Sînzien*.
55. Scrisoare către Nina, 23 apr. 1941, în Eliade, *Jurnalul portu.ghez*, I, p. 421.
56. Eliade, *Jurnal*, I, 26 iun. 1954, p. 263.
57. Eliade, *Noaptea de Sînzien*, II, p. 411.
58. Eliade, *Jurnal*, I, 26 mai 1953, p. 254.
59. *Ibid.*, I, 26 iun. 1954, p. 263.
60. *Ibid.*, I, 7 iul. 1954, p. 264.
61. *Ibid.*, I, 9 iul. 1954, p. 264.
62. Eliade, *Memorii*, II, p. 102.
63. Monica Lovinescu, *Jurnal, 1994-1995*, București: Ed. Humanitas, 2004, p. 18, 226, 302.
64. Alexander E. Ronnett, *Mircea Eliade, în Mircea Eliade în conștiința contemporanilor săi din exil*, cresc-tomație de Gabriel Stănescu, Criterion Publishing, [f.a.], p. 291.
65. *Ibid.*
66. Lovinescu, *Jurnal*, p. 226.
67. *Ibid.*
68. Eliade, *Jurnal*, I, p. 267-268.
69. *Ibid.*, I, p. 274.
70. *Ibid.*, I, 21 febr. 1955, p. 268.
71. *Ibid.*, I, 2 sept. 1957, p. 283.
72. *Ibid.*
73. *Ibid.*, I, 18 iul. 1951, p. 191.
74. Mircea Eliade, *Libertate*, în *Iconar*, anul III, nr. 5, 1937.
75. Eliade, *Jurnal*, I, 26 mai 1953, p. 254.
76. *Ibid.*, I, 21 febr. 1955, p. 268.

Un poem de IOANA SCORUȘ

Cu Kama Sutra pe masă

Este o impietate să-mi vorbești
despre existențialiști cu
Kama Sutra pe masă
tu ai un fel bizar de-a face dragoste
din cuvinte și
filosofie din
dragoste
tu,
tu
ești cam bizar,
dragostea mea cu miros de ienibahar.

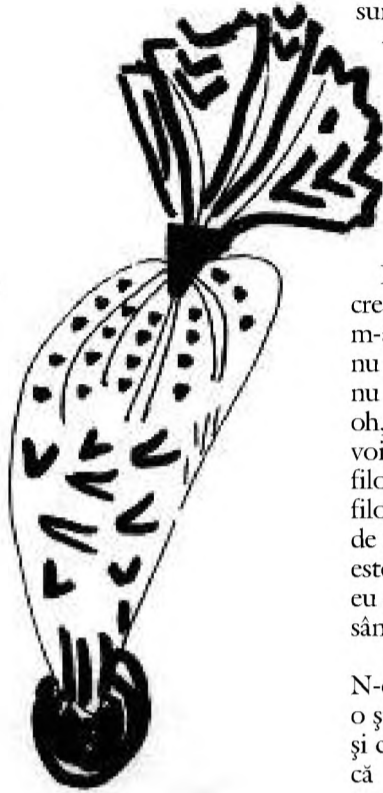
Mă visezi încifrată
cu nume de boală
ieri-noapte sufereai de iolanită
vezi că bolile astea terminate-n „ită”
sunt nasoale
ca și îngerita
(întreabă-l pe pleșu)
sau spondilita
vezi
cum te ferești de ele
scumpul meu pui de lele.

Aș avea un leac
pentru tine am mereu
leacuri pe care le refuzi
uite,
pisează într-un mojar de alabastru
tăciunii de la ultimul festin
literar apoi adaugă
ceva
rămășițe de manuscrise din ultima lună

vezi că nu le-am aruncat, le-am pus
sub patul neîmplinirilor
câțiva stropi de lacrimi
sunt în sticluta goală de mademoiselle coco
– ce desuetă, dom’le, ce desuetă... –
și scrumul de la ultimele zece țigări
apoi ia câte o înghițitură la trei zile
între timp scrie-mi că
fără asta leacul nu merge
scrie-mi, scrie-mă, iubitul meu
cu miros de curcubeu.

Nu-mi mai dai voie să vorbesc despre liceanu
cred că d-asta ți s-a făcut rău ultima oară
m-ai certat crunt când ți-am spus că eu
nu mai cred
nu mai cred...
oh, și nu m-ai lăsat să închei
voiam să spun că nu mai cred în
filosofie
filosofia este cel mai minunat lucru
de pe pământ pentru că
este cel mai inutil
eu asta am aflat cu tine,
sângele meu plin de adrenaline.

N-o să se supere liceanu pentru asta
o știe ca și tine așa cum
și cărtărescu știe
că
atunci când ai nevoie de dragoste
nu ți se dă



Poeme de ANDREI ERNA

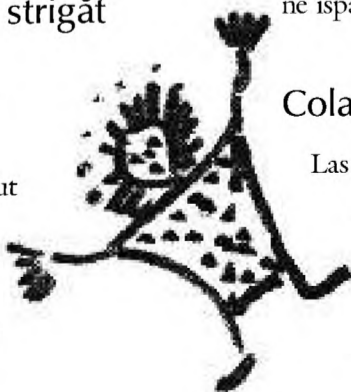
Restaurarea sărutului

Din toate,
absolut toate săruturile
ce și le-au dat
îndrăgostiții
tuturor veacurilor
s-a format
– prin șlefuirea constantă –
un imens univers.

Săruturile noastre
măresc greutatea lui
până ce în el
va răsări
– ca acum milioane de ani –
viața.

Portret într-un strigăt

Existența mea
atârnă de un cuvânt
prelung
ca strigătul
cu care un nou-născut
întâmpină planeta
aducând cu el
adunând,
întreaga lui
așteptare
de milioane de ani.



Poetul se aseamănă,
în acest fel,
cu fiecare om.

Gest

Sărutul
se trage de pe
buzes
ca o zi din legea
noptii.

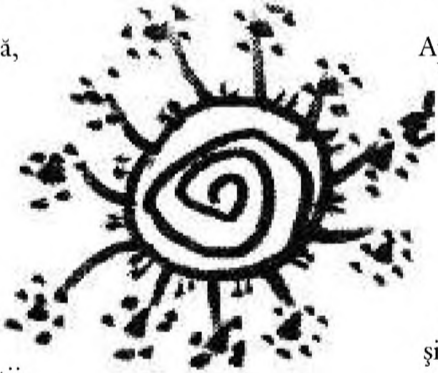
Rană de sărut
viața,
se respiră în goană.

Vină a cărnii
sărutul,
ne ispășește de maladia trupescului.

Colateral

Las trecutul,
urmă peste faptele mele
viitură de viitor.

Moartea e o retrospectivă
a mai multor zeci
și zeci de apariții uitate.



Apendice al memoriei,
viața
se tolănește leneșă în mine
dormind.

Aplecare

Poezia nu are mamă
și nici tată.

Cere însă
ca o mamă protectoare
toate gesturile
și
ca un tată irevocabil
toată supunerea.

Prins în ortodoxia poemului,
un poet
îngenunchează în versuri.

• Desene de Gabriela Melinescu



Jocul de table între Eros și Thanatos

Don P.

CELE 100 de poeme (adunate în volumul cu același titlu apărut la Editura Ramuri, 2006) ale lui Gabriel Chifu ne dezvăluie arta poetică a unui modern, a unui scriitor pentru care metafizica și trupul, dragostea și moartea constituie preocupări constante. Această selecție de autor cu cele mai bune poezii din volumele de poezie ale lui Gabriel Chifu din ultimii 30 de ani reprezintă simultan și o excelentă „secțiune de aur” în principalele mecanisme ale liricii sale. Chifu, care a debutat în 1976 cu *Sălaş în inimă* și a publicat în ultimul timp câteva proze bine închegate, și care a revenit în forță în poezia contemporană, face figură de modernist, cu o emfază nedisimulată.



Deși a suferit modificări de-a lungul timpului, tema centrală a poeziilor sale, până la volumul din 2003, *Bastonul de orb*, este disperarea, disperarea aproape teatrală, jucată la limita livrescului. Chifu trăiește la intensitate maximă drama urbanizării și a solitudinii care decurge din existența într-un univers citadin, dezumanizator: „Sunt singur, sunt expus, fără intimitate, fără refugiu”, sau, cum se spune în alt poem: „trăim într-un patruleter/ sub marele reflector, fără intimitate, fără refugiu”.

Tipic modernistă, această tratare a dramei interioare conviețuiește cu o calofilie necontrafăcută, iar eul și vorbirea la persoana întâi simulează/mimează constant existența plăsmuită din cărți. Într-un asemenea eșafodaj literar, biografia funcționează la antipodul ficțiunii, iar eul conștientizează „măcelul livresc” la care recurge, simulacru și transferul în imaginar permițându-i numai atingerea unui nivel mimetic, cauzator de disperare („poezia: autobiografie schizoidă, infidelă, deformată”, „tot ce faci e un fals, un simulacru, o jalnică mistificare!” – din poemul *Un ins și ficțiunile sale*).

Dacă la acestea adăugăm un alt motiv liric dominant, moartea încărcată de subiectivitate, moartea filtrată prin livresc, atunci avem imaginea unui poet care își trage sevelle dintr-o modernitate deja clasicizată. De exemplu, în poemul *Ca un cap de frunză*, moartea este invocată cu un patetism de o autenticitate care respinge neîncrederea pentru locul comun utilizat: „Multe nume șoptește moartea,/ dar cel mai drag îi este al meu”, sau, cum se întâmplă în alt poem, în care autorul vorbește „ca din cărți”: „Scribi suntem,/ scribi care viața întreagă migălesc un singur vers/ desăvârșit: propria moarte”. Și moartea se manifestă dual, fie ca o referință intraliterară („vai tocmai începuse moartea mea/ și eu nu-mi dădeam seama/

dacă aș fi știut/ m-aș fi închinat în fața morții/ sau măcar aș fi salutat-o:/ numai ea este eternă”), fie ca o manifestare a existenței urbane, ca un rezultat al inadaptării la civilizația urbană („mi-am împrăștiat moartea pe drum/ cum lași noroiul de pe tălpi pe covorul din hol”). Evident, soluția găsită este și ea una artificială, care nu presupune intervenția directă a subiectului, ci chiar îndepărtarea lui, separarea de obiectul cauzator de tensiune psihică.

Tema jocului de table și motivul aruncării zarurilor, care sunt recurente în poemele lui Chifu, arată predilecția pentru aceste soluții ale dezimplicării, ce țin de rostogolirea șanselor („zarurile se ciorovăiesc/ naiv și-n acest timp casa noastră... stă în gura deschisă a monstrului...”), adică de absența liberului-arbitru. Ca pentru un modern ce se respectă, însuși succesul poetic aparține aleatoriului: „să vedem ce cade/ șasele vieții sau șasele morții? atât. în asta constă toată arta”, spune Chifu, atribuind „șansei”, lui „șase-șase” autoritatea deciziilor, atâta timp cât toată poezia lui aparține unui flux de memorie aproape stocastic.

Lirismul lui Gabriel Chifu vine din tensiunile unei alte separații tipic moderne, între „Om” și „Natură”, între „suflet și corp”, iar despre aceasta vorbește explicit drama continuă a eului dual. „Cum deci să fiu liric, cum să mă strecor prin/ urechile de ac ale acestei vieți murdare/ și să ajung fremătător pe înălțimile clare?” Implicit existența este condiționată de două predispoziții, una superioară, aparținând materiei, și cealaltă inferioară, aparținând spiritului („două râuri curg în aceeași albic:/ un râu de pământ și un râu de duh”), iar eul există mereu între două lumi: „deși n-am ajuns la cer, de câteva ori/ m-am ridicat de la pământ”.

Mai ales versurile din anii '80 sunt marcate de acest dualism puternic între viața interioară și existența urbană, între transendență și imanență. Lirismul, după cum spune Chifu în poemul *Viața lirică*, este aidoma unor ființe jumătate formă, jumătate intenție. Sau, idee reluată într-un poem din 1987: „Seara mă întorc cu trenul personal în puhoiul/ de navetiști. Cuțitul mirosului de transpirație,/ al zgomotelor brutale nu mă atinge ca altădată:/ transfigurat, sunt o candelă/ în care arde o lumină indestructibilă...”

În perioada aceea Chifu nu este numai „dator” modelelor de succes ale epocii (cum ar fi abordarea „baladistică” a liricii sau sentimentalismul de pe filiera lui Labiș), el suferă de o „boală a modernilor”, aceea a referențialității continue la literatură, eul liric propriu fiind întrețesut cu eurile contemporane, cu vocile poetice ale congenerilor săi. O dovadă în acest sens este poemul *Drapia*, care are o sonoritate lirică ce îl face aproape o pastişă a modernității lirice autoh-

tone: „un vânător/ a vrut s-o împuște, dar glonțul/ s-a întors în armă, pușca s-a risipit și a curs,/ vânătorul nu a mai găsit drumul spre casă”. Alte poeme aduc aminte de Nichita Stănescu, care făcea un melanj personalizat între metafizică, intimitatea erotică și matematică, după cum se întâmplă în poemul 23957: „peste o idee din Pitagora stă (ca pe un/ catâr?)/ numărul tău de telefon dragă...”

Dramele acestei poezii se produc din ciocnirea eului cu o „realitate de celofan”, care „cu foșnetul ei insidios/îmi sparge timpanele”. Chifu se mișcă ușor printr-un spațiu urban populat de „un brifcor la cafeneaua din centru”, mâncarea la un expres ieftin sau sticla de coca-cola. Toate acestea însă nu sunt decât ancure din real care împiedică creșterea „aripilor albe”. Angoasa profundă este aceea a anihilării spiritului din pricina orașului distructiv: „La dracu, e chiar orașul papagalilor și sunt vârat/ până peste cap în lumea lui! Simt/ cum îmi cresc pene colorate, aripioare și cioc”.

După ultimul volum dinaintea de schimbările politice decembriste (*Ormul nețărnut*, 1987), a urmat pentru Chifu o lungă pauză editorială, care a echivalat fie cu recuperarea vocii, fie cu o căutare a identității în această bravă lume nouă, presupunând căutarea de sine într-un nou sistem de valori. Dar, după 1994, când apare volumul *Povestea țării latine din Est*, redescoperim un Gabriel Chifu la fel de preocupat de urban, un poet care își regăsește energia prin tematica răsturnării și a dublei existențe („Te visai în ceruri și ești aici... Ești soarele invers, care îngheață”). Schimbarea majoră este recursul la un imaginar populat de „îngeri invizibili”, de cadavre și metafore christice, de un limbaj mistic temperat. Momentul de climax al acestei treceri a avut loc în poezia lui Chifu odată cu volumul *La marginea lui Dumnezeu*, când autorul își reinvestește predispoziția metafizică în câmp mistic. Cu toate că unele versuri au o forță remarcabilă, pentru că nu poate recurge nici la abandonarea rațiunii și nici la scufundarea integrală în imaginar, și în aceste versuri eul (liric și practic) rămâne, aidoma păianjenului dintr-un alt poem al lui Chifu, spânzurat „între blocuri”, dar și scurs din „creierul lui Dumnezeu”.

Dacă filonul mistic și preocuparea pentru moarte (Thanatos) reprezintă recidive explicabile, uneori exagerarea livrescă a dezolării („după el nu rămân decât două cuvinte:/ necuprindere și uitare”), aparținând modernistului cu orice preț, nu permite unei voci lipsite de artificiu (cum este vocea lui Chifu) să se manifeste. Cele 100 de poeme indică un filon autentic și de maximă forță lirică, filon abandonat de prea multe ori în favoarea „marilor idei” metafizice. Această predispo-

→

Nostalgia „lumii vechi”

Lidia Teușan

„FEMEIA ȘTIUTOARE de sânge/ n-o dați preoților/ n-o vindeți [...] Iubiți-o/ să aveți cum explica/ mai târziu/ copiilor voștri/ fragila și dureroasa libertate/ a semenilor.“ Poemul *Lumea veche* din volumul *Transplant de ghimpi* al Danielei Micu (Ed. Criterion publishing, 2006)



este expresia simptomatică a unui fel de a face poezie mai puțin prizat acum. Daniela Micu se arată a fi o poetă metafizică ambițioasă. În acest al doilea volum al autoarei (după cum aflăm din prefața, destul de excentrică, semnată de Liviu Ioan Stoiciu) îmi pare evidentă aplecarea ei către interpretarea simbolică a realului, a stării, a faptelor și lucrurilor lumii. Evident, nu mai este calea regală a poeziei contemporane, dar e o cale regală a Poeziei. Tânăra poetă se înscrie pe un „versant nordic” al liricii optzeciste, reprezentat cu precădere de Ion Mușșan și de Marta Petreu – un versant al poeziei solemne, în marginea tragicului. O literatură de confesiune simbolică, a stării de urgență și a gesturilor dramatice, a înscenării superioare. Proiectul unui asemenea tip de imaginar se organizează, aproape de la sine (și volumul Danielei Micu nu face excepție), pe teme „mari” și grave: iubirea, moartea, mecanica suferinței, sensul trăirii etc. Pericolele unui asemenea proiect (poetii autentici o știu instinctiv, de nu chiar conștient) constau în două capcane grave în care poezia se poate pierde: *pateticul*, care pândește lacom în debaraua retoricii, atunci când ea scapă de sub controlul tehnicii versificației, și *narcisismul discursiv*, în sensul comunicării propriilor stări ca scop în sine, în detrimentul stărnirii aceluiași stări în cititorul ipotetic. Volumul Danielei Micu scapă într-o măsură mulțumitoare acestor capcane. Pare că autoarea și-a câștigat deja un echilibru, un control asupra propriilor viziuni. Să recunoaștem, apoi, curajul de a se manifesta într-o formulă poetică ce poate părea datată. Când o opțiune structurală nu e dublată de o „modă poetică” a epocii, ba chiar e în răspăr cu aceasta, ne aflăm, foarte probabil, în proximitatea unui fapt literar *autentic*.

Cine este *subiectul* în poemele Danielei Micu? În primul rând, subiectul nu este nea-

părat „feminin”. Politicile contemporane de *gen* par a-i fi destul de indiferente autoarei. Ea caută mai degrabă expresia Fiiței în stările pe care le degajă discursul poetic. Nu lipsește, desigur, o notă de individualitate a confesiunii („nu vreau să fac niciodată comerț/ vânzându-mi parfumată măduva oaselor/ n-o să iasă nimic/ și pe bani puțini/ cum aș putea să înțeleg/ atâtea mâini și picioare”), dar interpretările poetice merg mai degrabă către un portret generic al Umanului, întors întrebător și neliniștit asupra sieși: „trebuie/ să număr pe degete/ pentru a-mi crește șira spinării/ direct din creier/ fără să urlu de durere” – *Transparență*. Către o „lume veche” metafizică trimite, desigur, o asemenea viziune a esențelor, de dincolo de coaja formală a lucrurilor.

După cum către o „lume veche” trimite și identificarea subiectului confesiv cu un model cristic. Ca formulă a imaginarului, aceasta nu e o noutate. Este totuși interesantă poziția personajului liric al Danielei Micu – o poziție paradoxală, prin faptul că într-una și aceeași „unitate de stare” (dacă putem măsura și numi, cumva, cantitativ *trăirea*) modelul cristic sacrificial este deopotrivă congener și distant. Între *eu* și *celălalt*, iubirea are sensul straniu al „pânzei de mort/ ce ni se țese în somn/ mai dură decât certitudinea/ celor care ne vând și ne cum-pără” ori al „întoarcerii într-o moarte” prin puterea sângelui (*Caut...*). Nu lipsesc scenariile mistice ale antropogenezei, ca interpretare (trecută prin filtrul *stării* individuale, particularizante) a dogmei clasice. Scenarii în care „Femeia striga/ din coapsa bărbatului/ născându-se” (*Memorie*), iar nu din coasta lui. După cum prezente sunt și scenariile androginității, exprimând nostalgia unității în dualitate și a căutării de sine într-o integralitate (*Dual*). Mărturisesc însă că pentru o poezie care evită programatic ironia, cotidianul sau derizoriul și apează la formulări de tipul „Jumătate bărbat, jumătate femeie/ și cercul s-a închis între două posibile existențe”, asemenea teme mi se par cam obosite...

Aș saluta mai degrabă un alt termen al imaginarului, care are câteva apariții în volumul Danielei Micu, și anume *glinda*. Un nucleu mult prea puțin speculat în poeziile contemporane, deși posibilitățile lui sunt

departe de a fi fost epuizate de către poeticele clasice. În *Transplant de ghimpi*, Daniela Micu tentează marea cu degetul, jucându-se de câteva ori cu oglinzile imaginare. Și nu se joacă rău, în sensul că intuiește potențialul oglinzii ca instrument al *imaginării*, nu doar al *imagisticii*, cum superficial ar fi putut s-o facă. Autoarea a prins, printre altele, lecția metafizicii romantice, care, înainte de psihanaliză, pune oglinda în relație cu visul. Se vede aceasta în poemul *Fastidios*, de pildă, unde excesul naturalist al imaginii trădează o organizare abisală dureroasă a blocurilor imaginarului: „Deasupra somnului/ ca în fața unor oglinzi/ jumătatea frumosului din dezgust/ nu e decât greața./ În fiecare silabă/ legată de o mișcare a cărnii/ foșnește cu exactitate un nerv/ fiecare amețală scupă sânge [...] coastă în coastă/ dinspre adânc nebulia/ iese la suprafață”. Mai e o lecție învățată aici: cea a jupuirilor și exsangvinărilor tragice ale Martei Petreu. După cum tot din poezia Martei Petreu, exprimând relația dilematică și paradoxală cu Dumnezeu, se trag viziunile din *Transplant de ghimpi*, cu oameni care „demonizează îngerii/ la marginea orașului” (*Dincolo de grădini*) sau care „au doar înfățișare de îngeri/ prezență a stării de rău [...] îngeri/ arzând corpurile noastre” (*Trebuie*). O oglindire în negativ, de semn schimbat. O pierdere a metafizicului specifică, ea însăși, „lumii vechi” a unor trecute vârste. Nu lipsește fascinația perversă a oglinzii, care, pentru autoarea *Transplantului*..., uniformizează și distruge: „Întreg orașul/ a început să amortească/ ros fibră cu fibră/ de morbul oglinzirii/ toți capătă același chip/ vorbesc aceleași cuvinte/ anesteziati privind/ cum le sunt amputate destinele/ ce libertate ciudată...” (*Neoficial*).

Mai multă acuratețe mi-aș fi dorit din partea *Transplantului de ghimpi* al Danielei Micu. Intuițiile (dar și ambiția) poeziei „mari” sunt evidente. Ar fi putut fi însă mai bine controlate fastidiosul imaginilor, detența filozofardă uneori, anumite lirisme confesive ce nu mai cadrează cu poza dură și suferitoare care domină volumul, precum și alunecările în clișee de limbaj poetic. Dar tensiunea lirică există, cartea se citește cu interes și, pe alocuri, chiar cu admirație. ■

→
ziție este erotismul, iar Chifu are câteva poeme de dragoste sublime, care sunt subminate de o mult prea inactuală dramatizare a eului livresc. Așa se întâmplă în poemul *De dragoste și trecere*, în care ajungem de la minunatele versuri „În flacăra sobei tale să mă fi strecurat./ În mirosul trandafirului din grădina ta./ În zahărul ce-ți îndulcește cafeaua./ În apa ce te-mpânzește sub duș...” la aceeași disperare, manifestată ca o excrescență malignă: „te-ai preschimbat în cristal: singur, pur. În rest,/ în jur, totul e/ ars, cenușă”.

Din fericire există semne, mai ales în volumul *Bastumul de orb*, că Gabriel Chifu poate

să revină la Eros (fără să renunțe la Thanatos) și această revenire poate produce un poem cum este *Trandafirul negru*, care începe cu memorabilele versuri: „sexul ei deschis înfloritor orbitor. trandafirul negru. din el/ se isca vântul de primăvară care/ venea în lumea cu îngeri de țiplă...” sau în altă parte: „te-am iubit: am fost viu... mi-ai luat inima,/ care era un sac cu boarfe,/ și-ai făcut-o inimă”. Un alt extraordinar poem de dragoste este *Moduri de a țipi distanța dintre noi*: „îți vei abandona acolo, departe, trupul/ ca un scufundător care-și pune bocceluța cu lucruri pe mal/ și se aruncă în valuri. vei înota pe sub lumi/ ținându-ți respirația vei ieși la suprafață aici/ lângă mine, în mine... te

vei preface în praf și te vei lăsa/ purtată de vânt și vei intra în hainele mele,/ iar de aici în pielea mea”.

Poezia lui Gabriel Chifu trăiește încă drama unui bipolarism ce nu permite selectarea uneia dintre cele două mari tentații interioare (erotismul și moartea) și poate că uneori din „harababura e-n creierul meu” o opțiune ar fi să iasă mai des la iveală satirii și clovnii, erotismul și emoțiile reprimate, tocmai pentru a confirma o voce puternică, de poet care nu datorează nimănui nimic, căruia îi reușește o „radiografie a cuvântului”, a unui cuvânt „dilematic/sugrumat de un secol prezumțios”. ■

Cu Robin Hooda prin codrul publicistic

Mihaela Miroiu

MIHAELA MIROIU mărturisește, în *R'Estul și Vestul*, că în copilărie juca adesea rolul căpeteniei de haiduci, numindu-se firesc Robin Hooda. Într-un interviu acordat Emiliei Chiscop, ea se recunoaște încă în acest rol: când își asumă feminismul ca pe o vocație, dar și ca pe o practică socio-culturală, ea știe foarte bine că redevine haiducul/haiduca din copilărie.



Există câteva feministe și câțiva feminiști, la marginea 'codrului' domeniului lor, care vor și o altă perspectivă, vorbesc despre politologi, juriști, sociologi, istorici, filologi, artiști. Ei sunt priviți de către colegii lor ca niște *outlaws* sau sunt ignorați fiindcă se ocupă de teme 'minore'. Tratarea experiențelor și intereselor femeilor ca 'ceștiuni minore', derizorii, nu are concurent pe măsură. Da, la noi feminismul este încă o haiducie!

– iată doar una dintre descrierile pe care Mihaela Miroiu le dă feminismului în proaspătul său volum de publicistică feministă intitulat *Neprețuitele femei* (Iași: Polirom, colecția „Ego. Publicistică”, 2006). Cartea conține interviuri, editoriale sau texte de atitudine publicate anterior în revistele *AnALize*, 22, *Observator cultural*, *Dilema*, *Sfera politicii*, *Capitala*, *Contrapunct*, *Info Kațpa* și *Curentul*. Să amintim că, la Editura Polirom, Mihaela Miroiu îngrijește colecția „Studii de gen”, unde a apărut și *Convenio: De pre natură, femei și morală*, cartea sa teoretică de feminism etico-filosofic românesc.

Cei cărora nu le apar erupții pe piele când aud de feminism vor fi fericiți să constate că atât nevoie avea cultura română de astăzi de un volum precum *Neprețuitele femei* (ceilalți vor vitupera oricum în paralel). Cel puțin

două sunt meritele volumului: în primul rând, găsesc laudabilă maniera în care autoarea își conține textele eludând problema efemerității textului publicistic, găsind de fiecare dată rațiuni de extrapolare către concluzii asupra istoriei mentalităților, către antropologie, către spații media alternative etc. În al doilea rând, salutară este tocmai diversitatea definițiilor feministe, respectiv nuanțarea unui tablou care la noi este preformat reductiv în termenii agresiunii ideologice gregare. Vom afla, de pildă, citind *Neprețuitele femei*, că feminismul nu înseamnă doar ideologie egalitaristă, scoaterea femeilor de sub condiționările proprii biologiei, pentru a le apropia mai mult de modelul masculin

contemplat ca normă, ci mult mai multe și mai diferite lucruri. Unele dintre ele sunt următoarele: feministele nu sunt în mod obligatoriu necăsătorite și fără copii, frigide, neispititoare, atee și agresive, iar una dintre dorințele lor cele mai mari este să poată trăi după legile iubirii. Feminismul se manifestă și printre bărbați (v. lista de la pagina 141), ceea ce ar putea să convingă asupra nevoii de feminism. Feminismul, așa cum îl înțelege Mihaela Miroiu, este preocupat de valoarea familiei astăzi și de consolidarea ei printr-o refuncționalizare de sens. Miso-ginismul nu este neapărat o chestiune de (lipsă de) educație, dar educația socială nu te poate lăsa orb la dezechilibrul genurilor. Culturile pot fi și di-arhice, valorizând *diferența* la fel de mult pe cât valorizează culturile paternaliste comparația cu o unică normă etc., etc. În fine, lucrul cel mai important: feministele nu ajung astfel pentru că își propun să-i detroneze pe bărbați, ci mai degrabă în pofida propriei intenții, căutându-și un domeniu de libertate și de creație culturală.

Nu se cuvine să închei înainte de a vorbi despre titlu, care spune, de fapt, totul: el mizează pe o deplasare de semnificații între „prețuirea” atât de puțin acordată în România de azi femeilor și „prețuirea” unei femei pentru altele, care i-au marcat viața, după cum ne-o arată dedicația cărții, unde – pe o pagină întregă – apar numele acestor femei minunate. Departate de a fi o declarație de război și în ciuda bătăliilor pe care autoarea le duce între paginile ei, cartea este, așadar, o declarație de dragoste. ■



• Desen de Gabriela Melinescu

Cărți primite la redacție

- Florentina Gaftoi-Holtea, *Mitropolitul Vârlaam și Damaschin Studitul*, București: Roza Vânturilor, 2006.
- Jeronimo Moscardo, *Un contre-genda pour le XXI-ème siècle ou A la recherche d'une marginalité fertile*, avec un préface par Eugen Simion, président de l'Académie Roumaine, București: Roza Vânturilor, 2003.
- Adrian Frățilă, *Cățelul pământului*, urmat de farsa *Răpirea Europei*, București: Cartea Românească, 2007.
- Augustin Macarie, *Cronici și studii de arte plastice: La cum pă-*
- na dintre mileniul al doilea și al treilea*, vol. 1, București: Roza Vânturilor, 2006.
- Constanța Buzea, *făcutul meu cuvântul, mon sort le mot*, traducere de Miron Kiropol, prefață de Andrei Zanca, Cluj-Napoca: Grinta, 2006.
- Ruxandra Cesereanu, *Nărvurile românești: Texte de atitudine*, Iași: Polirom, 2007.
- Mirela Stănculescu, *Capitul de foc*, roman, Constanța: Ex Ponto, 2007.
- Vasile Morar, *Evangelia după Ioan*, Baia Mare: Proema, 2006-2007.
- Vasile Morar, *Vă veni în gerul*, Cluj-Napoca: Dacia, 2005.
- O. Nîmingean, *Nicolina Blues*, cu un preambul de Șerban Foarță, București: Cartea Românească, 2007.
- Alexandra Ciocârlie, *Și totuși, clasicii...*, București: Cartea Românească, 2007.
- Petru Cimpoeșu, *Povestea Marinei Brigand*, roman, ediția a II-a, Iași: Polirom, 2007.
- Andrei Mocuța, *Povestiri din adânci tinereți*, București: Cartea Românească, 2006.
- Sesto Pals, *Întuneric și lumină*, București: Vinea, 2007.
- T(zara) noastră: Stereotipii și prejudecăți, eseuri de mentalitate*, volum coordonat de Ruxandra Cesereanu, București: Institutul Cultural Român, 2006.
- Noi întâlniri la Ierusalim*, organizate și consemnate de Costel Safirman și Leon Volovici, București: Institutul Cultural Român, 2007.
- Roxana Ghita, *Gaston Bachelard: La séduction du poétique*, Craiova: Universitaria, 2005.
- Virgil Diaconu & Lolita, *Jurnalul erotic*, București: Editura Muzeul Literaturii Române, 2006.

Periegează la arborele lirismului

Ornela Șerban

EXISTĂ ÎN România, de la căderea dictaturii încoace, câteva instituții care au reprezentat și continuă să reprezinte pentru poeți și cititorii de poezie niște toposuri demne de o geografie simbolică specifică. Instituțiile respective – mai multe la număr, poate –, dintre care eu însă rețin aici numai două, reviste sau edituri, sunt, în fapt, nici mai mult, nici mai puțin decât... niște oameni. Dincolo de adevărul banal că orice instituție întruchipează o idee, în cele din urmă descoperi că îndărătul ideilor însele stă un om sau, în alte cazuri, un șir uman.

Cât privește canalele de comunicare poetică postcomunistă din România, cred că generația actuală de cititori și creatori de poezie datorează mult lui George Vulturescu, inițiatorul revistei sătmărene *Poesis*, și lui Nicolae Țone, editor asiduu de poeți vii și poeți eterni.

Într-o vreme când lumea începea să înțeleagă cât de spectacular poți face bani publicând reviste de scandal politic ori erotic, reviste-bazar și flecușete periodice inflamate, George Vulturescu a dorit o revistă dedicată integral celebrării poeziei, iar de atunci încoace *Poesis* apare, indiferent de crizele pasagere ale tranziției postdecembriste ori de umorile actualității. Constrâns de imperativul criticii – care periodic al lumii rezistă publicând doar creație, fără necesarele comentarii și analize în marginea acesteia? –, poetul s-a văzut nevoit să se autoinvestească și în calitate de prețuitor de diamante. Cu timpul, estimările s-au adunat, înșiruindu-se într-un fel de istorie în mers a poeziei, de factura celor dăruite nouă de un Gh. Grigurcu ori Al. Cistelecan. După șaptesprezece ani de strădanie de a flanca elanurile colegilor lui poeții, George Vulturescu își publică, în fine, împreună, cronicile de ieri și de azi, propunând o altă versiune de lectură a poeziei oricui ar dori să o citească. Volumul se intitulează programatic *Cronicar pe frontiera Poesis* (Iași: Princeps Edit, 2005, 414 p.) și este inaugurat de un program în toată regula.

Autorul acestor rânduri este, înainte de orice, poet [...] și el știe, din proprie experiență, că, uneori, criticii intră în textul tău cu propriile frustrări creatoare; că spun altceva decât ai scris, că trec cu bocancii prin poem, ignorând că, adesea, sunt cuiburi în iarbă.

Discursul meu se deplasează alături de textul cărții citite, merge paralel cu el, îl însoțește. E o „lectură ascultătoare“: onoarea de-a cita un vers o consider egală cu a-i spune pe nume preopinului. (p. 5-6)

Cel care scrie critică este, astfel, poetul, nu criticul ce a practicat sau practică și

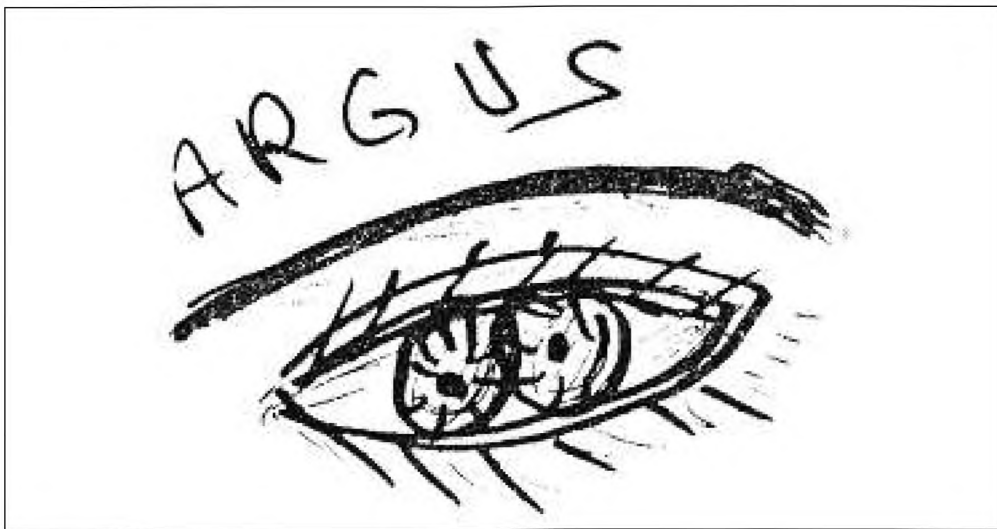


creația poetică, după cum recomanda – precăut – G. Călinescu. Privilegiul este real, derogările de acest fel sunt cât se poate de fertile. Printre cărțile mele de suflet se află cele în care mari prozatori ai lumii vorbesc despre creațiile unor colegi românci: Mario Vargas Llosa în *Adevărul minciunilor* ori Vladimir Nabokov în cursurile sale de literatură. Mi-ar fi plăcut să fi rămas și de pe urma lui Rainer Maria Rilke, de exemplu, comentarii mai consistente despre poezia pe care o citea, decât numai cele cuprinse în volumul de curând publicat de Ed. Ideea Europeană într-un epistolar Rilke – Țvetaieva – Pasternak. Și ce n-aș fi dat ca Eminescu să fi scris mai mult despre poezia pe care o citea decât despre actualitatea vanelor lupte politice între conservatorii și liberalii români.

Iată pentru care motiv socotesc enciclopedia de comentarii confraterne a lui George Vulturescu o carte relativ rară, neținând seama de vreun considerent cantitativ, referitor la tiraj, ori de puțința procurării ei. Dar nu este numai atât. Mai există o declarație programatică – în fapt, o confesiune – care îmi pare esențială în înțelegerea toposului pe care îl ocupă G. Vulturescu iubitorul, și nu creatorul, de poezie improvizat în comentator. Zice el: „La marginea sistemului cultural, aici în Nordul sătmărean, unde nu ai nevoie de capital de imagine, rămân doar cărțile“ (p. 5). Este o marginalitate asumată geografic, dublată de un regionalism septentrional românesc ce-și dezvăluie tipul de noblețe sumar, fără fasoane. Nu încapă niciun dubiu, pentru autor, această dublă poziționare centrifugă nu semnifică vreun dezavantaj, ci, dimpotrivă, privilegiul accesului nefardat la chestiunea comentariului de poezie. Ca un curtean beneficiind de privilegiul ieșirii din foșgăiala Versailles-ului, scriitorul știe la ce jocuri obligă centralitatea și ce libertate conferă situarea în hinterland. Între strategiile de marketing și conținuturile cărților, el a ales. Iar opțiunea îl onorează.

Omul nu face un secret din umoarea candidă cu care își întreprinde lecturile. El declară că nici nu a urmărit atotcuprinderea, nici nu s-a erijat într-un judecător inflexibil care înlătură de pe masa proprie produsele lirice care nu întrunesc un anumit standard, justificat ori subiectiv asumat. Un hedonism firesc, al împătimitului de poezie, îi permite să exulte în fața reliefului bogat, fie el și contrastant, al creației poetice – abundente, fără îndoială – din patrie. Vulturescu este un cartograf, înregistrând masiv tectonica aparițiilor poetice din anii trecuți de la revoluție încoace, trecând fiecare nume la locul reperat, în funcție de meridianele și paralelele criteriologiei asumate. El își oferă cuminte harta oricărui navigator interesat, iar profitul nu este mic. La fel ca Gh. Grigurcu și Al. Cistelecan, pare să creadă că nu există poezie mare și poezie mică, ci numai poezie autentică sau impostură. De aceea, nici de la el – cum nici de la ceilalți doi comentatori menționați – nu este de așteptat vreo istorie a poeziei românești contemporane, care ar presupune ierarhizări și sistematizări, ce nu înseamnă altceva decât eliminări și restricționări succesive, ci mai degrabă „ierbare“ poetice, cu reprezentări ale florei, atât în ce are ea mai falnic, cât și sub aspectele sale cele mai umile. Este vorba, aș îndrăzni să cred, despre ceea ce s-ar putea numi „tipologia“ lui Noe, a cărui umbră arhetipală, binecuvântată de Dumnezeu unic tocmai într-un moment de furie antipământeană, patronază maniile generoase, de arhivar, ale oricărui ins beat de viziunea bogăției copleșitoare a creației, dorind să o ia cu sine într-o selecție cât mai abundentă, ca pe o gloriificare a Duhului Sfânt care o însuflețește.

Înregistrând neobosit, vreme de atâția ani, contribuțiile menite să se taseze în imaginea de mâine a poeziei române de astăzi, George Vulturescu înzestrea publicul cititor cu o carte frumoasă, încâpătoare. ■



• Desen de Gabriela Melinescu

Rujul și icoanele

Livia Roșca

ICOANE ȘI oameni, păpuși și cadavre, scrisorele de amor și întâmplări anodine întâlnim în cartea Liviei Roșca *Ruj pe icoane* (Ed. Cartea Românească, 2006). O carte a revelațiilor memoriei și ale trupului, în care eul nu se dezice de extazele sale dezafectate, de impulsurile sufletului răvășit de febrele adolescenței, de tristețea de mecanism hârbuit a trupului. Livia Roșca e o poetă ce se complăce într-un dualism al trăirii și rostirii: e și poetă a visceralității, de o cruzime acută, dar și poetă a trăirilor delicate, extrăgând din detaliile unui real imund reverii desuete și recrudescențe caligrafice. Chiar tragicul e, în versurile aceste grațioase și agresive, eufemizat, prin doza de teatralitate ce i se inoculează. Ajunsă la scadența imaginarului, reveria tanatică capătă un efect de recul neîndoielnic, prin apelul la detaliul precis, în care corporalitatea se străvede prin grila anamnezei ca prin pâcla unei amintiri deposedate de adevărul trăirii: „Ea se afundă câțiva centimetri pe zi/ timp în care/ îi mai cresc unghiile și părul/ până când/ rămân doar vertebrele aliniată/ albe ca bățul unei acadele// brusc/ precum gura deschisă a unui coș de gunoi cu pedală/ așa se căscase pământul deasupra/ când ea avea încă organele calde/ și primul pumn de pământ s-a auzit dedesubt// (Mâna mamei pe lingurița de argint/ mestecând în ceai/ vocea ei tânără/ ploaia trezind mirosul corpului ei viu/ Genele negre și grele/ fluturând deasupra mea grațios/ Apoi/ tăcerea înghețată a rochițelor mele/ rămase pe sârmă la uscat)“.

Mircea A. Diaconu remarcă faptul că

poemele ei [ale Liviei Roșca] cu adevărat convingătoare se găsesc în primele două cicluri. Desenul abia schițat, notația nesofisticată, neliștea calmă din perceperea lumii, totul are legătură cu o viziune asupra timpului. E în aceste poeme de început o candoare și o inocență care mută concretul într-o percepere mitică, senzațiile trec în cosmic, iar umilința de care aminteam mai devreme dezvăluie un mod natural de a fi.

Dincolo însă de această „candoare și inocență“ poate fi înregistrat și un anume cinism prin care poeta se detașează de propriul trecut; un cinism care e, într-un fel, contrariat de revelațiile memoriei, prin care fulguranța *clipei de atunci* e mereu privită prin dioptriile unui prezent devalorizat. Se încearcă astfel restaurarea unui trecut cvasarhetipal, gestul de acum și cel de altădată brodează un spațiu al interferențelor și suprapunerilor, al trăirii și, mai ales, al re-trăirii: „aerul în care a stat/ miroase încă a «Ex-*pose*»/ în cană a mai rămas/ un deget de cafea/ caut urme de ruj/ pe marginea câinii/ exact acolo să-mi lipesc buzele“ (*Tocmai a plecat*) sau: „se zguduiau de răs/ se așezau în jurul gâtului/ în timp ce râdea spre motanul meu lungit pe jos/ corpul i se lăsa pe spate/ se sprijinea de perete/ Acum o oră răsul ei/ mi se lovea de piept/ puternic precum masajul de surescitare“ (*acum o oră buclele ei*).

Atentă la tribulațiile trupului, dar și la avatarurile unui destin provizoriu, Livia Roșca își alcătuește poemele din detalii și trăiri fulgurante, din reflexe ale trecutului și ipoteze neverificate ale prezentului. Din frustrările unei iubiri ilicite și din fracturile unui imaginar iremediabil desuet: „*De la 20 de ani știi* discreția cu care trebuie să iubești/ un bărbat însurat/ gustul cafelei într-un OMV/ geanta cu haine pentru o noapte/ cumpăraturile făcute împreună/ pentru familia lui// de ce un bărbat doar pentru tine/ și depresiile tale/ când verigheta/ îi stă ascunsă în torpedou/ când/ cumpără tot din florărie/ pentru tine și/ colegele tale studente// Sufletul tău/ Apa Oltului primăvara/ plină de pești morți/ cu burta albă în sus“. Insemnele sacralității sunt dispuse, în poemele Liviei Roșca, într-un plan al corporalității. Sugestiile trupului și ale umanului străbat versurile ce desenează spațiul hieratic al bisericicii, după cum alternanța/opoziția celor două elemente ce conferă o coeziune dihotomică volumului (*rujul și icoanele*) împrumută versurilor o alcătuire contrastantă, dinamizată de confruntarea insidioasă a luminii și întunericului. Spațiul sacralității și acela al profanului cotidian se întregesc unul pe celălalt, într-o unduire armonică a ritmurilor universale, în care senzorialitatea și adierea divinului fac parte din același desen inefabil al lumii: „*am așteptat să-mi treacă ciclul* să pot intra în biserică/ e liber acolo unde/ ar trebui să fie bărbații/ mai mult de asta m-am așezat în dreapta// sfinții pictați se rotesc de jur împrejur/ și eu amețesc/ până la icoane pășesc în gol/ sărut pe rând lemnul lor umed/ aprind pentru mama o lumânare/ galbenă/ ca niște degete de fumător// în frunte în burtă/ în stânga și în dreapta/ îmi înfig până doare unghiile lungi// mă legăn pe niște pași împiedicați/ spre lume/ strada se îngustează/ în urma mea/ doar ruj pe icoane// acasă/ mă gândesc cum arde lumânarea/ cum Dumnezeu împarte/ viii și morții“.



• Desen de Gabriela Melinescu

Marile izbânzi ale acestei poezii sunt acelea legate de captarea sensurilor și senzațiilor intimității; poezia de atmosferă, de *iatac*, îi reușește cel mai bine Liviei Roșca. Revelarea celor mai fine cute ale sentimentelor, trasarea, cu penel delicat, a senzației celei mai imperceptibile, sondarea unei trăiri camuflate în gestul nedus până la capăt, redarea, în relief inconstant al unui vers retractil, a capcanelor și ispitelor epidermei, acestea sunt, de fapt, atuurile poeziei sale. De altfel, cuvinte precum: coapse, piele, gură, buze, trup, ciclu, corp etc. apar cu semnificativă frecvență în versurile Liviei Roșca, precum în poezia *Dimineța împiăștie fierbințeala*: „strânsă-ntrre coapse/ când vânătaia mea de pe gât/ se zbate încet/ și/ nu-ți mai treci mâinile prin părul meu/ fără ca părul meu/ să le taie de parcă/ aluneci pe muchia unui cuțit/ perfect ascuțit// eu îți știu teama că/ oricând m-aș putea îndrăgosti/ aș putea naște copii unui necunoscut/ și viața să-mi continue în altă parte/ de unde vocea mea și s-ar strecura/ sub plapumă/ caldă ca un pântec tânăr// teama că pielea/ întinsă perfect peste coapse/ scâncește la fel/ sub corpul altui bărbat“.

Erosul ce se desprinde din aceste poeme este unul aflat la granița instabilă dintre frenetia simțurilor și ardența trăirii interioare. Dintre imanența fiorului ca arhitectură imaterială și exterioritatea gestului dictat de recrudescența patimii carnale, precum în *Iată să aștept nimic în schimb*: „am să încerc din nou/ să fiu o femeie frumoasă/ Am să-mi încarc părul cu balsam/ și corpul/ să-l ung de sus până jos// În crema aceea frumos mirositoare/ și se înecă simțurile/ îmi scoți trupul din rochie/ și conturul nostru devine incert// Gura se crapă să guste/ torsul umezit al bărbatului/ Ca el să-și strecoare între buzele mele/ respirația“. Nu toate poemele Liviei Roșca au însă aceeași intensitate și același firesc al notației; uneori desenul senzației e trasat cu oarecare stângăcie. Alteori, sentimentul e dezamorsat mult prea repede ori nervul poetic se transformă într-o poantă fără suficientă expresivitate lirică, precum în *Știu fiecare linie din*: „trupul nervos al camerei/ în colțul căreia mă îngheșui perfect/ Pe zid decupez o inimă roșie/ apoi o umplu de ruj“. Sau e prea aproape de banalitatea mai mult sau mai puțin agresivă: „*La 20 de ani*/ meriți mai mult decât/ propriile mâini încălzindu-ți sexul/ îmi zici că/ orice bărbat e în final/ plictisitor/ prea ușor de înlocuit unul cu altul“.

Fără să evite capcanele ori tentațiile biografismului, dimpotrivă, extrăgând din el tot ce îi poate fi de folos, alternând notațiile alerte cu inserțiile meditativ-ironice, tratând cu calm aparent angoasa și cu deliberată frenetie spasmele unei memorii voluntare pregnant desenate, Livia Roșca are forță, talent și autenticitate a verbului. Oricum, viziunile sale au, ca să spunem așa, „greutate“.

Deșert unde se evaporă cuvintele

E așezat.
 Nu are nume.
 Cu siguranță, există. Sau, mai degrabă:
 e pe punctul de a exista.
 E așezat pe marginea anterioară a existenței.
 E la limita dintre dună și oameni,
 cu ochii înfruntând vidul de dinaintea lui,
 propria convexitate.

În tăcerea ființei sale deschise cum orizontul nu a fost niciodată,
 spațiul este o privire pe care învață să o privească.

Deșertul îi va da nume.
 Deșertul este un cuvânt care i se imprimă în interiorul pielii,
 așa cum
 cărțile ne scriu pe pagina Marii Memorii, pe
 asfaltul geologic al drumului care ne depășește.

Nu se mișcă.
 Timpul se deplasează și înaintează spre el.
 Din infinitul cel mai îndepărtat se apropie de el existența.
 În trecere ea smulge de pe vârful dunelor fâșii de nisip
 ca niște piei moarte la suprafața soarelui, așa cum iubirea
 și durerea
 smulg așchii de silabe efemere din corpurile stratificate.

Tăce.

Să scrie, nu ar putea.

Pe punctul de a exista, trebuie să-și salveze *interiorul* disponibil.

Să-l lăsăm acolo, așezat.
 Noi
 noi suntem *aici*.

Lumea în firimituri

*Cade ploaia nu pot să fac nimic.
 Dispare soarele chemarea mea e zadarnică.
 Privirea mea este o tăcere muzicală.*

x

Poeți din soiuri alese se înghesuie
 în pivnițe, pe umerii lor
 praful depune o capă
 diafană, un mantou de iluzii.

x

Nebuni
 norii sar din nou de la un capăt la altul al cerului
 mitralieri pe toată întinderea norilor
 se omoară dum-dum media ziare
 radiouri imagini țete fluieră în urechile
 hoinarului imprudent

x

Ploaia se întetește tunetul lovește în geamuri
 liniștea atacă urechile strigătele sunt niște
 falene cuibărite la colțul buzelor.

x

Macii au părăsit de mult câmpurile.

x

Un poet incendiat fuge urlând
 sub vântul
 care ațâță flăcările
 să plece și să dispară
nu îl salut.

(Moartea în mers)

Cântecul ciopârțit al plecărilor
 Vacarmul tăcerii
 Oscioarele frigului în vene
 Muzica automobilelor îndepărtate

Regretele cad
 pe pământul umed
 printre frunzele uscate
 și păsările descompuse

tu te duci ușor
 să-ți întâlnești începutul
 de-acum înainte aparții
 urltelor

(Să îmbătrânești în pânțelele poemului)

*I'll remember April
 swin.gin.g like ecstasy*

Muzica
 dezghioacă uscăciunile

Părăsește
 pentru a locui mai bine

Fasonează-ți forma corpului
 asemenea unui nor

Locuiește-ți nisipul din cap

Folosește-ți picioarele

Viața de-a-ndăratelea
 spre izvorul destinului tău

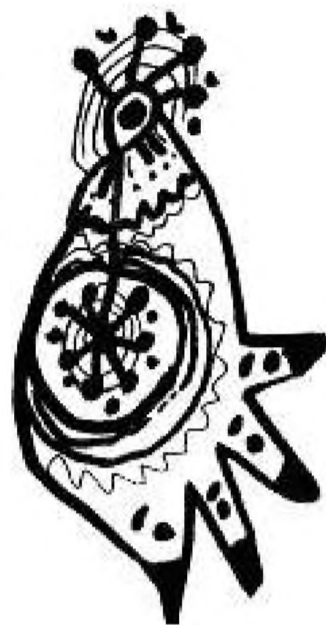
Omul moare plângând

*Cei care te-mpin.g să-ți părăsești durerea, cei care
 te scot din durerea ta de gulerul cămășii sau cu
 amabilul șiret
 al cuvintelor, accia nu știu din ce plăcere
 te smu'g*

Traducere de

letitia ilea

• Desene de Gabriela Melinescu





Horia Bădescu: *Ce crezi tu, Max Alhau, despre umanitatea noastră? Cum arată ea la începutul binecuvântatului nostru veac XXI?*

Max Alhau: Nu cred că vorbind despre umanitate ar trebui să-i acordăm termenului valoarea pozitivă pe care o folosim în cazul umanismului. Această umanitate, în diversitatea și multitudinea ei, mi se pare marcată, mai degrabă, de noțiunea de injustiție, de individualism, de violență, mai ales dacă ne referim la civilizația noastră occidentală. Această umanitate le apare celor mai vulnerabili într-o lumină amenințătoare, fie că e vorba de domeniul economic sau de cel istoric, o umanitate fără milă și, în bună măsură, fără morală. E un tablou în culori sumbre, în pofida eforturilor câtorva care se străduiesc să pună în acord umanitatea și umanismul, care e corolarul său și se traduce, poate, prin grija de a vedea impunându-se o oarecare echitate, un sentiment de justiție față de fiecare dintre noi. Să admitem că aceste eforturi, oricât de mici ar fi, constituie un răspuns acceptabil dat celor care-și arogă dreptul de a-și înjosi semenii. Aș adăuga faptul că ar fi un optimism prostesc să avem în vedere, în plan general, o umanitate mai tolerantă, mai binevoitoare, o umanitate întrucâtva „umană“.

H. B.: *Ipocrizia, minciuna, retorismul, cinismul, iată cei patru cavaleri ai apocalipsei din vremurile noastre. Ce fel de vremuri trăim noi, Max?*

M. A.: Întrebarea aceasta se plasează în prelungirea spuselor mele de mai înainte. Dacă n-am folosit termenii de ipocrizie, minciună, retorică, cinism, e pentru că ei se subînțelegeau, se aflau acolo, în subtextul reflecțiilor mele. Trăim vremuri în care noțiunea de umanitate se estompează, în care dorința de putere, vehiculată peste tot, triumfă asupra tuturor celorlalte valori. Materialismul e câștigător cu sprijinul celor patru cavaleri ai apocalipsei, cum îi numești tu, și totuși nu trebuie să disperăm pentru oameni, măcar pentru acei care combat răul făcut de ceilalți. Acești oameni drepti, puțini la număr, care se trudesă să cucerească o lume mai bună și despre care aproape că nu se vorbește, reprezintă chipul reconfortant al epocii noastre. Există o luptă neîncetată între acest materialism excesiv și cealaltă față, spiritualitatea însoțită de etică, luptă inegală însă. Printre cei care au dus-o se numără filozofii, artiștii, scriitorii, poeții, toți aceia care refuză să abdice și nu pot fi de acord cu incoerențele și duritatea unei societăți fără suflet. Fi-va zadarnică lupta lor? Nu știu.

H. B.: *„La ce bun poeții în vremuri sărace?” spune celebrul vers al lui Hölderlin. Vechi întrebare,*

MAX ALHAU

bare, dar care merită a fi pusă în toate timpurile. Dar are ea, umanitatea, cu adevărat, nevoie de poeți?

M. A.: Dacă umanitatea are cu adevărat nevoie de poeți? La această întrebare există două răspunsuri.

Nu, umanitatea nu are nevoie de poeți. Cred că Marivaux e cel care spunea că un poet nu este mai util statului decât un bun jucător de popice! Poeții nu contribuie cu nimic la ameliorarea stării materiale a oamenilor, lucru valabil de altminteri pentru toți creatorii.

Da, oamenii au nevoie de poeți, ca și de artiști, pentru că ei sunt fermentul spiritului, exploratori ai imaginarului, cei pentru care utopia e condiția indispensabilă a viitoarei realități. Cele cu care pregătim realitatea de mâine sunt utopiile stării de veghe, spune Gabriel Audisio, acest umanist mediteranean. Fără poeți, fără creatori, omul ar muri de sete, ar deveni orb sau orbit de realitatea brută.

H. B.: *Și mergând mai departe, Max: este poezia o cauză care merită să fie apărată? Poate ea servi, încă, la ceva?*

M. A.: Desigur, în ciuda și poate tocmai datorită fragilității sale, a indiferenței la care este sortită. Trebuie apărată, așa cum trebuie apărat tot ceea ce e supus opresiunii. Poate că poezia nu are altă finalitate decât pe ea însăși, cum se spune, totuși ea deține puterea de a deschide omului ochii asupra unor universuri necunoscute, puterea de a-i reaminti originile sale cele mai îndepărtate, luminându-l totodată asupra lui însuși, asupra eului său. Rolul poeziei este acela de a deschide un drum spre adâncurile conștiinței omenesti, fiindcă ea nu încetează de a vorbi despre om, de a-l interpela în ceea ce are el mai intim. Totuși fie-mi permis să adaug că poezia este împinsă astăzi, din ce în ce mai mult, la periferia literaturii; un fel de apendice ignorat de către cei care oferă felia de tort romanului. De ce această ignorare, această respingere? Fără îndoială pentru că poezia nu răspunde nevoii cititorilor,



• Max Alhau

mult mai doritori de autoficțiune sau de ficțiune decât de reflecție sau de punere la încercare a sensibilității proprii și a altor trăiri. Încă Baudelaire declara că „Franța are oroare de poezie“. Situația nu s-a schimbat. Aceasta nefiind decât un aparteu al răspunsului.

H. B.: *Pentru mine, cum prea bine știi, poezia este memorie, „memoria Ființei“, memorie a umanității. Cum apare ea pentru tine?*

M. A.: Poezia contemporană nu s-a ivit din ea însăși; rădăcinile ei sunt înfipte în cele mai vechi texte; cele ale grecilor sau latinilor, pentru civilizația noastră occidentală. Ea a progresat în ritmul impus de nevoile oamenilor; fiecare poet este moștenitorul celor care l-au precedat. Ceea ce regăsim în poezie sunt urmele propriie noastre istorii. Avem nevoie de această memorie, altminteri uitarea ne-ar conduce la o amnezie generală. Noi nu suntem decât grăunțe de nisip plutind în văzduh fără țintă: poezia ne redă ființei și trecutului și ne reamintește realitatea neîndurătoare a timpului. Fără a fi paseiști, să convenim că poezia ne leagă de cei care nu mai sunt, că ea constituie o punte între ceea ce nu mai este și ceea ce va să fie.

H. B.: *Ce raporturi poate avea poezia cu transcendența?*

M. A.: Cred că poezia trebuie să rămână alături de om și că datoria ei este aceea de a depăși realitatea pe care se clădește. Poate că aceasta este transcendența, dar mărturisindu-mi preferința pentru poezia lirică nu știu în ce măsură aceasta se acordă cu transcendența. Ca și gândirea poetică, dacă ea se ridică spre divin nu aparține mai puțin omului aflat lângă semenii săi. După părerea mea, metafizica, atât de dezonorată astăzi, joacă acum rolul transcendenței. Mărturisesc că, asupra acestui subiect, îndoielile mele persistă și că eu cred pur și simplu într-o forță, cea a gândirii dominând materia, cea a unei poezii, a unei creații care, plecând de la concret, se înalță către un ideal de frumusețe și de perfecțiune.

H. B.: *Ce valoare poate avea cuvântul într-o lume a vacarmului și a vorbăriei?*

M. A.: Vorba rostită este echivalentul cuvântului scris. În transparența sa, vorba vehiculează cunoaștere, idei, sentimente. Ea înseamnă gravitate, pe când flecăreala e ușurătate; vorba, cuvântul deține un adevăr sau un sâmbure de adevăr, cel al locutorului. Există de altminteri o expresie care traduce admirabil valoarea lui: *A-ți ține cuvântul*, adică a respecta un angajament luat. Astfel trebuie să fie vorba, izvor de bogăție spirituală, spațiu al comunicării și transferului, astfel se manifestă cuvintele scrise care spun mai mult decât impun.

H. B.: *În lumea în care trăim ar trebui să tăcem pentru a ne putea înțelege?*

prelude

the beginning—if we believed that the beginning of an event could ever be found—that one could climb along the arms of a languid watercourse which encircles a particular time, a particular place of soul (so, a long time ago, they searched for the springs that feed the Nile—and then they found nothing in the jungle but an old man with his unruly beard, and they were glad merely to shake hands with him— and about the springs there is nobody who knows very much)—so the beginning, it follows, would be like a neutral stage set in a modern novel—a novel with too many personages who, on the weekend, leave the capital to spend an afternoon and another whole day under the towering sky amidst greenery billowed by the wind. that is, one sunny afternoon with the sun lusterless and arrested among clouds, you stay motionless and time eddies all around you—and the words seem made of cotton wadding, as if in a room too small, the ceiling too low, you would like to speak, to try to explain—and they form themselves, the words, into lint—and they snag and tear—and finally you can see they don't even listen to you. time glides in its passing, on one side, on the other. and it is as if you are living in a book in which you would like to stay for a while, alongside some creatures terribly sad. but any book is just a lie. the time right here, that passes alongside you, is something else.

chorale

let us turn ourselves into an organ, with lofty pipes—a thousandfold let us sing a palinode, packed with dissonances, and murky because of her absence—(this being a scholium appended while we are reading there as she writes in the margin of the paper that she did not exist while they were on the veranda, not at all)—so, on that afternoon, our nausea at gestures we now forcibly constrain, let us inscribe a polyphony dense with meaning—like a chorale about jealousy and loving, let her absence slowly form an arch, and let our keening cry be immense—unheard and without consequence beyond the written page expanding with this lie.

Translated by
ADAM J. SORKIN and LILIANA URSU



• Desene de Gabriela Melinescu

→

M. A.: Într-adevăr, cum să ajungem să ne înțelegem într-o lume dăruită vorbăriei, unei vorbării generalizate în care, deseori, nimeni nu-l ascultă pe celălalt? Tăcând? În niciun caz, ci mergând în întâmpinarea semenu-lui tău, acordându-i și lui cuvântul, chiar dacă te contrazice. Vorbind, desigur, dar, de asemenea, scriind, căci scrisul este acel instrument care permite, deopotrivă, cercetarea de sine și descoperirea celuiilalt, avansarea în tăcere.

H. B.: *În pofida a tot felul de fundamentalisme religioase, trăim astăzi într-un fel de comă profană. Avem poate nevoie de o tranșuzie de transcendență, de ceea ce Jean Biès numea, atât de inspirat, „o re:piratie bună la bună cu cerul“?*

M. A.: O lume profană, în care religiei îi fuge pământul de sub picioare sau, uneori, derapează periculos, e o realitate pe care o putem constata în fiecare clipă. Acest secol, în pofida predicției lui Malraux care spunea că el va fi religios sau nu va fi deloc, își afirmă agnosticismul. Din acest moment, morala instituită sau, mai degrabă, lipsa de morală lasă loc unei neînfrânate permisivități. Barierele s-au prăbușit și până și în creația artis-

tică excesele acordă un spațiu copios vulgarității, cruzimii, violențelor de tot felul. Se impun excesele, dorința de a șoca, de a provoca. Este urgent necesar să reacționăm împotriva acestui sistem, să redăm spiritului supremația, pentru a restabili astfel demnitatea umană, fie ea religioasă sau nu.

H. B.: *Din perspectiva acestei lumi descrise de tine, ar fi necesar un alt raport între religie și știință, un alt mod de a gândi acest binom fundamental pentru interioritatea umană?*

M. A.: Nu știu dacă putem apropia știința de religie. Eu am rămas în această privință la constatarea lui Pascal: „Dumnezeu se dezvăluie inimii, nu rațiunii“, iar știința mi se pare mult mai clădită pe rațiune și raționament decât o veritabilă religie a iubirii și adeviziunii la Dumnezeu. Dacă știința se trudește să ajungă la imposibil, religia încearcă să se situeze în orizontul a ceea ce depășește înțelegerea, dar, în același timp, nu există nicio contradicție între știință și religie, care îmbrățișează viziuni diferite: realitatea pentru una, nonrealitatea, pe care o putem numi de asemenea transcendență, pentru cealaltă.

H. B.: *Cum să trăiești, Max Albau, ca poet, ca vîghețor și „trezitor“ de umanitate, dacă pot pune astfel?*

M. A.: Cum să trăiești ca poet? Cum să trăiești ca om care-și dorește să nu cedeze vertijului acestui secol, vertijului unei civilizații care se clatină și-și exhibă latura cea mai crudă. Nu-i vorba aici de a vroi să refaci lumea, ci de a dori, prin intermediul scrisului, să mergi spre oameni, să-ncerci să-i faci să aibă conștiința acestei lumi, să-i faci deschiși către imaginar, către ceea ce nu se dăruie dintr-odată, fără a te situa, în același timp, la marginea societății. Poetul poartă în el o forță pe care o dezvăluie prin cuvinte, desigur, dar și prin fidelitatea față de anumite principii, printr-o etică personală. Am putea spera că nu există un hiatus între om și poet, cu toate că... Dar asta e o altă istorie.

Interviu realizat de
HORIA BĂDESCU

Nominalizări la Premiile Uniunii Scriitorilor – Filiala Cluj

JURIUL FILIALEI Cluj a Uniunii Scriitorilor (Ion Vartic, președinte, Ioana Bot, Sanda Cordoș, Horea Poenar, Mircea Popa, membri) a definitivat lista nominalizărilor pentru premiile pe anul 2006. Pe lângă premiile *Cartea anului*, vor fi decernate premiul *Opera omnia*, precum și premii speciale „Clujul literar”. Un juriu distinct (Király László, președinte, Mózes Attila și Fekete Vince, membri) va decide asupra premiilor pentru scriitorii maghiari.

Festivitatea de premiere va avea loc cu ocazia *Reuniunii de primăvară-variantă* a scriitorilor filialei, la o dată care va fi anunțată.

Cartea anului

POEZIE

1. Marta Petreu, *Scara lui Iacob*
2. Dinu Flămând, *Frîgul intermediar*
3. Vasile Gogea, *Încă prapocpoieziții*
4. Marcel Mureșeanu, *Patima recunoștinței*
5. Dumitru Cerna, *Fiul*
6. Lucia Dărămuș, *Viermele fantastic*

PROZĂ

1. Dora Pavel, *Captivul*
2. Radu Mareș, *Ecluza*
3. Vasile Igna, *Andante*
4. Radu Țuculescu, *Povestirile mamei bătrîne*
5. Florina Ilis, *Cinci nori colorați pe cerul de răsărit*

DRAMATURGIE ȘI CRITICĂ TEATRALĂ

1. Liviu Malița (coord.), *Viața teatrală în și după comunism (I) și Cenzura în teatru: Documente, 1948-1989 (II)*
2. Florina Ilis, *Lección de aritmetică*
3. Cornel Udrea, *Cu peștele în lesă*

ESEU

1. Corin Braga, *De la arbetip la anarbetip*
2. Petru Poantă, *Clujul meu: Oameni și locuri*
3. Ioan Pinteș, *Primăria mărturisirii: Convorbirile de la Robia urmate de Jurnal* (ediție definitivă)
4. Monica Gheț, *Orbul vremii*

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

1. Cornel Robu, *Paradoxurile timpului în science-fiction*
2. Călin Teuțișan, *Textul în oglindă*
3. Ion Cristofor, *Românitate și exil*
4. Gh. Glodeanu, *Anton Holban sau „transcrierea” biografiei în operă*
5. Irina Petraș (coord.), *Cuvinte: Almanah literar 2006*

DEBUT

1. Crina Bud, *A. E. Baconsky*
2. Oana Pughineanu, *Plictiseală. Ratare. Proxie*
3. Adrian Tudurachi, *Destinul precar al ideilor literare*
4. Anca Ursa, *Metamorfozele glinzii*
5. Laura Husti-Răduleț, *Proze de după-amiază*
6. Elena Voj, *Contribuția Ioanei Em. Petrescu la studiul postmodernismului în teoria literară*
7. Casandra Ioan, *Ucenicul vânător*

TRADUCERI DIN LITERATURĂ STRĂINĂ

1. Ioana Sasu-Bolba, *Florilegiu de poezie religioasă engleză din secolul al XVII-lea*
2. Leticia Ilea – Jacques Jouet, *Poeme de metrou*

Circulara Uniunii Scriitorilor din România

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor
5 iunie 2003

Către cititorii din țară ai revistei *Apostrof*

Pentru anul 2007, vă rugăm să vă abonați *direct la redacție*. Pentru aceasta, vă rugăm să plătiți contravaloarea abonamentului, prin *mandat poștal*, pe adresa:

Lukács Iosif
Fundăția Culturală *Apostrof*
Cluj-Napoca, 400079, Str. I. C. Brătianu, nr. 22

Prețul abonamentului este:
pentru 3 luni: 9 lei
pentru 6 luni: 18 lei
pentru 1 an: 36 lei

Taxele de expediere sînt incluse în această sumă.
Pentru cei care se abonează prin această modalitate, asigurăm expedierea promptă a revistei. Cei care se abonează pe 1 an primesc revista fără majorările de preț provocate de inflație.

Către cititorii din străinătate ai revistei *Apostrof*

Pentru anul 2007, vă rugăm să vă abonați *direct la redacție*, trimițînd contravaloarea abonamentului printr-un cec (*money order*) în contul:

Fundația Culturală *Apostrof*
Cont euro: RO73BRDE130SV06534401300
Cont USD: RO58BRDE130SV06674381300
Banca Română pentru Dezvoltare – Groupe Sociétés Générales – Sucursala Cluj, Bd. 21 Decembrie 1989, nr. 81-83, SWIFT BRDEROBU

Prețul abonamentului este:
pentru 3 luni: 13 us\$
pentru 6 luni: 26 us\$
pentru 1 an: 52 us\$

În costul abonamentului sînt incluse și taxele de expediere par avion.

Cuprins

• CAFÉ APOSTROF			
			2
• IN MEMORIAM OCTAVIAN PALER			
	Marta Petreu		3
• CRONICA LITERARĂ			
Un roman al celui de-al doilea			
„obsedant deceniu”	Irina Petraș		4
<i>Intermezzo</i>	Ștefan Borbély		5
• CU OCHIUL LIBER			
Spații sufocante	Balázs Imre József		6
„Tot ce e înăuntru e și în afară”	Gelu Ionescu		8
Jocul de table între Eros și Thanatos	Doru Pop		22
Nostalgia „lumii vechi”	Călin Teuțișan		23
Cu Robin Hooda prin codrul publicistic	Mihaela Ursa		24
Periegează la arborele lirismului	Ovidiu Pecican		25
Rujul și icoanele	Iulian Boldea		26
• CONVERSAȚII CU...			
Noman Manea			
(interviu realizat de Marta Petreu)		7	
Max Alhau			
(interviu realizat de Horia Bădescu)		28	
• POEME			
Racul, Ușa, Saltul	Gellu Dorian		9
[Afitea constelații]	Paul Celan		14
(traducere de George State)			
Cu Kama Sutra pe masă	Ioana Scoruș		21
Restaurarea sărutului, Portret într-un strigăt,			
Gest, Colateral, Aplecare	Andrei Erna		21
• ESEU			
Fotografiile familiei Mann	Alina Andrei		10
• AVANGARDA RUSĂ			
Vasili Kamenski – monument viu	Vasili Kamenski		11
(traducere și antologie de Leo Butnaru)			
• PROZĂ			
Critica ficțiunii impure	Liviu Bleoca		12
• DOSAR: MIRCEA ELIADE			
Eliade <i>par lui-m�me</i> (II)	Marta Petreu		15
• BIBLIOTECI ÎN AER LIBER			
Poeme	Marc Delouze		27
prelude, chorale	Mircea Ivănescu		29

Editura Biblioteca Apostrof vă oferă următoarele cărți:

- MIRCEA ZACIU, **Jucătorul de rezervă**
poezie, 2000, 88 p. 5 lei
- LEV TOLSTOI, **Moartea lui Ivan Ilici**
traducere de JANINA IANOȘI, prefață de ION VARTIC,
2003, 96 p. 7,50 lei
- LUKÁCS JÓZSEF, **Povestea „orașului-comoară”:
Scurtă istorie a Clujului
și a monumentelor sale**, volum ilustrat
cu fotografii de VÁRDAI LEVENTE, 2005, 146 p. 20 lei
- GEORGETA HORODINĂ, **Duminică seara**,
2006, 231 p. 20 lei
- ALEXANDRU VONA, **Să mai fiu o dată
îndrăgostit**, carte gândită și alcătuită
de MARTA PETREU, 2005, 188 p. 20 lei
- ȘTEFAN BORBÉLY, **Despre Thomas Mann
și alte eseuri**, 2005, 172 p. 20 lei
- MARTA PETREU, **Conversații cu...**, vol. II,
2006, 132 p. 20 lei
- RUXANDRA CĂSĂREANU, MARTA PETREU,
CORIN BRAGA, VIRGIL MIHAIU,
OVIDIU PECICAN, ION VARTIC,
Sadovaia 302 bis, 2006, 204 p. 20 lei
- EUGEN PAVEL, **Între filologie
și bibliofilie**, 2007, 170 p. 20 lei
- MIRCEA ZACIU, **Jucătorul de rezervă**
poezie, 2000, 88 p. 5 lei
- GABRIEL MARCEL, **A fi și a avea**
traducere de CIPRIAN MIHALI, 1997, 192 p. 3 lei
- FRIEDRICH NIETZSCHE, **Antichristul**
traducere de VASILE MUSCĂ, 2003, 128 p. 10 lei
- VLADIMIR JANKÉLÉVITCH, **Să iertăm?**
traducere de JANINA IANOȘI, postfață de ION IANOȘI,
1998, 82 p. 3 lei
- JÜRGEN HABERMAS, JOSEPH RATZINGER,
**Dialectica secularizării: Despre rațiune
și religie**, traducere de DELIA MARGA,
prefață de ANDREI MARGA, 2005, 120 p. 20 lei
- SF. ANSELM DIN CANTERBURY,
Monologion despre esența divinității
traducere de ALEXANDER BAUMGARTEN, 1998, 162 p. 3,50 lei
- HENRY CORBIN, **Paradoxul monoteismului**
traducere de JANINA IANOȘI, 1997, 216 p. 4 lei
- ION IANOȘI, **O istorie a filosofiei românești**,
1996, 392 p. 10 lei
- VASILE MUSCĂ, **Spusul și de nespusul**,
2003, 146 p. 10 lei
- N. STEINHARDT,
Cartea împărțirii, ediție gândită și alcătuită de
ION VARTIC, ed. a IV-a, 2004, 140 p. 8 lei
- D. D. ROȘCA,
Introducere la „Viața lui Isus”. Mitul utilului
traducere de DUMITRU ȚEPENEAG, ediție și postfață
de MARTA PETREU, 1999, 138 p. 3,50 lei
- BUCUR ȚINCU, **Apărarea civilizației**
ediție îngrijită și prefață de MARTA PETREU,
2000, 132 p. 5 lei
- OVIDIU PECICAN, **Trasee culturale
Nord-Sud**, 2006, 228 p. 15 lei
- CĂLIN TEUȚIȘAN, **Textul în oglindă:
Reflexii ale imaginarului eminescian**,
2006, 202 p. 15 lei
- PETRU POANTĂ, **Efectul „Echinoc” sau
despre echilibru**, 2003, 176 p. 10 lei
- DORLI BLAGA, **Tatăl meu, Lucian Blaga**,
2004, 380 p. 20 lei
- GEORGE BANU, **Uitarea**, 2003, 80 p. 5 lei
- NORMAN MANEA, **Despre clovni**
eseuri, 1997, 230 p. 4 lei
- NORMAN MANEA, **Octombrie, ora opt**
proză, 1997, 186 p. 4 lei
- NORMAN MANEA, **Fericirea obligatorie**
proză, 1999, 192 p. 5 lei
- FLORIN SICOIE, **Sîmbăta engleză și alte
povestiri**, 1998, 130 p. 2 lei
- RAMIRO DE MAEZTU, **Don Quijote, Don Juan
și Celestina**, traducere de MARIANA VARTIC,
prefață de ION VARTIC, 1999, 264 p. 6 lei
- LIVIU BLEOCA, **Biblioteca de buzunar**
roman, 2001, 128 p. 5 lei
- PHILIP ROTH, **Animal pe moarte**
roman, traducere de IRINA PETRAȘ, 2001, 132 p. 9,90 lei
- SANDA CORDOȘ, **Literatura între revoluție
și reacțiune**, ediția a II-a, adăugită, 2002, 284 p. 15 lei
- ZAHARIA BOILĂ, **Amintiri și considerații
asupra mișcării legionare**
prefață de LIVIA TITIENI BOILĂ, ediție îngrijită de
MARTA PETREU și ANA CORNEA, notă asupra ediției
de MARTA PETREU, 2002, 160 p. 10 lei
- ZAHARIA BOILĂ, **Memorii**, 2003, 256 p. 12 lei
- PROCESUL „TOVARĂȘULUI CAMIL”, ediție îngrijită
de ION VARTIC, prefață de MIRCEA ZACIU, 1998, 96 p. 2 lei
- I. D. SÎRBU, **Scrisori către bunul Dumnezeu**
ediție îngrijită de ION VARTIC, 1998, 244 p. 5 lei
- LUDOVICA REBREANU,
**Adio pină la a doua Venire:
Epistolar matern**, ediție îngrijită, prefață și note
de LIVIU MALIȚA, 1998, 288 p. 5 lei
- ARTHUR DAN, **Mituri căzute (Din jurnalul
unui psihiatru): Aforisme**, prefețe de
I. NEGOIȚESCU, ION VIANU, ALEXANDRU PALEOLOGU; ediție
și notă asupra ediției de MARTA PETREU, 1999, 96 p. 3 lei
- RADU STANCA, **Aquarium**
selecția textelor și cuvînt-înainte de ION VARTIC,
ediție de MARTA PETREU, 2000, 202 p. 5 lei
- DUMITRU ȚEPENEAG, **Destin cu popești.
Șotroane** (în colaborare cu Editura Dacia),
2001, 144 p. 6,30 lei
- ALEXANDRU VONA, **Esmeralda**, fișă de dicționar
de FLORIN MANOLESCU, desene de GABRIELA MELINESCU,
2003, 112 p. 7,50 lei
- IRINA PETRAȘ, **Camil Petrescu: Schițe
pentru un portret**, 2003, 150 p. 8 lei
- CONSTANTIN RĂDULESCU-MOTRU,
F. W. Nietzsche: Viața și filosofia sa
2003, 128 p. 10 lei
- TRISTAN JANCO, **Memoriile Șoahului**,
2006, 84 p. 15 lei
- JACQUES JOUET, **Poeme de metrou**
traducere de LETIȚIA ILEA, 2006, 164 p. 5 lei



REDACȚIA:

MARTA PETREU
(redactor-șef)

LUKÁCS JÓZSEF
VIRGIL LEON
IRINA PETRAȘ
ALINA MARIA FINAR
Tehnoredactare:
FOGARASI EDITH

Vignetele revistei reprezintă
variațiuni grafice de Mihai Barbu
după desene de Franz Kafka.

ANA POP
(contabilitate)

MIHAI MAGA
(întreținerea calculatoarelor)

EDITORI:

- Uniunea Scriitorilor
din România
 - Fundația Culturală Apostrof
- Cont la BRD Cluj:
în lei: SV7853701300
în euro: SV6534401300

Revista apare cu sprijinul:

- Fondului Cultural Național
- Consiliului Local și al Primăriei
Cluj-Napoca

ADRESA REDACȚIEI:

Cluj-Napoca
Str. I. C. Brătianu, nr. 22
cod 400079
Tel., fax: 0264/432.444
e-mail: apostrof@revista-apostrof.ro

Pentru corespondență:
Revista Apostrof, CP 1095, OP 1,
Cluj-Napoca, 400750

• Revista APOSTROF figurează
în Lista-catalog a publicațiilor
interne, editată de RODIPET SA,
la poziția 4251.

Manuscrisele primite la redacție
nu se înapoiază.

ISSN 1220-3122
Revista este înregistrată la OSIM
cu nr. 45630/22.05.1996.

Revista APOSTROF este membră a
Asociației Revistelor, Imprimeriilor
și Editorilor Literare (ARIEL),
asociație cu statut juridic, recu-
noscută de Ministerul Culturii
și Cultelor.

Tiparul:
Centrul de Presă Reformat

Unica responsabilitate a re-
vistei *Apostrof* este de a găzdui
opiniile, oricît de diverse, ale
colaboratorilor noștri. Respon-
sabilitatea pentru conținutul fi-
ecărui text aparține, în exclu-
sivitate, autorului.

Apostrof

Puteți comanda orice carte la adresa: Cluj-Napoca, 400079, Str. I. C. Brătianu, nr. 22, tel. 0264/432.444 sau prin www.revista-apostrof.ro